



**HELIUD LUIS MAIA MOURA**

**ATIVIDADES DE REFERENCIAÇÃO EM NARRATIVAS  
AFILIADAS AO UNIVERSO DO LENDÁRIO DA AMAZÔNIA:  
IMPLICAÇÕES SOCIOCOGNITIVAS E CULTURAIS**

**CAMPINAS,**

**2013**





**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**  
**INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**HELIUD LUIS MAIA MOURA**

**ATIVIDADES DE REFERENCIAÇÃO EM NARRATIVAS**  
**AFILIADAS AO UNIVERSO DO LENDÁRIO DA AMAZÔNIA:**  
**IMPLICAÇÕES SOCIOCOGNITIVAS E CULTURAIS**

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Anna Christina Bentes da Silva

Tese apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do Título de Doutor em Linguística.

CAMPINAS,

2013

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR  
TERESINHA DE JESUS JACINTHO – CRB8/6879 - BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE  
ESTUDOS DA LINGUAGEM - UNICAMP

**M865a** Moura, Heliud Luis Maia, 1957-  
Atividades de referência em narrativas afiliadas ao universo do lendário da Amazônia: implicações sociocognitivas e culturais / Heliud Luis Maia Moura. -- Campinas, SP: [s.n.], 2013.

Orientador : Anna Christina Bentes da Silva.  
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Linguística textual. 2. Sociocognitivismo. 3. Estudos culturais. 4. Referência. I. Bentes, Anna Christina, 1963-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

**Informações para Biblioteca Digital**

**Título em inglês:** Referential activities in narratives affiliated to legendary Amazon universe: sociocognitive and cultural implications.

**Palavras-chave em inglês:**

Textual Linguistics

Sociocognitivism

Cultural studies

Referentiation

**Área de concentração:** Linguística.

**Titulação:** Doutor em Linguística.

**Banca examinadora:**

Anna Christina Bentes da Silva [Orientador]

Renato Cabral Rezende

Sueli Cristina Marquesi

Suzi Frankl Sperber

Sandra Amélia Luna Cirne de Azevedo

**Data da defesa:** 22-02-2013.

**Programa de Pós-Graduação:** Linguística.

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**  
**Instituto de Estudos da Linguagem**

BANCA EXAMINADORA:

Anna Christina Bentes da Silva

Renato Cabral Rezende

Sueli Cristina Marquesi

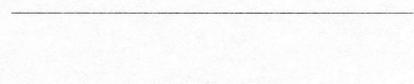
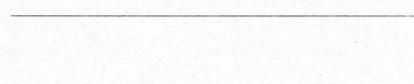
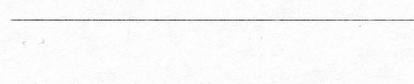
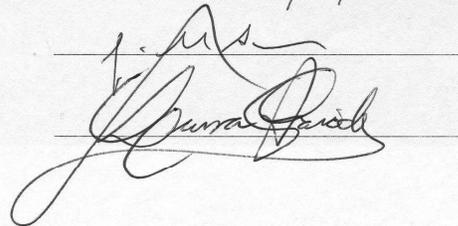
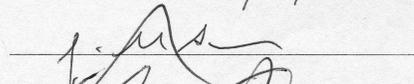
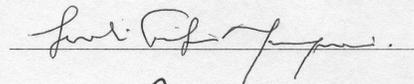
Suzi Franki Sperber

Sandra Amélia Luna Cirne de Azevedo

Vanda Maria da Silva Elias

Edwiges Maria Morato

Ingedore Grunfeld Villaçã Koch



IEL/UNICAMP  
2013



À minha mãe Maria Magnólia, por tanto amor e dedicação.

Ao meu pai Francisco Alexandre Moura (*in memoriam*).

À minha irmãzinha Jackeline (*in memoriam*), cuja sensibilidade e energia amorosa me envolve em todos os instantes.

À minha irmã Rita Cirene (*in memoriam*), pelo estímulo à minha carreira acadêmica.

À minha irmã Maria Lúcia (*in memoriam*), pela valorização e apoio aos meus projetos acadêmicos e de vida.



## AGRADECIMENTOS

A Deus por me permitir a realização deste trabalho, colocando em meu caminho as pessoas a quem agradeço a contribuição valiosa.

À minha Orientadora Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Anna Christina Bentes, pela competência e sabedoria, orientação segura e firme, acreditando sempre em minha capacidade de realizar um bom trabalho. Seu contributo foi de grande importância para produção desta tese, não somente em termos de orientação, mas, sobretudo, em nível epistemológico e de conhecimento, o que, indubitavelmente, foi decisivo para a construção do meu percurso no doutorado e no processo de construção deste trabalho.

Aos membros da Banca de Qualificação: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Sueli Cristina Marquesi e Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Suzi Frankl Sperber, pelas orientações e sugestões referentes à construção desta tese.

Aos membros da Comissão julgadora dos trabalhos de defesa desta tese:

Prof. Dr. Renato Cabral Rezende – UNIFESP;

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Sueli Cristina Marquesi – PUC/SP, UNICSUL;

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Suzi Frankl Sperber – UNICAMP;

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Sandra Amélia Luna Cirne de Azevedo – UFPB.

À Prof<sup>ª</sup>. Edwiges Morato, pela orientação referente ao meu trabalho de Qualificação de Área e contribuição intelectual em disciplinas nas quais fui seu aluno.

Aos professores do Instituto de Estudos da Linguagem, especialmente os que integram o Programa de Pós Graduação em Linguística.

À minha mãe Maria Magnólia, pelo estímulo e carinho.

Ao Mário Henrique, pela paciência, presença constante e estímulo, nos momentos de construção desta tese.

Ao Pe. Danilo Rodrigues, pelo apoio e atitude positiva durante minha formação acadêmica.

À Sílvia Maria Campos Bravo e Ismael Bravo, pelo acolhimento e por terem me dado condições de estadia aqui em Campinas durante os anos de doutorado.

À Maria do Socorro Bergeron Lago e Jailson Bandeira de Oliveira por terem me acolhido em sua casa durante o processo final de construção desta tese.

A todas as pessoas que, direta e indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

*“Tudo posso Naquele que me fortalece” (Fl 4, 13).*

*“Mas, o que é a linguagem? Como é possível que a linguagem signifique, diga coisas, refira-se ao mundo?” (Wittgenstein).*



## RESUMO

O meu objetivo, nesta tese, é apresentar um estudo acerca da referenciação, tendo como cerne, das investigações realizadas, a mobilização de atividades de natureza referencial em narrativas afiliadas ao universo lendário da Amazônia, ligadas às entidades Boto, Cobra, Matintaperera e Curupira. O *corpus* constitui-se de 17 (dezesete) narrativas escritas, de autoria do escritor paraense Walcyr Monteiro. Nos textos destas histórias, detectei as mencionadas atividades, em que estão envolvidos processos sociocognitivos, sociodiscursivos e cognitivo-culturais ligados a construção dos referidos personagens e a eventos ligados a eles. Por conseguinte, tais processos estão também conectados ao contexto sociocultural de produção desses artefatos simbólicos, que, por seu turno, reconstroem práticas sociais (re)correntes nesse lócus. Tomo, então, como base para este estudo as formulações teóricas da Linguística Textual, do Sociocognitivismo, Sociointeracionismo, da Semântica Cognitiva, Estudos Culturais e da Literatura precisamente no que concerne a gêneros relacionados ao universo das lendas, cujos teóricos mais representativos aqui apresentados são: Koch, Marcuschi, Mondada e Dubois, Conte, Fillmore, Goffman, Bauman, Eliade, Propp e Sperber, para os quais, sob diferentes prismas epistemológicos, as ações linguísticas reconstituem simbolicamente tipos de crenças e ações sociais situadas, inseridas em determinado universo biossocial e cultural.

**Palavras-chave:** Linguística Textual; Sociocognitivismo; Cognição Cultural; Referenciação; Narrativas afiliadas ao universo do lendário da Amazônia.



## **ABSTRACT**

My objective, in this thesis, is to present a study about the referral, with main issues, the investigations performed, the mobilization of activities of referential nature in narratives associated to the legendary universe from Amazon, linked to the entities Boto, Cobra, Mantitaperera, and Curupira. The corpus consists in seventeen narratives, written by the paranaense Walcyr Monteiro. In the texts of these stories I found the mentioned activities, in which are involved to the social cognitive, social discursive and cultural cognitive processes linked to the construction of the characters mentioned before and the events connected to them. Consequently, these processes are also connected to the sociocultural context of production of these symbolic artifacts, which, in turn, reconstruct social practices (re)currents in this locus. Then, I assume, as the basis for this study theoretical formulations of Textual Linguistics, of Social cognitive, Social interaction of Cognitive Semantics, Cultural Studies and Literature precisely concerning the genders related to the legends universe, whose most representative theorists are presented here: Koch, Marcuschi, Mondada and Dubois, Conte, Fillmore, Goffman, Bauman, Eliade, Propp and Sperber, for whom, under different epistemological prisms, linguistic actions reconstitute symbolical kinds of beliefs and social actions situated, inserted in a given biosocial and cultural universe.

**Keywords:** Textual Linguistics; Sociocognitivism; Cultural Cognition; Referentiation; Narratives Amazon affiliates legendary universe.



## LISTA DE TABELAS

<b>Tabela 1</b> - Tabela relativa à publicação da revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.....	3
<b>Tabela 2</b> - Distribuição das narrativas em estudo nos números e edições da revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.....	5
<b>Tabela 3</b> - Estratégias de repredicação de referentes que contribuem para a progressão temática do texto.....	171
<b>Tabela 4</b> - Estratégias catafóricas que apontam para referentes temáticos a serem postos na cadeia textual. ....	179
<b>Tabela 5</b> - Processos de recategorização de personagens afiliados ao universo lendário amazônico.....	187
<b>Tabela 6</b> - Estratégias de desfocalização/desativação de um referente e introdução de um novo. ....	195
<b>Tabela 7</b> - Uso de anáforas indiretas. ....	206
<b>Tabela 8</b> - Processos metonímicos/meronímicos ligados a construção de referentes. ....	211
<b>Tabela 9</b> - Elementos contextualizadores/indicializadores que apontam para a construção de referentes/personagens e eventos próprios da história a ser contada....	218
<b>Tabela 10</b> - Expressões nominais definidas e indefinidas. ....	229
<b>Tabela 11</b> - Proposições referenciadoras/metaenunciativas que apontam para crenças ligadas aos personagens em estudo. ....	237
<b>Tabela 12</b> - Presença de elementos sumarizadores/encapsuladores que encadeiam (retomam) segmentos textuais/factuais. ....	249
<b>Tabela 13</b> - Construções metadircursivas constituintes do processo de referenciação nas narrativas em estudo. ....	256
<b>Tabela 14</b> - Formas reificadas de referenciação relativas a personagens de narrativas afiliadas ao lendário.....	267
<b>Tabela 15</b> - Marcadores temporais que atuam nos processos de referenciação. ....	276
<b>Tabela 16</b> - Elementos dêiticos-espaciais endofóricos e exofóricos que referem concomitantemente para dentro e para fora do cotexto.....	288



## SUMÁRIO

### PARTE 1: DAS RELAÇÕES ENTRE MITO, LENDA E NARRATIVA ORAL POPULAR DA AMAZÔNIA.....15

1. INCURSÕES SOBRE OS CONCEITOS E CONFIGURAÇÕES SIMBÓLICAS ACERCA DE MITO, LENDA, NARRATIVA POPULAR E LENDÁRIO: CONTRAPONTO, DIFERENÇAS E INTERSEÇÕES .....17
  - 1.1. INTRODUÇÃO AO CAPÍTULO .....17
  - 1.2. SOBRE O PROBLEMA DO MITO .....21
  - 1.3. E O QUE DIZER DA LENDA? QUE TIPOS DE CONTRAPONTO E INTERSEÇÕES SE PODE ESTABELECEER ENTRE A LENDA E A NARRATIVA ORAL POPULAR?.....33
  - 1.4. COMO CONCLUSÃO DO CAPÍTULO.....55
  
2. ASPECTOS DA CONFIGURAÇÃO NARRATIVO-DISCURSIVA DAS NARRATIVAS ESCRITAS POR WALCYR MONTEIRO: UM QUADRO EXEMPLIFICATIVO ACERCA DA EVOCAÇÃO DE ELEMENTOS AFILIADOS AO UNIVERSO DO LENDÁRIO.....57
  - 2.1. INTRODUÇÃO AO CAPÍTULO.....57
  - 2.2. ASPECTOS DA CONFIGURAÇÃO NARRATIVO-DISCURSIVA DAS NARRATIVAS DE BOTO: ESTRATÉGIAS DE EVOCAÇÃO DE ELEMENTOS LENDÁRIOS.....58
  - 2.3. ASPECTOS DA CONFIGURAÇÃO NARRATIVO-DISCURSIVA DAS NARRATIVAS DE COBRA: ESTRATÉGIAS DE EVOCAÇÃO DE ELEMENTOS LENDÁRIOS.....66
  - 2.4. ASPECTOS DA CONFIGURAÇÃO NARRATIVO-DISCURSIVA DAS NARRATIVAS DE MATINTAPERERA: ESTRATÉGIAS DE EVOCAÇÃO DE ELEMENTOS LENDÁRIOS.....85
  - 2.5. ASPECTOS DA CONFIGURAÇÃO NARRATIVO-DISCURSIVA DAS NARRATIVAS DE CURUPIRA: ESTRATÉGIAS DE EVOCAÇÃO DE ELEMENTOS LENDÁRIOS.....95
  - 2.6. COMO CONCLUSÃO DO CAPÍTULO.....109

### PARTE II - A REFERENCIAÇÃO EM NARRATIVAS AFILIADAS AO LENDÁRIO AMAZÔNICO: BASES TEÓRICAS E ANÁLISE DE ESTRATÉGIAS REFERENCIAIS.....113

3. REFERENCIAÇÃO E COGNIÇÃO: UMA VIA DE MÃO DUPLA.....115
  - 3.1. OBJETIVO DO CAPÍTULO.....115
  - 3.2. CONCEITOS E PRESSUPOSTOS.....115
  - 3.3. REFERENCIAÇÃO, FRAME E COGNIÇÃO CULTURAL.....123
  - 3.4. PROCESSOS REFERENCIAIS E A ATIVIDADE DE PRODUÇÃO TEXTUAL.....132
  - 3.5. REFERENCIAÇÃO E NARRATIVIDADE.....158
  - 3.6. COMO CONCLUSÃO DO CAPÍTULO.....160

<b>4. ANÁLISE DE DADOS RELATIVOS A ATIVIDADES REFERENCIAIS.....</b>	<b>161</b>
<b>4.1. INTRODUÇÃO DO CAPÍTULO.....</b>	<b>161</b>
<b>4.2. 1ª CATEGORIA: ESTRATÉGIAS DE REPREDICAÇÃO DE REFERENTES QUE CONTRIBUEM PARA A PROGRESSÃO TEMÁTICA DO TEXTO E PARA A CONSTRUÇÃO DO PROCESSO NARRATIVO.....</b>	<b>162</b>
<b>4.3. 2ª CATEGORIA: ESTRATÉGIAS CATAFÓRICAS QUE APONTAM PARA REFERENTES TEMÁTICOS A SEREM POSTOS NA CADEIA TEXTUAL.....</b>	<b>172</b>
<b>4.4. 3ª CATEGORIA: PROCESSOS DE RECATEGORIZAÇÃO DE PERSONAGENS AFILIADOS AO UNIVERSO LENDÁRIO AMAZÔNICO.....</b>	<b>179</b>
<b>4.5. 4ª CATEGORIA: ESTRATÉGIAS DE DESFOCALIZAÇÃO/ DESATIVAÇÃO DE UM REFERENTE E INTRODUÇÃO DE UM NOVO.....</b>	<b>188</b>
<b>4.6. CATEGORIA: USO DE ANÁFORAS INDIRETAS.....</b>	<b>196</b>
<b>4.7. 6ª CATEGORIA: PROCESSOS METONÍMICOS/MERONÍMICOS LIGADOS À CONSTRUÇÃO DE REFERENTES.....</b>	<b>206</b>
<b>4.8. 7ª CATEGORIA: ELEMENTOS CONTEXTUALIZADORES/ INDICIALIZADORES QUE APONTAM PARA A CONSTRUÇÃO DE REFERENTES/PERSONAGENS E EVENTOS DA HISTÓRIA NARRADA.....</b>	<b>212</b>
<b>4.9. 8ª CATEGORIA: USO DE EXPRESSÕES NOMINAIS DEFINIDAS E INDEFINIDAS QUE CARACTERIZAM PERSONAGENS E EVENTOS DAS NARRATIVAS EM FOCO.....</b>	<b>218</b>
<b>4.10. 9ª CATEGORIA: PROPOSIÇÕES REFERENCIADORAS/METAENUNCIATIVAS QUE APONTAM PARA CRENÇAS LIGADAS AOS PERSONAGENS DAS NARRATIVAS EM ESTUDO.....</b>	<b>230</b>
<b>4.11. 10ª CATEGORIA: PRESENÇA DE ELEMENTOS SUMARIZADORES/ ENCAPSULADORES QUE ENCADEIAM (RETOMAM) SEGMENTOS TEXTUAIS/FACTUAIS.....</b>	<b>238</b>
<b>4.12. 11ª CATEGORIA: CONSTRUÇÕES METADISCURSIVAS CONSTITUINTES DO PROCESSO DE REFERENCIAÇÃO NAS NARRATIVAS EM ESTUDO.....</b>	<b>249</b>
<b>4.13. 12ª CATEGORIA: FORMAS REIFICADAS DE REFERENCIAÇÃO RELATIVAS À PERSONAGENS DE NARRATIVAS AFILIADAS AO LENDÁRIO.....</b>	<b>257</b>
<b>4.14. 13ª CATEGORIA: MARCADORES TEMPORAIS QUE ATUAM NOS PROCESSOS DE REFERENCIAÇÃO.....</b>	<b>268</b>
<b>4.15. 14ª CATEGORIA: MARCADORES DÊITICO-ESPACIAIS ENDOFÓRICOS/EXOFÓRICOS PARTICIPANTES DO PROCESSO DE REFERENCIAÇÃO.....</b>	<b>277</b>
<b>4.16. COMO CONCLUSÃO DO CAPÍTULO.....</b>	<b>289</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>291</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>315</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>323</b>

## INTRODUÇÃO

O fenômeno da narratividade integra o patrimônio das várias culturas. Para alguns estudiosos, trata-se de um patrimônio não-material e espiritual. No entanto, considero-o como um objeto cultural rico e dinâmico, já que tal fenômeno encampa diversas ações linguísticas, que se apresentam como típicas de uma comunidade. Assim, o ato de narrar deixa de ser uma simples construção do imaginário<sup>1</sup> e passa a se constituir como uma instância por meio da qual uma coletividade age/pensa, “move-se” e garante a manutenção de sua identidade.

Dada a relevância do ato de narrar nas várias culturas, e por viver numa região, a Amazônia, onde as narrativas integram o cotidiano das pessoas, como é o caso dos lugarejos e cidades do interior, é que me interessei em estudar narrativas que envolvessem temas relacionados ao universo lendário dessa região. Como pôde constatar mais acuradamente nesta pesquisa, essas histórias invocam valores socioculturais bem específicos das comunidades das quais emergem. E, ao escrever histórias relacionadas a tais temas, o escritor, aqui estudado - Walcyr Monteiro - acaba, em parte, por resgatar esses valores.

O meu interesse por essas narrativas desse tipo também se justifica pelo fato de que, desde criança, sempre as ouvi de minha mãe, de meus avós e de outras pessoas de minha família, assim como vizinhos, amigos, conhecidos e pessoas das comunidades interioranas nas quais morei e pelas quais passei no decorrer das minhas atividades profissionais e da minha existência.

Por outro lado, essas histórias são importantes para as próprias pessoas que as (re)contam, pois dizem respeito aos vários recortes de sua construção identitária, constituindo um recurso sociodiscursivo adequado à ressignificação de experiências culturais típicas de determinados contextos.

Acredito que as histórias de Boto, Cobra, Matintaperera e Curupira em estudo contêm significados associados a situações e episódios específicos da vida cotidiana amazônica, trazendo evidências e indícios das condições das pessoas nos vários lugares em

---

<sup>1</sup> A palavra imaginário é aqui usada na acepção empregada por Sartre. Nesse sentido, segundo Abbagnano, distingue-se a percepção da imaginação, especificando-se “que a primeira é consciência ‘realizante’, porquanto dirigida por um objeto ‘real’, enquanto a segunda é consciência ‘desrealizante’, porquanto dirigida para um objeto ‘não real’. Essa capacidade de transcender o existente em direção ao ausente e de elaborar um mundo alternativo ao mundo concreto – prerrogativa que subtece a possibilidade de um ‘recuo’ em relação ao ser – está integrada no fenômeno da liberdade existencial” (ABBAGNANO, 2007, p. 622).

que esses relatos são produzidos, observando-se, aí, uma visão de mundo um tanto particular: a que retrata a relação do homem com a natureza e a forma como essa relação se estabelece, tendo-se em conta, nessas produções, a presença de elementos afiliados às construções lendárias, mesmo que tais elementos constituam alterações ou transgressões em relação a essas construções.

As narrativas que integram o *corpus* em análise, relativas aos personagens lendários Boto, Cobra, Matinta e Curupira, constituem um conjunto ou acervo representativo dentro de uma ampla variedade de histórias que são contadas no interior da Amazônia. Essas narrativas são produções ficcionais escritas e manifestam uma maneira particular, do escritor Monteiro, de conceber elementos discursivos e simbólicos já situados nas lendas tradicionais, para os quais empresta significações diferentes, destoantes e, até mesmo, contrapostas.

As 17 (dezesete) narrativas, divididas em 04 (quatro) blocos, referentes aos 04 (quatro) personagens lendários acima referidos, possuem características temático-discursivas em comum. Dentre estas aponto algumas, como: (i) afiliação com elementos inscritos no universo lendário da Amazônia; (ii) inserção de elementos transgressivos e/ou diferenciados em relação aos elementos constitutivos das lendas tradicionais; (iii) desconstrução e/ou alteração de características simbólicas, discursivas ou semântico-discursivas dos personagens Boto, Cobra Grande, Matintaperera e Curupira e dos eventos ligados a eles, contidas tradicionalmente nas lendas, com agregação de características “inovadoras” e singulares quando processo de construção de tais personagens e seus eventos nessas narrativas; (iv) desfocalização dos temas lendários típicos, com o foco em temáticas estranhas ou desviantes dos significados constitutivos desses temas; (v) modificação no que se refere à construção da atividade ficcional, com a colocação de afirmações acerca da verdade e/ou da mentira em referência ao conteúdo das histórias narradas; (vi) simplificação acentuada do enredo e/ou da trama das histórias em análise, quando comparadas com esses mesmos elementos contidos na lenda e na Narrativa Oral Popular; (vii) simplificação relativa à construção dos personagens participantes dessas histórias e de suas ações no curso do mencionado enredo; (viii) adoção de estratégias discursivas típicas quando da implementação do processo narrativo, como, por exemplo, de um narrador civilmente identificado, que passa a narrar a história; (ix) conexão dos temas das narrativas em estudo com temas já veiculados em outras formas ou gêneros literários, como, por exemplo, o tema erótico-amoroso, próprio da Narrativa Trivial; (x) inserção de informações ou dados de natureza histórica, sociológica e/ou de âmbito erudito/

“enciclopédico”, que fogem dos elementos constitutivos ou integrantes das construções lendárias.

Apresento, a seguir, uma tabela relativa à publicação da revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia, cujos 13 (treze) números contêm as narrativas em análise:

**Tabela 1** - Tabela relativa à publicação da revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.

<b>Ano Editorial</b>	<b>Ano Corrente (civil)</b>	<b>Número de Revistas</b>	<b>Número de Edições</b>	<b>Anos correspondentes às Edições</b>
Ano I	1997 a 1998	03	Revista nº 1: 03 Revista nº 2: 03 Revista nº 3: 02	1ª Ed.1997, 2ª Ed.1999, 3ª Ed.2000 1ª Ed.1998, 2ª Ed.2000, 3ª Ed.2000 1ª Ed.1998, 2ª Ed.2000
Ano II	1999	03	Revista nº 4: 02 Revista nº 5: 02 Revista nº 6: 02	1ª Ed.1999, 2ª Ed.2000 1ª Ed.1999, 2ª Ed.2000 1ª Ed.1999, 2ª Ed.2002
Ano III	2000	01	Revista nº 7: 02	1ª Ed.2000, 2ª Ed.2002
Ano IV	2001 a 2002	04	Revista nº 8: 02 Revista nº 9: 01 Revista nº10: 02 Revista nº11:01	1ª Ed.2001, 2ª Ed.2007 1ª Ed.2001 1ª Ed.2001, 2ª Ed.2007 1ª Ed.2002
Ano V	2003	01	Revista nº12: 01	1ª Ed.2003
Ano VI	2004	01	Revista nº13:01	1ª Ed.2004

Fonte: Revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.

De acordo com os dados apresentados na tabela, a revista tem um alcance significativo no que diz respeito à sua publicação e circulação. Assim, os 13 (treze) números publicados perfazem um total de 24 (vinte e quatro) edições, com uma média aproximada de 02 (duas) edições por número. Em termos de números publicados, só no ano editorial II, que corresponde ao ano corrente de 1999, temos a emissão de 03 (três). Já no ano editorial IV, que compreende os anos de 2001 a 2002, a emissão chega a 04 (quatro). Isto traz evidências de que a citada revista tem uma divulgação e abrangência bastante expressivas, o que vem a confirmar o fato de que as pessoas costumam fazer leituras voltadas para temáticas próprias

desse tipo de periódico. Esse interesse pode se dar em razão dessas temáticas irem ao encontro das experiências das pessoas que moram no interior da Amazônia e, até mesmo, daquelas que vivem em grandes centros dessa Região, como é o caso da cidade de Belém, em que tais assuntos ainda são muito recorrentes. Isto equivale também a dizer que as pessoas ainda (re)contam e ouvem histórias relacionadas às entidades e aos temas lendários amazônicos. Portanto, ao lerem essas histórias, podem reafirmar valores e concepções de mundo ou de realidade que estão arraigados em sua vida cotidiana, recorrendo a elas como uma forma de explicar ou mesmo justificar suas crenças e ações, especificamente aquelas que integram o universo social em que se inserem.

Tendo em conta a inserção das narrativas estudadas nos números e edições da revista *Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia*, observemos os dados expressos na tabela a seguir:

**Tabela 2** - Distribuição das narrativas em estudo nos números e edições da revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.

<b>Narrativas</b>	<b>Ano Editorial</b>	<b>Número da Revista</b>	<b>Ano de Edição</b>
Boto 1: Uma Mulher Muito Bonita	Ano I	Revista nº 3	2ª Ed. 2000
Boto 2: História de Beira de Rio	Ano II	Revista nº 5	2ª Ed. 2000
Boto 3: Uma Namorada e Dois Irmãos	Ano II	Revista nº 5	2ª Ed. 2000
Boto 4: Malinação de Boto	Ano III	Revista nº 7	2ª Ed. 2002
Cobra 1: O Mergulho	Ano I	Revista nº 1	3ª Ed. 2000
Cobra 2: O Encantado do Rio da Pedreira	Ano I	Revista nº 3	2ª Ed. 2000
Cobra 3: A Rosa	Ano I	Revista nº 3	2ª Ed. 2000
Cobra 4: A Cobra Grande de Barreira do Tapará	Ano III	Revista nº 7	2ª Ed. 2002
Cobra 5: A Ilha Redonda	Ano V	Revista nº 12	1ª Ed. 2003
Matinta 1: A Velha Belízia	Ano I	Revista nº 2	3ª Ed. 2000
Matinta 2: Uma História Muito Estranha	Ano I	Revista nº 3	2ª Ed. 2000
Matinta 3: A Ladainha de São Benedito	Ano II	Revista nº 5	2ª Ed. 2000
Matinta 4: A Tia Podó	Ano IV	Revista nº 8	2ª Ed. 2007
Matinta 5: O Namorado da Filha da Matinta Perera	Ano VI	Revista nº 13	1ª Ed. 2004
Curupira 1: Encontro com o Curupira	Ano I	Revista nº 2	3ª Ed. 2000
Curupira 2: Suzy e o Curupira	Ano III	Revista nº 7	2ª Ed. 2002
Curupira 3: História de Amor	Ano IV	Revista nº 9	1ª Ed. 2001

Fonte: Revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.

Conforme os dados contidos na tabela, observamos que as várias narrativas – aí expressas por meio de seus títulos – estão inseridas em diferentes números da revista em foco. Mesmo que o autor coloque, nesta, narrativas referentes a outros temas, como, por exemplo, as que versam sobre assombrações e visagens, as relativas a Boto, Cobra, Matintaperera e Curupira constam em quase todos dos 13 (treze) desse periódico. Isto denota uma recursividade no que diz respeito a histórias que envolvem as entidades supracitadas, trazendo

também evidências da circulação social de narrativas dessa natureza em diversos lugares da Amazônia. Monteiro mesmo faz referência a esses diversos lugares e cidades quando da inserção de determinados comentários nos preâmbulos que introduzem essas narrativas.

Além disso, consoante a tabela, as histórias englobam todos os anos editoriais da revista em questão, referendando, mais uma vez, o alcance e relevância de temáticas voltadas para crenças e práticas populares oriundas no contexto amazônico. Acrescente-se que as revistas em que estão inseridas as narrativas estudadas têm uma média de 02 (duas) edições, o que indica também a valorização e destaque dados pelo autor no que se refere a esse tipo de publicação em seu trabalho como escritor.

Portanto, levando em conta o meu interesse relativo à referência cultural amazônica, fiz a escolha do *corpus* desta tese: 13 (treze) números da revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia, de autoria do escritor paraense Walcyr Monteiro. Estes números foram escritos entre os anos de 1997 e 2004 e versam sobre diferentes histórias de Boto; outras têm como tema a Cobra; algumas falam sobre Matintaperera, uma parte tematiza o Curupira e uma boa quantidade se refere à assombrações e visagens propriamente ditas. Os citados números foram publicados pela Editora Smith – Produções Gráficas, na cidade de Belém-PA. Todas as histórias constantes, nessa revista, são (re)criações do mencionado autor, recriações estas ancoradas no universo sociodiscursivo e cultural amazônico.

Acrescente-se que o citado *corpus* constava inicialmente de 65 (sessenta e cinco) narrativas contidas nas 13 (treze) revistas supracitadas, adquiridas em lojas de artigos regionais, bancas de revistas situadas em vias públicas e shoppings de Belém e Santarém, já que todos os 13 (treze) números não estavam disponíveis em um só destes vários pontos ou estabelecimentos comerciais.

Dentre as 65 (sessenta e cinco) narrativas inicialmente cotadas para este estudo, operei uma seleção baseada nos seguintes critérios: (i) quantidade de narrativas, necessária à realização de uma pesquisa qualitativa; (ii) temas – os quais deveriam versar sobre itens mais importantes e recorrentes dentro do contexto de contação de histórias específicas da Amazônia; (iii) tamanho ou extensão das narrativas, o que poderia contribuir para uma maior ocorrência de fenômenos relacionados ao tema desta pesquisa.

Logo, com base nos itens apresentados, das 65 (sessenta e cinco) narrativas escritas mencionadas, restringi-me a estudar 25 (vinte e cinco). Deste total, 17 (dezesete)

referem-se a entidades como Boto, Cobra, Matintaperera e Curupira, o que vem a corresponder a 68% da totalidade acima expressa, e 08 (oito) são relativas a assombrações e visagens, correspondendo a 32% da mesma totalidade. No entanto, por entender que as histórias de assombrações e visagens destoavam, principalmente no que diz respeito às suas várias temáticas, das narrativas de Boto, Cobra, Matintaperera e Curupira, já que estas últimas tratam de temáticas referentes a personagens lendários típicos e que são bastante recorrentes no universo amazônico, resolvi delimitar ainda mais o *corpus*, ficando este restrito às 17 (dezessete) histórias das entidades lendárias supracitadas. Destas, 04 (quatro) são de Boto, 05 (cinco) de Cobra, 05 (cinco) referem-se à Matinta e 03 (três) são relativas à (o) Curupira.

A citada delimitação de 25 (vinte e cinco) para 17 (dezessete) refere-se ao fato de que estas últimas, concernentes aos personagens em questão, possuem um significado simbólico próprio, já que tais personagens se instituem como bastante reificados no contexto cultural em que essas narrativas são contadas<sup>2</sup>.

Levando em conta as 04 (quatro) entidades mencionadas, temos, portanto, 04 (quatro) temáticas gerais diferentes, concernentes a tais entidades, o que justifica a divisão em 04 (quatro) blocos distintos. Ressalto também a questão de que os temas gerais, relativos aos 04 (quatro) personagens em pauta, não são homogêneos ou uniformes, pois contêm significados ou subtemas específicos dentro de cada um deles, os quais se referem às características ou particularidades das narrativas que aí estão inseridas.

A observação mais atenta do *corpus* me fez detectar alguns fenômenos referenciais, que se constituíram como resposta às hipóteses levantadas durante o processo de investigação, a saber: (i) as atividades referenciais encontram formas específicas de se realizar nos textos das narrativas sob investigação, estando coadunadas com o projeto intercomunicativo do autor; (ii) as atividades referenciais em questão estão relacionadas às características textual-discursivas e sociocomunicativas das narrativas sob análise, estando aí implicados elementos afiliados ao universo do lendário da Amazônia. Portanto, diante dos fenômenos observados e das hipóteses levantadas acerca de tais fenômenos, optei por descrever 14 (quatorze) categorias, as quais dizem respeito a processos de referenciação, com a viabilização de determinadas estratégias relativas a esses processos, materializadas nos

---

<sup>2</sup> Ao afirmar que as narrativas de assombrações e visagens são de outro estatuto simbólico, com outra natureza e significado, estou, de fato, postulando que essas narrativas veiculam sentidos relacionados a outras práticas culturais, nas quais podem estar envolvidos elementos como: religiosidade, crenças ligadas ao sobrenatural, interferência de seres do “outro mundo”, perplexidade e incerteza diante da morte, ligações afetivas com pessoas que já morreram, etc.

textos das narrativas em estudo. As categorias de análise são as seguintes: 1ª Categoria – Estratégias de repredicação de referentes, que contribuem para a progressão temática do texto e para a construção do processo narrativo; 2ª Categoria – Estratégias catafóricas que apontam para referentes temáticos a serem postos na cadeia textual; 3ª Categoria – Processos de recategorização de personagens afiliados ao universo lendário amazônico; 4ª Categoria – Estratégias de desfocalização/desativação de um referente e introdução de um novo; 5ª Categoria – Uso de anáforas indiretas; 6ª Categoria – Processos metonímicos/meronímicos ligados à construção de referentes; 7ª Categoria – Elementos contextualizadores/indicizadores que apontam para a construção de referentes/personagens e eventos da história narrada; 8ª Categoria – Uso de expressões nominais definidas e indefinidas que caracterizam personagens e eventos das narrativas em foco; 9ª Categoria – Proposições referenciadoras/metaenunciativas que apontam para crenças ligadas aos personagens das narrativas em estudo; 10ª Categoria – Presença de elementos sumarizadores/encapsuladores que encadeiam (retomam) segmentos textuais/factuais; 11ª Categoria – Construções metadiscursivas constituintes do processo de referenciação nas narrativas em estudo; 12ª Categoria – Formas reificadas de referenciação relativas a personagens de narrativas afiliadas ao lendário; 13ª Categoria – Marcadores temporais que atuam nos processos de referenciação; 14ª Categoria – Marcadores dêitico-espaciais endofóricos/exofóricos participantes do processo de referenciação.

Para estabelecer as categorias supracitadas, observei, a princípio, elementos, formas, construções, sequências ou expressões textuais que levavam à realização de processos referenciais. Feita esta tarefa, selecionei as estratégias mais recursivas, agrupando-as de acordo com as características que lhes eram similares e, por sua vez, descartando aquelas que não se enquadravam em atividades ligadas à referenciação.

Estabelecidas as categorias de análise, procedi à quantificação dos elementos, formas, construções e/ou expressões contidos em cada uma delas. Em seguida, com base nas teorias que dão suporte ao tema em estudo, descrevi as estratégias referenciais realizadas por esses elementos textuais, indo, em ordem crescente, da 1ª à 14ª categoria.

Ao proceder à interpretação dos elementos textual-discursivos relativos a cada categoria, procurei fazer a interseção destes com formas de construção das entidades e elementos afiliados ao universo lendário. Operando direta ou indiretamente, essas interseções

contribuem para o entendimento de processos e estratégias de caráter sociocognitivo e cultural envolvidos na construção dos textos das narrativas em apreciação.

A partir da quantificação das formas ou expressões referenciais contidas no *corpus*, elaborei, para cada categoria, uma tabela, visando demonstrar a representatividade dessas formas no que concerne à construção de atividades ligadas à referenciação. A finalidade das tabelas é mostrar não só a quantidade de expressões, mas também a sua recursividade no processo de constituição das narrativas em estudo.

Considerando as características discursivas das narrativas que compõem o *corpus* desta tese, na Parte I, intitulada “Das relações entre mito, lenda e narrativa oral popular da Amazônia”, procedo, no capítulo 1 – “Incursões sobre os conceitos e configurações simbólicas acerca de mito, lenda, narrativa popular e lendário: contrapontos, diferenças e interseções”, sobre os conceitos e teorizações referentes a tais instâncias discursivas, detendo-me, no capítulo 2, nomeado “Aspectos da configuração narrativo-discursiva das narrativas escritas por Walcyr Monteiro: um quadro exemplificativo acerca da evocação de elementos afiliados ao universo lendário”, em determinados elementos da mencionada configuração, a qual se apresenta como característica das narrativas em estudo.

No capítulo 1, levando sempre em conta os objetivos propostos nesta tese, em cuja base está a mobilização de estratégias relativas à evocação de elementos situados no universo lendário, especificamente quanto às narrativas em estudo e, sobretudo, no âmbito das atividades referenciais aí empreendidas, faço discussões também prévias sobre alguns conceitos e configurações simbólicas relativas a mito, lenda, narrativa popular e lendário, tendo em vista, nesse contexto, os contrapontos, diferenças e interseções existentes entre essas formas narrativas. No percurso teórico aqui realizado, constituem-se como significativas e basilares as concepções propostas por Jolles (1976), Sperber (2009, 2012), Propp (2002) e Eliade (2007, 2008), que se colocam como um importante fundamento epistemológico para as discussões subsequentes, relativas à construção discursiva das narrativas estudadas, entendendo-se, nesse bojo, elementos de interseção e um tipo de caminho que vai do mito, passa pela lenda e alcança a Narrativa Oral Popular, a partir do qual é possível se fazer projeções significativas acerca da afiliação ao lendário dos elementos discursivos presentes nas histórias analisadas.

Ainda no capítulo 1, procedo a considerações sobre elementos caracterizadores das construções lendárias referentes aos personagens Boto, Cobra Grande, Matintaperera e

Curupira. É, portanto, a partir do que se pode compreender como constitutivo dessas construções, que também se pode entender tipos de configuração discursiva e de sentido inscritos na Narrativa Oral Popular e, por sua vez, os elementos que se colocam como configuradores das narrativas produzidas por Monteiro, construindo-se, então, generalizações que se apresentam, a meu ver, como relevantes e/ou coerentes para as finalidades pretendidas nesta tese. Para as discussões empreendidas nesta seção, recorro às concepções construídas e veiculadas por Bentes da Silva (2000) e Sperber (2012), as quais, indubitavelmente, nortearam e embasaram, de maneira bastante produtiva, os conceitos, noções e fundamentações aí expressos.

Concluo, então, o capítulo propondo que as narrativas em discussão são produtos de transmutações por que passaram elementos previamente inseridos nas construções lendárias ou em formas remanescentes destas, constatando-se, em tais narrativas, modos de apropriação indiretos e transgressivos do que estava estruturado em termos discursivos numa determinada tradição. Entendendo-se, por sua vez, que esses modos transgressivos de apropriação são consequências de processos sociocognitivos e culturais, consorciados a atividades referenciais também implicadas na produção das mencionadas narrativas em estudo.

No capítulo 2, faço análises mais detalhadas e exemplificadoras sobre a inserção de elementos afiliados ao lendário nas narrativas em questão. Para a implementação dessa tarefa, procedo à escolha de características e/ou aspectos que se apresentaram como mais recorrentes, considerando a configuração geral dos textos referentes a essas narrativas. Assim, para as análises relativas à caracterização da configuração narrativo-discursiva das narrativas em estudo, concernentes a cada um dos personagens, sigo a seguinte ordem: Boto, Cobra, Matintaperera e Curupira. Divido, então, o capítulo, em 04 (quatro) seções, sendo cada uma delas relativa a cada um dos personagens citados. Esse procedimento se dá, sobretudo, em razão da própria organização do trabalho e, também, do fato de que existem configurações sociocognitivas e semântico-discursivas diferenciadas referente à construção dessas entidades, tendo em conta, nesse âmbito, o contexto lendário do qual são originárias e/ou afiliadas. Observam-se, por outro lado, alguns pontos de interseção relativos aos valores discursivo-simbólicos de que são detentoras, o que me leva à realização de projeções mais gerais acerca desses valores e/ou características.

Considerando, portanto, as características das narrativas sob análise e de suas respectivas entidades ou personagens, escolho entre 03 (três) a 06 (seis) aspectos da configuração narrativo-discursiva de cada uma delas, discutindo as várias formas por meio das quais o autor subverte determinados significados já situados historicamente nas construções lendárias tradicionais, compreendendo-se, nessas estratégias usadas pelo mencionado autor, a intervenção de processos sociocognitivos de ancoragem em quadros de referência relativos ao universo das construções lendárias aqui apontadas, as quais, por seu turno, contêm uma configuração discursiva e simbólica típica, com a presença de elementos dotados de estabilidade e recorrência.

Faço a conclusão do capítulo, postulando que a configuração narrativo-discursiva das narrativas de Boto, Cobra, Matintaperera e Curupira se apresenta como característica e particular desse conjunto de histórias, manifestando-se numa série de estratégias utilizadas pelo autor no seu processo de construção. Tais estratégias são concernentes a formas de transgressão, manipulação e ruptura em relação a elementos constitutivos das construções lendárias. Nesse sentido, ao evocar elementos afiliados a essas construções, o autor empreende-lhes outras significações, anula alguns destes ou cria-lhes significações estranhas, algumas destas já bem distanciadas do que se compreende como integrante da estrutura discursivo-simbólica das versões referente às lendas tradicionais (Cf. BENTES DA SILVA, 2000).

Nessa conclusão, postulo também que as estratégias em questão se apresentam como recursos textuais e discursivos de que se vale o autor para atingir os seus objetivos literários ou ficcionais e que também constituem uma maneira particular por meio da qual constrói outros sentidos e outras formas de se conceber o lendário, precisamente o que considero como afiliado ao universo lendário amazônico, tendo em conta a questão de se manifestar como contraditório, reconstrutivo e subversivo em referência aos elementos que se colocam como constitutivos das lendas aqui tomadas como parâmetro.

Diante do que está veiculado no curso de todo o capítulo, os recursos ou estratégias discursivas usados pelo autor das narrativas estudadas constituem produtos de processos sociocognitivos, implicados na atividade de produção de tais narrativas, o que me leva a postular, nesta tese, a existência de dois subprocessos referenciais: um que se volta para macroestruturas de âmbito referencial e outro de natureza mais interna à arquitetura intradiscursiva dos textos, mas que também está atrelado ao primeiro, operando, no entanto,

de forma mais “imediate” ou de “curto alcance” no nível da construção de um dado texto. Logo, dando ênfase, no capítulo 3, ao primeiro subprocesso, estou, na verdade, apontando para o fato de que essas macroestruturas referenciais se realizam de maneira mais direta nas várias atividades referenciais mobilizadas no processo de construção dos textos das narrativas em análise, conforme descrito no capítulo 5 deste trabalho.

No que tange à Parte II desta tese, cujo título é “A referenciação em narrativas afiliadas ao lendário amazônico: bases teóricas e análise de estratégias referenciais”, procedo, no capítulo 3, intitulado “Referenciação e cognição: uma via de mão dupla”, à colocação dos fundamentos teóricos que respaldam este trabalho e no capítulo 4, nomeado de “Análise de dados relativos a atividades referenciais”, faço a descrição e interpretação dos elementos ou fenômenos que mobilizam as mencionadas atividades nos textos das narrativas em estudo.

Assim, no caso específico do capítulo 3, após delinear os objetivos do citado capítulo, faço incursões acerca de conceitos e pressupostos relativos à referenciação, levando em conta sua conexão com o cognitivismo e com o sociointeracionismo. Tomo, então, como uma das bases teóricas as concepções de Tomasello (2003), as quais prestam-se ao estabelecimento de um importante suporte de natureza epistemológica para o que se constitui como objetivo central desta tese, a saber: o contributo de fatores cognitivos de âmbito cultural para a condução/construção de processos referenciais envolvidos na composição das narrativas sob análise. Valho-me também, nesta seção, das postulações de Marcuschi (2007), Koch (2006) e Mondada (2005). Estes autores encaram, de um modo geral, a referenciação como um fenômeno sociointerativo, situado e emergenciado pelo contexto em que se situa a ação verbal. Para Marcuschi (op.cit.), tal fenômeno vem sendo pensado, atualmente, numa nova roupagem teórica, o que implica reafirmar que as ações referenciais demandam efeitos advindos da reconstrução dos fatores biossociais em atividades simbólicas mediadas pelas interrelações humanas em seus variados contextos ou instâncias. Assim, colocados os conceitos e pressupostos básicos, procedo a considerações sobre a conexão entre referenciação, *frame* e cognição; para isto, embaso-me ainda em Marcuschi (2007), mas também nas proposições de Fillmore (1976, 1977, 1982a, 1982b, 1985), Feltes (2007), Goffman (1974, 1988), Tomasello (1988, 1992<sup>a</sup>, 1995<sup>a</sup>, 2003), Koch (2005) e Geertz (2008), tendo em vista o fato de que todos os autores, em suas diferentes bases epistemológicas, colaboram, em suas formulações, para a estruturação do quadro teórico aqui delineado, no qual postulo que os processos referenciais são reconstitutivos de *frames* e fatores cognitivos de natureza cultural. Nesse quadro, constituem-se como proeminentes as concepções

formalizadas por Fillmore, Goffman e Tomasello, para os quais os conteúdos das interações estão conectados a sentidos culturalmente construídos, demandando, conseqüentemente, a mobilização de processos referenciais ligados a esses contextos de interação. Dando prosseguimento ao capítulo, realizo uma incursão teórica acerca dos processos referenciais, considerando, nesse bojo, as atividades de produção textual. Assim, discorro sobre diversas estratégias ou recursos de construção da atividade referencial, tomando principalmente como fundamento as proposições de Marcuschi (2005, 2007, 2008), Mondada e Dubois (2003), Koch (2004, 2006, 2008), Schwarz (2000), Van Dijk (1997), Morato (2005), Authier-Revuz (1998), Jubran (2005), Conte (1996, 2003), Koch e Elias (2010) e Benveniste (2006). Logo, ancorando-me nas concepções destes autores, proponho-me a construir um quadro teórico-epistemológico geral que vá ao encontro das formas de estabelecimento de processos referenciais nos textos das narrativas sob análise. Após esta tarefa, faço, ainda, uma incursão teórica acerca da relação entre referenciação e narratividade. Concluo o capítulo, postulando acerca da defesa de uma concepção teórica que considere a referenciação e os fatores que a envolvem como encampando um conjunto múltiplo e heterogêneo de propriedades, recursos e processos. Em vista desse entendimento, defendo também a ideia de que os processos referenciais, em suas múltiplas realizações, constituem modos de validação e/ou reafirmação de conteúdos culturais específicos, de crenças ou de formas de encará-las, assim como de diferenciadas maneiras de se compreender o mundo e agir sobre ele, das quais podem se apropriar os indivíduos em suas tarefas de produção/construção das ações verbais.

O capítulo 4 apresenta a descrição dos elementos específicos das 14 (quatorze) categorias propostas neste trabalho. Após fazer uma introdução, procedo à análise desses elementos. Ressalto o fato de as categorias em estudo se constituírem de diferentes estratégias por meio das quais a referenciação se realiza em textos de narrativas afiliadas ao universo lendário da Amazônia. Dado esse pressuposto, interpreto essas estratégias como recursos cognitivo-discursivos reconstrutores de ações ou interações culturais produzidas nos contextos em que as mencionadas narrativas são escritas ou (re)construídas. Nesse sentido, tais recursos atuam como instrumentos textual-discursivos de que se utiliza o autor para implementar determinadas alterações e/ou transgressões no que tange aos significados discursivos e simbólicos já inscritos nas construções lendárias tradicionais.

Diante dessas colocações, reafirmo, consoante as categorias em análise no capítulo em questão, que a referenciação constitui um fenômeno múltiplo, diverso e heterogêneo, o qual, estruturando os citados significados transgressivos, realiza-se em

diferentes estratégias, mediante as quais determinados referentes são introduzidos, reintroduzidos, ativados, reconstruídos, modificados e recategorizados na estrutura textual das produções escritas em estudo. Por conseguinte, o *corpus* em análise não é um simples e acabado produto ficcional, nem constitui um conjunto de histórias que podem ser lidas em si mesmas, mas constitui uma espécie de microuniverso simbólico, com o qual podemos (inter)penetrar no universo sociocultural amazônico e em que o lendário se apresenta como um espaço discursivo importante no desvelamento/reconhecimento desse universo, entendendo-se, por outro lado, que ele não é estanque/estático na forma como pode se apresentar, mas passível de reformulações, transgressões e rupturas em relação à sua constitutividade mais “ancestral” ou antiga, conforme observado na forma como o escritor constrói semântico-discursivamente as narrativas estudadas e, conseqüentemente, com desdobramentos para as estratégias de referenciação aí expressas.

Concluo, então, o capítulo afirmando que as formas de construção das expressões referenciais não podem ser vistas como se a língua se constituísse num objeto estático e monolítico. Daí podermos dizer que as atividades referenciais mobilizadas nos textos das narrativas em estudo constituem processos dinâmicos e complexos, nos quais estratégias ligadas à reconstrução, recategorização, anaforização de referentes, dentre outras, se apresentam como instrumentos componentes dos significados e formas transgressivas dos elementos lendários evocados pelo autor das citadas produções, tendo em conta o fato de que essas produções conectam-se, de maneira e indireta, às práticas discursivo-simbólicas situadas no universo lendário referido neste trabalho.

Faço a conclusão desta tese, tendo como centro direcionador das discussões, aí viabilizadas, a concepção de que os processos referenciais são dinâmicos e primam pela instabilidade; no entanto, estão irremediavelmente marcados/expressos por tipos variados de estratégias, que, de uma forma ou de outra, reconfiguram o entorno sociodiscursivo no qual os textos das narrativas em discussão são produzidos. De maneira mais pontual, em se tratando deste estudo, quando tais textos carregam estruturas linguísticas e/ou referenciais consorciadas com as experiências culturais tributárias de uma certa tradição discursiva, que, no caso específico, dizem respeito a narrativas produzidas por um escritor amazônico, veiculadoras de itens significacionais afiliados ao universo das construções lendárias. É possível, portanto, que a tradição discursiva típica do contexto em que o mencionado escritor produziu suas narrativas entre como um importante elemento de constrição no que tange à reconstrução de certos significados sociossimbólicos expressos nessas mesmas narrativas.

**PARTE I**

**DAS RELAÇÕES ENTRE MITO, LENDA E**  
**NARRATIVA ORAL POPULAR DA AMAZÔNIA**



# 1. INCURSÕES SOBRE OS CONCEITOS E CONFIGURAÇÕES SIMBÓLICAS ACERCA DE MITO, NARRATIVA POPULAR E LENDÁRIO: CONTRAPONTO, DIFERENÇAS E INTERSEÇÕES.

## 1.1 INTRODUÇÃO AO CAPÍTULO

O *Corpus* desta tese é constituído de um conjunto de narrativas que passo a classificar como pertencendo ao seguinte tipo: *Narrativa Escrita Ficcional de Tema Popular* (NEFTP). Acredito que este nome é apropriado para compreender a natureza da produção escrita do autor paraense Walcyr Monteiro.

Logo, dado o exposto, chamo a atenção primeiramente para o fato de que tais narrativas possuem um estatuto ficcional, o que se dá em razão de alguns princípios básicos vinculados por Reis e Lopes (1988), Moisés (1989) e Perber (2009), a saber:

i) são fruto da capacidade inventiva e/ou transformativa do autor de reconstruir personagens, fatos, eventos e situações contidos em histórias em circulação no universo popular amazônico, concedendo-lhes, acima de tudo, um estatuto simbólico particular e/ou específico a partir da resignificação da realidade social e cultural amazônica;

ii) são produtos de um estilo criativo próprio, de uma forma específica por meio da qual o escritor reconstitui sentidos instalados nas construções lendárias, o que pode ser comprovado pelas diversas estratégias referenciais usadas por ele no processo de criação dessas histórias (Cf. Cap. 4);

iii) possuem um significado discursivo e metafórico diferenciados em relação a outras produções ficcionais ou ligadas ao ficcional, mais precisamente no que diz respeito ao modo de construção de personagens e eventos evocados do universo lendário;

iv) não se caracterizam por conterem elementos ligados estritamente à linguagem comum e/ou ordinária, cotidiana, mas constituem um universo metafórico *sui generis*, singular, por meio do qual o autor (re)cria, em linguagem conotativa, uma espécie de microcosmo afiliado ao lendário;

v) possuem recursos textual-discursivos particulares de ressimbolização de elementos inscritos no lendário; neste caso, ligados a personagens e fatos simbólicos típicos de lendas tradicionais do Boto, Cobra Grande, Matintaperera e Curupira, contendo, em seu

espaço textual-discursivo, a presença de personagens (e não só os personagens lendários) que são não aqueles existentes na realidade biossocial e/ou factual, mas que são fruto das construções e/ou elaborações ficcionais criativas do próprio escritor, colocada a efeito no processo de produção de suas histórias;

vi) encerram, em sua configuração narrativo-discursiva, relações espaciais e temporais que não são as do mundo factual e histórico, constituindo uma criação analógica do autor em relação a esse mundo, a partir do que consegue dar uma mobilidade e uma dinâmica às personagens e eventos por ele (re)criados e ressignificados;

vii) manifestam, em sua composição narrativo-discursiva, num conjunto heterogêneo de significados inscritos no universo do lendário, mas concede-lhes outras significações fruto de sua capacidade de transformar o que, a princípio, parecia ter desaparecido ou ficado restrito a uma tradição lendária mais antiga;

viii) traduzem a capacidade do autor de reinventar, e isso de maneira muito singular, elementos típicos do lendário (como o significado simbólico de um dado personagem), sem desgarrar-se, devido à sua criatividade, dos nichos discursivos de onde tais elementos são provenientes..

Os 8 (oito) itens apresentam um conjunto de características por meio das quais a ficcionalidade vem manifesta nas narrativas escritas por Monteiro. Estas, devido à capacidade criativa do autor, passam a ter um simbolismo específico, constituindo uma maneira por meio da qual elementos situados no lendário adquirem uma espécie de “vida própria”, diferente de outras formas de manifestação do que se coloca como particularmente desse universo.

Assim, tendo em vista o estatuto do ficcional atribuído às narrativas em estudo, considero-as como possuindo uma natureza particular no que concerne à manifestação desse estatuto, a qual está ligada ao fato de que constituem, de acordo com Leite (1994), um discurso representativo/reconstrutivo, mimético, que convoca um universo de experiências, com predominância aí do estilo referencial, mas não correlato ou idêntico ao mundo puramente factual ou histórico.

Por outro lado, ao usar a nomenclatura NEFTP para designar as narrativas em questão, e, nesse caso, ao empregar a expressão de tema popular nessa designação, o faço no sentido de que os temas veiculados por tais histórias são bastante recorrentes entre as chamadas “camadas populares” e, não só isso, “surgem\* do próprio povo” (Strinati, 1999). Essa acepção está muito bem colocada em Rentes da Silva (2000), quando postula que o termo “popular”\*\*

tem relação a tudo que é originário ou emana do próprio povo. Logo, nesse âmbito, afirma que:

o “popular” está relacionado a tudo aquilo que “surge do próprio povo”, tudo aquilo que pode ser caracterizado como “a expressão autônoma de seus interesses e de suas experiências” (Strinati, 1999:21). De qualquer maneira, os estudos sobre o “popular”, objeto este sempre fugido e de contornos pouco nítidos, parecem estar historicamente marcados por gestos que, por tentarem circunscrevê-lo, acabam por instituir a sua morte, já que o interesse por este objeto parece sempre se dar em função de um julgamento, o de que ele encontra-se em “vias de extinção”.

(Bentes da Silva, 2000, p. 153-154)

Assim, com base nas postulações de Bentes da Silva (op. cit), é possível dizer a atribuição atinente a narrativas de tema popular para as histórias aqui analisadas se deve ao fato de que os temas que veiculam estão ligados diretamente a todo um conjunto de temas já em circulação no universo popular amazônico, ou seja, as pessoas que moram na Amazônia conhecem e (re)contam quase que cotidianamente histórias de Boto, Cobra, Matintaperera e Curupira. Por conseguinte, a narração dessas histórias é parte integrante de suas experiências, de sua maneira de conceber ou entender a realidade social e cultural em que estão imersas. Nesse sentido, essas narrativas constituem um espaço discursivo por meio do qual podemos entender todo um conjunto de elementos construtivos da identidade enraizada no povo e na forma como este mobiliza, de diversas maneiras, o conteúdo veiculado por tais histórias.

Acrescente-se que no âmbito dessa característica relacionada ao popular, as histórias em análise evocam elementos populares que, de maneira direta e/ou indireta, consistem de reconstruções e/ou ressignificações de sentidos já inscritos nas formações lendárias. No entanto, ao convocar tais elementos, Monteiro empresta-lhes significados singulares, adequando-os aos seus propósitos, ao seu projeto sociocomunicativo, promovendo uma característica de heterogeneidade ou mesclagem em relação aos elementos lendários que resgata, reatualiza ou reconstitui, mas, por outro lado, não promovendo uma cisão radical com os nichos simbólicos dos quais são originários. É possível então afirmar-se que o lendário aí convocado e reconstituído pelo autor é um lendário de natureza popular, disseminado e/ou mobilizado pelas populações que habitam as várias cidades, vilas e lugarejos da Amazônia. Logo, como o escritor não está à parte desse universo, mas submerso nele, é válido afirmar também que não poderia, nem conseguiria desvincular-se dele, o reconstrua a partir de sua perspectiva, de seu modo de absorver o que está instalado nesse macrocosmo.

Por conseguinte, tendo por base o fato de que os processos sociocognitivos e as atividades referenciais encampam, nesse âmbito, a evocação ou carreamento de elementos afiliados ao lendário, procedo, em primeira mão, neste capítulo, a nova incursão geral sobre conceitos relacionados às seguintes instâncias ou formas ligadas ao campo narrativos, a saber: mito, lenda e narrativa popular, já que o estudo dos conceitos relativos a tais configurações ou instâncias textual-discursivas podem servir como pressuposto para a questão central aqui posta: por que as narrativas de Monteiro evocam elementos do universo lendário? Ou, em outros termos, por que e de que forma Monteiro se utiliza de elementos afiliados ao lendário na construção de suas narrativas?

Para que as questões acima possam ser, mesmo que parcialmente, respondidas, é preciso compreender determinados contrapontos, diferenciações e também, interseções existentes entre as instâncias textual-discursivas supracitadas, tendo em vista o fato de que entre o mito e a lenda há um distanciamento considerável, mas também algumas ligações. Por esse viés, é válido dizer que a lenda ainda mantém ou conserva, embora de forma um tanto esmaecida ou apagada, elementos constitutivos das formações míticas. É o que acontece, de modo similar, entre a lenda e a narrativa oral popular, pois esta última não deixa de conter elementos ou resquícios da primeira, entendendo-se, no quadro dessas informações, que a narrativa popular reconstitui tipos de significados tributários do que já estava construído/instalado nas lendas tradicionais, considerando, no entanto, que o “reconhecimento”<sup>45</sup> ou desvelamento de tais significados, construídos precedentemente não é uma tarefa fácil, mas possível, dado o fato de que podemos fazer algumas projeções e/ou generalizações nessa direção.

Dando prosseguimento ao que está sendo dito, e que se institui como um ponto crucial desta tese, discorro acerca do fato de que também as NEFTPs, de autoria de Walcyr Monteiro, evocam tanto elementos lendários propriamente ditos quanto aqueles inscritos na narrativa oral popular.

Entretanto, é importante dizer que os elementos evocados ou transmigrados das lendas e, posteriormente, presentes nas narrativas populares, não mais se constituem, aí, como originais<sup>46</sup>, integrais ou puros, mas historicamente transformados ou alterados, daí ser possível nomeá-los como lendários ou integrantes do universo lendário. O que se pode postular, nesse sentido, é que tais elementos podem ter percorrido uma espécie de “caminho”<sup>47</sup>, longo e “silencioso”<sup>48</sup>, que vai dos mitos ou das lendas, passando pelas narrativas populares e chegando até a Narrativa Escrita Ficcional de Tema Popular.

Portanto, tendo em vista o exposto, pretendo aprofundar aqui o caráter ficcional e popular das narrativas em estudo; para isso, trato, no presente capítulo, das relações entre mito, lenda, narrativa popular e a NEFTP, levando em conta, nesse quadro, elementos de contraposição, divergência e interseção existentes entre essas instâncias discursivas.

## 1.2. SOBRE O PROBLEMA DO MITO

Considerando, portanto, os propósitos desta tese e os objetivos delineados na presente seção, faço, aqui, incursões sobre o conceito de mito. Assim, de acordo com Sperber (2009), baseada nas concepções de Jolles (1976):

[...] o mito é uma interpretação da natureza, fase preliminar da filosofia na medida em que procura uma explicação - conhecimento - do mundo. Como o mito é a resposta a uma pergunta implícita, esta resposta apreende os elementos sobre os quais se interroga e os reúne em um acontecimento - que tem função alegórica. As personagens desse relato-resposta, sendo alegóricas, quer sejam seres humanos, quer animais, plantas, objetos, ou fenômenos da natureza, não representam nem caricaturas, nem aspectos de uma psique, mas representações de um terceiro fenômeno, que está sendo explicado. O salto dos eventos do relato-resposta para a explicação do fenômeno - em geral natural - dá-se por analogia, fazendo com que o próprio relato tenha função metafórica. A linguagem do mito é cifrada, sinalizando o mistério e sua revelação (saber). Por isso as palavras, no mito, têm função simbólica, cuja interpretação se dá também por analogias. O tempo mítico, aquele que existe nas narrativas míticas, não é histórico. Sua anistoricidade parece-se com a dos contos de fadas, mas não representa a psique humana. Representa o universo e as condições de existência e de sobrevivência do ser humano. Segundo Jolles, “o mito [...] designa [...] a crença numa divindade, crença essa que se enraíza, em graus infinitamente variáveis, em todos os povos”. Apesar dessa característica intemporal e atemporal, o mito - como por exemplo o mito grego - pode ter alguma referência histórica. O espaço mítico representa o espaço do conhecimento, ou, mais precisamente, do saber; é também ele alegórico, indiciando, através da generalização, relações, inter-relações, interseções, isto é, um espaço abstrato. Mesmo que o mito explique o nascimento de uma flor, ou de um pássaro, com descrições da natureza, esta não é geograficamente localizável, a não ser aquela flor ou aquele pássaro característicos de um clima, portanto de uma região, referidos também por analogia ao espaço externo. O foco narrativo está sempre na terceira pessoa, mas não tem características do foco pessoal - máscara do eu. É onisciente, unívoco, procurando, com isso, convencer o leitor-ouvinte acerca da verdade daquilo sobre o qual se fala.

Sua forma corresponderia à resposta fornecida pelo oráculo (portanto pela divindade) a uma pergunta formulada pelo homem. Essa resposta (com pergunta normalmente subentendida) tem um pressuposto: o de que, tendo como fonte o oráculo, corresponde a uma *predição*<sup>3</sup> implícita. Trata-se, nessa perspectiva, de verdade inquestionável que relaciona o passado e o futuro, apontando para o sentido de destino, irremissível, da existência humana. (SPERBER, 2009, p. 266-267).

---

<sup>3</sup> Grifo da autora.

A partir dos comentários de Sperber (op. cit.) e que têm por base as formulações de Jolles (1976), postulo a favor do entendimento de que o mito constitui uma metáfora<sup>50</sup> reconstruidora dos modos de existência e das atividades humanas, no âmbito do que podemos chamar de cultura. Se este se constitui, conforme a autora supracitada, como uma “resposta a uma pergunta implícita” (Sperber, 2009, p.266), esta resposta não se coloca como algo racional, lógico e inteligível para o que se apresenta como uma crença e um comportamento numa comunidade, nem tem um significado estritamente moral e/ou moralizante para os membros desse grupo. Nesse sentido, deve-se “seguir” o mito não exatamente porque ele prescreve o certo ou o errado, mas porque o que ele está mostrando ou ensinando tem uma veiculação direta com os preceitos estabelecidos pelas divindades, e é somente de acordo com esses “mandamentos” que os indivíduos poderão alcançar um estado de felicidade, mesmo sendo essa felicidade um “porvir”.

Assim, ao tentar me aprofundar um pouco mais na dimensão mítica, na palavra mítica, no que ela tem de mais profundo em sua própria constitutividade, coloco como válido afirmar que se institui como “metáfora pura”<sup>4</sup>, espiritual e cosmológica; mais ainda, como transcendência e onipotência, que abarca a vida humana em toda sua amplitude.

Dado o que até aqui coloquei como caracterizante do mito, o que, para mim, torna-se difícil de ser caracterizado, postulo ser o mito uma maneira pela qual a verdade se “encarna”, verdade esta que se estrutura como absoluta e inquestionável no que tange do sentido da vida humana (Cf. Sperber, 2009). Logo, o *mythos* se manifesta como revelação da totalidade da vida humana; de acordo com Sperber (2009), como conhecimento acerca dessa totalidade imponderável e transcendente. Por outro lado, segundo Adorno e Lokerheimer (1980), o mito já é concebido como pensamento racional, já que concerne à necessidade humana de dar sentido à existência, entra então como uma espécie de justificação para aquilo que, do ponto de vista ontológico ou trans-humano, pareceria injustificável. É nesse sentido, de acordo com os autores mencionados, que o mito se institui como razão, com um modo por meio do qual é possível compreender a vida humana em sua dimensão concreta, plausível, imanente.

---

<sup>4</sup> Termo usado por Azevedo no âmbito das reformulações requeridas para esta tese (Banca de defesa) como uma construção simbólica que se define em si mesma e por si mesma, não prescindindo de uma explicação por meio da qual possa ser compreendida ou desvelada, já que se autodefine na sua dimensão mágico-religiosa (aqui entendida como re-ligação com o Eterno).

No que diz respeito aos personagens míticos, proponho, com fulcro nos autores citados, que estes se instituem como construções simbólicas por meio das quais e/ou com as quais as entidades divinas ou supranaturais cumprem seus propósitos e, nesse âmbito, ordenam o Cosmos, “uma criação divina, impregnada de sacralidade” (Cf. ELIADE, 2008, p. 99). Logo, segundo essa concepção, tais personagens não constituem entidades abstratas, superficiais e figurativas, como as presentes nas lendas e em outras formas narrativas. Sua diferença reside exatamente nessa propriedade sacrossimbólica de se manifestarem como Entes detentores de atributos e forças sobrenaturais, os quais, de modo inexorável e incondicional, sobrepõem-se e determinam as ações e destino humanos.

De acordo com Sperber (2012), no mito, o personagem principal é punido, castigado, mais precisamente quando rompe com/ou extrapola uma “convenção”<sup>5</sup> que se institui como extra-limite para os deuses e para a convivência em sociedade. No âmbito da lenda, alguns personagens se constituem como punidores e infundem diretamente medo. Logo, nesta forma narrativa, não há uma advertência referente à questão de que o ser humano deve se voltar para os limites impostos, no sentido de não transgredi-los. Já, no mito, os seres divinos e humanos estão subordinados às leis dos deuses e, por isso, a desobediência a tais leis implica castigo, sofrimento, “trabalhos” forçados, exílio nas “regiões infernais” e toda sorte de infortúnios, que passam a ser perenes, infinitos, eternos.

Assim, de acordo com as prescrições dos deuses e que está imposto pelo mito, o ser humano age segundo certos limites, explicáveis e justificáveis pelo próprio comportamento e ação desses personagens divinos no contexto do relato mítico. Não é o que acontece na lenda, pois, nesta, os personagens podem se constituir somente como representações ou reconstruções de indivíduos sociais, cujos papéis passam a desempenhar simbolicamente no curso da trama que está sendo desenvolvida. Por essa razão, não estão submetidos aos desígnios das divindades, mas às normas ou convenções sociais, expressas nos diversos tipos de relações simbólicas aí contidas.

Posso dizer, então, que o discurso do mito constitui-se como extremamente metafórico, carregado de símbolos, imagens, figurações de todo tipo, de processos metonímicos/meronímicos, anáforas indiretas, de recategorizações e/ou transcategorizações de personagens, fatos, eventos e situações, que podem atuar, nessa forma narrativa, por meio

---

<sup>5</sup> A palavra “convenção” indica que existem normas que se constituem como éticas e socialmente válidas para a convivência humana e das quais não se deve prescindir.

de construções complexas<sup>6</sup>, não-regulares<sup>7</sup> e bastante específicas. Em contraposição, é possível postular que a lenda, embora também possua recursos simbólicos ou metafóricos, sua linguagem se configura como simples, mais direta e aproximada da linguagem cotidiana; sua sintaxe constitui-se como linear, seguindo, muitas vezes, a ordem canônica da língua (sujeito - verbo - complemento - adjunto), sua rede lexical ou vocabular é de fácil acesso a todos os seguimentos sociais, estando, por assim dizer, enraizada na fala popular. Se em nível semântico-discursivo e cognitivo-discursivo a linguagem do mito se apresenta como uma alegoria ou metáfora por meio da qual uma sociedade explica e passa a conhecer sua origem e constituição ontológica, a linguagem da lenda, nesse mesmo nível, constitui uma “ilustração” do modo como uma prática, costume, hábito alimentar, crença popular, relação social e manifestação folclórica<sup>7</sup> passaram a se incorporar e fazer sentido numa comunidade ou cultura. Mas, tomando como base as concepções de Jolles (1976), mais especificamente do que este entende como formas simples, tanto o mito quanto a lenda possuem uma estruturação discursiva simples e uma forma de condução narrativo-discursiva que prima por uma não-complexidade, pela não-sofisticação. Por outro lado, se considero o tipo de cosmovisão que cada um destes encerra e/ou metaforiza, é válido reafirmar o fato de o mito conter uma profundidade relativa à essência humana e, por conta disso, apresenta essa essência como indissoluvelmente ligada à verdade, que é sempre transcendente, perene, universal, já a lenda, por outro lado, encerra um conteúdo mais imediato, centrado nas exceções e nas contingências que permeiam a vida humana cotidiana. Mas se pensamos o mito e a lenda em sua composição linguístico-discursiva e textual mais escrita, então é possível dizer que ambos, tomando aqui por base o conceito de formas simples concebido por Jolles (1976), não possuem diferenças que possamos chamar de marcantes ou cruciais, mas um tipo de configuração composicional que se caracteriza por uma certa “organização” factual ou cronológica, o que não descarta também o fato de conterem rupturas ou uma não-sequenciação estrita no que diz respeito à forma de estruturação de eventos, episódios e ações.

No que concerne à questão do tempo, proponho, com base em Sperber (2009), que o tempo mítico não é uma construção histórica, embora explique, de forma alegórica, certos aspectos da história cultural de um povo. Por essa perspectiva, é válido afirmar que não existe

---

<sup>6</sup> e <sup>6</sup> Ao me referir a construções complexas e não-regulares, no que concerne ao discurso do mito, quero, na verdade, apontar para a característica segundo a qual esse discurso se apresenta como dotado de abstrações, inversões e de construções semânticas e sintáticas não comuns.

<sup>7</sup> A expressão manifestação folclórica remete a práticas ligadas a certos hábitos e/ou costumes correntes numa comunidade.

propriamente um fosso estaque entre mito e história. Assim, é possível também afirmar que o mito estabelece um vínculo simbólico e irremovível com as práticas culturais mobilizadas numa sociedade, que são, incondicionalmente, históricas ou transistóricas. Por conseguinte, se o tempo mítico não é histórico, o tempo da lenda parece ter herdado do mito essa mesma característica; no entanto, em se tratando da lenda, os fatos e eventos são bastante linearizados<sup>8</sup> e/ou cronologizados, com a expressão de certos significados ligados à esfera comum e/ou corriqueira de uma comunidade, e, ao mesmo tempo, não deixando de conter elementos ligados ao maravilhoso e ao fantástico.

Com fundamento nas postulações de Sperber (2009), baseadas nas concepções de Jolles (1976), e, aqui, tomando também como suporte as formulações de Eliade (2007, 2008), reafirmo a questão de que o mito constitui uma instância discursiva por meio da qual há a consubstanciação/corporificação da crença numa divindade. Essa crença não se apresenta como uma construção imaginativa e ficcionalizada, pois ela tem efeitos regulatórios e coercitivos sob a conduta ou comportamento dos crentes<sup>9</sup>; assim a “reedição”<sup>10</sup> do relato mítico constitui a (re)vivificação do próprio mito e uma ocasião em que os indivíduos, entrando novamente em contato com a verdade mítica, reafirmam sua convicção nela, que se coloca como algo inescapável e inquestionável em toda a sua dimensão modelar exemplar<sup>11</sup> e dogmática.

O espaço mítico, conforme Sperber (2009, 2012), constitui um lócus do conhecimento, do saber, ou, em outras palavras, da verdade, mas não uma verdade qualquer, e, sim, aquela que provém das divindades e é comunicada por meio delas aos seres humanos. Logo, esse espaço é um espaço sacrossanto, é nele e por ele que o mistério se apresenta e se revela. Mesmo sendo abstrato, não conduz a uma abstração, mas a uma prática, a um engajamento, a uma forma/versão por meio da qual os indivíduos de uma coletividade veem o mundo e transitam por ele. É possível dizer, ainda, que esse espaço é um lugar de transcendência e de contato real com o suprarreal e em que o sobrenatural se instala, comunica e opera. Na lenda, ao contrário, o espaço configura-se mais como mera figuração,

---

<sup>9</sup> A nomenclatura “crentes” é usada aqui no sentido de indivíduos cujos valores culturais estão atrelados às concepções veiculadas pelo mito.

<sup>10</sup> O sentido de “reedição” do relato mítico indica a experiência do reconto, na qual o mito é reatualizado ou tornado presente pelo narrador.

<sup>11</sup> Dimensão modelar e exemplar, com fundamento em Eliade (2008), remete à ideia de que o mito constitui um instrumento por meio do qual é possível conhecer o que é prefigurado pela divindade: a verdade e o conhecimento.

tem, portanto, um significado e um valor mais estritamente simbólico, no sentido de que pode se constituir como um lugar no qual os personagens representam e “justificam”<sup>12</sup> situações e práticas correntes numa cultura. Tendo em conta ainda a diferença em relação à lenda, cogito acerca da concepção de que o espaço mítico se coloca, no relato da história mítica, como uma instância simbólica que propicia a religação dos entes humanos com a divindade. Constitui-se, desse modo, como um instrumento dialógico e metadialógico por meio do qual os deuses, comunicando acerca de si mesmos, comunicam-se também com os comuns mortais.

Continuando a caracterização do mito, observemos, mais uma vez, o que nos propõe Sperber:

A forma mito revela a economia do universo, em seu processo de transformações, de mudanças, ao mesmo tempo em que capta o desejo inexcedível do ser humano de superar os limites criados por Tânatos, através da inteligência, isto é, da criação. Esta ultrapassa os limites da vida humana, perpetuando o que é mortal, fugaz. Veja-se Narciso, Eco e outros semi-deuses tratados por Ovídio. (SPERBER, 2012, p. 122).

Indo um pouco além das palavras de Sperber (2012), postulo que o mito constitui um objeto simbólico cuja função reside em reconstruir o universo e suas relações. Na tentativa de ampliar essa definição, posso dizer que o mito constitui uma metáfora-síntese do Cosmos, mas, ao mesmo tempo, uma forma complexa por meio da qual se pode explicar seu processo de (re)criação e transformação, considerando-se, nesse bojo, a luta do ser humano não só no sentido de superar os limites “impostos” por Tânatos, mas também de rompê-los ou quebrá-los em sua trajetória. Sendo limitado em sua constitutividade e natureza, o ser humano não consegue anular esses limites, perpetuando-se, assim, a finitude, a nulidade, o que é mortal.

Ainda nos dizeres de Sperber (2012), no mito predomina a morte, mas a vida é reconstituída ou recuperada pela transformação, operando-se, aí, a mudança de estado. É por esse tipo de interpretação que Sperber discorda de Horkheimer e Adorno (1980), para os quais, nos vários mitos, incluindo-se entre estes o mundo do mito hindu e grego, a morte se apresenta como “um beco sem saída”; nesse sentido, “cada nascimento é pago com a morte, cada felicidade, com a infelicidade” (HORKHEIMER, ADORNO, 1980, p. 98).

---

<sup>12</sup> Ao empregar o termo “justificar”, remeto à concepção de que os personagens míticos não são meras figurações abstratas, mas instrumentos simbólicos por meio dos quais é possível conhecer a dimensão/missão cosmológica/ontológica do ser humano, referendando, assim, práticas correntes numa comunidade ou cultura.

Assim, ao discordar dos autores supramencionados, Sperber (2012) reitera a posição segundo a qual para cada advento da morte, que resulta da infração aos limites impostos para a ação humana na sociedade, o personagem obtém um prêmio de compensação - a metamorfose - ocasião em que se transforma em algum(a) coisa/objeto/ser natural, cumprindo-se um dos papéis fundamentais do mito, que consiste de explicar um fenômeno existente na natureza. Desse modo, Eco deixa de existir como um ente humano, de carne e osso, transformando-se numa pedra, mas a sua voz permanece. Narciso morre, mas ao metamorfosear-se na forma de uma flor, pereniza-se a beleza do corpo e dos olhos. Assim, segundo a interpretação do fenômeno mítico, feita por Sperber (2009, 2012) e, aqui, parafraseada por mim, a vida do corpo em “formato”<sup>13</sup> humano não é perene, é mortal, mas alguma “substância”<sup>14</sup> desta vida se mantém, permanece. Para a autora, em questão, esta característica é de natureza cíclica e tem relação com aquilo que no conto de fadas se apresenta como cíclico, a saber: a expectativa que se volta para a transformação, para o sentido de continuidade do ciclo vital. No caso do mito, esta “reatualização”<sup>15</sup> é recessiva.

Prosseguindo às postulações de Sperber (2012), essa “renovação”<sup>16</sup> ou “reatualização” – “sendo recessiva, mas recorrente” – (SPERBER, 2012, p. 123), evidencia que a esperança na transformação é de natureza cíclica, e é eterna apenas na proporção em que independe de vontade/decisão política e/ou social. Assim, para a autora aqui citada, em cada um dos personagens míticos, essa transformação só acontece uma vez, ou seja, aquela que leva a explicar a existência de um determinado elemento da natureza. Segundo os autores referidos, anteriormente, pela pesquisadora, o mito objetivava contar, denominar, expor a origem, e, desse modo, colocar uma verdade, fixar um fato, explicar uma situação para a qual concorrem a intervenção, decisão e ação da divindade. A partir da escrita e com a compilação dos mitos, essa prática se tornou mais forte. Então, de relato o mito teria se transformado em doutrina, em dogma.

Com base ainda em Sperber (2012), é importante destacar, aqui, a relação entre ritual e mito. Para a autora, “Propp considera [...] que o ritual muda na passagem para o mito”

---

<sup>13</sup> Significa forma humana típica, dimensão corporal humana, uma condição física por meio da qual o ser humano passa a existir no mundo biossocial.

<sup>14</sup> Tomando por base as concepções de Sperber (2009, 2012), a expressão “substância” é usada no sentido de que existe um percurso de continuidade da vida humana, a qual, numa espécie de devir, tem um prolongamento, permanecendo algo do que existia anteriormente.

<sup>15</sup> O sentido proposto por “reatualização” pode indicar um processo de retorno ou retomada do fluxo da vida, que se recoloca de modo contínuo ou perene.

<sup>16</sup> O uso da palavra “renovação” vai muito além de um retorno ao que já estava estabelecido, pois tem o sentido de estar-se numa outra dimensão do ciclo vital.

(SPERBER, 2012, p. 123). Para ela, se tivermos em conta o caráter recessivo do mito, que diz respeito à esperança de transformação como elemento ritual, então, detectamos que esta continua e continuará a existir como elemento constitutivo de relatos, quer sejam míticos ou quer sejam aqueles em que há o aproveitamento de elementos ligados ao universo mítico. Segundo a pesquisadora, estes não têm correspondência com “os sacrifícios de vários níveis hierárquicos” (SPERBER, 2012, p. 123), os quais são provenientes dos mitos ou rituais; o que se tem, na verdade, é o aproveitamento de elementos da forma anterior. Para explicitar melhor esta questão, vejamos o que nos diz diretamente Sperber:

[...] os discursos aproveitam a forma – anterior – com o que a ela pertence (recursos discursivos com determinada função) o que os justifica. Uma forma deste tipo de relato mantém-se como substrato virtual de estruturação de qualquer relato, isolado ou misturado com outras formas, isto é, como outros modos de associação dos dados, que não são só os da natureza física, mas também da natureza humana, portanto psíquica – e com diferentes funções. Não é substrato de dominação. Ele participa da ideia de relação direta, imediata, entre enunciação (manifestação, mas até pensamento) e ação, evento, acontecimento. A característica do mito de participar da ideia de onipotência do ser humano, ideia que é inata e se repete a cada vida humana, não vem da estrutura do mito, mas das características do indivíduo em sua fase inicial de vida. (SPERBER, 2012, p. 123-124).

Tomando como referente o que vem sendo postulado por Sperber (op. cit.), reitero a concepção de que, embora certos recursos discursivos e estruturas de sentido estejam presentes “ancestralmente” no mito, eles não vêm da estrutura inerente a esta instância simbólica, mas compondo também a arquitetura semântico-discursiva de outras formas narrativas, tais recursos integram significados ligados à dimensão ontológica inata à própria condição humana. Não entrando aqui na chamada teoria dos arquétipos, a qual não condiz com a natureza e objetivos desta tese, proponho acerca da concepção de que estruturas sociocognitivas e cognitivo-culturais, de âmbito geral, subjazem à produção das diversas formas narrativas (Cf. TOMASELLO, 2003). Nesse sentido, é possível dizer que, mesmo integrando essa estrutura cognitiva mais geral, esses elementos discursivos e de sentido têm um funcionamento específico em cada forma narrativa, mas colocando-se, aqui, em destaque, a questão de que comungam de certas interseções, ou de que uma forma pode evocar elementos já contidos em outra(s).

Pondo ainda em relevo o que considero como fulcral para a caracterização do mito, aponto mais uma citação de Sperber:

[...] os limites definidos pelos mitos dizem menos respeito à coesão social, à unidade funcional do grupo, do que aos riscos do excesso, da desmesura, da arrogância, do auto-centramento, da ambição desmedida e quejandos na existência humana, mais especificamente, de cada vida humana. A desmesura se apresenta como limite para a ação humana porque o ser humano vive em sociedade. Não é tanto uma questão de sociabilidade, nem de hierarquias, a não ser que as instâncias divinas sejam assim entendidas. É uma questão de leis cósmicas. Limitam o indivíduo na sua ação. Examinam, avaliam, pesam a ação humana. (E registram aspectos da história da humanidade, como a substituição da matrilinearidade pela patrilinearidade, ou a trajetória de busca de bronze pelos gregos, ou a referência a uma geografia imprecisa, mas existente).

Como o limite imposto ao indivíduo nos mitos gregos, apresenta riscos, e estes são de morte, eles reafirmam, em cada um e em todos os mitos, o risco de ou mesmo a atração pela morte. Por isto a dominante do mito é a pulsão de morte, impulso da psique humana de todos os tempos. (SPERBER, 2012, p. 125).

Levando em conta a importância das colocações feitas por Sperber (op.cit.), é coerente dar ênfase à questão de que os mitos, enquanto formas de ação simbólica e de entendimento das relações do ser humano com o mundo e com o Universo, são instrumentos pelos quais se pode compreender o que posso chamar, aqui, de princípio da “não-estabilidade”<sup>17</sup>, do não-equilíbrio ou da não-racionalidade plena desse ser humano diante de sua condição no Cosmos (*conditio sine qua non*); em razão disso, como já dito pela autora, está submetido inevitavelmente (implacavelmente) aos riscos do excesso, do extremo desejo de posse, da dissimulação e falsidade extremas, da arrogância, da egolatria, da ambição sem medida, dos sentimentos de ódio e vingança, da traição. Logo, tematizando sobre situações e aspectos fundamentais inerentes à condição humana, o mito não constitui somente um relato, uma história repleta de metáforas, uma narrativa de natureza sagrada, mas, acima de tudo, uma forma simbólica de expor a experiência humana em toda a sua dimensão transcendente e universal, experiência essa que está vulneravelmente enraizada no que se institui como limite, como interdição, como insuficiência de caráter ontológico<sup>18</sup>.

Dando ainda destaque às proposições veiculadas por Sperber (2012), observemos como a autora se manifesta sobre outras características próprias do mito:

O mito se insere numa temporalidade abrangente e variada. Pode explicar a origem de elemento da natureza, de um comportamento humano, assim como de

---

<sup>17</sup> Ao empregar a expressão princípio da “não-estabilidade”, refiro-me à própria dinâmica da existência humana, com seus fluxos e refluxos, suas contradições, contraposições, desentendimentos, mal-entendidos, inquietudes e superações.

<sup>18</sup> A insuficiência de caráter ontológico, aqui proposta, remete ao sentido de incompletude da existência humana.

controladores ancestrais da psique. Em todos os casos aventados a projeção se dá para o passado. Ocorre uma metamorfose que abre para um passado e chega até o presente.

O mito, em que vence Tântalos, limite da linha de vida, limite de trajetória, se só contivesse este aspecto, não esclareceria o passado. Como inclui a metamorfose, repõe, mesmo que discreta, ou subsidiariamente, a noção de ciclo vital. O mito contempla, em suas explicações, a vida das espécies vegetais, ou princípios vitais (como o fogo de Prometeu) que permanecem apesar da morte. Ele também coloca a palavra e a produção artística como remanescências da pulsão de vida.

O mito é estruturado com recursos da tragédia: além da *hybris* o mito se caracteriza pelo *spoudaion*, gênero que dignifica. As noções de “compaixão”, “medo”, “terror”, a importância da “empatia” diante do sofrimento alheio como condição essencial à comoção do espectador, a noção de “surpresa” ou de “fatalidade” como legitimadora do trágico incompreensível, o “reconhecimento” da situação trágica como o último recurso para nos fazer sofrer aparecem nos mitos, tanto mais claros quanto maior o poeta que o recolheu e o apresenta com sua dicção. (SPERBER, 2012, p. 125-126).

A partir do que está proposto pela autora, é interessante projetar, neste contexto, o fato de que o mito e as construções míticas consistem de “elaborações” sociossimbólicas em cuja base estão reconstruídos todo um conjunto de valores referentes às formas de interação do ser humano em sociedade. Essas “elaborações” sociossimbólicas têm também a função de explicar a origem de um elemento da natureza, de um tipo de ação e/ou comportamento humano, como, ainda, de elementos ligados à cognição humana em termos ontogenéticos e filogenéticos. Os dois primeiros itens foram enunciados por Sperber (op.cit.) na citação acima e são importantes porque constituem elementos primordiais de caracterização do mito, fazendo com que este se distinga de outras formas ou gêneros ligados ao universo narrativo, como a lenda, a narrativa oral popular e a narrativa escrita ficcional de tema popular. O último item entrou como “substitutivo” do que a autora chama de controladores ancestrais da *psique*. Este item, por questões teóricas, é aqui denominado por mim de elementos ligados à cognição humana em termos de ontogênese e filogênese e podem operar na perspectiva de que em nível sociocognitivo e cognitivo-cultural existem esquemas cuja função reside em exercer uma espécie de controle e/ou limite sobre a ação dos indivíduos; daí a existência de determinados significados atribuídos a certas construções míticas, as quais, nesse âmbito, podem atuar como elementos “coercitivos”<sup>19</sup>/controladores da ação humana, levando-se em conta, sobretudo, o contexto biossocial e cultural em que tais construções estão inscritas e fazem sentido. Também este item se apresenta como um elemento basilar ou fulcral de diferenciação do mito em relação a outras formas.

---

<sup>19</sup>Esses elementos “coercitivos” ou controladores da ação humana, referentes aos significados atribuídos a certas construções míticas, remetem à ideia de que tais construções têm um poder regulatório sobre a vida em sociedade.

Compreendendo que, no mito, a metamorfose se apresenta não só como punição, mas, por outro ângulo, também como uma compensação, postulo acerca da ideia de que esta, sob vários e diferentes tipos de transformação, opera no sentido de recolocar aquilo que se constitui como núcleo da essência humana e da vida em geral: a chance de dar continuidade ao ciclo da existência, de realizar a “correção”<sup>20</sup> ou retificação das imperfeições e estabelecer novas relações com o Cosmos e com a divindade. Operando retroativamente, a metamorfose tem também um sentido assíncrono, mais precisamente voltado para a perspectiva de renovação intemporal/atemporal do ciclo da vida, numa dimensão ilimitada do caráter e poder de transmutação dos seres, sejam estes humanos ou não-humanos. Logo, tendo em conta este aspecto, é possível (re)afirmar a natureza densa e mais profunda do mito em comparação com outras instâncias sociodiscursivas, as quais, embora também tematizando sob aspectos da vida humana e suas relações materiais e metafísicas, não dão à descrição/narração de tais relações a profundidade explicativa/elucidativa que o mito proporciona/empreende em seu relato. Uma forma de relato que se coloca também como uma reflexão acerca de Tânatos, mas que, indo, além deste, traduz/refaz o significado cosmológico-transcendente da vida humana.

Assim, de acordo com essa perspectiva, é válido dizer que o mito, entre outras coisas, instaura uma relação dinâmica do ser humano com a criação. Nesse contexto, o tempo das origens constitui um elemento por meio do qual a realidade se consubstancia, revelando a essência do Universo e do Ser. Vejamos, portanto, o que nos diz Fabri (1988) nessa direção:

[...] o tempo fabuloso das Origens representa a *essência* mesma da realidade presente. Ele é o *fundamento* sempre vivo de um passado que não morre jamais. A cada ano o mundo é regenerado. O Hino da Criação, recitado anualmente, não só relembra um passado nobre, mas revive, recria esse mesmo passado. (FABRI, 1988, p. 32)<sup>21</sup>.

Dada a característica acima colocada, podemos inferir acerca do simbolismo forte do mito e do seu papel altamente reconstrutivo da experiência humana, das formas de inserção do ser humano nas várias culturas e do modo como essas culturas se construíram (se constroem) ancestralmente e historicamente. Mas se o mito não é a História de um povo, ele

---

<sup>20</sup> A “correção” ou retificação das imperfeições, levada a efeito pela metamorfose, implica um sentido de reposição do que está preestabelecido pelo mito e pela divindade.

<sup>21</sup> As palavras em itálico são grifos do autor.

se constitui num pressuposto e instrumento válido<sup>22</sup> por meio do qual podemos interpretar/interpenetrar n(a) cultura desse povo. Dada essa relevância, posso dizer, de acordo com Sperber (2012), que o mito instaura uma projeção para o passado, mas que se desdobra e se realiza efetivamente no presente. Neste, há uma continuidade incessante, uma perenidade que se abre para o ilimitado, para o eterno e para o insondável. Como Tântos impõe o limite, este constitui tão somente uma mediação para a metamorfose, na qual, incondicionalmente, também se instaura a perspectiva da não-nulidade e da reposição do ciclo vital, prefigurada pela divindade.

---

<sup>22</sup> O significado de instrumento válido, relativo ao mito, reitera a concepção de que este constitui uma resposta para o que se apresenta como não-respondível no contexto de uma cultura.

### 1.3. E O QUE DIZER DA LENDA? QUE TIPOS DE CONTRAPONTO E INTERSEÇÕES SE PODE ESTABELECEM ENTRE A LENDA E A NARRATIVA ORAL POPULAR?

Coloco, a princípio, duas conceituações referentes à lenda. A primeira é retirada de Moisés:

LENDA - Latim *legenda*, coisas que devem ser lidas. Espanhol *leyenda*, Francês *légende*<sup>23</sup>.

Designa toda narrativa em que um fato histórico se amplifica e se transforma sob o efeito da imaginação popular. Não raro, a veracidade se perde no correr do tempo, de modo a subsistir apenas a versão folclórica dos acontecimentos. A lenda distingue-se do mito na medida em que este não deriva de acontecimentos e faz apelo ao sobrenatural (MOISÉS, 1992, p. 305).

Já a segunda, contida em Nunes (2008), dispõe que a

Lenda é uma narrativa fantasiosa transmitida pela tradição oral através dos tempos. De caráter fantástico e/ou fictício, as lendas combinam fatos reais e históricos com fatos irrealistas que são meramente produto da imaginação aventuresca humana. Com exemplos bem definidos em todos os países do mundo, as lendas geralmente fornecem explicações plausíveis<sup>24</sup> e até certo ponto aceitáveis para coisas que não têm explicações científicas comprovadas, como acontecimentos misteriosos ou sobrenaturais<sup>25</sup>.

As duas conceituações são importantes porque recobrem alguns aspectos significativos do que se pode considerar como característico da forma lenda, em oposição ao mito. No caso do primeiro conceito, o autor enfatiza a questão de que a lenda resulta da amplificação de um fato histórico, transformando-se sob o efeito da inventividade e/ou imaginação popular; a veracidade se perde no decurso do tempo, de modo a subsistir tão somente a versão folclórica dos acontecimentos.

---

<sup>23</sup> As palavras em itálico são grifos do autor.

<sup>24</sup> É possível afirmar, de acordo com o autor, que as explicações plausíveis fornecidas pelas lendas acerca de certos fenômenos misteriosos ou sobrenaturais se constituem como elementos importantes para a compreensão do que não pode ser entendido em nível das interações cotidianas “normais” dentro de uma comunidade.

<sup>25</sup> NUNES, Rosalina Simão. Textos da Tradição oral. 2008. Disponível em:

<https://sites.google.com/site/eportuguesrsn/Home/recursos---apoio/apoio-recursos/textosdatradicaooral>. Acesso em 23 set. 2011.

No segundo, a autora afirma, dentre outras coisas, que a lenda é uma narrativa fantasiosa transmitida pela tradição oral, tem caráter fantástico e/ou fictício, combinando fatos reais e históricos com fatos irrealis, resultando, desse processo, apenas relatos que são produto da capacidade criativa/imaginativa aventuresca do ser humano. A autora dispõe, ainda, que as lendas perpassam explicações plausíveis e até mesmo aceitáveis para coisas ou fatos que não possuem explicações via ciência, como aqueles acontecimentos tidos como misteriosos ou sobrenaturais.

Mesmo considerando que a lenda, por ser também uma (re)construção simbólica da realidade sócio-histórica, traduzindo e/ou “reconfigurando”<sup>26</sup> fatos, situações e eventos do mundo biossocial e cultural, seu caráter ligado à ficcionalidade e/ou inventividade apresenta-se como um fator marcante ou mesmo preponderante e divisor quando comparado ao caráter do mito; isto não implica dizer que não contenha, em sua composição sociocognitiva e discursiva, elementos relacionados à crença. Mas é, no entanto, o aspecto da crença que atua de modo diferenciado quando posto em cotejo com a crença corporificada/concretizada pelas construções míticas. Se na lenda, tal crença pode ser colocada em cheque, questionada, avaliada, no mito, ao contrário, a crença se institui/constitui como dogma, como obediência, como submissão deliberada e aberta para aquilo que a divindade manifesta, explica e ensina aos seus fieis<sup>27</sup>. Logo, o que se apresenta, aí, é uma crença que tem um estatuto de religião (religião) dos indivíduos com o Criador/Redentor<sup>28</sup>, com o sagrado, com o insondável; essa religião, conseqüentemente, se concretiza ou se efetiva numa prática, numa conduta que não pode/não deve deixar de ser aquela apontada pelos deuses, e que, quando rompida em seus limites - aqueles impostos pela divindade – redundam em castigo, punição: a metamorfose.

Na lenda, por outro âmbito, a crença não é algo imanente, no sentido de que não se institui ou se configura em si mesma como uma verdade absoluta (ou do Absoluto<sup>29</sup>), mas é

---

<sup>26</sup> No que diz respeito à lenda, a questão da “reconfiguração” de fatos, situações e eventos do mundo biossocial implica, a meu ver, processos metafóricos e/ou simbólicos na sua atividade de narração ou relato.

<sup>27</sup> O sentido de fieis remete a todos aqueles que pensam, agem e vivem em função do mito.

<sup>28</sup> Quando uso os termos Criador/Redentor estou, na verdade, me referindo a tributos simbólicos da divindade. Nesse sentido, criação e redenção remetem a funções ou tarefas específicas dessa divindade, que é, como os próprios nomes já dizem, de (re)criar e resgatar os seres/elementos constituintes do Cosmos.

<sup>29</sup> Segundo Durozoi e Roussel, “o substantivo só vai designar um conceito filosófico particular tardiamente e sob a influência dos gramáticos, para quem o termo evoca o que é compreendido sem relação, nem complemento. Nessa ótica, o Absoluto confunde-se necessariamente com Deus para os autores escolásticos: é o Ser que não depende de nenhum outro. Opondo-se desse modo a qualquer existência relativa e, em particular, ao conhecimento que podemos construir a seu respeito, logo aparece como impossível de ser atingido, como em Kant” (DUROZOI, ROUSSEL, 2002, p. 11). Portanto, considerando tais pressupostos, a expressão verdade absoluta ou do Absoluto é inerente à construção simbólica e discursiva do mito, contraposta à verdade relativa da lenda, uma verdade manipulada/manipulável pelo que se constitui como acidental e intercorrente da vida

algo fruto de uma tradição oral, passada de “boca em boca” e, portanto, manipulada/manipulável de acordo com os propósitos culturais e interacionais em jogo numa sociedade, cumprindo determinados fins e atendendo aos sentidos veiculados por/atrelados a certas práticas, sem que possamos nos dar conta, quase sempre, dos efeitos desses sentidos/crenças para aquilo que se apresenta como uma forma de pensar e agir dentro de uma comunidade. Desse modo, tal crença pode assumir diversos sentidos e se prestar a diferentes e contrapostos objetivos, nem sempre passíveis e possíveis de serem explicitados, revelados ou compreendidos no interior dessa mesma cultura e, principalmente, para os indivíduos exógenos a ela.

A atitude de não explicitação desses diversos sentidos e objetivos, reconstruídos simbolicamente nos textos em que se presentificam esses tipos de crenças, pode se dar em virtude de questões éticas, morais e sociológicas aí envolvidas. Mas o que pretendo também enfatizar em termos da crença, é que na lenda esta categoria não vem como uma verdade que se manifesta diretamente/incisivamente, como se fosse um preceito, um mandamento, uma lei instituída pela Autoridade Sagrada<sup>30</sup>, ela surge (apenas) como uma maneira de justificação para aquilo que não pode ou não deve ser justificado, dito ou revelado no âmbito da interação comum e institucional de uma comunidade. Nessa acepção, a crença não regula diretamente, ela entra somente como um elemento por meio do qual se pode justificar ou argumentar a favor de um comportamento coletivo, de forma a podermos considerá-lo como aceitável e/ou ético numa dada cultura.

Um outro aspecto divergente da lenda em contraposição ao mito é a questão da punição. No mito, o personagem principal é punido, se ultrapassar uma situação limite. Como já afirmado, a punição vem com a morte e a metamorfose. É o que acontece com Narciso, descrito abaixo em Harvey:

Narcissos (G. *Narkissos*) = Narciso, na mitologia grega um belo rapaz, filho do deus fluvial Cêfisos (v.) e da ninfa Leiriope. A ninfa Eco apaixonou-se por ele, mas foi repelida. Afrodite puniu-o por sua crueldade levando-o a enamorar-se de sua própria imagem refletida nas águas tranqüilas de uma fonte. Suas tentativas infrutíferas para aproximar-se dessa bela imagem levaram-no ao desespero e à morte. Em seguida ele transformou-se na flor que tem o seu nome. (HARVEY, 1987, p. 353).

---

humana. Por essa perspectiva, no sentido oposto, o Absoluto constitui a razão pela qual e com a qual o mito se constitui no contexto de uma dada cultura.

<sup>30</sup> Uso a expressão Autoridade Sagrada na acepção de que existe uma norma estabelecida/criada pelo próprio mito e que não deve ser transgredida, o que implica também na questão da Autoridade revelada e imposta por ele.

Mas na lenda, ao inverso, esse personagem-tema é o punidor e não o punido. Isto ocorre, por exemplo, com o Curupira, que ameaça com a punição o invasor da floresta, infundindo medo. Veja-se o que nos diz Sperber (2012) nesse sentido:

[...]. Como o Curupira é o punidor e não o punido, diria que a lenda explica os temores dos habitantes do sertão ou da floresta. É a personagem que infunde medo, ameaçando com a punição. Portanto, este outro tipo de relato não adverte que o ser humano deve cuidar dos limites impostos, que não deve transgredir, mas diretamente infunde medo. A lenda tem uma tragicidade menor que o mito devido ao acento dado à personagem principal punidora e protetora. Estaremos do lado deste. Se o sertanejo teme o curupira, em verdade temia mais o desconhecido e atribuía os desaparecimentos e mortes não explicadas a um ser fabuloso e não propriamente à transgressão. Num caso (o mito), o ouvinte tem a opção do arbítrio e a personagem mítica, mesmo punida, se beneficia com a metamorfose. No outro caso, o relato da lenda não oferece alternativas, nem compensações. A infelicidade é punição por descuido e a punição é com a morte ou com algo ruim. As variações giram em torno do tipo de punição. Na lenda do Curupira, algumas das suas ações são arbitrárias, como o rapto de crianças. As lendas explicam as intercorrências que atingem o ser humano como se não fossem transgressões, mas uma *hybris* da natureza. Ou de uma alteridade. (SPERBER, 2012, p. 127-128).

Conforme postulado pela autora em citação, que toma como exemplo a lenda do Curupira, podemos concluir a favor da concepção de que o estatuto da punição constitui, na lenda, um elemento simbólico por meio do qual o caboclo amazônico explica, justifica e responsabiliza seu comportamento diante de fatos e fenômenos para os quais não tem uma explicação/elucidação plausível. Nesse sentido, muitas vezes, a punição também pode se constituir numa reconstrução sociocognitiva e referencial ligada à atitude de autopunição, tendo em conta que, nesse processo, a “atitude<sup>31</sup>” punitiva se “desloca<sup>32</sup>” do sujeito<sup>33</sup> e encontra sua vazão nas formas imaginárias, as quais têm, neste contexto, um significado ligado a construções de sentido em veiculação numa cultura ou sociedade. Por outro lado, é válido também advogar a favor da noção de que construções, como o sentido de punir/punição, passam por reelaborações/transformações simbólicas quando do processo de transferência para as formas ficcionais, no caso, aqui, a lenda.

---

<sup>31</sup> O sentido da expressão “atitude” punitiva remete, nesse âmbito, ao conceito proposto por Abbagnano (2007), segundo o qual a punição, cujo sinônimo é para ele pena, “serve para restabelecer a ordem cósmica” (ABBAGNANO, 2007, p. 873). Logo, o que denomino, aqui, de atitude punitiva remete a ideia de consciência das próprias infrações e, por conseguinte, de uma atitude de (auto)punição diante do que foi transgredido.

<sup>32</sup> O deslocamento, aqui referido, tem o sentido ligado a um processo sociocognitivo, indo de sujeitos coletivos e/ou culturais para formas simbólicas; no caso a lenda.

<sup>33</sup> Tem o sentido de sujeito coletivo, social ou cultural.

Tomando por base as proposições de Sperber (2012), é importante projetar também, no que tange ao medo, o qual tem ligação com a punição, que este se apresenta, na lenda, como um tipo de construção simbólica por meio da qual o caboclo da Amazônia reage e/ou dá uma “resposta”<sup>34</sup> para o que considera não-explicável ou desconhecido. Ora, se esse medo se mostra como um sentimento recorrente, nesse universo, é compreensível e coerente que se encontre um expediente sociodiscursivo e/ou simbólico que o justifique, que passa a ser construído e personificado por um ente sobrenatural, que, conseqüentemente, retorna para aqueles que o criaram, agora já plenamente instituído ou reificado. Este, uma vez personificado<sup>35</sup> – e tendo características<sup>36</sup> que lhe são específicas – volta-se contra os seus criadores, provocando temor; um temor envolto numa atmosfera fantástica<sup>37</sup> e plena de mistério.

No mito, pelo contrário, é possível dizer que não existe o medo, mas situações de enfrentamento, nas quais o personagem principal desafia as condições impostas pela divindade; há, portanto, nesse processo, “o desejo inexcedível do ser humano de superar os limites criados por Tântos, através da inteligência” (SPERBER, 2012, p. 122). Logo, no mito, o medo cede o lugar para a razão, para as estratégias de superação dos limites impostos, para a perspectiva de desafio do que está posto como condição dada - uma espécie de *anatema*<sup>38</sup>; no entanto, mesmo com o advento do que se coloca como nulidade, há a transgressão, pois o personagem mítico se institui como audaz, intrépido, imbatível<sup>39</sup>.

Como no mito o personagem-temático tem a opção da escolha, este, mesmo punido, obtém o benefício da metamorfose. Assim, ampliando o que está dito por Sperber (2012), postulo que o personagem mítico possui um caráter de perenidade, de transcendência,

---

<sup>34</sup> A palavra “resposta”, aí aspeada, significa uma ação linguística, por meio do qual o caboclo reage diante do que considera como misterioso, desconhecido ou inexplicável.

<sup>35</sup> Aí significando um personagem detentor de um estatuto sociocognitivo e sociossimbólico específico e singular.

<sup>36</sup> Ao me referir às características do personagem lendário, estou apontando para as formas simbólicas e discursivas por meio das quais passa a ser (re)conhecido no contexto cultural em que é gerado e/ou construído.

<sup>37</sup> O emprego da expressão atmosfera fantástica, tomando como base as concepções de Todorov (1992), expressa a noção relativa a efeitos de estranhamento contidos no interior da obra literária e que, como consequência, podem causar sensações estranhas naqueles que têm contato com tal obra. Nesse sentido, a ideia de atmosfera fantástica pode residir no fato de o temor desencadear uma situação/sensação de inquietude e mistério nos que se envolvem nos processos narrativos relativos a personagens lendários.

<sup>38</sup> O sentido aí proposto por *anatema* refere-se ao fato de o personagem mítico poder ser excluído, poder ser colocado como não mais participante do projeto da divindade ou passível de se colocar como nulidade, fruto da punição imposta, em razão do excesso e da transgressão.

<sup>39</sup> Quando digo que o personagem mítico se institui como audaz, intrépido e imbatível, pretendo, de fato, reafirmar a característica por meio da qual ele se constitui também como herói, capaz de enfrentar as situações extralimite e/ou de transgredir o que é imposto como norma pelos deuses.

intemporalidade, de uma instância que se desdobra além do tempo e do espaço, engendrados pelo próprio espaço do mito. Na lenda, no entanto, o personagem encontra-se, muitas vezes, cerceado pelas circunstâncias e pelo destino trágico<sup>40</sup>, não havendo alternativas para aquilo que é imposto como punição e castigo. Há, nesse contexto, o temor do castigo<sup>41</sup>, que, inevitavelmente, acaba ocorrendo. Assim, o personagem da lenda é, quase sempre, aquele que tem de pagar por seu descuido, omissão ou falta de prudência. Na lenda, não há alguma coisa que possa superar<sup>42</sup> o castigo, e este também vem como uma fatalidade, como fruto do próprio destino ou resultado de forças sobrenaturais, para as quais não existe uma explicação racional/plausível<sup>43</sup>.

Tendo em vista a questão de que na lenda a tragicidade<sup>44</sup> é menor, um tanto simplificada, a forma de construção<sup>45</sup> dos personagens também se configura como um tanto superficial, plana<sup>46</sup> e/ou isomórfica<sup>47</sup>, com uma certa recursividade<sup>48</sup> no que diz respeito ao modo de atuação<sup>49</sup>/ação<sup>50</sup> desses personagens. Por conseguinte, dando continuidade às oposições ou possíveis interseções existentes entre a lenda e o mito, seja este considerado nas suas formas simples ou nas suas formas mais complexas, é coerente postular que, em termos da questão que está sendo posta, tomando aqui como base as concepções veiculadas por Sperber (2009, 2012), o mito tem uma tragicidade profunda, densa e múltipla, mais propriamente no sentido de que compreende um conjunto heterogêneo de relações por meio das quais se explica a Origem do Universo e tudo o que ele abarca no nível da existência, seja do ser humano, dos seres em geral e das coisas, como também no modo como esses seres e elementos se interrelacionam ou interagem no mundo biossocial e cultural. Dada essa

---

<sup>40</sup> Pode significar, no contexto da lenda, qualquer forma de punição, mas cujas consequências, muitas vezes, não podem ser revertidas ou remediadas.

<sup>41</sup> O temor do castigo pode estar também relacionado a qualquer temor diante do sobrenatural, considerando-se certas intercorrências ou revezes como um castigo aplicado pelas divindades ou entes fantásticos. Daí a existência de um certo temor iminente, que vem sempre seguido de punição.

<sup>42</sup> O sentido de superação em relação ao castigo pode indicar, nesse caso, um tipo de compensação ou vantagem advindo do próprio castigo.

<sup>43</sup> A explicação racional/plausível está associada à relação de causa e consequência, o que na lenda sempre se apresenta como um elemento constitutivo; no caso, no que se refere a intervenção de forças sobrenaturais, como postulado acima.

<sup>44</sup> Na lenda, a questão da tragicidade se coloca como um elemento simplificado, o que não quer dizer que o seu simbolismo seja inferior ao do mito.

<sup>45</sup>, <sup>46</sup> e <sup>47</sup> Quando digo que a construção dos personagens lendários se configura como um tanto superficial, plana e/ou isomórfica, o faço em relação aos personagens míticos. Daí que os sentidos propostos, aqui, por superficial, plano e/ou isomórfico remetem tão somente a uma forma diferenciada desses personagens existirem, quando comparados com a construção mais profunda e complexa inerente aos personagens integrantes das formas míticas.

<sup>48</sup>, <sup>98</sup> e <sup>99</sup> Ao falar de recursividade no que se refere ao modo de atuação/ação dos personagens das lendas, postulo acerca da ideia de que esses personagens têm um modo discursivo e simbólico próprio de se configurarem, que passa a ser um tanto recorrente no contexto dos relatos/versões de uma dada lenda.

complexidade discursiva, é válido afirmar que os personagens míticos carregam/comportam uma densidade simbólica e uma espécie de polimorfia na forma como “encenam”<sup>51</sup> ou reconstroem tais relações, em que estão colocados limites, contradições e o sentido de vulnerabilidade/fragilidade da existência e do agir humanos. Em contraposição, podemos dizer que, na lenda, os personagens parecem estar submetidos a uma espécie de estereotipia, a um tipo de esquematismo mais ou menos fixo ou congelado, por meio do qual é possível reconhecê-los e reconstruí-los sociodiscursivamente, mesmo que tal modelo comporte variações, reformulações.

Observemos ainda o que nos propõe Sperber (2012) acerca da relação diferenciadora entre a lenda e o mito:

[...]. A desmitificação – procedimento de racionalização do ideal Iluminista – acaba por esvaziar o sentido e função de mitos, sobretudo, mas [...] também das lendas. No mito, que define os limites para a ação humana em sociedade, a desmitificação desmascara a norma, que perde a sua potência. Na lenda, a desmitificação dá a volta para burlar a norma e usá-la para proveito próprio. O ganho que disto advém é o elemento importante - e paródico. A desmitificação, no mito, é séria, ética. (SPERBER, 2012, p. 181).

Se, no mito, a desmitificação opera no sentido de tirar-lhe o significado mais profundo e, em consequência disso, as razões que o justificam<sup>52</sup> no âmbito das práticas de uma dada cultura; na lenda, essa desmitificação pode atuar como um expediente de “fuga”<sup>53</sup> e/ou distorção do que se coloca como um valor moral, com um princípio ético dentro de uma comunidade. No caso do mito, é válido dizer que esse esvaziamento pode levar a um rompimento/quebra com a própria função do mito. No mito, de acordo com a autora mencionada “[...] A desmitificação é séria, é ética” (SPERBER 2012, p. 181). Logo, o sentido de sério e ético implica, aí, na desconstrução do que se constitui como essência, com uma norma, como uma força central, reguladora da ação humana, o que, por seu turno, impõe um limite para essa ação. Se na lenda, a desmitificação implica uma estratégia discursiva por meio da qual é possível manipular os sentidos expressos por um comportamento, de modo que esses sentidos possam servir a determinados objetivos e interesses; no mito, essa

---

<sup>51</sup> O sentido de “encenar”, aí, proposto, está relacionado ao fato de os personagens míticos se constituírem com entes simbólicos que reconstroem as diferentes formas de relação humana.

<sup>52</sup> O sentido de justificar remete à própria essência e valor do mito.

<sup>53</sup> A palavra “fuga”, em aspas, pode significar a quebra do valor simbólico da lenda.

manipulação dos sentidos, a favor de um propósito “desonesto”<sup>54</sup> ou antiético, resulta, indubitavelmente, numa sanção, já que pode levar a destituição do próprio motivo pelo qual o mito se instituiu: regular, numa convenção sagrada, o que pode ser considerado como aceito/aceitável em termos de comportamento numa sociedade.

Assim, no mito, o rompimento com a convenção implica uma contravenção séria, uma desobediência à lei, uma afronta às formas essenciais de compreensão e atuação dos indivíduos no mundo, o que também vem a reafirmar, no plano de uma falsa ideia de mitificação, que o mito constitui apenas uma fantasia, uma ilustração figurativa e metafórica/metafísica, e não uma verdade que conduz à transcendência do ser humano.

Dando acréscimo à oposição entre lenda e mito, pode-se dizer que a primeira tematiza sobre aspectos mais corriqueiros<sup>55</sup> e/ou socialmente mais recorrentes da vida humana. Assim, de acordo com Sperber (2012) a lenda do(a) Curupira trata, do ponto de vista simbólico, do desaparecimento inexplicável de pessoas e/ou do rapto de crianças. A lenda do Boto, segundo a autora, tematiza acerca da gravidez inexplicável de jovens solteiras e de mulheres casadas, mas, cujos maridos estão ausentes. Já a lenda da Cobra Grande<sup>56</sup> pode tratar do tema da gravidez indesejada e do aborto, assim como da questão de maus tratos a crianças pequenas. No caso da lenda da Matintaperera<sup>57</sup>, a construção simbólica volta-se para o problema do preconceito em relação à mulher, principalmente com a mulher idosa, assim também em relação às práticas religiosas não hegemônicas ou não afiliadas à tradição judaico-cristã, como aquelas pertencentes aos povos afrodescendentes e indígenas. Posso dizer, então, que a lenda tem a propriedade discursiva e simbólica de explicar, mesmo que de maneira indireta e metafórica, os problemas ou percalços que permeiam a vida humana. Nesse sentido, é possível postular também que certos tabus, preconceitos, a explicação para determinadas práticas e costumes ligados a uma cultura, certas crendices e superstições encontrem, nas lendas, formas discursivas de construção/elaboração, respondendo, assim, às exigências<sup>58</sup> e expectativas<sup>59</sup> de diferentes grupos ou sociedades.

---

<sup>54</sup> A expressão propósito “desonesto” ou antiético refere-se a qualquer propósito que possa ir de encontro à norma estabelecida pelo mito e pelas divindades.

<sup>55</sup> Esses aspectos não têm a dimensão profunda e ontológica inerente ao mito.

<sup>56</sup> Trata-se aqui da lenda clássica, A Cobra Norato, cujas duas crianças, nascidas ou transformadas em cobras após o nascimento, são jogadas no rio, uma é boa (Norato) e a outra é má (Maria Caninana), a primeira mata a segunda.

<sup>57</sup> As diferentes versões da lenda tratam da transformação de uma mulher em animais. Constitui um tipo de construção simbólica que atribui à mulher idosa determinados poderes ligados ao maravilhoso e ao fantástico.

<sup>58</sup> e <sup>108</sup> Ao me referir à questão de que, nas lendas, certas formas discursivas de construção respondem às exigências e expectativas de diferentes grupos ou sociedades, estou, na verdade, dizendo que essas construções

Se não existe, segundo Propp (2002), uma diferença formal entre o mito e o conto, também não existe propriamente essa mesma diferença entre o mito e a lenda; o que não implica dizer que cada um destes últimos não contenha algumas especificidades relativas a esse nível. No entanto, ainda na esteira das postulações de Propp (op.cit.), podemos afirmar que a diferença entre o mito e a lenda reside na função social que cada destes cumpre. Mas, a depender do tipo de sociedade em que essas instâncias discursivas se inserem, a função social aí cumprida será também diferenciada.

Quando falo, aqui, da função social do mito e da lenda refiro-me também à questão de que ambos reconstróem quadros/elementos de referência cultural mobilizados numa sociedade. Em se tratando do mito, tais quadros/elementos referenciais<sup>60</sup> ditam normas e/ou direcionamentos a serem seguidos pelos indivíduos, impondo-se condições para a sua ação. No que diz respeito à lenda, esses itens referenciais podem mostrar, evidenciar e/ou indiciar os modos/as formas de funcionamento dessa sociedade, colocando à tona certos aspectos positivos ou negativos, ou mesmo problemáticos, da experiência humana no mundo biossocial. Assim, a lenda pode ter o papel de anunciar/denunciar e/ou apontar para tais aspectos, mas não tem propriamente uma função didático-pedagógica, como a fábula e o conto de fadas. Como forma de justificar ou “camuflar”<sup>61</sup> aspectos da vida do habitante campesino, aspectos estes ligados a certos temores diante do desconhecido, a lenda tem a função de criar e disseminar determinadas construções imaginárias, envoltas no mistério e na fantasia. No entanto, com o passar do tempo, a forma mais original<sup>62</sup> ou mais tradicional de uma lenda vai se perdendo, vão surgindo outras maneiras de contá-la, de modo a haver uma espécie de desmontagem dessa forma de configuração considerada “ancestral”<sup>63</sup> ou antiga. Diante dessas transformações, surge, então, o que denominamos de Narrativa Oral Popular, que, mudando a configuração semântico-discursiva e referencial dos elementos pertencentes à

---

discursivas atrelam-se, de uma maneira ou de outra, às práticas socioculturais mobilizadas por esses grupos coletivos.

<sup>60</sup> A nomenclatura quadros e elementos referenciais, aqui relacionada ao mito e à lenda, é tomada das postulações de Marcuschi (2007, 2008) e remete à questão de que há um quadro e um conjunto de elementos de referência, a partir dos quais determinados sentidos são mobilizados. Em termos culturais, são esses sentidos que constroem uma referência cultural própria, de modo a exercer certos tipos de regulação sobre as formas de pensar/agir de uma coletividade.

<sup>61</sup> A palavra “camuflar” indica, nesse contexto, que os elementos discursivos constitutivos da lenda tradicional podem incluir construções figurativas e metafóricas por meio das quais determinados significados culturais são veiculados no âmbito de uma comunidade.

<sup>62</sup> O sentido proposto por forma original de uma lenda refere-se a versões mais tradicionais ou mais antigas de uma construção lendária.

<sup>63</sup> O termo configuração “ancestral” remete ao que é tomado como parâmetro para o conhecimento de uma dada construção lendária.

lenda propriamente dita<sup>64</sup>, passa a inserir outros elementos discursivos, a manifestar significados novos ou estranhos àqueles expressos na construção lendária de que são remanescentes e tributários. Mesmo modificados, transmutados ou alterados, tais elementos não deixam de conter marcas e/ou indícios das instâncias discursivas de onde se originaram.

Nesse sentido, a Narrativa Oral Popular evoca elementos contidos nas lendas, mas dão um sentido particular ao modo de estruturação discursiva desses elementos. Posso dizer, então, consoante as postulações de Bentes da Silva (2000) e de Sperber (2012), que o contador, dessa narrativa, se aproveita do tema de uma determinada lenda para construir uma história com uma versão e/ou enredo característicos. Embora ainda tematizando sobre personagens como o Boto, Cobra Grande, Matintaperera ou Curupira, os contadores, dessas histórias orais, emprestam-lhes uma configuração que foge dos parâmetros recorrentes e mais ou menos fixos da tradição oral inscrita na lenda. Por esse tipo de interpretação, proponho que a NOP instancia, em seu espaço textual-discursivo, um conjunto variado de estratégias<sup>65</sup>, não só de natureza propriamente discursiva, mas também de ordem semântico-discursiva e de âmbito sociocognitivo. Dentre estas, aponto aqui as seguintes:

- (i) o narrador/locutor se coloca mais diretamente como enunciador dos fatos que estão sendo contados. Além do uso da primeira pessoa, há a estratégia de colocar seu ponto de vista sobre os acontecimentos, eventos e situações;
- (ii) esse narrador procura evitar o distanciamento entre ele e seu virtual ouvinte/interpretante; há, portanto, aí, uma estratégia discursiva que posso chamar de recurso da empatia;
- (iii) a condução mais livre do enredo e das formas textuais de construção da narrativa, com uma certa manipulação desses elementos, de modo a se adequarem com mais propriedade ao projeto de dizer do narrador;
- (iv) a modificação, alteração ou distorção do significado básico do personagem principal e do seu papel, expressos na lenda tradicional, os quais, na NOP, passam a ter, muitas vezes, um significado híbrido, contraditório, incoerente e, até mesmo, esvaziado ou invertido;

---

<sup>64</sup> O que denomino de lenda propriamente dita diz respeito às versões mais antigas relativas a uma construção lendária específica.

<sup>65</sup> Conforme as postulações de Bentes da Silva (2000), as estratégias de que falo, sendo de natureza discursiva, semântico-discursiva e de âmbito sociocognitivo, incluem diferentes recursos linguísticos e textuais para a sua implementação.

- (v) a alteração ou modificação das características físicas e psicológicas do personagem principal, tendo em conta o modo como ele está construído na lenda, de forma a adequá-lo aos sentidos e objetivos discursivos pretendidos pelo narrador no processo de construção da história que está sendo contada;
- (vi) a inserção do personagem principal em um “novo” contexto “físico”, psicológico/emocional e discursivo, retirando-o daquele(s) tipo(s) de contexto(s)<sup>66</sup> que é/são mais prototípicos(s) ou recorrente(s) na lenda tradicional;
- (vii) a criação/implementação de certas estratégias discursivas por parte do narrador/locutor, como, por exemplo, passar do foco narrativo de 3ª pessoa para o de 1ª, ou vice-versa, de modo a servir aos objetivos comunicativos e interacionais desse narrador/produtor textual;
- (viii) a recategorização dos personagens principais das lendas tradicionais, no entanto, consoante com o que é típico desse processo, mantendo ainda suas propriedades essenciais e promovendo apenas alterações de superfície em sua construção sociocognitiva e cognitivo-cultural;
- (ix) a presença recursiva de construções referenciais relativas ao mistério e ao assombro; no entanto, o elemento-gerador principal “é o medo, o espanto, a surpresa” (SPERBER, 2012, p. 181). Logo, como no caso<sup>67</sup>, descrito por Sperber, a NOP pode ser também movida pelo diferente, pelo inusitado, pelo não-trivial, o inesperado, pelo desconhecido;
- (x) a instauração de uma espécie de vaguidéz no fluxo narrativo, o que se dá por meio de quebras, rupturas, digressões, fragmentações e interrupções do tópico que está sendo desenvolvido/construído pelo produtor do texto;
- (xi) a mistura de elementos discursivos e/ou de características de personagens e eventos pertencentes ou advindos de lendas distintas numa mesma ou em várias narrativas, evidenciando-se, aí, incompatibilidades, incongruências e contradições quando do processo de construção de tais personagens e eventos;

---

<sup>66</sup> A referência a tipos de contextos que são mais prototípicos ou recorrentes na lenda tradicional está ligada ao fato de existirem configurações narrativas e discursivas próprios de tal lenda.

<sup>67</sup> A forma “causo”, cuja variante lingüística padrão é caso, refere a um tipo de relato, bem popular e criativo, no qual, mesmo com a inserção predominante de elementos do cotidiano, caracteriza-se pela presença do inesperado, do inusitado e do não-comum.

- (xii) a reconstrução de significados e fatos simbólicos típicos atribuídos aos personagens principais das lendas, com a conseqüente intromissão de significados e fatos novos ou estranhos ligados a esses personagens lendários.

As estratégias mencionadas, nos tópicos acima, referem-se a aspectos mais gerais de construção da NOP. Mas, em termos mais estritos e ainda considerando, nesse âmbito, que esta evoca elementos inscritos na lenda, é importante chamar a atenção, aqui, para alguns aspectos sociocognitivos e cognitivo-discursivos relativos à construção desta última. Mais especificamente nesta tese e, particularmente, nesta seção, no que diz respeito às lendas do Boto, Cobra Grande, Matintaperera e Curupira. Tomando, então, como pressuposto o fato de que a NOP evoca os elementos supramencionados, aponto abaixo, como exemplificação, alguns aspectos sociocognitivos referentes à construção discursiva e simbólica tradicional da lenda do Boto; com este fim vejamos o que nos propõe Bastos:

1. Os botos, antigamente, em certas épocas, se transformavam, por um condão diabólico, em guapos e formosos rapazes. Assim disfarçados penetravam nas festas, investiam as salas e dançavam com as jovens. Tinham um especial e irresistível atrativo. Os olhos eram brilhantes, negros e hipnóticos. As jovens não resistiam às lábias desses rapazes e, meses depois, as jovens apareciam grávidas.

Os sedutores sumiam nos mais desencontrados mistérios. Os filhos cresciam e quando, por acaso, morriam afogados no Lago, diziam que voltavam a ser peixes, como os pais. (BASTOS, 1937, p. 49-50)<sup>68</sup>.

Vejamos também o que nos diz Cascudo (2002) acerca da configuração discursiva e simbólica desse personagem lendário:

2. O *Boto vermelho* é o don-juan de todas as moças que ignoram o pai de seu primeiro filho. Arrebata-as das margens e leva-as para o noivado efêmero no fundo triste do rio. Não mata sua vítima amorosa, mas se desinteressa pela prole resultante do estranho conúbio. O *Boto* não limita, como as verdadeiras *Iaras*, os rios como teatro de suas façanhas amatórias. Ao cair da noite nada para terra e se torna homem. Não é um “duplo”, uma identidade mística entre o *Boto* e um homem, como há na ilha de Pentecostes com homens e tubarões. O *Boto* fica perfeitamente um ser humano e nada resta de sua aparência de peixe em maioria absoluta dos casos. Torna-se um caboclo alegre, forte, atirado, afoito, dançando bem e com uma sede incontentável. Não há melhor par nem mais simpático cavalheiro num baile. Apenas

---

<sup>68</sup> Citação retirada via consulta à própria obra.

não tira o chapéu para que não vejam o orifício por onde respira. (CASCUDO, 2002, p. 165-166)<sup>69</sup>.

Ao observarmos as formas de descrição do Boto, feitas pelos autores em citação e atreladas a uma certa tradição referente a essa lenda, é possível defender a premissa de que a construção desse personagem prima por uma certa estabilidade. Se tal construção possa não se constituir propriamente como modelar, ela serve, por assim dizer, de base para determinadas reconfigurações relativas a tal personagem, as quais, por sua vez, afastando-se daquelas características consideradas como típicas, operam novos significados por meio dos quais este passa a ser visto em diferentes narrativas.

Dado este pressuposto, proponho que, no caso da NOP referente ao personagem Boto, os elementos lendários são os que seguem:

- (i) o aspecto antropomófico/zoomórfico (boto que vira homem e homem que vira boto novamente);
- (ii) a gravidez das mulheres que são por ele seduzidas;
- (iii) a sedução: o Boto encanta/seduz as jovens solteiras e, muitas vezes, mulheres casadas;
- (iv) a atração por mulheres menstruadas em algumas versões tradicionais da lenda;
- (v) a festa e/ou baile – expediente por meio do qual se realiza o encontro do Boto com as mulheres e sua conseqüente sedução;
- (vi) o perfil físico Boto: um homem alto, de pele clara, todo vestido de branco, com um chapéu na cabeça, forte, bonito, alegre, sedutor, atirado, afoito e que dança muito bem nas festas. Não tira o chapéu, para que não vejam um pequeno orifício através do qual respira;
- (vii) a submissão e o envolvimento amoroso das jovens e/ou mulheres com o Boto;
- (viii) o medo e a aplicação de castigo para aqueles que não acreditam (em), duvidam (de) e/ou desafiam os poderes do Boto.

---

<sup>69</sup> As palavras em itálico são grifos do autor.

Todos esses elementos contribuem para a construção sociocognitiva do Boto como uma entidade erótica, envolta no mistério e no sobrenatural. Compreendendo que os elementos acima descritos compõem e estruturam, em seus aspectos mais recursivos, a construção ou configuração discursiva inerente à lenda do Boto, em sua conformação, que podemos denominar, aqui, de mais tradicional, constitui-se como válido postular acerca da questão de que, no caso da NOP, existem as mais variadas e múltiplas formas de modificação, alteração e subversão dos elementos mencionados, mas que não deixam de retomar ou evocar, mesmo que indiretamente, significados e características dos elementos dos quais são provenientes.

Procedo, agora, à descrição de elementos caracterizadores da construção discursiva e simbólica relativa à lenda Cobra Grande ou Cobra Norato. Para isso, coloco a citação de Cascudo (2002) referente à construção modelar ou típica dessa lenda:

3. A Cobra Norato, ou Honorato, é uma das mais populares tradições paraenses da região do Tocantins. Espalhou-se por toda Amazônia, mas parece ter sido o centro de dispersão o trecho compreendido entre Patos e Abaeté.

A mãe de Honorato ficara grávida de um Boto (*Steno tucuxi*) e tivera um rapaz e uma menina. Consultando um Pajé se devia matá-los, resolveu deixá-los à margem do rio Tocantins onde eles ficaram “encantados”. Honorato era sensível e bom. A irmã, arrebatada e má, ficou conhecida como “Maria Caninana” (*Colouber paecillostoma, ou Spilotes pullatus*, de Lin). Era um verdadeiro demônio, afogando banhistas, fazendo naufragar embarcações, assombrando viajantes. O irmão, cansado das maldades, matou-a.

Como todos os seres fabulosos das águas <sup>70</sup> Honorato era grande dançarino e costumava aparecer inopinadamente nos bailes ribeirinhos, encantando a todos pela sua elegância. Desaparecia para surgir, cinqüenta léguas adiante, noutra baile, com igual sucesso. Numa mesma noite dançara em Abaeté e meia-hora depois estava em Baião.

Na margem do rio ficava a pele enorme da cobra, esperando o regresso de Honorato. Se alguém sacudisse um pouco de leite e desse uma cutilada na cabeça da serpente, o bastante para que surgissem gotas de sangue, o rapaz estaria livre do encanto para sempre. Quando dormia em casa, ou durante os bailes, Honorato pedia insistentemente que o livrassem do bruxedo. Ninguém tinha coragem para enfrentar a cobra imensa, apavorante em sua imobilidade. Depois de anos e anos, um soldado em Cametá, arrojou-se. Deitou leite na boca da serpente e feriu-a com um golpe de sabre. Honorato voltou definitivamente a ser um homem normal. (CASCUDO, 2002, p. 292 -293).

---

<sup>70</sup> Rodapé colocado pelo próprio autor, referente ao fato de que, segundo Boulet, “Os seres misteriosos que vivem na água amam a dança como a mais natural das ocupações. A Iara cantava, mas a Ondina não dispensava um baile, como as Nixes do reno. No seu *Dictionnaire des Sciences Occultes*, Frédéric Boutet informa: *Souvent, le soir, na Nixe se mêle aux femmes humaines. On ne peut alors le reconnaître qu’à l’ourlet de sa robe qui est toujours humide. Elle prend part aux jeux et aux danses, elle choisit comme partenaire le jeune homme le plus beau, elle tourne avec lui au gré de la musique, l’entraîne vers l’eau verte et profonde où il disparaît avec elle (p.237)*” (CASCUDO, 2002, p. 293).

Observemos, ainda, uma outra forma de construção do enredo referente à lenda da Cobra Grande, que, embora mantenha laços de similaridade com o exemplo anterior, contém algumas particularidades interessantes, daí citá-la aqui:

#### 4. A LENDA TRADICIONAL DA COBRA GRANDE

##### Cobra Grande (Cobra Honorato)

A Lenda da Cobra Grande é uma das mais conhecidas lendas do folclore amazônico que fala de uma imensa cobra, também chamada Boiúna, que cresce de forma gigantesca e ameaçadora, abandonando a floresta e passando a habitar a parte profunda dos rios. Ao rastejar pela terra firme, os sulcos que deixa se transformam nos igarapés. Conta a lenda que a Cobra-Grande pode se transformar em embarcações ou outros seres. Aparece em numerosos contos indígenas. Um deles conta que em certa tribo indígena da Amazônia, uma índia, grávida da Boiúna, deu à luz a duas crianças gêmeas. Uma delas, um menino, recebeu o nome de Honorato ou Norato, e uma menina, chamada de Maria. Mas a índia não queria as crianças e para ficar livre dos filhos, ela jogou as duas crianças no rio. Entretanto as crianças não morreram, e conseguiram sobreviver e se criaram. Honorato não fazia nenhum mal, mas sua irmã tinha uma personalidade muito perversa. Causava sérios prejuízos aos outros animais e também às pessoas.

Eram tantas maldades praticadas por ela que Honorato acabou por matá-la para pôr fim às suas maldades. Segundo muitas pessoas narram, Honorato em algumas noites de luar, 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 quebrassem o encanto de Honorato era preciso que alguém tivesse muita audácia para derramar leite na boca da enorme cobra e fazendo um ferimento na cabeça dela até sair sangue. Porém ninguém tinha coragem de enfrentar a enorme cobra. Até que um dia um soldado de Cameté (município do Pará) conseguiu libertar Honorato do terrível encanto, e ele deixou de ser cobra d'água para viver na terra como homem e com sua família<sup>71</sup>.

Com base nas descrições relativas à construção da lenda tradicional da Cobra Grande, é possível reafirmar a concepção de que essa lenda e seu personagem detêm elementos de estabilidade e recorrência no que tange à sua constituição discursiva e simbólica, para o que concorrem todo um conjunto de significados situados historicamente, os quais passam a integrar não só as versões tributárias e/ou advindas dessa mesma construção lendária, mas também as versões referentes à NOP, no entanto, é nessas configurações inerentes à tradição que podemos detectar elementos formadores da própria lenda.

Considerando o pressuposto acima expresso, aponto os seguintes elementos constitutivos do lendário, os quais estão manifestos nas descrições supramencionadas:

---

<sup>71</sup> ALEGRIA, Cátia Maria Dias. Lenda da Cobra Grande. 2011. Disponível em: <http://lendasdobrasil.blogspot.com.br/2011/05/lenda-da-cobra-grande.html>. acesso em 20 jul. 2011.

- (i) construção de sentido segundo a qual a Cobra Grande resulta do processo de encantamento de um ser humano em cobra, que, posteriormente, passa a infundir medo nos habitantes que moram às margens dos rios da Amazônia;
- (ii) significado ligado ao fato de que Honorato ou Norato, em algumas noites de luar, perdia o seu encanto e voltava a ter a forma humana, transformando-se num belo rapaz;
- (iii) concepção de que para quebrar o encanto de Honorato era preciso que uma pessoa tivesse a coragem de derramar leite na boca da enorme cobra, provocando um ferimento na cabeça dela até sair sangue;
- (iv) perda do encantamento da Cobra Honorato por meio da coragem e ação de um soldado, a qual passa a viver como um homem normal;
- (v) crença de que a Cobra Grande é uma entidade dotada de atributos extraordinários, gigantesca e ameaçadora, podendo se transformar em embarcações ou outros seres.

Os 05 (cinco) aspectos, relativos à construção lendária típica, são relevantes porque consistem de um conjunto de elementos simbólicos por meio dos quais a figura lendária da Cobra Grande e eventos ligados a ela são construídos, especificamente em várias das comunidades amazônicas em que essa lenda circula, é (re)contada e/ou produzida, resultando de tais produções tipos de recriações, modificações e/ou alterações no que concerne aos significados básicos ou modelares já instituídos historicamente nessa mesma lenda, ora com a agregação de elementos novos, ora com a retirada de alguns, considerados como integrantes de uma espécie de modelo mais antigo e/ou fixo.

Dado o exposto, é coerente defender a concepção de que a construção lendária referente à Cobra Grande está enraizada num contexto sociocognitivo e discursivo específico, no qual podemos observar determinadas particularidades e características concernentes à própria constituição desse personagem e um conglomerado de significados atinentes a fatos de natureza cultural e simbólica, a partir dos quais se pode entender determinadas propriedades que lhes são inerentes e essenciais. Daí ser possível referendar, aqui, a posição segundo a qual as modificações, alterações e reconstruções relativas a essa lenda constituírem-se sempre e indissolúvelmente como tributárias ou devedoras de uma dada construção discursiva.

Dando prosseguimento à descrição das características e/ou aspectos relativos à lenda em questão, aponto, com base no exemplo, elementos que podem ser considerados como complementares em relação à sua construção, mas que também perfazem o conjunto de características supracitadas.

Veja-se o exemplo:

5.

Mas a lenda da cobra grande originou várias outras histórias. Uma delas, do estado de Roraima, tem como cenário o famoso rio Branco. Conta-se que a cunhã poranga (índia mais bela da tribo) apaixonou-se pelo rio Branco e, por isso, Muiraquitã ficou com ciúme. Para se vingar, Muiraquitã transformou a bela índia na imensa cobra que todos passaram a chamar de Boiúna. Como ela era tinha um bom coração, passou a ter a função de proteger as águas de seu amado rio Branco<sup>72</sup>.

Conforme podemos verificar no exemplo, temos, aí, elementos reconstitutivos da lenda tradicional, os quais, estão reatualizados num comentário referente a história oral de Cobra Grande, a saber:

- (vi) significado em que uma índia se metamorfoseia em cobra, de nome Boiúna;
- (vii) construção simbólica na qual essa Cobra Grande passa a proteger as águas do rio, no caso o rio Branco;
- (viii) construção da Cobra Grande como personagem feminina.

Os 03 (três) elementos acima expressos não se configuram propriamente como constitutivos da lenda tradicional, mas encerram e/ou remetem a tipos de significados já circunscritos nessa tradição, os quais, aqui devidamente explicitados estão relacionados a aspectos como: (i) o poder simbólico da Cobra Grande sobre as águas e sobre aqueles que nelas transitam, como ribeirinhos da Amazônia; (ii) o sentido de que Cobra Grande é consequência de um processo de metamorfose; (iii) o significado por meio do qual a Cobra Grande é uma figura feminina e não masculina, mas que recompõe um sentido já um tanto estabilizado referente a essa entidade.

---

<sup>72</sup> Lendas da Amazônia. Disponível em: <http://www.bibliotecavirtual.sp.gov.br/especial/docs/200708-lendasamazonia.pdf>. Acesso em: 01 out. 2011.

Por fim, defendo a premissa fundamental de que a construção lendária referente a essa entidade não ficou exatamente para trás, mas avançou, conforme se pode ver nas análises feitas no Capítulo 2, chegando a uma dimensão ou estágio no qual a tradição passa a se reconstituir, mesmo sob outras nuances e sentidos, o que já estava instalado no quadro de referência instituído pela lenda antiga.

Continuando a descrição de elementos referentes à configuração discursiva e simbólica das lendas tradicionais, faço, nesta subseção, a descrição de elementos integrantes da lenda da Matintaperera. Vejamos então um exemplo dessa configuração, a qual, de uma forma ou de outra, mostra-se como recorrente nos contextos em que circulam histórias relativas a tal personagem lendário e seus eventos e/ou fatos:

6.

Se é um pássaro ou uma velha ninguém sabe explicar ao certo. O que se sabe é que quando a Matinta assobia, o caboclo respeita e se aquieta. Imitam eles, dizendo que "em dada noite estavam em tal lugar quando de repente: Fiiiiiiiiit, matinta perera!"

Em cada localidade, a Matinta é um personagem sempre atribuído a alguma senhora de idade. Se for alguém que viva sozinha, na mata, e que não costume conversar muito, melhor ainda! Essa, com certeza, cairá na boca do povo como a Matinta Perera do local.

Dizem que de noite, quando sai para cumprir seu fado, a Matinta sobrevoa a casa daqueles que zombam dela ou que a trataram mal durante o dia, assombrando os moradores da casa e assustando criações de galinhas, porcos, cavalos ou cachorros.

Dizem ainda que a Matinta gosta de mascar tabaco. E quando lhe prometem o fumo, ela sempre vai buscar no dia seguinte, sempre às primeiras horas da manhã. Por isso, há uma espécie de macete para quem quer descobrir a verdadeira identidade da Matinta Perera: quando se ouve o assobio na mata, o curioso deve gritar bem alto: "vem buscar tabaco!". No dia seguinte, bem cedinho, a primeira pessoa que bate à porta do curioso vai logo dizendo a que veio: "bom dia, seu fulano! Desculpe ser tão cedo, mas é que eu vim aqui buscar o tabaco que o senhor me prometeu noite passada!".

Assustado, o curioso deve logo providenciar um pedaço de fumo para dar à indiscreta visita. Se não der o que prometeu, a Matinta Perera volta à noite e não deixa ninguém dormir. Outra forma de descobrir a verdadeira identidade de uma Matinta é por meio de uma simpatia onde, à meia noite, se deve enterrar uma tesoura virgem aberta com uma chave e um terço sobrepostos. Garantem os caboclos que a Matinta não consegue se afastar do local.

Há os que dizem que já tiveram a infeliz experiência de se deparar com a visagem dentro do mato. A maioria a descreve como uma mulher velha com os cabelos completamente despenteados e que tem o corpo suspenso, flutuando no ar com os braços erguidos. Ao ver uma Matinta, dizem os experientes, não se consegue mover um músculo sequer. A pessoa fica tão assustada que fica completamente imóvel! Paralisada de pavor!

Dizem ainda que quando a Matinta Perera sente que sua morte está próxima, ela sai vagando pelas redondezas gritando bem alto "Quem quer? Quem quer?". Quem cair

na besteira de responder, mesmo brincando, "eu quero!", fica com a maldição de virar Matinta. E assim o fado passa de pessoa para pessoa<sup>73</sup>

Embora o exemplo relativo a essa configuração lendária possa não recobrir todos os aspectos ou atributos que são próprios e/ou inerentes a tal personagem e seus eventos, ele é importante porque contém elementos estabilizados ou recorrentes no que concerne ao quadro lendário de referência aqui focalizado. Nesse sentido, aponto os seguintes elementos por meio dos quais a lenda em questão é referida e/ou reconhecida em nível de sua construção sociocognitiva modelar ou clássica:

- (i) significado zoomórfico no qual uma mulher idosa se metamorfoseia num pássaro e passa a assustar e/ou assombrar as pessoas durante a noite;
- (ii) construção sociocognitiva ligada ao fato de que a Matintaperera a ser desvelada é aquela pessoa que, no dia seguinte bem cedo, vem pedir tabaco na porta de quem o prometeu no dia anterior;
- (iii) construção de sentido por meio da qual a Matinta sobrevoa, à noite, a casa daqueles que zombam dela ou que a trataram mal durante o dia, causando medo aos moradores da casa;
- (iv) significado de que a Matinta, antes de morrer, pode transferir sua sina para outras pessoas;
- (v) construção sociocognitiva segundo a qual a Matinta possui poderes sobrenaturais, ligados ao maravilhoso e ao fantástico;
- (vi) perspectiva constante de desvelamento de quem, de fato, se transforma em Matintaperera numa determinada localidade;
- (vii) construção do enredo, relativa à história da personagem, reduzida ao medo e à assombração, sem maiores complicações da trama que está sendo desenvolvida pelo narrador/produtor do relato;
- (viii) sentido ligado ao fato de que a Matintaperera ataca e/ou se manifesta à noite, causando transtornos aos moradores de um lugarejo ou vila.

---

<sup>73</sup> Lendas da Amazônia. Disponível em: <http://www.bibliotecavirtual.sp.gov.br/especial/docs/200708-lendasamazonia.pdf>. Acesso em: 01 out. 2011.

Os 08 (oito) aspectos apontam para as formas configuradoras inscritas na lenda clássica da Matintaperera. Mesmo que tais formas não se apresentam como totalmente integrais em relação ao estatuto simbólico e discursivo contido nessa lenda, elas levam ao reconhecimento da estrutura sociocognitiva e de natureza cultural por meio da qual essa construção lendária passa a ser compreendida e, por conseguinte, como é o caso das narrativas aqui analisadas, reelaborada ou reconstruída. Desse modo, os elementos ou aspectos focalizados podem servir como instrumentos textual – discursivos por meio dos quais é também possível entender o entorno cultural nas quais as mencionadas narrativas em estudo foram produzidas e os sentidos veiculados por elas, em sua correlação imponderável ou insustentável com os códigos simbólicos embutidos nesse mesmo entorno.

Em suma, as propriedades simbólicas da lenda tradicional passam por um processo constante de reatualização e reconstituição, mesmo que esse processo implique variadas formas nas quais essas propriedades possam se manifestar: por um lado, resgatando diretamente ou quase diretamente os elementos constitutivos do lendário, em sua conformação mais típica. Por outro lado, alterando ou recriando tais elementos, mas sempre mantendo ou continuando o que já se instituíra como prescrito e alocado na tradição genealógica ou mais ancestral da lenda aqui apontada.

Procedo, finalmente, à caracterização da lenda do Curupira, apontando elementos que podem se constituir como mais recorrentes e representativos dessa construção lendária, os quais servem também de parâmetro para as análises posteriores relativas aos elementos constituintes das narrativas do autor em questão.

Dado o exposto, vejamos como Cascudo (2001) faz uma referência descritiva e avaliativa acerca da lenda e do personagem em pauta:

7.

É uma lenda bem antiga no Brasil, já citada por José de Anchieta em 1560. Ele protege a floresta e os animais, espantando os caçadores que não respeitam as leis da natureza, isto é, que não respeitam o período de procriação e amamentação dos animais e que também caçam além do necessário para a sua sobrevivência e lenhadores que fazem derrubada de árvores de forma predatória.

O Curupira solta assovios agudos para assustar e confundir caçadores e lenhadores, além de criar ilusões, até que os malfeitores se percam ou enlouqueçam, no meio da mata. Seus pés virados para trás servem para despistar os caçadores, que ao irem atrás das pegadas, vão na direção errada. Para que isso não aconteça, caçadores e lenhadores costumam suborná-lo com iguarias deixadas em lugares estratégicos. O

Curupira, distraído com tais oferendas, esquece-se de suas artes e deixa de dar suas pistas falsas e chamados enganosos. (CASCUDO, 2001, p. 95-96).

Observemos também estes outros elementos caracterizadores da mesma lenda e de seu personagem, os quais, de certa forma, ampliam a descrição feita anteriormente por Cascudo, mostrando detalhes significativos acerca de itens componentes de tal construção lendária:

8.

O Curupira é um ser fantástico, que segundo a crença popular, habita em florestas, sua função é a de proteger as plantas e os animais, além de punir quem os agredir. O Curupira é descrito como um menino de estatura baixa, cabelos cor de fogo e pés com calcanhares para frente que confundem os caçadores.

Muitos dizem que existem Curupiras que se encantam com algumas crianças e as levam embora para longe dos seus pais por algum tempo, mas são devolvidas quando atingem mais ou menos os setes anos de idade.

Com isso, as crianças “sequestradas” e posteriormente devolvidas, nunca voltam como eram, em razão do fascínio que passam a sentir pela floresta onde viveram.

Para proteger os animais, o Curupira usa mil artimanhas, procurando sempre iludir e confundir os caçadores, utilizando gritos, assobios e gemidos, fazendo com que o caçador pense que está atrás de um animal e vá atrás do Curupira, e este faz com que o caçador se perca na floresta.

O Curupira também pode encantar os adultos. Em muitos casos contados, o Curupira mundia os caçadores que se aventuram a permanecer no mato nas chamadas horas mortas. O encantado tenta sair da mata, mas não consegue. Surpreende-se passando sempre pelos mesmos locais e percebe que está na verdade andando em círculos. Em algum lugar bem próximo, o Curupira está lhe observando: “estou sendo mundiado pelo Curupira”, pensa o encantado<sup>74</sup>.

Com base nas caracterizações mostradas e levando em conta o que Sperber (2012) postula acerca da Lenda do Curupira, é importante destacar os seguintes aspectos referentes a essa lenda amazônica:

- (i) o curupira é protetor das florestas e dos animais que nelas habitam, assim como o punidor daqueles que os agridem ou maltratam;
- (ii) a emergência do medo e do sobrenatural, os quais são representados simbolicamente pela figura do Curupira;

---

<sup>74</sup> MILLER, Dulce. A lenda do curupira. Disponível em: <http://blogcoisasnossas.blogspot.com.br/2008/05/lenda-do-curupira.html>. Acesso em 10 jul. 2011.

- (iii) o temor do caboclo pelo desconhecido, com a atribuição de desaparecimentos e mortes não explicadas de pessoas a um ser fabuloso (Cf. SPERBER, 2012);
- (iv) a construção sociocognitiva antitética homem *versus* natureza, em que o Curupira se institui como um elemento simbólico, que reconstitui, pelo lado inverso ou oposto, os efeitos dessa intervenção, apresentando-se por meio de um ente que passa a explicá-los. Esses efeitos dizem respeito à falta de explicação e à perplexidade diante de acontecimentos e fenômenos naturais e/ou sociais;
- (v) o encantamento: o Curupira encanta as pessoas, mas também se apresenta para estas como um ser encantado, sendo, em razão disso, uma entidade envolta no mistério, numa certa obscuridade; tendo, no entanto, a capacidade de surpreender e amedrontar;
- (vi) o suborno do Curupira pelos homens invasores da floresta, que, ao tentarem derrubar as árvores ou conseguir caça por meio da matança dos animais, oferecem-no fumo e/ou cachaça, ludibriando, dessa forma, essa entidade<sup>75</sup>;
- (vii) o Curupira é um ser artimanhoso, esperto e rápido, que desorienta e confunde caçadores que tentam confundir as leis naturais de preservação da fauna e da flora;
- (viii) o antropomorfismo: o Curupira é apresentado, segundo as descrições mais recorrentes, como um menino de estatura baixa, cabelos cor de fogo e pés com calcanhar para frente.

Os 08 (oito) aspectos descritivos revelam-se como importantes porque traçam um perfil discursivo e simbólico relativo à constituição do personagem e da lenda em estudo, além do fato de que se apresentam como um recurso bastante produtivo para o reconhecimento de determinados elementos, que, de maneira direta e indireta, retomam a configuração própria da construção lendária mais tradicional, cujo dinamismo e caráter histórico levou a diversos tipos de transformações e/ou reconstruções, mas conservando-se, aí, algo de sua essência primordial, básica e/ou modelar, que subsiste, dentre outras formas e significados, por meio de uma construção sociocognitiva e discursiva relacionada ao

---

<sup>75</sup> Segundo uma certa tradição oral, constitui uma construção discursiva típica.

encantamento, ao mistério, à surpresa, ao temor e insegurança diante das forças da natureza e de sua intervenção na vida cotidiana do homem campesino.

Por outro lado, se a construção discursivo-simbólica do Curupira é produto da construção sociocognitiva e discursiva supracitada, esta se volta, pelo lado oposto, para a própria comunidade cultural que a criou, criando-se, conseqüentemente, novas formas de elaboração de objetos simbólicos associados à conformação lendária típica, agora sob outros sentidos e dizeres, os quais, paradoxalmente e de modo insustentável, reatualizam a tradição, reafirmando-a e perenizando-a, conforme, de maneira tão significativa e consistente, postula Bentes da Silva (2000) em sua tese de doutorado.

Logo, de acordo com a autora supramencionada (op.cit.), é nesse jogo constante de retomada e reconstrução da tradição lendária típica, que podemos torná-la viva, visível e atual, mesmo que essas atualizações demandem, inevitavelmente, reelaborações e ressignificações, sem as quais a lenda perderia o seu estatuto simbólico essencial e sua própria historicidade.

#### **1.4 COMO CONCLUSÃO DO CAPÍTULO**

Levando em consideração o que foi discutido, neste capítulo, é possível dizer que os elementos caracterizadores da construção discursiva e simbólica das lendas do Boto, Cobra Grande, Matintaperera e Curupira constituem espécies de paradigmas simbólicos para a compreensão do universo biossocial e cultural em que se inserem, considerando, sobretudo, que esse universo diz respeito ao mundo amazônico, no qual está circunscrito um modo particular e único por meio do que a realidade é construída e experienciada. Por outro âmbito, é via construção desse mundo real e/ou factual que essas lendas passam a ter sentido e validade, advindo daí diferentes formas de continuidade e reformulação textual e discursiva do que já estava alocado historicamente nesse contexto simbólico e sociocognitivo.

Assim, ao tomar como parâmetro referencial essas lendas,, podemos ter acesso a esse contínuo e suas reestruturações semântico-cognitivas, a sobreposições ou transgressões de significados básicos e modelares, que estão sempre recompondo ou reinstalando o que parecia ter ficado para trás, mas que, do contrário, pode torná-lo ainda mais presente, atual, intemporal.

Por conseguinte, tendo em vista as caracterizações dos componentes lendários acima expressas, podemos compreender a forma como determinados elementos sofreram tipos de modificação ou alteração em sua estrutura semântico-composicional e discursiva mais antiga, ou, em outras palavras, como os significados específicos e mais originários dos personagens ou entidades lendárias e dos eventos/fatos simbólicos ligados a tais entidades passam a conter características que extrapolam e/ou promovem mutações das formas discursivas por meio das quais estavam estruturados nesse universo lendário.

Dado o exposto, se existe um percurso que vai do mito e/ou da lenda, atravessa a Narrativa Oral Popular e alcança a Narrativa Escrita Ficcional de Tema Popular, esta última consubstanciada nas narrativas sob análise, então é coerente postular que esse percurso implica tipos de transformações cognitivo-discursivas nos elementos constituintes das construções mitológicas e/ou lendárias, a partir do que se pode observar mudanças no modo de configuração desses elementos, com perdas, alterações e recriações de sentidos na forma como atuam, por exemplo, nas histórias aqui estudadas, compreendendo-se, sobretudo, nesse processo, os intervenientes sociocognitivos e cognitivo-culturais envolvidos nessas diversas subversões, aliados às atividades referenciais e/ou cognitivo-referenciais de natureza intergenérica e/ou interdiscursiva embutidas na construção dos textos dessas mesmas narrativas.

Acrescente-se, ainda, a questão de que as atividades referenciais e/ou cognitivo-referenciais supramencionadas também constituem recursos sociocognitivos importantes na composição da estrutura discursiva de tais narrativas, a partir das quais é possível justificar a evocação de elementos afiliados ao universo lendário, compreendendo-se que é em detrimento da interpelação a certos contextos de referência textual e discursiva que o autor consegue construir suas narrativas, conferindo pois, a estas, uma modelização discursivo-narrativa<sup>76</sup> e significacional específica, apropriada a objetivos comunicativos um tanto diferenciados daqueles nos quais se inscrevem as construções lendárias propriamente ditas.

Enfim, é possível, ainda, creditar acerca da questão de que a inserção do autor no universo cognitivo-cultural<sup>77</sup> em que as narrativas orais populares referentes ao Boto, Cobra Grande, Matintaperera e Curupira são (re)contadas possibilite um tipo de apropriação

---

<sup>76</sup> Ao usar a expressão modelização discursivo-narrativa, quero dizer que o autor constrói um modo próprio de estruturação textual e discursiva ao produzir as narrativas sob estudo, emprestando aos elementos componentes destas, significados bastante específicos.

<sup>77</sup> Faço referência ao universo sociodiscursivo de reconto de histórias referentes aos personagens lendários em questão, que também se apresenta diferenciado e heterogêneo.

irregular relativa à estruturação dessas narrativas, subvertendo, consciente e/ou inconscientemente, elementos do lendário aí contidos e, por conseguinte, emprestando-lhes significações outras, as quais, de uma forma ou de outra, promovem uma mudança em relação aos nichos discursivos de onde provavelmente se originaram.

## **2 ASPECTOS DA CONFIGURAÇÃO NARRATIVO-DISCURSIVA DAS NARRATIVAS ESCRITAS POR WALCYR MONTEIRO: UM QUADRO EXEMPLIFICATIVO ACERCA DA EVOCAÇÃO DE ELEMENTOS AFILIADOS AO UNIVERSO DO LENDÁRIO**

### **2.1 INTRODUÇÃO AO CAPÍTULO**

O meu propósito, neste capítulo, é demonstrar algumas estratégias e/ou recursos por meio dos quais o autor das narrativas em estudo evoca elementos afiliados ao lendário. Se, no capítulo 1, fiz incursões mais gerais e/ou teóricas acerca do chamamento a esses elementos, neste, procedo a análises um pouco mais detalhadas e exemplificadoras sobre algumas formas de sua inserção nas referidas narrativas. Por isso, faço a escolha de determinadas características ou aspectos que me pareceram mais proeminentes quando do cotejo entre os elementos da configuração das narrativas de Monteiro e aqueles configurados tradicionalmente nas construções lendárias.

Para as análises configurativas, aqui empreendidas, tomo separadamente cada um dos personagens e suas respectivas narrativas, seguindo a seguinte ordem: Boto, Cobra, Matintaperera e Curupira. Esse procedimento de divisão em 04 (quatro) blocos, relativos aos personagens citados, se dá em razão do fato de que existem configurações sociocognitivas e semântico-discursivas diferenciadas referentes à construção de cada um deles. No entanto, mesmo com as diferenciações relativas à construção discursiva e sociocognitiva particular desses personagens, há, também, alguns pontos de contato ou interseção concernentes aos valores discursivo-simbólicos de que são portadores, o que me leva a fazer algumas projeções mais gerais acerca de tais valores ou características.

Por fim, nas narrativas sob análise, escolho entre 03 (três) e 06 (seis) elementos configuradores para cada um dos personagens e suas respectivas histórias, discutindo a forma

como o autor subverte determinados significados já instalados nas construções lendárias tradicionais.

## **2.2 ASPECTOS DA CONFIGURAÇÃO NARRATIVO-DISCURSIVA DAS NARRATIVAS DE BOTO: ESTRATÉGIAS DE EVOCAÇÃO DE ELEMENTOS LENDÁRIOS**

A lenda do Boto, como as demais lendas referidas, nesta tese, possui um estatuto simbólico próprio, assim como um conjunto de configurações sociocognitivas e semântico-discursivas situado num contexto discursivo de referência<sup>78</sup> também específico. Assim, considerando a existência desse contexto ou quadro de referência, é válido também propor, como já enunciado no capítulo 1, a existência de processos cognitivo-referenciais por meio dos quais são mobilizados/evocados elementos componentes desse conjunto de configurações. Esses elementos, conforme postulado, sofrem as mais variadas transgressões e/ou alterações. Portanto, levando em conta as estratégias textual-discursivas utilizadas por Monteiro para implementar essas transgressões e/ou alterações, aponto, aqui, 03 (três) aspectos por meio dos quais essas atividades se realizam, e que aqui, primeiramente, dizem respeito às narrativas de Boto:

- (i) reconstrução do gênero do Boto, agora representando a figura de uma mulher fatal e não de um homem que seduz as mulheres, como prevê a lenda;
- (ii) presença de estratégias de desfocalização;
- (iii) reelaboração e/ou ausência do fenômeno do encantamento.

Os 03 (três) aspectos supramencionados dizem respeito a diferentes estratégias textual-discursivas e semântico-discursivas utilizadas pelo autor no processo de construção

---

<sup>78</sup> A ideia de contexto discursivo de referência, usada aqui, tem por base as formulações de Van Dijk (1997) e Marcuschi (2007) e diz respeito ao “conjunto de todas as propriedades da situação social que são sistematicamente relevantes para a produção, compreensão ou funcionamento do discurso e de suas estruturas” (KOCH, 2006, p. 33), conforme já postulado nesta tese (Cf. Cap. 3). A noção de referência, colocada como acréscimo ou extensão, é concernente ao fato de se postular acerca de uma referência discursiva ou sociodiscursiva a partir da qual se dá a produção do sentido, ou, por outro âmbito, as atividades de produção textual.

das narrativas em apreciação, levando em conta que, nesse processo, há não somente tipos de transgressões ou subversões de elementos contidos na lenda, mas também a sua ausência bem como, com a inserção de outros recursos discursivos, diferentes daqueles da construção lendária típica, mais especificamente no que se refere ao Boto.

Tendo em conta o exposto, observamos que, no caso de (i), o autor insere, em suas narrativas, a figura de uma Bôta, que no sentido da transformação em ser humano, constitui-se como uma mulher e não como um homem que seduz e encanta as jovens solteiras. Logo, a figura da Bôta e seu estatuto feminino se apresenta, em tais narrativas, como um elemento bem diferente do que é expresso tradicionalmente na lenda. É um tipo de recriação que enfoca a figura de uma mulher audaciosa e sensual, o que pode ser visto em 02 (duas) das 04 (quatro) narrativas de boto analisadas.

Observe-se os exemplos abaixo:

1.

Foram pra festa e dançaram, dançaram, dançaram... Quando terminou, Benevenuto separou-se dos demais e dirigiu-se para o barco sozinho. Ao se aproximar, viu aquela linda mulher, loura e muito bem feita de corpo, que se insinuou. Benevenuto era mulherengo, mas desta vez ficou receoso. E a mulher foi se jogando pra cima dele. Benevenuto de repente desconfiou e pensou nas coisas que havia falado e nos desafios que tinha feito.

“– Pois eu queria que me aparecesse uma encantada destas. Mas que fosse uma mulher muito bonita...”. (MONTEIRO, 2000, p. 20).

2.

[...]. A mulher avançando, ele recuando, até que ela tentou agarrá-lo... Benevenuto sempre usava um pequeno facão no fundo do barco e que naquele instante estava em suas mãos. Com o medo que estava, não pensou duas vezes: passou o facão na cintura da mulher, que caiu na beira da praia, próximo ao barco, morta...!

Benevenuto saiu correndo dali. Contou para os outros o que tinha acontecido. Mas só voltaram lá no dia seguinte. E, o que viram? Na praia, no local mencionado em que Benevenuto disse que matara a mulher, estava um corpo morto, sim! Só que não era da mulher loura: era de uma *Bôta*, cortada bem ao meio, à altura daquilo que seria a cintura de uma mulher... (MONTEIRO, 2000, p. 20).

Conforme observado nos excertos, Monteiro (op.cit.) implementa uma estratégia semântico-discursiva de ruptura com aquilo que é constitutivo do próprio lendário: a construção sociocognitiva segundo a qual o Boto se institui como uma entidade masculina, um cavalheiro galanteador e sedutor de mulheres. Logo, dada essa construção, se apresenta, do ponto de vista cultural e simbólico, como o responsável pela gravidez indesejada de jovens solteiras e mulheres casadas cujos maridos estão ausentes.

Considerando, portanto, essa ruptura, detectamos, no exemplo em apreciação, que a construção referente a figura da Bôta e os eventos ligados a ela constituem recursos discursivos por meio dos quais o escritor opera uma espécie de reconstrução da configuração lendária, transgredindo-a, de modo a contar uma história diferente daquela que vem expressa na lenda clássica, ou seja, uma história mais propriamente erótica, mais diretamente relacionada com a narrativa trivial, conforme podemos observar no item (ii), relativo a estratégias de desfocalização.

É possível postular, também, acerca da questão de que tomando, de maneira direta ou indireta, como pressuposto referencial elementos relacionados à lenda do Boto, o autor opere não uma recategorização desse personagem e de eventos narrativos ligados a ele, mas uma transcategorização destes, já que, com base nesses elementos sociocognitivos de referência, implementa uma outra categorização: aquela relativa ao elemento Bôta, a partir do qual constrói uma narrativa de uma outra natureza, cujo contexto referencial-interdiscursivo são narrativas triviais de âmbito erótico-amoroso.

Quanto ao item (ii), temos o uso, pelo autor, de estratégias de desfocalização. Estas residem na utilização de recursos dispersivos, de modo a chamar a atenção para outras coisas e não propriamente para o que constitui, no caso, a história de Boto ou de qualquer uma das outras entidades lendárias aqui apontadas. Assim, a tática discursiva da desfocalização coloca como cerne do enredo e da trama elementos temáticos que escapam da construção temática inerente à lenda. Muitas vezes, o próprio título da narrativa já leva a essa desfocalização, é o que acontece em, pelo menos, 02 (duas) das 04 (quatro) narrativas de Boto em análise. Também, no decurso da construção do enredo, essa desfocalização constitui um elemento discursivo bastante proeminente e usual.

Observe-se o exemplo referente a essas estratégias:

3.

Uma Mulher Muito Bonita

Benevenuto, morador do Rio Tajapuruzinho, no Município de Melgaço, era pessoa que não acreditava nas histórias de encantamento. E, ao ouvir sobre Botos e Bôtas, chegava mesmo a desafiar:

- Pois eu queria que me aparecesse uma, que fosse assim uma mulher muito bonita e que viesse namorar comigo... Aí, sim! Eu acreditaria...

Brígida Maria Lima Nogueira, estudante de Melgaço, é quem vai contando a história, que se passou com seu avô há cerca de 30 anos. Ela diz que Benevenuto era jovem, paquerador e muito “saidinho”. Gostava de dançar e não havia festa em que ele não fosse e não namorasse com as moças mais bonitas.

Um dia, acompanhado de amigos, pegou o barco e foi a uma festa. Benevenuto ia falando que não acreditava nas histórias que contavam. E falou de novo:

- Eu até queria ver uma encantada destas... Mas que fosse muito bonita...

Foram pra festa e dançaram, dançaram, dançaram... Quando terminou, Benevenuto separou-se dos demais e dirigiu-se para o barco sozinho. Ao se aproximar, viu aquela linda mulher, loura e muito bem feita de corpo, que se insinuou. Benevenuto era mulherengo, mas desta vez ficou receoso. E a mulher foi se jogando pra cima dele. Benevenuto de repente desconfiou e pensou nas coisas que havia falado e nos desafios que tinha feito.

“- Pois eu queria que me aparecesse uma encantada destas. Mas que fosse uma mulher muito bonita...”

E ali estava. Benevenuto ficou com medo, muito medo. Ele, Benevenuto, mulherengo e com medo de mulher. Podia um negócio deste? Mas estava. A mulher avançando, ele recuando, até que ela tentou agarrá-lo... Benevenuto sempre usava um pequeno facão no fundo do barco e que naquele instante estava em suas mãos. Com o medo que estava, não pensou duas vezes: passou o facão na cintura da mulher, que caiu na beira da praia, próximo ao barco, morta...! (MONTEIRO, 2000, p. 19-20).

Como se pode observar, o próprio título da narrativa já mostra essa desfocalização, chamando a atenção do leitor para um aspecto que não condiz, em absolutamente nada, com os elementos semântico-discursivos inscritos na lenda do Boto. Por conseguinte, se o autor pretende e/ou simula reconstituir tais elementos, ele, na verdade, não faz isso como deveria, pois insere aspectos que contradizem ou anulam a construção sociocognitiva por meio da qual esse personagem lendário se institui.

A começar pelo título – Uma mulher muito bonita – e no transcurso da atividade tópica, o autor explora a questão erótica e amorosa, na qual o personagem Benevenuto é alvo da sedução dessa “linda mulher, loura e muito bem feita de corpo” (MONTEIRO, 2000, p. 20), que, numa estratégia de envolvimento, deflagra seus impulsos amorosos sobre esse personagem. Temos, então, o aparecimento de uma figura feminina audaciosa, envolvente e sensual, o que se apresenta, sobretudo, como uma forma de transgressão dos elementos constituintes do universo lendário, incluindo-se, em tal contexto, o próprio ente Boto, cuja construção sociossimbólica ligada à gravidez indesejada/inesperada de moças solteiras desaparece ou submerge, passando o autor a explorar a inversão do gênero da figura do Boto, agora reconstruído por meio de uma mulher.

Em se tratando do item (iii), observamos que, nas narrativas estudadas, há uma certa modificação no fenômeno do encantamento<sup>79</sup>. Considerando, portanto, esse fenômeno

---

<sup>79</sup> A questão do encantamento direciona-se também para o fato de existirem diversas formas de alteração das propriedades físicas ou psicológicas de um ser, que são típicas em cada uma das lendas. A distorção implica uma modificação no que diz respeito a essas formas típicas de encantamento, já construídas nessas diversas lendas.

como um estado mágico ligado ao maravilhoso, no qual se inclui a metamorfose (conforme já conceituado no capítulo 1), constatamos, na perspectiva inversa, que o autor altera o significado de encantamento, colocando-o sob parâmetros que, até certo ponto, fogem do que está proposto pelas construções lendárias. Se o ritual do encantamento pressupõe, em algumas situações, a ingestão de alimentos e a conseqüente transformação física dos personagens que são encantados, conforme formula Propp (2002), sendo as águas um dos lugares típicos para onde vão esses encantados, o modo como Monteiro tenta mostrar esse fenômeno, em suas histórias, constitui uma recriação ou reconstrução, com uma conseqüente mudança de sentido e da própria forma como a prática simbólica do encantamento se realiza. Assim, de acordo com os exemplos, colocados abaixo, esse fenômeno se apresenta como um tanto superficializado, evidenciando mais propriamente a questão amorosa de dois irmãos em relação a uma Bôta, que passa a assediá-los e envolvê-los quase que diuturnamente.

Observe-se os exemplos:

4.

Uma Namorada e Dois Irmãos

Rio Laguna, afluente do Rio Tajapuru, Município de Melgaço. Há alguns anos, mais ou menos na década de sessenta, um senhor estava muito preocupado. Ele era pai de dois rapazes, Jorge e Júnior, e os dois eram o motivo de sua preocupação.

[...]

Os filhos haviam arranjado uma amiga – ou seria namorada? – há algum tempo e daquele momento em diante não queriam saber de nada, nem mesmo de comer. O pior era que o pai de Jorge e Júnior não sabia quem era a mulher. Não a conhecia do Rio Laguna e adjacências. Ela só vinha à noite, o que lhe aumentava a preocupação.

[...]

O pai, mais do que desconfiado, começou a espionar. E viu que a mulher, quando chegava à noite, levava comida para eles, que a comiam avidamente. Aí descobriu por que não queriam mais comer a comida que a mãe preparava ... Também verificou que Jorge e Júnior ficavam muito tempo tomando banho no rio, como se de lá não quisessem sair ... e também estranhou a irresistível atração pela água!

Chamou os filhos para uma conversa séria, dizendo que aquela mulher não deveria ser uma mulher comum, uma mulher qualquer, que ali tinha coisa, que aquela mulher os estava encantando e que não deveriam mais comer da comida que ela levava, pois eles iam cada vez mais ficar interessados por ela e que ela ia acabar levando-os, sabe Deus para onde!

Mas Jorge e Júnior não deram atenção às palavras do pai, que aumentou a vigilância, pois sabia que, se os deixasse sozinhos à noite com ela, ela os levaria ...

Então, quando dava uma certa hora, ele chamava os filhos e segurava-os, não os largando de jeito nenhum. A mulher ia embora muito aborrecida, mas continuava indo toda noite, só esperando uma oportunidade de ficar só com os dois ... (MONTEIRO, 2000, p. 15-16).

O exemplo é elucidativo em relação ao problema da desvirtuação do fenômeno do encantamento porque não mostra nenhuma mudança mais profunda nos personagens e em seu comportamento quando do seu contato com a Bôta, aí metamorfoseada na figura de uma mulher (Cf. continuação da história no próximo exemplo), tendo-se, mais uma vez, a exploração da temática erótico-amorosa por parte do autor, o que foge, consideravelmente, do significado proposto pela lenda, no qual o Boto, figura masculina, constitui uma explicação para a gravidez inesperada de moças solteiras, conforme postulado anteriormente. Logo, a questão específica do encantamento, na qual o Boto entorpece<sup>80</sup> as mulheres, leva-as para o fundo do rio, tem relação sexual com elas e as engravida, é tirada de foco, pois a intenção do autor parece ser mais propriamente de aproveitar alguns elementos de encantamento relacionados à lenda, para contar uma história de envolvimento amoroso de dois rapazes e/ou adolescentes com uma mesma mulher adulta, reafirmando-se, assim, o conteúdo das histórias banais, de amores avassaladores proibidos, das paixões incontidas ou desenfreadas, expressas nas narrativas romanescas ficcionais comuns<sup>81</sup>.

Acrescente-se, ainda, na questão do encantamento, que, no decurso da história, a Bôta dá de comer o tempo todo aos dois adolescentes, sem que eles, no entanto, se convertam/se transformem em encantados, permanecendo no mesmo estado humano, sem alteração de suas propriedades físico-corporais e/ou psicológicas. Assim, dado o modo como o escritor trabalha discursivamente a questão da comida, é possível postular que existe, aí, uma reconstrução do estatuto simbólico do encantamento, já que esta se apresenta, no universo lendário, como um instrumento importante/essencial por meio do qual esse fenômeno realiza. Assim, a ação da Bôta de dar comida aos rapazes se configura discursivamente como um instrumento por meio do qual ficam “presos”<sup>82</sup> a ela, o que evidencia também uma estratégia de reformulação ou manipulação de um dos elementos lendários constitutivos do encanto em sua forma mais tradicional.

Por outro lado, a presença do elemento rio e a atração irresistível dos dois jovens pela água também constituem instrumentos discursivos de que se serve o autor para simular a

---

<sup>80</sup> O significado expresso por entorpecer tem uma correlação com mundiar, embora possa não expressar exatamente a mesma coisa. De qualquer forma, refere o processo erótico-amoroso de envolvimento do Boto com as mulheres, evidenciando um tipo de fase inicial de tal processo.

<sup>81</sup> A nomenclatura narrativas romanescas ficcionais comuns refere a narrativa de cunho amoroso ou similares, de consumo rápido, vendidas, por exemplo, em bancas de revistas e/ou feiras de rua.

<sup>82</sup> A expressão “presos” à Bôta expressa um tipo de ligação mágica e afetiva com essa entidade, da qual os personagens em questão não conseguem se desvencilhar.

questão do encantamento, colocando-o sob a perspectiva voltada para uma espécie de magnetismo sobrenatural do qual a água do rio passa a ser detentora.

Temos, também, no exemplo 5, a questão da recriação do fenômeno do encantamento, que, aí, também se expressa por meio da relação dos personagens Jorge e Júnior com o elemento água, o que se manifesta no curso de quase todo o processo narrativo e na sua conexão com a figura da Bôta. Assim, tendo em conta essas interrelações colocadas pelo autor, veja-se o exemplo:

Exemplo 5.

[...]

Até que resolveu por termo àquela situação e livrar os filhos de uma vez por todas. E falou consigo mesmo:

- É, eu vou matar esta Bôta, antes que ela leve meus filhos.

Já não tinha dúvidas: com certeza que se tratava mesmo de uma Bôta.

Cismou que ela ia levá-los no dia seguinte. E antes que ela se dirigisse para a casa deles, foi esperá-la perto do trapiche.

Realmente ela veio. Ele estava escondido atrás de uma touceira de açazeiros. Quando ela se aproximou, ele saiu e, com um revólver, atirou à queima-roupa em cima do peito da mulher, que caiu morta na praia.

Jorge e Júnior, ao darem falta do pai em casa, tinham saído atrás dele. E viram tudo. Quando a mulher caiu, os dois foram pra cima dela, chorando muito, abraçando e beijando o cadáver.

[...]

- Meus filhos, não chorem por causa desta mulher que ela não é gente igual a nós. Ela é uma Bôta...

[...]

Pegou então a mulher pelas pernas e colocou no rio. Ante os olhos incrédulos de Jorge e Júnior, a parte inferior da mulher metamorfoseou-se em Bôta, permanecendo da cintura para cima em forma de mulher...

O pai então empurrou o resto do corpo n'água, que foi arrastado pela correnteza. Ainda viram a parte superior ir se transformando em Bôta...

Jorge e Júnior, alucinados, quiseram se jogar n'água, sendo contidos, a custo, pelo pai. Ficaram muito doentes sem saberem a causa e só ficaram bons depois de serem tratados por um famoso pajé de Breves, para onde foram levados pelo pai... (MONTEIRO, 2000, p. 16-18).

Como observado no exemplo, ao colocar a questão amorosa, o autor reconstrói o fenômeno do encantamento. A questão passional que envolve a matança da Mulher-Bôta, em virtude de sua relação afetiva com os dois rapazes, constitui uma estratégia discursiva de aproveitamento dos elementos componentes do encantamento que estão presentes na lenda

típica do Boto<sup>83</sup>. Assim, levando em conta a forma como o escritor constrói esse contexto passional-amoroso, a configuração simbólica relativa ao encantamento, mesmo reconstruída/transgredida, de certo modo ainda persiste, considerando-se, nesse âmbito, a forte atração dos dois jovens pela Bôta e pela maneira como esta os envolve afetivamente.

Considerando, ainda, o processo narrativo de construção de tal contexto passional pelo autor, depois de verem a Bôta morta pelo pai e colocada novamente no rio, os dois rapazes, alucinados, querem se jogar na água, como se esta ainda tivesse o poder de encantá-los. No entanto, como ela não tem mais nenhuma capacidade para isso, a questão do encantamento é subvertida, colocando-se sob uma configuração discursiva que altera a construção simbólica referente ao fenômeno do maravilhoso encontrado no universo lendário.

Os 03 (três) aspectos, acima discutidos, são relevantes porque reafirmam a questão de que o autor, ao produzir suas narrativas, não promove uma ruptura total com os nichos discursivos e simbólicos a partir dos quais podem ter se originado, mesmo que indiretamente, tais produções. Embora essa afiliação não decorra, ao que parece, de uma atividade sempre consciente e deliberada, ela é resultado de processos sociocognitivos complexos, variados e fragmentários, que passam a conduzir a construção textual-discursiva dessas histórias, na qual observamos a presença de elementos relacionados a um universo lendário, detentor de características bastante variadas, múltiplas e heterogêneas, tendo em conta a questão de que tal universo não está restrito somente às lendas propriamente ditas, mas também encampa a Narrativa Oral Popular, tributária da lenda em alguns de seus aspectos mais proeminentes e recursivos.

Dadas essas considerações, é possível reiterar a ideia de que as características semântico-discursivas afiliadas ao lendário manifestam-se, nas narrativas sob análise, por meio de diferentes recursos usados pelo autor, tendo em conta, sobretudo, o fato de que essas diferenciações dizem respeito não somente aos tipos de recursos em si mesmos, mas à forma como, em detrimento desse uso, reconstituem, mesmo que de maneira transgressiva ou insuficiente, elementos constitutivos do campo lendário aqui já apontado.

---

<sup>83</sup> Quando me reporto à nomenclatura lenda típica do Boto estou, de fato, me referindo à lenda tradicional, o que vai implicar, de modo inescapável, nas versões que essa lenda possui.

### **2.3 ASPECTOS DA CONFIGURAÇÃO NARRATIVO-DISCURSIVA DAS NARRATIVAS DE COBRA: ESTRATÉGIAS DE EVOCAÇÃO DE ELEMENTOS LENDÁRIOS**

A lenda da Cobra Grande<sup>84</sup>, de modo semelhante a outras lendas, tem um estatuto simbólico particular, o que permite estudá-la de acordo com um conjunto de configurações, as quais dizem respeito a uma espécie de “quadro” sociocognitivo e semântico-discursivo, situado num dado contexto de referência. Dado esse pressuposto, é válido creditar acerca da mobilização de processos cognitivo-referenciais, por meio dos quais são convocados, deliberadamente ou não, elementos pertencentes a esse conjunto de configurações, que, por seu turno, podem sofrer os mais diversos tipos de transgressões e/ou modificações.

Por conseguinte, considerando as diferentes estratégias de natureza textual-discursiva usadas pelo autor para produzir as narrativas em apreciação, observemos 04 (quatro) aspectos, nos quais se pode verificar as mencionadas transgressões e/ou modificações dos elementos acima referidos, especificamente quando da análise das narrativas de Cobra, tendo-se como base referencial a lenda da Cobra Grande:

- (i) transgressões relativas à mistura de histórias e à metamorfose;
- (ii) inserção de outros personagens, quando da reconstrução do lendário, como o pajé, assim como de cenários e elementos ligados aos rituais cristãos;
- (iii) questionamento acerca da verdade ou da mentira em relação ao que é contado pelo narrador-personagem;
- (iv) reconstrução de elementos já hibridizados pertencentes a lendas distintas.

Os 04 (quatro) aspectos, acima expressos, não são exclusivos das narrativas de Cobra em estudo e podem, portanto, ser encontrados nas demais narrativas aqui analisadas, mas adquirem, nessas narrativas de Cobra, um estatuto um tanto específico, já que dizem respeito a uma temática própria e a um modo de configuração semântico-discursivo diferenciado em relação a essas outras histórias.

---

<sup>84</sup> Refiro-me à lenda antiga ou clássica, também denominada de Cobra Norato.

Assim, no que concerne ao item (i), detectamos que o escritor opera tipos de transgressões relativos à metamorfose. Conforme Sperber (2012), esse fenômeno simbólico é parte integrante da lenda e da NOP, apresentando-se como uma característica particular quando de sua inserção nas narrativas de Cobra em foco.

É importante ressaltar, considerando o exemplo em análise – colocado a seguir – que o tipo de metamorfose aí apontado integra um conjunto variado de histórias a partir das quais o autor produziu a narrativa em análise, configurando-se também, nesse caso, uma estratégia ligada ao hibridismo, já que o mencionado autor passa a misturar histórias para compor a sua própria narrativa de Cobra.

De acordo com postulações de Bentes da Silva (2000), as quais constituíram um importante referencial teórico para as análises implementadas nesta tese, o “híbrido” de histórias tomado como referência, o qual, inevitavelmente, passou por diversas reconstruções, constitui um expediente textual-discursivo do qual se vale o escritor para produzir uma outra forma por meio da qual o significado da história de Cobra passa a se apresentar, com reconstituições, mesmo transmutadas ou alteradas, de processos de metamorfose já instalados no universo lendário tradicional.

Observando o excerto abaixo, retirado de Cobra 5 – a narrativa A Ilha Redonda – detectamos os tipos de transgressão acima apontados. Veja-se o exemplo:

6.

[...]

Velho continuou sua narrativa que ia se tomando empolgante, principalmente depois que perguntei a razão de terem medo da Ilha Redonda.

- É que a Ilha era a morada de uma Cobra Grande encantada. O seu nome era Joãozinho.

- Como é que é? Interrompi a fala de Velho. Uma Cobra Grande com o nome de Joãozinho?

- Sim, senhor! Joãozinho! Joãozinho era o nome da Cobra Grande, pois ela era encantada! E ela morava debaixo da Ilha Redonda. E a Ilha andava de um lado pro outro. Às vezes amanhecia defronte do trapiche de Gurupá.

- Velho, mas o que é isto já de ilha andar? Nunca ouvi falar nisto na minha vida! Ilha encantada, tudo bem, já ouvi várias histórias. Mas, ilha andar? Como é já que uma ilha anda?

- É assim como lhe disse. Ela não parava num lugar. Ela se locomovia no rio como se estivesse andando nele. Mas deixe eu continuar a história. Neste tempo, morava em Ribeirinha, uma localidade perto de Gurupá, um senhor chamado Secundino, que era grande curador. O Secundino era muito amigo de Joãozinho e, quando chegava à noite, eles viajavam pelo Rio Amazonas.

- Mas, como? O Joãozinho não era uma Cobra Grande? Como é que eles viajavam? O Secundino ia montado na *Cobra*?

- Nada disto. Já lhe disse que Joãozinho era uma Cobra Grande **encantada** (Velho frisou bem o **encantada**). E como era encantada, de noite virava um navio iluminado. O Secundino ia dentro do navio. Eles iam viajando pelo rio, mas não faziam mal a ninguém. Mas as pessoas tinham medo...

- Se não faziam mal, as pessoas tinham medo de quê?

- Mas, o senhor já pensou? Uma ilha sair andando por aí e uma cobra virar navio e ainda o curador ir lá dentro? Sem falar que perto da Ilha se ouvia uma zoada vinda do fundo, era um falatório danado, isto quer de dia, quer de noite, se ouvia galo cantar, era aquele rebojo... Isto tudo fez as pessoas ficarem incomodadas e temerosas. Então elas falaram com o padre, que foi batizar a Ilha Redonda e aí acabou todo este negócio...

- Um padre batizou a Ilha?

- Foi. E como eu disse, as pessoas não aguentavam mais ver a Ilha sair andando e o Secundino viajando no navio que era a Cobra Grande Joãozinho.

- Qual era o nome do padre?

- Era Dom Clemente, um padre lá de Altamira. Ele foi lá, batizou a Ilha e acabou com toda aquela marmota... Dizem que Joãozinho se mudou de lá pro Alto Amazonas depois que o Secundino morreu.

- Ah! O Secundino morreu depois que o padre batizou a Ilha?

- Não. Durou ainda o tempo de três luas, isto que chamam de mês, ficou ainda uns três meses. Foi o tempo que o Secundino morreu. Então Joãozinho, ou porque o padre batizou a Ilha ou por ter perdido seu amigo Secundino, se mudou pro Alto Amazonas. Aí a Ilha não andou mais, acabou com o encanto, com o rebojo, com a zoada, com o canto do galo, acabou com tudo. Hoje a Ilha de redonda só em o nome. Porque até ela mudou: ficou comprida...

- Diga-me, Velho, e o senhor chegou a ver a Cobra Grande, o Joãozinho?

- Vi uma vez o navio, quer dizer, vi o Joãozinho em forma de navio. Foi assim: numa noite nós estávamos esperando o navio que ia pra Belém. Naquele tempo era difícil navio passar lá por Gurupá. Iam só dois navios por mês. Então, quando ia um navio, todo mundo corria pro trapiche. Eu ia viajar. Aí gritaram:

- Lá vem o navio! Lá vem o navio!

Foi aquele rebojo! Todo mundo correndo pra ponta do Trapiche. Eu também corri. E o navio vinha se aproximando, se aproximando, se aproximando... Que quando chegou mais perto...

- Ahhhh...! Não é o Navio... É a Cobra Grande...!

Foi aquela correria! Ela vinha toda iluminada, aí passou perto do trapiche, rodou e foi embora pros lados do Moju. Desta vez eu vi... Era uma tocha de fogo os olhos da bicha... (MONTEIRO, 2003, p. 17-20).

A primeira perspectiva de transgressão aqui apontada, antes mesmo de me ater propriamente ao fenômeno da metamorfose – o qual consta dessa mistura de histórias convocadas pelo autor para estruturar sua narrativa – diz respeito mesmo a esse “híbrido” de narrativas, o qual, logicamente, se apresenta como uma diferença em relação à composição discursiva e simbólica inerente a / e característica da lenda tradicional, cujo caráter prima por uma certa unicidade no que tange à temática que desenvolve e com a qual passa a ser reconhecida e/ou tipificada.

Logo, se a lenda constitui-se em detrimento de uma estabilidade discursiva e temático-composicional, a narrativa em questão é constituída/construída pela convocação, e isso de maneira um tanto mais explícita, de elementos já contidos em outras histórias populares contadas na Amazônia relativas à Cobra ou à Cobra Grande. Para exemplificar a estratégia usada pelo autor, aponto aqui, as seguintes histórias:

- (i) a história em que a Cobra Grande aparece em forma de um navio e assusta os ribeirinhos;
- (ii) a história segundo a qual existe uma Cobra Grande adormecida embaixo de (uma) determinada(s) cidade(s) da Amazônia, com a cabeça sob o altar-mor de uma dada igreja e a cauda debaixo de outra.

Em se tratando de (i), vejamos um pequeno resumo do enredo referente a essa narrativa popular, contido num site sobre lendas amazônicas:

Há ainda os que contam que a cobra grande pode algumas vezes parecer um navio para assustar os ribeirinhos. Refletindo o luar, suas enormes escamas parecem lâmpadas de um navio todo iluminado. Mas quando o “navio” chega mais perto é possível ver que na verdade é uma cobra querendo dar o bote<sup>85</sup>.

Já no que concerne ao item (ii), observemos também um resumo do conteúdo dessa narrativa popular, expresso no supracitado site:

Em Belém, há uma velha crença de que existe uma cobra grande adormecida embaixo de parte da cidade, sendo que sua cabeça estaria sob o altar-mor da Basílica de Nazaré e o final da cauda debaixo da Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Outros já dizem que a tal cobra grande está com a cabeça debaixo da Igreja da Sé, a Catedral Metropolitana de Belém, e sua cauda debaixo da Basílica de Nazaré.

Os mais antigos dizem que se algum dia a cobra acordar ou mesmo tentar se mexer, a cidade toda poderá desabar. Por isso, em 1970 quando houve um tremor de terra na capital paraense falava-se que era a tal cobra que havia apenas se mexido. Os mais folclóricos iam mais longe: "imagine se ela se acorda e tenta sair de lá!"<sup>86</sup>.

---

<sup>85</sup> Lendas da Amazônia. Disponível em: <http://www.bibliotecavirtual.sp.gov.br/especial/docs/200708-lendasamazonia.pdf>. Acesso em: 01 out. 2011.

<sup>86</sup> Op.cit.

Conforme observado nos 02 (dois) excertos relativos ao enredo das mencionadas narrativas, o autor, em sua produção, promove uma mistura com elementos já contidos em tais histórias populares. Assim, no caso do navio iluminado que, de repente, aparece em forma de cobra, a temática passa ser reconstituída e a história antiga volta à tona. Dessa vez, com a introdução de uma Cobra Grande devidamente personificada, já que o seu nome é Joãozinho. Esta nomeação, segundo o narrador, se deve ao fato de tratar-se de uma cobra encantada, ou seja, de uma pessoa que se transformou em cobra e que agora transita diariamente pelo rio. No entanto, a agregação desse fato ao fenômeno simbólico e metamórfico do navio-cobra ou da cobra-navio não se dá por acaso, é também resultado da convocação e transmutação de outras histórias em circulação no universo amazônico, nas quais pessoas são encantadas em cobras, ou que estas adquirem uma certa característica de humanização, como visto também na narrativa em análise, pois o curador Secundino “era muito amigo de Joãozinho” (MONTEIRO, 2003, p. 18). De qualquer forma, os elementos simbólicos relativos ao encantamento e à metamorfose, presentes na lenda tradicional, voltam, mas, no novo contexto narrativo em questão, reformulados, misturados, miscigenados, sem deixarem, no entanto, de representarem ou reatualizarem os nichos discursivos de que são remanescentes.

Como visto na narrativa de Monteiro em exemplo, a história da Cobra Grande encantada e que noite virava um navio iluminado, ou o navio iluminado, que, de repente, se apresenta como transformado em Cobra Grande, vem misturada, agora, com vários outros relatos concernentes a encantamento, os quais envolvem a personagem lendária em foco, adquirindo esta um estatuto diferenciado, e em cujo contexto discursivo o autor brinca com a metamorfose, concedendo-lhe um significado eclético, heterogêneo, inusitado.

Nesse mesmo contexto, o escritor insere o que está circunscrito no item (ii), mas, nesse âmbito, reconstruído na Ilha encantada e misteriosa, que se locomove no rio, “como se estivesse andando nele” (MONTEIRO, 2003, p. 18) e sob a qual morava a Cobra Grande. Logo, essa reconstrução remete interdiscursivamente para os diversos relatos populares amazônicos, segundo os quais a Cobra Grande mora debaixo da cidade, estando a sua cabeça sob o altar principal da igreja matriz e o final da sua cauda embaixo de uma outra igreja local, as quais, podem remeter, de acordo com história típica daquela cidade, a igrejas de Belém, como a Basílica de Nazaré, a de Nossa Senhora do Carmo, a Catedral da Sé, assim como à Igreja Matriz de Óbidos e a tantas outras do interior do Pará, em cujos lugares esse relato lendário se faz presente. Logo, se o escritor não convoca diretamente essas histórias, ele as transforma, as reinstala, conformando-as à sua criatividade e capacidade de ficcionar, mesmo

que, algumas vezes, opere transgressões, não só no que concerne aos elementos constitutivos da lenda clássica, mas também no que tange a elementos participantes de narrativas orais populares em circulação no contexto cultural amazônico.

Quanto aos efeitos específicos de transgressão, relativos à metamorfose, é importante apontar para o fato de que o escritor, no caso da narrativa em análise, reconstrói, a seu modo, esse fenômeno simbólico. Assim, a Cobra Grande se apresenta, aí, como um personagem quase humano, mas se apresenta também como um navio, numa espécie de jogo discursivo e lúdico que oscila entre um ente humano (Joãozinho), metamorfoseado em cobra, e um objeto (navio), tendo este último um significado cultural bastante expressivo no contexto da hidrografia típica dos rios da Amazônia: não somente como um meio de transporte ou locomoção para os que aí habitam, mas também como um instrumento simbólico por meio do qual conseguem estabelecer diversas relações com o universo biossocial em que se acham inseridos. Portanto, o que posso concluir acerca desse tipo de transgressão é que ele decorre também da capacidade do autor de misturar, conforme dito anteriormente, elementos já contidos em várias narrativas, além do fato de que implementa alterações no processo de reconstrução destes, de modo a se observar um tipo de configuração narrativa de caráter híbrido, mas que se mostra bastante singular quando comparado à própria tradição lendária de que é originário e/ou afiliado.

Com base nas postulações de Sperber (2012) e Propp (2002), é coerente reiterar aqui a questão de que se no mito o fenômeno da metamorfose se coloca como uma continuidade do ciclo vital, na lenda se apresenta como uma construção simbólica ligada às intercorrências, situações e problemas inerentes à própria existência humana, para os quais tal fenômeno se institui socioculturalmente como uma explicação e/ou justificação, de modo a se observar uma espécie de adequação e ajuste àquilo que se coloca como exigência e/ou tabu<sup>87</sup> dentro de uma comunidade. Por outro lado, olhando as transgressões implementadas pelo autor, que rompem com os pressupostos simbólicos e discursivos expressos anteriormente, é válido afirmar que a metamorfose ligada a seres ou objetos inanimados, tal como se apresenta

---

<sup>87</sup> Para Ferreira, refere-se ao fato de que “1. Nas sociedades existe a proibição aos profanos de se relacionarem com pessoas, objetos ou lugares determinados, ou deles se aproximarem, em virtude do caráter supostamente sagrado dessas pessoas, objetos ou lugares, e cuja violação acarreta ao culpado ou a seu grupo o castigo divino. 2. Proibição convencional imposta por tradição ou costume a certos atos, modos de vestir, temas, palavras, etc..., tidos como impuros, e que não pode ser violada, sob pena de reprovação e perseguição social: *tabus sexuais*. 3. Aquilo que é objeto de uma dessas proibições” (FERREIRA, 1986, p. 1638). No contexto em questão, é referente às diversas formas de tabu propostas por Ferreira, para as quais nem sempre há explicação racional ou plausível.

no excerto em análise, está mais propriamente relacionada à estratégia do autor de reunir, num mesmo espaço narrativo, significados já previamente inscritos ou alocados em outras práticas narrativas orais e/ou escritas, conferindo-lhes, no entanto, um significado particular nesse processo de reconstrução, adequado ao seu propósito estético-ficcional e sociocomunicativo. Nesse sentido, de acordo com Bentes da Silva (2000), o autor, ao convocar elementos preconstruídos em outras narrativas – e possivelmente aquelas ainda com ampla circulação no universo amazônico - concede-lhes uma espécie de estatuto novo, instaurando sentidos que, de certa maneira, já não são exatamente os mesmos das histórias tradicionais, já que agrega, nesse processo, sobreposições referentes a outros sentidos, advindos da própria forma como interage com essas histórias antigas, arraigadas em várias comunidades da Amazônia.

Quanto ao item (ii), é referente à inserção de outros personagens quando da reconstrução do lendário, tais como o pajé, e de cenários e elementos ligados aos rituais cristãos. Estes mostraram-se bastante recursivos nas narrativas estudadas, constituindo-se, desse modo, como itens configuradores importantes de sua construção textual e discursiva, vindo, muitas vezes, expressos concomitantemente na mesma narrativa, mesmo que não mantenham, diretamente, relações de contiguidade semântico-discursiva, mais especificamente no que diz respeito aos significados que veiculam, precisamente do ponto de vista sociorreligioso e/ou sociocultural.

Veja-se o exemplo:

7.

[...]

Às sete horas, a avó de Telma, portanto, mãe de Severino, resolveu ir atrás e foi à casa de Canhoto, um dos amigos, que contou o que se passara, afirmando que depois daquele mergulho não viram mais Severino, razão por que pensaram que ele tivesse se escondido.

A mãe ficou desesperada e convidou várias pessoas para procurar. E mesmo de noite, iniciaram a busca no trapiche, na beira e nada encontraram. Só quase 11 horas da noite é que foi encontrado pelo seu Bebê Chorão, um senhor lá de Melgaço. Severino estava todo molhado e liso, liso, liso, todo enrolado, parecendo uma cobra...

Quando foram segurá-lo, não conseguiram. Apesar de ter só 10 anos, parecia ter uma força descomunal e tentava voltar para dentro d'água. Distribuía socos e pontapés e, liso como estava, se tornava muito difícil segurá-lo, tanto que cinco homens não conseguiram. Aí começaram a rezar, a rezar, a rezar e só com muita reza, com muitas orações é que conseguiram finalmente tirar Severino da beira do rio e levá-lo para casa.

Severino não falava. E mudo ficou durante oito dias e oito noites, período em que não comeu nada e nem ao menos bebeu água... Depois deste tempo, quando voltou a falar, contou para a mãe que, ao mergulhar, encontrou uma cobra encantada, que não

sabia se era homem ou mulher. A cobra levou-o para uma cidade no fundo do rio, cidade esta que também era encantada. Em tudo parecia com as cidades da superfície, com uma só diferença: seus habitantes eram todos cobras, cobras encantadas...

[...]

Depois disto, Severino sentia-se muito atraído pelo rio. Quando passava perto, queria se jogar n'água. Foi necessário que a mãe dele o levasse à pajé (ou "pajôa"?) D. Celeste, que, com muita reza e outras invocações, conseguiu livrá-lo da atração que sentia pelo rio e pela cidade escondida lá no fundo, habitada por encantadas cobras... (MONTEIRO, 2000, p. 12 - 13).

Conforme se observa no exemplo 7, retirado da narrativa Cobra 1, intitulada O Mergulho, já no final da história, entra a figura de uma pajé - D. Celeste - que consegue, por meio de muita reza, livrar o menino “da atração que sentia pelo rio e pela cidade escondida lá no fundo, habitada por encantadas cobras...” (MONTEIRO, 2000, p. 13). Constatamos, portanto, que, no processo de evocação de elementos lendários, o autor insere um tipo de personagem que passa a se apresentar, de acordo com as postulações de Sperber (2012) como destoante e estranho em relação às configurações relativas à lenda: o pajé. Por outro lado, usa uma estratégia discursiva que se apresenta constante em suas narrativas: a mudança do gênero em relação a personagens tradicionalmente masculinos; anteriormente homens, agora, mulheres. Assim, se a NOP continha (contém) a figura masculina do pajé, ele o coloca, em suas histórias, como uma personagem feminina, o que aprofunda ainda mais o tipo de transgressão ou alteração aí implementado, particularmente no que tange ao contexto lendário tomado como referente em suas produções. Acrescente-se também, no espaço da mesma narrativa, a presença do elemento reza, aí expresso como ligado à figura do pajé, o qual, como os demais elementos já descritos, constitui um acréscimo ao que está proposto e/ou pressuposto na construção lendária clássica, mas que manifesta, agora, como compondo uma outra estrutura narrativa, aquela em que o autor cria o seu próprio modo de (re)construção do que historicamente está circunscrito no campo do lendário.

Diante das análises apresentadas, as quais tomam por base o exemplo relativo à inserção de elementos não presentificados na lenda tradicional, precisamente no que se refere à lenda da Cobra Grande, é importante reafirmar o fato de que o autor tem uma referência interdiscursiva, de cujos elementos se apropria, mesmo que transgressivamente, para criar novas histórias, formas sempre renovadas e atualizadas por meio das quais os significados construídos na lenda passam a ser vistos ou compreendidos.

No exemplo 8, tirado da narrativa Cobra 2, cujo título é O Encantado do Rio da Pedreira, temos tanto a figura do pajé, como a presença cenários e elementos ligados aos rituais cristãos, inclusive, nesse caso, tal pajé constitui uma espécie de híbrido de poderes pagãos e cristãos.

Observe-se o exemplo:

8.

[...]

D. Teca saiu procurando o menino rio acima e rio abaixo e nada. Procurou na mata próxima e não encontrou seu filho. Correu à sua casa, avisou os vizinhos e foram todos ao local, onde realizaram uma grande busca... e igualmente nada.

Depois de vários dias de procura sem resultado, aconselhada por amigos e vizinhos, D. Teca resolveu procurar o pajé local.

Em lá chegando, após contar o caso, D. Teca viu o pajé concentrar-se e, em seguida, com voz grave, dizer-lhe: - Seu filho está encantado no fundo do rio. A mãe do rio se agradou dele e encantou ele.

- E o que devo fazer? Perguntou, nervosa, D. Teca.

- A senhora não tem muita coisa a fazer, não... Entretanto, vai ter uma oportunidade para seu filho ser desencantado... Mas tem de ser feito como eu digo!

- Diga, diga o que devo fazer, que farei...

- Mas não é a senhora que tem de fazer. Olhe, se acalme e me ouça com atenção. Como já disse, o curumim foi encantado e agora vive no fundo do rio... Mas só quem pode desencantar ele é a madrinha. Ele vai aparecer encantado na forma de uma cobra, uma pequena cobra, na casa de vocês. A madrinha dele deve estar lá. Quando ver a cobra, deve jogar em cima dela o pano com que o curumim foi batizado. A cobra não vai se mexer. Então deve cortar o rabo da cobra. Se isto for feito tal como estou dizendo, o seu filho será desencantado!

D. Teca saiu da casa do pajé direto para a casa de sua irmã, que era a madrinha do menino. Lá contou tudo o que acontecera, convidando-a para ir passar uns tempos em sua casa, até a cobra aparecer e poder se realizar o desencante.

A irmã de D. Teca aceitou de imediato o convite. Procuraram o pano usado no batismo e encontraram. E ficaram no aguardo dos acontecimentos...

E lá um dia... não demorou muito, mas... quando menos esperavam, eis que... Mas faltou dizer ainda que a madrinha do menino fizera uma autêntica preparação. Vivia com o pano de batismo do menino seguro na sua vestimenta, bem como estava com uma faca sempre por perto. Não queria que, quando a cobra aparecesse, ela estivesse desprevenida, mesmo porque o pajé dissera que haveria única oportunidade.

E lá um dia... não demorou muito... quando menos esperavam, eis que uma cobra, tal como o pajé dissera, aparece para a madrinha do menino, bem no meio da sala. Não era uma cobra grande, pelo contrário, devia ter no máximo uns sessenta centímetros. Mas a madrinha, como se estivesse hipnotizada, ficou olhando a cobra atravessar a sala, sair pela porta da rua em direção ao mato da frente e sumir, sem que conseguisse se mexer, quanto mais lançar o pano de batismo do menino em cima da cobra e ainda cortar-lhe o rabo... (MONTEIRO, 2000, p. 16 - 18).

Logo, como vemos no excerto, em exemplificação, a figura do pajé compõe, novamente, o quadro configurativo-narrativo das histórias de Cobra em análise, mas, desta vez, o pajé, elemento estranho à lenda, reúne características não só próprios de uma espécie de sacerdote ligado aos cultos pagãos, como também incorpora elementos que integram a religião cristã. No primeiro caso, a figura do pajé se constitui como um tipo de Xamã, vidente e/ou conselheiro, já que se concentra e revela à mãe do menino o que aconteceu com ele, dizendo como esta deve proceder para desencantá-lo. No segundo, mesmo incorporando a função de pajé, diz à mãe que jogue em cima da cobra o pano com que o curumim foi

batizado; cena na qual se observa a utilização de elementos cristãos. Portanto, conforme visto, o autor procede a tipo de estratégia em que insere, de maneira bastante exótica e diferente, um personagem e elementos ligados a rituais cristãos, que não constam do universo lendário, mas que passam a compor o “quadro”<sup>88</sup> discursivo de suas histórias. Em se tratando, aqui, das narrativas de Cobra em apreciação, 60% delas contém a presença híbrida dos elementos supramencionados, evidenciando-se, assim, uma forma de configuração um tanto recorrente quando do seu processo de construção. No entanto, mesmo considerando, nesse contexto, a inserção dos elementos estranhos em discussão, é importante ressaltar aqui que, em termos de superestruturas, a narrativa em análise se caracteriza também por aproveitar-se da proposta de “desencantamento” da Cobra Norato, proposta esta que, muitas vezes, não consegue ser concretizada, o que acontece em virtude do medo que paralisa o personagem responsável pelo desencantamento, tal como ocorre em algumas versões tradicionais dessa lenda.

Logo, considerando a narrativa apresentada, há uma recorrência discursiva e textual a esse “modelo” superestrutural mais antigo, ratificando-se, desse modo, um tipo afiliação lendária que posso denominar de mais direto ou mesmo estrito de elementos integrantes da arquitetura semântico-discursiva inscrita em textos da lenda clássica.

No item (iii), temos a questão relativa ao questionamento acerca da verdade ou da mentira quanto ao que está sendo contado pelo narrador-personagem, o que evidencia um questionamento sobre a própria atividade ficcional colocada em curso no processo de construção das narrativas em análise. Por outro lado, ao questionar, por meio de um outro personagem, o que está sendo narrado, o autor pretende, ao que parece, reafirmar a própria crença nas histórias de Cobra ou Cobra Grande e de tantos outros personagens lendários, que são contadas na Amazônia. No entanto, como a atividade ficcional não se presta a esclarecer a verdade ou a mentira, essa estratégia discursiva, por ele utilizada, confere às suas narrativas um tom humorístico, um certo caráter de brincadeira, numa espécie de jogo discursivo entre o que verdadeiro e o que não é digno de credibilidade.

Observe-se o exemplo a seguir:

---

<sup>88</sup> Uso a expressão “quadro” discursivo para me referir ao conjunto de configurações narrativas e discursivas construídas pelo autor no processo de produção de suas histórias, e em que se pode observar a utilização de determinados recursos e estratégias de natureza composicional e semântico-discursiva propriamente dita.

9.

Na pachorrenta tarde de domingo, 21 de novembro de 1999, desaba uma torrencial chuva em Santarém. Fico ilhado no City Hotel e puxo conversa com a recepcionista Maria Luíza dos Santos Matos, de 47 anos e que é filha de um lugar chamado Barreira do Tapará, no próprio Município de Santarém.

Conversa vai, conversa vem e Luíza, como é mais conhecida, contou uma história que se passou com o seu pai, de nome Almáquio Ricardo de Matos, lá naquele lugarejo mocorongo.

“- Tem gente que diz que não acredita em Cobra Grande. Mas ela existe, sim! Aqui na Amazônia tem Cobra Grande e meu pai já se encontrou com uma e saiu vivo por milagre, graças a Deus.”

- E como é que foi isto? perguntei.

“- Foi mais ou menos em 1965. Meu pai era agricultor, plantava malva, juta, melancia, jerimum, mandioca, macaxera, estas coisas. Além disto, ele gostava de caçar e de pescar nas horas em que não estava envolvido com a agricultura. Caçava muitas vezes de noite, passando horas e horas, e uma vez foi até atacado por uma onça. Também nas pescarias ouvia muitas histórias de Cobra Grande, mas não dava bola... Era muito corajoso!

Mas... aconteceu numa noite e toda a coragem de meu pai foi colocada à prova. Era ano de 1965, época da cheia, setembro/outubro. Ele saiu para uma pescaria no rio Amazonas, lá defronte de Barreira do Tapará. No que estava pescando, viu aquela coisa enorme, monstruosa, se mexendo no rio. Era a Cobra Grande, com seus enormes olhos como se fossem tochas de fogo. Quando ela sente cheiro de gente, aumenta o seu apetite porque o nosso cheiro para ela, para o seu olfato, para o seu nariz, é como se fosse cheiro de fruta, um aroma perfumado, assim como de melancia, de manga... Ela tinha sentido o cheiro de meu pai e aí saiu perseguindo ele, provocando um enorme banzeiro nas águas do rio. (MONTEIRO, 2002, p. 15-16).

Como podemos detectar no exemplo 9, extraído da narrativa Cobra 4, intitulada A Cobra Grande de Barreira do Tapará, o problema da crença e da descrença, da verdade ou da mentira no que se refere à existência da Cobra Grande coloca-se como uma estratégia por meio da qual o autor constrói a narrativa em questão e que também está presente nas demais narrativas que perfazem o *corpus* em estudo. Logo, pretendendo dar validade à crença, ele também interpõe o problema da descrença, dando voz àqueles que não acreditam na história e nos atributos da entidade lendária. Se se tem, aí, a perspectiva de quebra do acordo ficcional, o autor a retoma, para reafirmar que o que está dizendo é verdadeiro, digno de crédito, necessário à própria sobrevivência da construção cultural em questão, é como se dissesse: “tem pessoas que não acreditam na Cobra Grande, mas eu reafirmo que é preciso acreditar nela e nos seus poderes, não podemos deixar que essa crença morra”. É possível tratar-se, por conseguinte, de um recurso discursivo importante por meio do qual o autor coloca em cheque a ficção, mas também de uma estratégia da qual se aproveita para referendar e/ou ratificar o

que, pelo lado inverso, pode(ria) ser objeto de descrédito, de nulidade, diante do que ainda faz parte de uma construção cultural típica do mundo amazônico.

Portanto, dado o fato de que essa construção circula no universo social amazônico e que aí se presentifica em diferentes relatos ou histórias de Cobra ou de Cobra Grande, o autor constrói suas próprias narrativas, mas atribui-lhes um estatuto singular, centrado numa perspectiva particular de compreensão/construção de elementos já alocados no lendário.

Dada essa perspectiva própria, a história de Cobra (Grande), que se apresenta na narrativa tomada aqui como exemplo, é de uma entidade grandiosa, intempestiva, feroz, monstruosa, que ataca pessoas e embarcações, devorando tudo o que encontra pela frente. Nesse sentido, não reconstrói integralmente a lenda tradicional da Cobra Norato, mas evoca ainda elementos pressituados nesta. Por outro âmbito, resgata da NOP o que se coloca como tributário e/ou remanescente da construção lendária clássica, especificamente no que diz respeito a elementos como: a Cobra Grande como uma personagem envolta no mistério, no medo, no indefinido, na crença e na descrença acerca da sua existência, mas sempre envolvida na concepção de que pode(rá) se manifestar para aqueles que moram às margens dos rios amazônicos e/ou que navegam por eles.

Por fim, no item (iv), temos a questão da reconstrução de elementos já hibridizados pertencentes a lendas distintas. Assim, ao produzir a história de Cobra, o autor convoca elementos em cuja tradição aparecem misturados, mas que têm sua origem em diferentes construções lendárias. No entanto, ao retornar, em sua narrativa, esses elementos, concede-lhes um estatuto próprio, um tipo de configuração discursiva que altera determinadas formas simbólicas historicamente constituídas.

Observe-se o exemplo em análise:

10.

[...]

Em uma destas viagens, íamos no motor Brasil, que também rebocava um batelão. Como não tinha lugar para todos dormirem, saltamos para o barranco. Só quem ficava a bordo era a tripulação. O resto ia improvisando a dormida da maneira que já falei. Foi aí que ouvi uma história que se tinha passado em uma viagem anterior, já há alguns anos, do motor Brasil, com um dos tripulantes, que chamarei de Marujo. Nessa viagem, o barco havia parado em um barranco em situação semelhante, ou seja, pra dormirem.

Um dos tripulantes, o Marujo, porém, saltou e começou a andar por dentro da mata. Anda aqui, ali e acolá, afastou-se do local onde os passageiros estavam acampados. Sempre examinando o local, ouviu como que o cair de água de alguém que estivesse

tomando banho de cuia. Aí viu que estava próximo a um igarapé e se aproximou bem devagar, sorrateiramente. Pensava quem poderia ser.

- Será que é uma das passageiras?

Sem fazer barulho, aproximou-se mais, sempre se escondendo atrás das moitas. Quando estava perto, o que viu? Era uma moça loira, cabelos compridos, branca, sentada num tronco atravessado no igarapé, apanhando água com uma cuia e tomando banho inteiramente nua. Marujo ficou extasiado com aquela bela visão. A moça estava de costas para ele e, por isso mesmo, ficou surpreso e espantado quando ouviu:

- Ei moço! O que o senhor está fazendo aí?

Ela não tinha se virado, não tinha olhado pra ele, daí a razão do espanto.

- Não, sa... sabe, eu... eu... eu tava aqui...

As palavras não saíam e Marujo gaguejava, procurando encontrar uma justificativa para o fato de estar espiando.

Ela não esperou o resto da desculpa e, antecipando-se ao que ele ia dizer, falou:

- Chegue mais um pouquinho pra cá!

Naquela época havia mais respeito e foi um tanto encabulado - afinal ela estava nua - que ele se achegou.

Já perto do tronco onde a moça estava, perguntou:

- Mas a senhora mora aqui? Porque eu não vi a senhora a bordo...!

-É, eu moro ali, naquele rio! (ela falou, apontando na direção do rio Pacoara, do qual o igarapé era afluente). Lá onde está o motor ancorado.

- Mas, como a senhora mora lá, se não tem ao menos uma barraca de palha?

- Bem, eu vou lhe contar a minha história. Eu era criança... O senhor sabe, rio abaixo, onde está o motor, tem um trapiche abandonado, não tem? - Tem, sim, senhora...

- Pois é, onde está este trapiche existia um armazém que era dos meus pais. Quando eu tinha oito anos, estava brincando no trapiche quando se aproximou uma Cobra Grande e me encantou. Quando meu pai deu por falta de mim, me procurou muito. Procura daqui, procura dali, mas nunca me achou. Aí pensou que eu tinha morrido no rio, embora meu corpo nunca fosse encontrado. Ele, desgostoso, foi embora pro Acre. Deixou a casa, abandonou tudo e foi embora... Já fazem sete anos que aconteceu isto e ainda não apareceu uma pessoa de coragem para me desencantar. Está faltando esta pessoa...

Marujo, achando tudo inacreditável, ficou olhando pra ela e quis dizer alguma coisa, mas nem conseguiu, porque, enquanto ele pensava ainda no que ia dizer, ela falou na frente:

- Eu vou fazer uma proposta pro senhor. Posso?

Ele ficou emudecido de início. Depois se encheu de coragem e disse:

- Pode!

- É o seguinte: eu quero antes de tudo lhe dizer que, se fizer por mim, o senhor vai ser feliz pro resto da vida. Mas só depende do senhor. O senhor tem coragem de me desencantar?

Ele parou pra pensar, refletiu e finalmente falou:

- Tenho. O que eu tenho que fazer?

- Olhe, hoje à noite, quando faltarem quinze minutos pra meia-noite, o senhor vai até o trapiche velho. Fique lá em pé, me aguardando. Vou aparecer, em forma de Cobra, com uma rosa vermelha na boca. O senhor vai ter que tirar essa rosa. Se conseguir, me desencanta...! E essa rosa o senhor guarda consigo que o que precisar de bom na vida, conseguirá! Agora, se falhar, dobrará o meu encanto...

Ele pensou rapidamente e disse:

- Eu faço!

- O senhor faz mesmo?

- Faço!

- Então vá pra lá, que vou lhe esperar. O senhor terá direito a três tentativas.

Ele voltou pra bordo e nada disse a ninguém. Jantou, ficou fazendo hora e mais tarde saiu. Foi beirando o rio até chegar ao local combinado. Lá ficou em pé, agarrado num esteio velho. A água estava rês ao trapiche. Olhou em torno. A vista era assustadora: além do que restou do velho trapiche, só se via as ruínas da casa e do armazém dos pais da moça. Mas, corajosamente, Marujo permaneceu ali, decidido a promover o desencantamento. A noite estava um pouco nublada, mas o que aparecia da lua dava bem para ver a água do rio. De repente - era quase meia noite - ele ouviu um movimento rio abaixo e, no que olha na direção, vê aquela coisa enorme, subindo contra a correnteza do rio, com os olhos que pareciam dois holofotes. Era a Cobra Grande!

Ele segurou firme no trapiche com a mão esquerda e, quando a Cobra passou perto dele, tentou tirar a rosa com a mão direita. Mal conseguiu tocar a rosa. A Cobra sumiu rio acima. (MONTEIRO, 2000, p. 23-27).

O excerto em análise é extraído da narrativa Cobra 3, cujo título é A Rosa. A história gira em torno de uma moça que se encanta numa Cobra Grande, que pede para ser desencantada por um personagem chamado Marujo. Este, após três tentativas, consegue realizar essa tarefa. No entanto, como observado no excerto, a forma humana como ela se apresenta na descrição feita pelo narrador-personagem reconstrói, de certo modo, elementos discursivos e simbólicos referentes à Iara e/ou sereias que povoam as lendas tradicionais. Logo, de acordo com essa descrição, o narrador afirma que “Era uma moça loira, cabelos compridos, branca, sentada num tronco atravessado no igarapé, apanhando água com uma cuia e tomando banho inteiramente nua” (MONTEIRO, 2000, p. 23). Embora essa construção não recupere integralmente os elementos contidos nas versões lendárias relativas à Iara e sereias, ela remete intertextual e discursivamente a tais elementos, como que reatualizando, à maneira do autor, o que, a princípio, poderia parecer divorciado de uma dada tradição.

Por conseguinte, considerando essa tradição, é importante ressaltar aqui que determinados elementos das versões referentes à construção lendária da Cobra Grande, incluindo-se aí as narrativas populares remanescentes dessa lenda, misturaram-se com elementos da lenda da Iara, ou que, no sentido inverso, esta última incorporou elementos da primeira, conforme afirmam alguns autores ou folcloristas. Se isto pode não ser válido para algumas versões dessas lendas propriamente ditas, pode ser válido para as narrativas populares advindas de tais lendas, nas quais deve ter havido a migração de elementos de umas para outras dessas histórias mais tradicionais. Nesse contexto, considerando o modo como Monteiro (2000) descreve a moça encantada em Cobra Grande, vejamos também como Cascudo (2002) refere-se à descrição feita por Santana Neri em relação à Iara, a qual tendo

herdado elementos próprios das sereias europeias, passa a ser caracterizada de um modo diferente da Mãe-d'Água nativa referente às narrativas locais do Brasil, especificamente a partir do contexto cultural do século XVII, mas também agregando-se aos elementos semântico-discursivos desta última e, mais ainda, adaptando-se aos itens constitutivos do universo lendário brasileiro, no qual passa a ter, no quadro de sua composição discursivo-simbólica, caracteres próprios, conservando, no entanto, elementos de sua construção matriz ou originária. Vejamos, então, a citação de Cascudo (2002) a esse respeito:

*A Iara que mora num palácio no fundo dos rios é uma tradição dos brancos e que vicejou rapidamente no cenário bárbaro do Brasil colonial. O barão de Santana Neri (Folklore Brésilien, Paris, 1989, pp. 44/152) falando das Yaras descreve uma mulher branca, de olhos verdes e cabelos louros, em ambas as versões do Pará e Amazonas. As crenças locais de forma alguma possuíam essa variante. Demais, é preciso notar, a beleza física da Iara, seus métodos de sedução, a forma de sua residência submersa, denunciam um elemento alienígena que conduziu o mito<sup>89</sup> e o espalhou sob as águas do setentrão brasileiro. (CASCUDO, 2002, p. 157).*

Embora tenham ocorrido modificações na construção discursiva e simbólica da Iara e as mesclagens a que referi anteriormente, elementos dessa construção perduraram, os quais, de diferentes maneiras passaram também a se misturar com outras construções lendárias, como a da Cobra Grande. Tal fenômeno é descrito por muitos folcloristas e estudiosos das culturas brasileira e amazônica. Vejamos, portanto, o que afirma Cascudo nesse sentido:

O mito da Cobra-Grande foi, evidentemente, fundido como o da Mãe-d'Água. Há o depoimento do padre Figuerôa, afirmativo e claro. Mas em nenhum velho documento encontramos a Cobra-Grande deixar sua forma e tomar outra. Nenhuma lenda tradicional dos índios brasileiros narra a Cobra-Grande parecendo com a Mãe-d'Água. A confusão se deu, mas quem estudou a psicologia religiosa do ameríndio sabe que os atributos e obrigações de uma *Ci* jamais semelharão aos encantos e tentações duma *Iara*.

Mesmo assim o conde Ermano Stradelli, tão sabedor dos assuntos indígenas, registrou a *Iara*, dando a Cobra-Grande como sinônimo.

*Y-Iara – Eiara, Oiara – Mãe-d'Água que vive no fundo do rio. A Mãe-d'Água atrai os moços, aparecendo a estes sob o aspecto de uma moça bonita, e às moças aparecendo-lhes sob o aspecto de um moço, e os fascina com cantos, promessas e seduções de todo o gênero, convidando-os a se lhe entregarem e irem gozar com ela uma eterna bem-aventurança no fundo das águas, onde ela tem seu palácio e a vida é um folguedo sem termo. Quem a viu uma vez nunca mais pode esquecer-la. Pode não se lhe entregar logo; mas fatalmente, mais cedo ou mais tarde,*

---

<sup>89</sup> Mesmo que Cascudo fale de mito, trata-se, na verdade, da lenda.

acaba por se atirar ao rio e nele afogar-se, levado pelo ardente desejo de se lhe unir. É crença ainda viva tanto no Pará como no Amazonas, e é como se ouve explicar ainda hoje pelos nossos tapuios a morte de uns tantos bons nadadores, que apesar disso morrem afogados. *A Cobra-Grande*.

Mas o ciclo da *Boiúna* é vasto e perigoso. Também os portugueses tinham suas Mouras com o corpo de cobra. Em certos dias, abandonando a pele, a linda moça canta, suplicando que algum Siegfried fira a serpente. Não será a nossa Cobra-Norato uma réplica?

[...]

Mas a Cobra Grande, dia a dia, justifica sua fama de faminta e ela, com toda naturalidade de seu aspecto hediondo, é que devemos endereçar a decifração da incógnita. De Mãe-d'Água, passa a Iara sedutora, a Boiúna, a navio de vela, a transatlântico, filiando-se ao ciclo do Navio Fantasma. (CASCUDO, 2002, p. 160-162)<sup>90</sup>.

As afirmações de Cascudo são relevantes porque contêm elementos esclarecedores e convincentes acerca da junção e/ou mistura existente entre a lenda da Cobra Grande e a lenda da Iara e, conseqüentemente, entre as diversas narrativas orais e escritas advindas destas. Nesse sentido, é possível afirmar que essas hibridizações foram fruto da forma como tais lendas passaram a ser recontadas, com processos paulatinos de incorporação de elementos de uma lenda em outra e modificações relativas à própria reconstrução desses elementos discursivos e simbólicos, com a inserção de novos eventos e significados extensivos relacionados aos personagens que lhes constituem e a fatos ligados a eles. Como essas construções lendárias são históricas e/ou transistóricas, fica difícil ou impossível descrever um percurso cronológico *pari passu* por meio do qual essas mesclagens e transformações aconteceram, mas, por outro âmbito, é viável identificar elementos característicos e constitutivos de uma dada lenda compondo uma outra, o que pode se dar pela própria existência de uma espécie de modelo discursivo mais ou menos típico e estável de constituição das diversas lendas, como se pode observar no capítulo 1 desta tese, no caso, referente às lendas do Boto, Cobra Grande, Matintaperera e Curupira. Ressalto aqui o fato de que esse modelo discursivo básico e macroestrutural não constitui uma elaboração aleatória e dada ao acaso, mas se apresenta como uma construção que posso denominar de ancestral e histórica, a qual, obviamente, consta de várias descrições feitas por folcloristas e estudiosos do assunto.

Por conseguinte, considerando que as formas de construção lendárias sofreram processos de hibridização, levando em conta, nesse bojo, as versões que as várias lendas adquiriram ao longo do tempo e também os modos de construção das narrativas orais

---

<sup>90</sup> Os grifos em itálico são do autor.

populares remanescentes dessas lendas, é coerente afirmar que a maneira como o autor constrói a narrativa aqui analisada, e que é válido para as demais narrativas estudadas, envolve processos de absorção e reconstrução de formas discursivas já hibridizadas ou mescladas, mas que, de modo similar a algumas dessas matrizes discursivas e simbólicas de que é tributária, apresenta um conjunto de alterações semântico-discursivas no que concerne aos personagens lendários aí reconstruídos e aos fatos atribuídos a eles.

Portanto, como observado na narrativa em questão, a história de Cobra Grande aí apresentada, que já não é a Cobra Grande tradicional, diz respeito a uma história de encantamento. Mas se a questão do encantamento em forma de cobra evoca a lenda da Cobra Norato, por outro lado, se desloca um tanto desta, ao inserir elementos discursivos que alteram a configuração básica dessa lenda, já que, desta vez, é uma menina/moça que fica encantada numa Cobra Grande. A figura do desencantador continua sendo a de um homem, no caso um personagem chamado Marujo, mas o fenômeno de desencantamento se efetiva, agora, por meio da retirada de uma rosa vermelha da boca da enorme serpente, evidenciando-se um tipo de modificação no instrumento simbólico relativo a esse fenômeno, e não um rompimento total com o que se constitui como uma superestrutura basilar em nível de construção da lenda clássica. Desse modo, alguma coisa do simbolismo clássico perdura, embora adquira, nesse novo contexto narrativo, uma espécie de resignificação, adaptada aos propósitos literários e/ou ficcionais do autor.

Conforme visto, se temos, por um lado, uma reconstrução e/ou alteração de alguns elementos constitutivos do componente lendário tradicional, também observamos uma espécie de retomada de configurações que já se apresentavam como híbridas nas versões mais antigas da lenda em questão, nas quais, como discutido anteriormente, elementos constitutivos da construção da Cobra Grande e de eventos simbólicos ligados a essa entidade vêm misturados com a lenda da Iara. Assim, observando essas interseções, detectamos na narrativa em pauta que a personagem, aí metamorfoseada em Cobra Grande, se apresenta como incorporando elementos e/ou atributos pré-inscritos na construção da figura lendária da Iara: uma moça loira, de cabelos longos, branca, sentada num tronco de um igarapé, pegando água com uma cuia e tomando banho inteiramente nua, manifestando-se numa visão quase que onírica. No entanto, pelo lado inverso à lenda, não é aquela mulher bela que encanta e seduz os homens, levando-os para o fundo do rio, mas a que pede ao moço para ser desencantada da forma de cobra, o que vem acontecer após uma terceira tentativa realizada por ele, pois consegue tirar a rosa vermelha da boca da Cobra Grande. Logo, se temos, por um âmbito, elementos

simbólicos dessa lenda, que se reconstroem, mesmo que indiretamente, no espaço narrativo em análise, observamos, por outro âmbito, a presença de formas indiciárias reconstitutivas da lenda da Iara ou da Mãe-d'Água. Nesse caso, é possível dizer que a configuração narrativa construída pelo autor se estabelece e/ou se estrutura pela convocação de significados já miscigenados, transmutados, heterogêneos, mas que assumem um significado específico quando de sua reinserção na história criada por ele.

Assim, a história tradicional da Cobra Grande não opera, nesse novo espaço discursivo, em sua íntegra ou totalidade, mas pode ser recuperada em alguns de seus componentes, mesmo que estes possam vir misturados com elementos de uma outra tradição, de outros domínios e lugares, a partir dos quais passa a ter um estatuto próprio.

Os 04 (quatro) aspectos analisados são relevantes porque recobrem, juntamente com outros aqui também estudados e com aqueles que não chegaram a ser tratados neste capítulo, um conjunto amplo de configurações textual-discursivas e semântico-discursivas por meio das quais as narrativas de Monteiro foram produzidas. Nesse caso, no que se refere às narrativas de Cobra, entendendo que tais narrativas, em sua configuração, reconstroem e/ou alteram elementos inscritos, tradicionalmente, na lenda clássica, em que é tomada como parâmetro a lenda da Cobra Grande. Para análise dessas reconstruções e/ou alterações, tomei como referência ou ponto de partida os próprios elementos ou estratégias usados pelo autor na atividade de produção dessas histórias.

Tendo em conta o que discuti nesta seção, relativa a aspectos da configuração narrativo-discursiva das narrativas de Cobra, proponho, finalmente, que os elementos por meio dos quais Monteiro constrói tais narrativas constituem, como nas demais narrativas referentes aos outros personagens afiliados ao universo lendário e aqui estudadas, consequências de processos sociocognitivos e cognitivo-referenciais carreados na atividade de produção dessas histórias. Considero que, em tal processo, a construção simbólica e discursiva inerente à lenda da Cobra Norato tradicional sofreu tipos de subversões e/ou transformações quando de sua apropriação, direta ou indireta, pelo autor em questão, estando também em jogo, nesse âmbito, atividades de natureza referencial-interdiscursiva e/ou intergenérica mobilizadas na construção desses relatos escritos. Embora não se discuta a afiliação dessas histórias ao universo lendário, elas se apresentam como elaborações ficcionais transformadas e modificadas não só da Narrativa Oral Popular (NOP), como também das próprias construções lendárias mais antigas, o que lhes confere uma característica

particular, entendendo-as, portanto, como produções ficcionais específicas, que modificam ou transformam o que se constitui como discursivamente estruturante da lenda da Cobra Grande.

## **2.4 ASPECTOS DA CONFIGURAÇÃO NARRATIVO-DISCURSIVA DAS NARRATIVAS DE MATINTAPERERA: ESTRATÉGIAS DE EVOCAÇÃO DE ELEMENTOS LENDÁRIOS**

A lenda da Matintaperera, como as demais lendas, possui um estatuto simbólico que se configura como específico, observando-se, nesse sentido, um conjunto de estruturações discursivas que dizem respeito a um tipo de “quadro” sociocognitivo e semântico-discursivo, atrelado a um dado contexto de referência. O que me leva a creditar acerca do carreamento de processos cognitivos-referenciais, em que são evocados, de maneira deliberada ou não, elementos alocados nesse conjunto de estruturações, os quais podem implicar as mais diferentes formas de transgressão e/ou recriação.

Assim, levando em conta as várias estratégias textual-discursivas utilizadas por Monteiro na produção das narrativas em pauta, vejamos 03 (três) aspectos, em que se pode detectar as citadas transgressões e/ou recriações dos elementos já referidos, mais precisamente no que diz respeito à análise das narrativas de Matintaperera, tomando-se como parâmetro, elementos inscritos na lenda tradicional relativa a essa entidade:

- (i) presença de elementos ligados à contextualização da narrativa;
- (ii) hibridismo de elementos afiliados a lendas distintas em uma mesma narrativa;
- (iii) desconstrução da personagem e da figura feminina da Matintaperera.

Os 03 (três) aspectos supracitados são relevantes porque caracterizam as narrativas de Matintaperera escritas pelo autor, revelando algumas das estratégias usadas por ele no processo construção de tais narrativas e, conseqüentemente, a maneira como altera e/ou transgredir elementos situados no universo lendário. Embora tais aspectos possam também ser identificados e passíveis de descrição nas narrativas referentes aos outros personagens aqui estudados, eles adquirem nas histórias de Matinta uma configuração discursiva um tanto

particular, levando-se em conta, em tal configuração, os elementos sociocognitivos e cognitivo-referenciais aí implicados, mas que também estão envolvidos nas outras narrativas estudadas neste capítulo.

Mediante o exposto, discuto, no item (i), a presença de elementos ligados à contextualização da narrativa, os quais são introduzidos pelo autor nas narrativas de Matintaperera e que se configuram como transgressivos em relação à construção lendária mais tradicional e/ou clássica.

O excerto, abaixo, é retirado da narrativa Matinta 1 – intitulada Uma História Muito Estranha, conforme exemplificação a seguir.

Veja-se o exemplo:

10.

Uma História Muito Estranha

Histórias e mais histórias de lobisomens e matintas pereras já foram contadas, em livros e em vários veículos de comunicação. Recentemente, em outubro de 1995, no dia 19, “O Liberal” publicou extensa reportagem sob o título “Lobisomem apavora os moradores de Matituba”, relatando o aparecimento de um ser naquelas paragens, logo identificado como Lobisomem. Entre outras coisas, diz a reportagem: “Conta a lenda que o sétimo filho de uma família de seis filhas será amaldiçoado: em noites de lua cheia, independente de sua vontade, o jovem moço começará a viver transformação. De mãos passará a ter patas. Ao invés de unhas, garras. Não mais dentes, presas. O corpo ganhará pêlos por toda a parte. Irracionalmente, ele começará a atacar, como um lobo, todos os que cruzarem seu caminho”.

A versão narrada pelo “O Liberal” é mais uma entre outras versões para explicar a existência do Lobisomem. No livro “Visagens e Assombrações de Belém” cito duas destas versões: uma como sina, ou seja, o indivíduo se transforma em Lobisomem para pagar faltas cometidas; na segunda, ele próprio procura, através de um pacto com o Diabo, oferecendo seu sangue em uma encruzilhada - e com o sangue a sua alma - a fim de ter sorte no jogo e sucesso com as mulheres. Se o pacto for aceito pelo Capeta, o proponente do pacto se tornará invencível no jogo e irresistível às mulheres. Nas sextas-feiras, à noite, não poderá ficar perto de ninguém, pois se transformará em Lobisomem...

No Pará, tanto em Belém como no interior, Lobisomem não significa necessariamente, como na Europa e em outros lugares, a transformação de homem em lobo... Aqui, o sujeito pode se transformar em porco (porcomem ou suinomem? Com a palavra os linguistas!) E aí tem um problema: em porco, ou melhor, em porca, também se transforma a Matinta Perera... Tanto que digo, ainda no livro citado, que o sexo determina se é Matinta Perera ou Lobisomem: porca, é Matinta; porco é Lobisomem! Bem, isto é o que escrevi, o que pesquisei, o que está no livro “Visagens e Assombrações de Belém”. Por isto tudo, é muito estranha a história que ouvi do seu Laércio Bezerra Falcão. Uma história que realmente dá o que pensar...

Em diversas ocasiões já me referi a pessoas que são apontadas como Lobisomem ou como Matinta Perera. Se, de um lado, é possível que a superstição do caboclo amazônico ou do suburbano das capitais faça tais pessoas acreditarem em seres humanos que se transformam em animais, de outro é possível que as pessoas apontadas como Lobisomem ou Matinta Perera tirem proveito disto, explorando a crença popular. O fato é que tais pessoas são respeitadas e até mesmo temidas.

Seu Laércio, no início da década de 60, ocupava um cargo na administração da Prefeitura de Inhangapi, se não me engano, de vice-prefeito. Certo dia, ou melhor, certa noite de sexta-feira, não tendo muito que fazer, resolveu pescar na ponte que passa sobre o Rio Inhangapi, que banha a cidade de mesmo nome. Ficou lá até umas tantas da noite e, após pescar meia dúzia de pacus, decidiu retornar à sua casa. (MONTEIRO, 2000, p. 10-12).

Como bem mostra o trecho exemplificado, o autor se utiliza de elementos nos quais contextualiza o personagem lendário, dentre os quais aponto, aqui, os seguintes: (i) o fato de que “histórias e mais histórias de lobisomens e matintas pereras já foram contadas em livros e em vários veículos de comunicação” (MONTEIRO, 2000, p. 10). De acordo com o excerto acima, o autor menciona o jornal, o nome da reportagem e de um livro escrito por ele, nos quais há relatos e comentários sobre lobisomens e matintas; (ii) o autor faz também comentários acerca do que se entende como sendo o Lobisomem e a Matintaperera, considerando, segundo o que ele diz, o significado dessas entidades no Pará, na Europa e em outros lugares, mostrando algumas diferenças aí existentes, mas, ao mesmo tempo, estabelecendo relações entre esses personagens e fatos ligados a eles, os quais, como se sabe, pertencem a construções e tradições lendárias diferentes. Desse modo, o autor procede a uma certa mistura incoerente entre elementos componentes de significados lendários distintos e até mesmo contrapostos; (iii) a identificação social de um determinado personagem, tal como acontece em outras narrativas. Assim, no excerto acima, o autor cita nomes civis de pessoas, como o de Laércio Bezerra Falcão, o cargo que ocupava, identificando-o do ponto de vista pessoal e profissional.

Observamos que o autor, ao relatar a história da Matinta, insere elementos que extrapolam a configuração lendária. Portanto, se na lenda tradicional ou na Narrativa Oral Popular essa entidade se manifesta simbólica e popularmente como uma senhora velha, que se transforma em animais, dentre os quais um pássaro, infundindo medo nas pessoas, nas narrativas de Monteiro, referentes a tal personagem, há a inserção de outros conteúdos e informações. Interpreto essa estratégia como um recurso por meio do qual o autor pretende dar visibilidade às suas histórias, chamando a atenção para aquilo que está escrevendo e para o trânsito que estas têm ou possam ter no meio social em que ele está inserido ou mesmo além deste.

Acrescento, ainda, que, no decorrer de toda a narrativa em exemplo, o autor faz comentários teóricos sobre a Matinta e sobre o Lobisomem, de forma a reafirmar seu conhecimento acerca desses personagens e do significado destes, tendo em vista o fato de que

se propõe a (re)contar uma história (diferente) de Matintaperera. No entanto, é possível constatar que o mencionado autor procede, não só nessa narrativa, mas também em outras referentes à Matinta, a desfocalizações, rupturas e mesclagens em relação à lenda original ou mais antiga, incluindo-se, em tal âmbito, uma espécie de analogia estranha entre elementos e atributos que afirma ser da Matintaperera e aqueles relativos ao Lobisomem.

Por fim, no que diz respeito ao item (i), é possível afirmar que as construções discursivas relativas à contextualização das narrativas aqui analisadas, constituem formas de reelaboração dos elementos componentes do lendário, compreendendo-se que no processo de interpelação às entidades típicas desse universo e de certos eventos relacionados a elas, no caso desta seção em referência à Matinta, o autor insere, no que poderia estar mais ou menos “alinhado” a uma certa tradição lendária, elementos que se colocam como exógenos, de modo a construir um tipo de personagem que se afasta, às vezes de forma radical, do que se caracteriza como encampando uma determinada tradição.

O item (ii) trata da questão do hibridismo de elementos afiliados a lendas distintas em uma mesma narrativa. Embora tome, aqui, como referência as narrativas de Matinta, esse aspecto ou característica também está presente em várias narrativas escritas por Monteiro, no caso, as relativas ao Boto, Cobra e Curupira<sup>91</sup>. Daí tratá-lo, com uma certa ênfase, nesta seção. No caso das histórias de Matinta, usei o exemplo, abaixo, por considerá-lo bastante significativo para o aspecto aqui focalizado.

Veja-se o exemplo:

11.

Histórias e mais histórias de lobisomens e matintas pereras já foram contadas, em livros e em vários veículos de comunicação. Recentemente, em outubro de 1995, no dia 19, “O Liberal” publicou extensa reportagem sob o título “Lobisomem apavora os moradores de Matituba”, relatando o aparecimento de um ser naquelas paragens, logo identificado como Lobisomem. Entre outras coisas, diz a reportagem: “Conta a lenda que o sétimo filho de uma família de seis filhas será amaldiçoado: em noites de lua cheia, independente de sua vontade, o jovem moço começará a viver a transformação. De mãos passará a ter patas. Ao invés de unhas, garras. Não mais dentes, presas. O corpo ganhará pêlos por toda a parte. Irrracionalmente, ele começará a atacar, como um lobo, todos os que cruzarem seu caminho”.

A versão narrada pelo “O Liberal” é mais uma entre outras versões para explicar a existência do Lobisomem. No livro “Visagens e Assombrações de Belém” cito duas destas versões: uma como sina, ou seja, o indivíduo se transforma em Lobisomem para pagar faltas cometidas; na segunda, ele próprio procura, através de um pacto

---

<sup>91</sup> Essas narrativas possuem uma estruturação discursiva típica e recorrente, com a presença de elementos de significação um tanto similares, o que lhes confere uma característica diferenciada e particular. As análises realizadas, no presente capítulo, confirmam esta afirmação.

com o Diabo, oferecendo seu sangue em uma encruzilhada - e com o sangue a sua alma - a fim de ter sorte no jogo e sucesso com as mulheres. Se o pacto for aceito pelo Capeta, o proponente do pacto se tornará invencível no jogo e irresistível às mulheres. Nas sextas-feiras, à noite, não poderá ficar perto de ninguém, pois se transformará em Lobisomem...

No Pará, tanto em Belém como no interior, Lobisomem não significa necessariamente, como na Europa e em outros lugares, a transformação de homem em lobo... Aqui, o sujeito pode se transformar em porco (porcomem ou suinomem? com a palavra os linguistas!) E aí tem um problema: em porco, ou melhor, em porca, também se transforma a Matinta Perera... Tanto que digo, ainda no livro citado, que o sexo determina se é Matinta Perera ou Lobisomem: porca, é Matinta; porco é Lobisomem! Bem, isto é o que escrevi, o que pesquisei, o que está no livro "Visagens e Assombrações de Belém". Por isto tudo, é muito estranha a história que ouvi do seu Laércio Bezerra Falcão. Uma história que realmente dá o que pensar... Em diversas ocasiões já me referi a pessoas que são apontadas como Lobisomem ou como Matinta Perera. Se, de um lado, é possível que a superstição do caboclo amazônico ou do suburbano das capitais faça tais pessoas acreditarem em seres humanos que se transformam em animais, de outro é possível que as pessoas apontadas como Lobisomem ou Matinta Perera tirem proveito disto, explorando a crença popular. O fato é que tais pessoas são respeitadas e até mesmo temidas. (MONTEIRO, 2000, p. 10-11).

O exemplo, mostrado no excerto, é extraído, também, da narrativa Uma história muito Estranha e retoma partes do trecho anteriormente citado, mas constitui-se como relevante porque apresenta elementos mais explícitos do aspecto em questão e, como já disse anteriormente, de natureza mais propriamente teórica em relação a esse recurso discursivo utilizado pelo autor, compondo este mesmo recurso, no entanto, a configuração narrativa global da história que está sendo contada por ele. Por outro lado, coloco tal exemplo em destaque porque traz evidências do uso mais deliberado e, até mesmo, consciente do recurso supracitado, constituindo-se, portanto, como exemplificativo das diversas situações em que tal uso ocorre, no caso, nas outras narrativas estudadas nesta tese.

Assim, conforme observamos no excerto, o autor faz correlações inesperadas entre elementos afiliados à lenda da Matintaperera e aqueles afiliados à lenda do Lobisomem, mostrando, dentre outras coisas, que quem se transforma em porca é Matinta e quem se metamorfoseia em porco é lobisomem, o que constitui uma incoerência, já que simplifica os elementos constitutivos dessas lendas e também promove um tipo de fuga e ruptura com os seus significados discursivos e simbólicos típicos, além do fato de que mistura e/ou coloca, no mesmo bojo, características que considera como pertencentes a elas. O que se observa, ainda, é que o autor pretende contar uma história de Matintaperera, mas introduz, elementos relativos à lenda do Lobisomem. Desse modo, promove também uma desfocalização no que diz respeito a elementos que considera como pertencentes à Matinta, colocando-os também

sob uma configuração que transgride a construção lendária “original”<sup>92</sup> ou mais antiga. Assim, conforme postulado por Sperber (2012), desfocalizações, como esta, desvirtuam o próprio sentido por meio do qual a lenda se constitui, com a intromissão de elementos que chamam a atenção para sentidos integrantes de outras construções discursivas. Logo, se a lenda da Matintaperera se institui por meio de uma construção sociocognitiva e cognitivo-cultural veiculada pela figura de uma personagem que infunde medo e espanta as pessoas, tendo em conta ainda o fato de que esta é constituída sociossemioticamente por meio de uma construção referente a uma mulher, geralmente idosa, que se transforma em um animal, às vezes um pássaro, o recurso usado pelo autor, relativo à introdução de elementos relacionados à lenda do Lobisomem, faz com que se observe, na narrativa em análise e em outras em que se verifica a intromissão de elementos exógenos evocados de outras afiliações lendárias, uma estratégia de alteração do que se coloca como integrante ou componente essencial/básico da lenda, no caso em pauta, da lenda da Matintaperera.

Diante do que discuti no item (ii), é possível projetar acerca da questão de que a mesclagem de elementos afiliados ao lendário constitui um recurso discursivo recorrente nas narrativas em estudo, no entanto, tal mesclagem se caracteriza, preponderantemente, pelo fato de o autor colocar, no mesmo espaço textual-narrativo, elementos que se configuram como contrapostos e conflitantes, gerando uma espécie de degeneração e/ou deturpação da construção lendária a que deseja dar ênfase na atividade narrativa posta em curso.

O item (iii), por seu turno, refere-se à desconstrução da personagem e da figura feminina da Matintaperera. No que tange à desconstrução da personagem, observei, nas diversas narrativas, que essa personagem e eventos ligados a ela sofrem um tipo de simplificação ou mesmo desfocalização quando comparados ao que está inscrito na construção lendária tradicional.

Observe-se o exemplo:

---

<sup>92</sup> O emprego da expressão construção lendária “original” é referente ao fato de existir um conjunto de elementos discursivos constitutivos de uma determinada lenda ou de uma série de lendas, o qual pode ser reconhecido como encampando certas características também discursivas, específicas ou próprias.

12.

O Namorado da Filha da Matinta Perera

Decorria o ano de 1972.

Roní, um rapaz de Soure, encontrara o amor - ou pelo menos ele assim pensava - na pessoa da bela Kátia Celene. E - o que o amor não faz? - andava alguns quilômetros só para encontrar-se com a moça, que morava no Bairro do Umarizal, naquela cidade marajoara.

O jovem apaixonado perdia a noção do tempo quando se encontrava nos braços de Kátia, que também retribuía aos seus sentimentos.

- Meu amor, quando estou com você não sinto o tempo passar... É como se tudo parasse...!

- Comigo acontece a mesma coisa quando estou na sua companhia...

E assim os dois iam levando a vida maravilhosa dos apaixonados. Até que um dia...

Roní, embevecido pelos carinhos de Kátia Celene, ficou até altas horas da noite na casa da namorada. Ao retornar a sua residência, foi seguido pelos estridentes assobios da Matinta Perera. Mas ele não ligou. Nos dias que se seguiram aconteceu a mesma coisa: era se despedir de Kátia Celene e, ao encaminhar-se para casa, ouvia a Matinta assobiar, como se o estivesse seguindo...

Roní começou a ficar inquieto. Embora falassem do aparecimento de Matinta Perera lá no Bairro do Umarizal, Roní nunca dera atenção àqueles comentários. Pensava:

- Crendices. Isto é coisa de quem não tem o que fazer e fica inventando estas histórias.

Mas, a partir do momento que começou a acontecer com ele, começou a mudar o pensamento.

- Será que existe mesmo? E se não existe, quem é que fica a assobiar de maneira tão esquisita e tão estridente?

Os dias passavam e era sempre a mesma coisa: era só ele demorar mais um pouco com a namorada e, ao retornar pra casa, era seguido pelos assobios da Matinta Perera.

Naquela noite de sexta-feira, Roní demorou-se um pouco mais nos afagos com Kátia Celene. Ao consultar o relógio viu que eram mais de onze horas. E Roní ficou com medo de voltar sozinho....

A esta altura da narrativa Maria Ivete Silva dos Santos faz uma breve pausa para beber um copo d'água, criando aquela expectativa. O que iria acontecer com o apaixonado Roní?

Maria Ivete retorna da cozinha rindo, como que sabendo que eu e as outras pessoas que a ouviam estávamos todos ansiosos e curiosos para saber o desfecho da história... E ela continua a narração.

- Kátia, será que não dá pr'eu dormir aqui?

- Ih! Roní, não sei se vai dar. Deixa eu falar com o papai....

Kátia entrou, consultou o pai, que aquiesceu, dizendo porém que ele deveria dormir em outro aposento. Deu a resposta a Roní, que exultou.

- Claro, Kátia, que eu preferia dormir com você, mas... tudo bem! E assim Roní dormiu num quarto separado!

Era tarde da noite, todos dormiam, quando Roní ouviu um ronco de porco do lado de fora. Estranhou. Não havia porco na casa de Kátia Celene, nem nas vizinhanças. Mas era ronco de porco o que ouvira e que, em seguida, começou a comer tucumãs e a quebrar os carcos nos dentes. Foi olhar por uma fresta da parede da casa de madeira e, pra surpresa sua, não viu nada! Lembrou-se de chamar a namorada que, juntamente com o pai e a mãe, ficara dormindo na sala, cada um em uma rede.

Ia saindo do quarto em direção à sala e estancou: só estavam em suas redes a namorada e o pai dela. A rede da mãe estava vazia...

Roní voltou pro quarto e não conseguiu mais dormir, desassossegado que ficou. Ao amanhecer foi embora, desconfiado com tudo o que tinha acontecido...

Pensou em falar com a namorada sobre o fato, mas não teve coragem!

De noite, lá estava Roní a conversar com Kátia Celene. Mas alguma coisa mudara... Ele perdera a naturalidade, mas mesmo assim ficou até tarde conversando. Quando percebeu que ia dar meia-noite, despediu-se da namorada. Foi só andar alguns metros, eis que ouviu o primeiro assobio da Matinta Perera...

Quando ouviu o segundo assobio, Roní apressou o passo. Mas a Matinta Perera continuava seguindo-o. Roní saiu então em desabalada carreira, sempre seguido pelos assobios. De repente, Roní sentiu como se o chão lhe faltasse...

E Maria Ivete concluiu:

– Até hoje Roní não sabe explicar como chegou na casa dele e muito menos como fez pra entrar...

Mas na casa de Kátia Celene nunca mais voltou...

Pra ele – e ele afirmava com toda a convicção! – a sua namorada era filha da Matinta Perera...! (MONTEIRO, 2004, p. 22-25).

O excerto, em exemplo, constitui parte da narrativa Matinta 5, cujo título é O Namorado da Filha de Matinta Perera. Como se pode verificar no próprio título, o autor já promove, aí, uma desconstrução, pois a narrativa é produzida a partir da visão do namorado da filha da Matinta. Logo, tal título parece focalizar, em um primeiro momento, um envolvimento amoroso como acontece naquelas afiliadas ao gênero narrativa trivial. Mas, considerando, sobretudo, o excerto em sua totalidade aponto também, aqui, os seguintes itens concernentes ao aspecto em apreciação: (i) modificação no que se refere à temática típica da lenda, pois, como observado no trecho em exemplo, o fato de o autor desfocar, consideravelmente, a história para a relação amorosa entre dois jovens apaixonados faz com que haja uma espécie de esmaecimento não só do tema próprio da lenda, mas também da forma de estruturação semântico-discursiva relativa à entidade lendária, entendendo-se tal estruturação como contendo significados que lhe são típicos ou peculiares; (ii) o autor diz, por meio do narrador, que as pessoas se referem ao aparecimento de Matintaperera lá no Bairro do Umarizal, no entanto, em nenhum momento, essa entidade realmente aparece para o personagem da história, no caso, o moço Roni, manifestando-se tão somente por meio de elementos sonoros como assobios e roncões de porco, constatando-se, portanto, uma forma de esvaziamento referente à construção semiótica ou sociossemiótica dessa personagem lendária e, conseqüentemente, da sua construção discursivo-simbólica. Há uma certa; (iii) incoerência no que diz respeito à forma de manifestação sonora relativa à Matinta, que, no curso de quase toda a narrativa, se apresenta em forma de assobios estridentes; entretanto, de mais da metade para o final, se apresenta também por meio de roncões de porco e do som deste referente ao quebrar dos caroços de tucumã nos dentes. Isto evidencia, pelo menos do ponto de vista de sua configuração sonora, duas formas por meio das quais essa entidade se manifesta,

indiciando, conseqüentemente, duas possíveis configurações semióticas usadas pelo autor para mostrar o processo de metamorfose relativo a essa mesma entidade: uma referente a um pássaro ou ave e outra referente a um(a) porco(a). Logo, essa possível dupla configuração semiótica, em uma mesma narrativa, se apresenta como uma recriação da estrutura discursiva própria da lenda, considerando que esta não comporta, num mesmo espaço narrativo, essas duas formas de construção semiótica da Matintaperera; (iv) Assim, essa duplicidade no que concerne ao estatuto simbólico da metamorfose na personagem em questão, expressa pelo autor na narrativa analisada, constitui também uma forma de desconstrução desta, tendo em conta que, nesse processo transgressivo, o citado autor empreende estratégias discursivas bastante particulares, que escapam da forma típica por meio da qual o processo metamórfico se encontra “materializado”<sup>93</sup> na lenda relativa a essa entidade; (iv) mudança de gênero do referente, pois a Matintaperera se apresenta como homem e não como uma mulher, conforme é constituída na lenda tradicional.

Aqui vai o exemplo:

13.

Seu Laércio, no início da década de 60, ocupava um cargo na administração da Prefeitura de Inhangapi, se não me engano, de vice-prefeito. Certo dia, ou melhor, certa noite de sexta-feira, não tendo muito que fazer, resolveu pescar na ponte que passa sobre o Rio Inhangapi, que banha a cidade de mesmo nome. Ficou lá até umas tantas da noite e, após pescar meia dúzia de pacus, decidiu retornar à sua casa.

Ao empreender o caminho de volta, eis que ouviu o assobio inconfundível da Matinta Perera. Sentiu um frio na espinha. Muito assustado, conseguiu riscar um fósforo e acender a poronga (lâmparina enfiada num cabo de pau), continuando seu trajeto. Seu Laércio estava realmente com medo e mais medo sentiu ainda quando, ao chegar defronte à Prefeitura Municipal, a poronga foi apagada por uma forte lufada de vento... Aí, realmente já apavorado, apressou o passo, passando pela Igreja, pelo posto médico e, quando já estava próximo à sua casa, aproximou-se um negão de nome Vicente Fausto, que ria estridentemente, como se fosse o próprio Diabo em pessoa... Seu Laércio não quis saber de conversa e fugiu... Foi quase correndo que entrou em sua casa... E afirmou que o negão Vicente, vivo até o momento em que relatou esta história, se transformava realmente em Matinta Perera...

E, aí, você, leitor, o que acha? Será que um homem, mais ainda, um negão, pode se transformar em Matinta Perera? Realmente, é uma história muito estranha! (MONTEIRO, 2000, p. 12).

---

<sup>93</sup> O uso do termo “materializado” em referência ao processo metamórfico indica uma forma singular e característica de um personagem lendário existir em termos de metamorfose numa determinada lenda, e que passa a se constituir como algo típico e recursivo de tal personagem nas diversas versões dessa mesma lenda.

Como dito anteriormente, o excerto é extraído da narrativa Matinta 2, cujo título é Uma História Muito Estranha. O próprio título, colocado pelo autor, já indicia o tipo de desconstrução do estatuto feminino da Matinta, já que a característica referente ao estranho está ligada à questão de que é um homem que se transforma nessa entidade. Mais adiante, no decurso da narrativa, conforme demonstrado no excerto, tal fato é diretamente revelado pelo personagem-narrador da história, quando ao caminhar de volta para a sua casa, segundo ele, diz ter ouvido o assobio inconfundível da Matintaperera, tendo descoberto, um pouco depois, que era um homem negro, de nome Vicente Fausto, quem se transformava realmente nessa personagem. Logo, diante desse recurso discursivo usado pelo autor, é coerente que se postule, aqui, acerca de uma forma de reconstrução radical referente à tradição segundo a qual a entidade em questão está atrelada a um significado eminentemente feminino, ou que a construção simbólica relacionada às sociedades femininas, conforme propõe Cascudo (2002), institui-se como muito antiga ou secular no interior do Pará, o que traz evidências de que essa entidade lendária está associada, direta ou indiretamente, a um poder simbólico reservado às mulheres, especificamente às mulheres idosas, que infundem medo ao se metamorfosearem em determinados animais, no entanto, como prevê uma certa tradição própria da lenda antiga, num pássaro, que assobia à noite e assusta as pessoas.

Como se observa no excerto em exemplo, o próprio autor acha esquisito que um homem se transforme em Matinta, mas, como constatado no trecho do texto em que isto ocorre, essa estratégia narrativa se apresenta como um tipo de “inovação”,<sup>94</sup> no que concerne à construção sociocognitiva inerente a elementos básicos constitutivos da lenda, dentre os quais se pode incluir a característica ligada ao feminino, a que está relacionada, tradicionalmente, a entidade em questão. Contudo, essa estratégia “inovadora” constitui, a meu ver, um recurso desconfigurador não só do que se coloca como integrante dessa personagem lendária em nível semântico-discursivo de categorização, mas também, em termos mais amplos, do que compõe a estruturação semântico-cognitiva e cognitivo-cultural inerente às versões tradicionais da lenda em estudo, de acordo com o que já está previamente proposto no capítulo 2 desta tese.

Os 03 (três) aspectos analisados se apresentam como relevantes, para os propósitos desta tese, porque trazem evidências acerca de fatores sociocognitivos implicados no processo de construção das narrativas escritas em estudo, estando, por sua vez, aí envolvidos, diferentes tipos de transformações e/ou rupturas relativas aos elementos

---

<sup>94</sup> A palavra “inovação” é relativa a um modo particular por meio do qual o autor constrói o personagem lendário, destoando do que está construído na lenda.

constitutivos do lendário. Dado esse pressuposto, postulo, de acordo com os itens aqui discorridos, a favor da questão de que os elementos ligados à contextualização, o problema do hibridismo de lendas distintas e a questão da mudança de gênero da personagem da Matintaperera constituem estratégias discursivas, usadas pelo autor, nas quais estão subjacentes processos de natureza semântico-cognitiva e cognitivo-referencial, por meio dos quais o mencionado autor operou as citadas transmutações relativas ao campo do lendário.

Assim, dadas as formas de evocação de elementos afiliados ao universo lendário, o autor, ao produzir as narrativas escritas em apreciação, procede à inserção de determinados elementos discursivos, os quais, mesmo colocando-se como estranhos ou subversivos em referência à construção lendária típica, podem indiciar um tipo de conexão com essa construção, manifesto por meio de significados tênues do que está(va) alocado no contexto discursivo, da lenda da entidade aqui focalizada.

## **2.5 ASPECTOS DA CONFIGURAÇÃO NARRATIVO-DISCURSIVA DAS NARRATIVAS DE CURUPIRA: ESTRATÉGIAS DE EVOCAÇÃO DE ELEMENTOS LENDÁRIOS**

A lenda do Curupira, como as demais referidas neste trabalho, tem uma configuração simbólica particular. Portanto, conforme as postulações de Sperber (2012), já veiculadas no capítulo 1 desta tese, essa entidade lendária constitui-se como “o protetor da floresta e de seus habitantes, tanto animais irracionais, como o ser humano” (SPERBER, 2012, p. 83). Considerando ainda as postulações da autora, nas narrativas de Curupira, o excesso constitui-se como a agressão à natureza. Mas, o Curupira é o personagem central. Para a pesquisadora em questão, ele não comete erro. Sendo, ao mesmo tempo, o protetor e punidor. Logo, instituindo-se como punidor e não como punido, o Curupira integra a construção lendária segundo a qual se explica os temores dos que habitam a floresta e, como bem a autora ressalta, é o personagem que causa medo, ameaçando com a punição os que se atrevem matar os animais além dos limites necessários à própria sobrevivência e os que devastam a mata de forma desordenada ou degradante.

Os elementos, acima, apontados por Sperber (2012), e também outros que integram a configuração simbólica das narrativas de Curupira, muitos deles também propostos pela mesma autora, constam de uma caracterização mais geral referente à lenda, presente no capítulo 2. No entanto, alguns desses foram aqui recolocados de forma sucinta, servindo de

uma espécie de pressuposto para os contrapontos aqui delineados acerca das narrativas de Curupira, mais especificamente em relação à construção lendária referente a essa entidade, já que o autor de tais narrativas, de modo semelhante às narrativas analisadas nas seções anteriores - pertencentes aos outros personagens - promove também tipos de transgressão e ou subversão quando do processo de evocação de elementos inseridos em tal lenda.

Com base nas caracterizações mostradas e levando em conta o que Sperber (2012) postula acerca da lenda do Curupira, é importante destacar os seguintes aspectos referentes a essa lenda, mas que no decurso das análises aqui realizadas, apresentam-se como alterados, reconstruídos e/ou modificados nas narrativas escritas por Monteiro. No caso das narrativas de Curupira empreendidas nesta seção, optei por discorrer sobre 06 (seis) aspectos, que, mesmo se diferenciando em número de aspectos em relação às outras narrativas, constituem-se como relevantes no que se refere às histórias de Curupira em questão. Os aspectos em análise são os seguintes:

- (i) significado ligado ao fato de que o Curupira é o protetor das florestas e dos animais que nelas habitam, assim como o punidor daqueles que os agridem ou maltratam;
- (ii) significado referente ao medo e ao sobrenatural, os quais têm sua construção simbólica manifesta na figura do Curupira;
- (iii) construções simbólicas da entidade Curupira estão ligadas ao temor do caboclo pelo desconhecido, com a atribuição de desaparecimentos e mortes não explicadas de pessoas a um ser fabuloso (Cf. SPERBER, 2012). O que leva a uma construção sociocognitiva e discursiva relacionada ao encantamento, ao mistério, à surpresa, à insegurança diante das forças da natureza e de sua intervenção na vida cotidiana do homem campestre;
- (iv) construção sociocognitiva antitética homem *versus* natureza, em que o Curupira se institui como um elemento simbólico, que reconstitui, pelo lado inverso, os efeitos dessa intervenção, apresentando-se por meio de um ente que passa a explicá-los. Esses efeitos dizem respeito à falta de explicação e à perplexidade diante de acontecimentos e fenômenos naturais e/ou sociais;
- (v) perspectiva simbólica ligada ao encantamento: o Curupira encanta as pessoas, mas também se apresenta para estas como um ser encantado,

- sendo, em razão disso, uma entidade envolta no mistério, numa certa obscuridade; tendo, no entanto, a capacidade de surpreender e amedrontar;
- (vi) significado de suborno ao Curupira, pois os invasores da floresta, ao tentarem derrubar as árvores ou conseguir caça por meio da matança dos animais<sup>95</sup>, oferecem-no fumo e/ou cachaça, ludibriando, dessa forma, essa entidade.

Os aspectos acima colocados, embora apresentem algumas diferenciações, constituem elementos que posso denominar de básicos no que concerne à construção sociodiscursiva e sociocognitiva da lenda, mas especificamente da lenda do Curupira, os quais, de maneira direta ou indireta, passam a compor a estrutura sociodiscursiva da NOP, em suas múltiplas versões. Mas, considerando os processos sociocognitivos em jogo e, concomitantemente a isso, a existência de estruturas referenciais e discursivas que subjazem e/ou subsidiam a produção literária de Monteiro, é importante apontar, aqui, algumas formas e/ou estratégias por meio das quais o autor manipula e altera elementos lendários, mais precisamente aqueles relacionados à lenda do Curupira, os quais não deixam de manter liames com as formações lendárias de que são remanescentes.

No que diz respeito às características expressas no item (i), observamos que o elemento lendário referente à construção discursiva segundo a qual o Curupira é protetor dos animais e plantas e punidor daqueles que os agridem – constitui um aspecto discursivo pouco explorado e tratado de modo superficial nas narrativas de Monteiro. Assim, de 03 (três) histórias analisadas, apenas 01 (uma) trata, e de modo um tanto vago e superficial, dos elementos relativos à proteção e punição atribuídos a esse ente. Quanto à proteção, detectei que o escritor usa a estratégia discursiva de colocar na boca da personagem-narradora, a qual é identificada por um nome civil – D. Nazaré da Silva Pena – a referência indireta ou subliminar à questão de que o Curupira se institui como o protetor/defensor da natureza, o que se pode verificar no seguinte trecho do relato:

---

<sup>95</sup> Segundo uma certa tradição oral, constitui uma construção discursiva típica.

14.

[...]

Mas Ulisses afirmou que havia se encontrado com o Curupira. Não soube dizer porque sentiu tanto medo, até porque o caboclinho não lhe fez mal nenhum. Como disse antes, sempre vivemos de bem com a Natureza e a respeitamos e por isso mesmo estávamos surpresos. Mas a verdade é que Ulisses ficou apavorado. (MONTEIRO, 2000, p. 21).

Como visto no excerto, a ideia de viver de bem com a Natureza e a respeitar pressupõe que o Curupira exerce esse poder simbólico de proteção. No entanto, isso se manifesta somente na fala da personagem narradora, como uma espécie de “teorização”, mas não por meio da ação desse ente dentro da intriga<sup>96</sup>, a qual, comparada à intriga da lenda e da NOP, se apresenta como bastante simplificada e superficial. Logo, conforme dito, não há na narrativa a presença de elementos discursivos que demonstrem uma intervenção mais direta do Curupira no sentido de proteger e/ou defender a floresta e os animais que ali habitam. No âmbito da punição, esta parece ficar restrita ao próprio fato de o personagem Ulisses ter visto esse ente, ao medo advindo desse “encontro”<sup>97</sup> e à questão de que perdeu a noção do lugar onde estava no momento em que o viu. Portanto, é válido afirmar que a punição, aí sugerida pelo autor, não tem a dimensão e profundidade daquela apresentada na lenda, pois o personagem não chega realmente a se perder na mata e a sofrer os revezes resultantes desse fato. Por outro lado, o Curupira é mostrado, na narrativa de Monteiro, como um ser não ativo, inerte, como se fosse uma espécie de fantasma e não como um ser capaz de se contrapor, mais incisivamente, àqueles indivíduos que possam a vir a agredir e/ou maltratar árvores, plantas e animais. Há, portanto, por parte do autor, a implementação de uma perspectiva discursiva de atenuação ou esmaecimento do sentido de punição expresso na lenda tradicional do Curupira, que, agora, em sua narrativa, passa a se configurar como um elemento apenas acessório e pouco “visível”<sup>98</sup>, perdurando tão somente, nesse contexto, o medo, como um elemento simbólico residual por meio do qual o sentido da punição e/ou castigo ainda consegue subsistir.

---

<sup>96</sup> Indica, segundo Moisés (1992), todo o conjunto de ações que se entrelaçam dentro do processo narrativo, mas que estão direcionados para um determinado fim, estando implicada também, nesse âmbito, a noção de causalidade. Nesse caso, tem, portanto, o sinônimo de “trama”, aí aspeado pelo autor em citação.

<sup>97</sup> No contexto da narrativa em questão, o “encontro”, aí descrito pelo narrador, configura tão somente o aparecimento do Curupira ao personagem Ulisses, sem consequências mais profundas advindas desse contato e sem um efeito punitivo propriamente dito, até porque o ente lendário em questão apresenta-se bastante superficializado em sua construção discursiva; nesse caso, tomando como referência a lenda clássica.

<sup>98</sup> Quando falo de um elemento discursivo pouco “visível”, pretendo dizer que este se apresenta pouco claro ou mesmo sem o significado que deveria expressar, manifestando somente algumas marcas tênues do que deveria manifestar em termos desse significado sociossimbólico.

Quanto ao item (ii), conforme já referido, a característica do medo contida na construção lendária tradicional do Curupira configura-se, nas narrativas de Monteiro, como um aspecto detentor de uma certa projeção, mas, apesar disso, com uma conformação semântico-discursiva um tanto elementar e simplória, afastando-se, consideravelmente, do modo como vem expressa na trama das construções e fatos inerentes à lenda propriamente dita. Mesmo contendo uma tragicidade menor que o mito, a lenda também comporta uma tragicidade profunda, o que pode ser visto pelo modo como os personagens se envolvem na trama, pela complexidade das ações que aí se desenvolvem e pela densidade do caráter e do comportamento de tais personagens. Portanto, levando em conta a forma como a tragicidade acontece na lenda, o medo entra como um componente importante desse aspecto, constituindo-se num instrumento simbólico por meio do qual se explica e/ou se justifica a atitude do ser humano diante do mistério, do desconhecido e/ou do incompreensível, implementando-se no intercurso de ações dotadas de um caráter instável, cujos personagens manifestam simbolicamente facetas ligadas ao temor e inquietação humanas em meio às circunstâncias adversas que se apresentam no mundo social. Como uma espécie de herança remanescente da lenda, o medo passa a se inserir também na NOP, mas, ao que parece, juntando-se ou agregando-se às experiências do cotidiano das pessoas. Assim, elementos e personagens do lendário misturam-se a fatos relativos às vivências corriqueiras e comuns de uma comunidade, em que o medo concorre como um ingrediente básico ou imprescindível de expressão do misterioso, do inconfessável, do que não pode ou não deve ser dito, do que se coloca como obscuro e inquestionável, quase dogmático, indizível.

Em contraposição à lenda e à NOP, nas narrativas de Walcyr Monteiro, o medo se apresenta como uma espécie de expediente quase que ilustrativo, figurativo e superficial, já que, aí, a trama não tem a profundidade necessária à expressão de atitudes e sentimentos também profundos dos personagens. No caso das narrativas de Curupira, tomadas como exemplificativas, nesta seção, o medo ocorre, na maioria das vezes, somente em razão de determinados personagens terem visto esse ente, mas não em virtude de uma reação mais forte e interventiva dessa entidade, a qual poderia estar relacionada à caça e matança de animais e também a ações predatórias realizadas nas florestas. Logo, conforme o tipo de construção discursiva e sociocognitiva feita pelo autor, o(a) Curupira, pelo fato de causar apenas espanto e assombro, apresenta-se mais propriamente como uma figura fantasmagórica ou visageta, por meio do que o mencionado autor modifica ou transgride o elemento essencial constitutivo da construção lendária referente a essa entidade: aquele em que ele(a) se

estatuí como defensor(a) ativo(a)/dinâmico(a) da natureza e punidor(a) efetivo(a)<sup>99</sup> dos que a colocam em perigo.

Já no que se refere ao item (iii), postulo que, em termos de construção simbólica, o personagem Curupira tem uma estrutura cognitivo-discursiva de referência ligada ao sentido de perplexidade e temor do campesino diante do desconhecido, construção esta que atribuí a um ser fabuloso os sumiços e mortes não explicadas de pessoas. Logo, se essa interpretação relativa ao simbólico pode ser feita a partir dos sentidos veiculados na lenda tradicional, podendo ser também apreendida da NOP, nas narrativas de Monteiro, o entendimento referente a essa relação simbólica parece desfazer-se ou, no mínimo, apresentar-se como contraditório ou invertido quando comparado ao que está constituído simbolicamente nas formações lendárias tradicionais.

De acordo com esse pressuposto, na configuração discursiva inerente ao que se constitui como mais recorrente na lenda tradicional, a construção simbólica do(a) Curupira é apresentada por meio de um ser intempestivo, audaz, que faz os caçadores e/ou crianças se perderem ou sumirem na mata, de modo não mais encontrarem o caminho de casa. Quando isso acontece, esse ente lança gritos, assobios e gemidos cada vez mais fortes e intensos, confundindo ou desorientando os que, de um jeito ou de outro, causam danos e malefícios às plantas, árvores e animais. Logo, por esse viés interpretativo, é possível postular que o estatuto simbólico relativo ao desaparecimento e morte inexplicáveis e/ou misteriosos de pessoas, atribuídos ao ente Curupira, constitui, nessa construção lendária, um elemento basilar e essencial de sua configuração, o que vem a se contrapor, de forma acentuada, ao que está constituído nas narrativas de Walcyr Monteiro.

Assim, nas 03 (três) narrativas em análise, pertencentes a esse autor, os outros personagens participantes da história não se perdem e/ou somem na mata, até porque não cometem infrações relacionadas ao desrespeito à flora e à fauna. Se cometem infrações, estas são de outra natureza, não aquelas que se constituem como caracterizadoras da construção discursiva e referencial da lenda clássica ou mais tradicional. Nesse sentido, essas outras infrações podem estar mais propriamente relacionadas simbolicamente a outros tipos de intercorrências que permeiam a experiência humana comum, e não àquelas intercorrências cuja construção está mais diretamente inserida nas formações lendárias.

---

<sup>99</sup> Ao dizer que a entidade Curupira tem um estatuto ligado à defesa da natureza e à punição efetiva daqueles que colocam essa natureza em perigo, estou me reportando, de fato, a uma característica discursivo-simbólica sem a qual essa entidade não existiria enquanto tal.

Com uma simplificação bastante acentuada da trama e do enredo em relação à lenda e à NOP, as narrativas de Monteiro apresentam o(a) Curupira apenas com um ser que aparece inesperadamente para as pessoas, causando-lhes surpresa e medo. Mas essa é uma situação que logo se resolve, pois este logo desaparece. Às vezes, essa aparição transparece mais um encontro, do que propriamente um efeito das mundiações e punições perpetradas por esse ente. Tomando como exemplo a narrativa Curupira 1, o próprio título já sugere isso: Encontro com o Curupira. Por conseguinte, esse “encontro” ou contato se dá por meio de uma “aparição” ou manifestação rápida deste, que some de repente. Em Curupira 3, o personagem protagonista chega mesmo a ter um encontro com uma Curupira que, logo depois, se transforma, mesmo, num encontro e num caso amoroso entre os dois. Já em Curupira 2, o Curupira aparece para a garota, mas não a faz se perder, nem os que estão com ela, reafirmando-se, mais uma vez, somente a questão do elemento medo, mas não uma estruturação simbólica mais profunda, segundo a qual a figura do(a) Curupira está relacionada ao castigo e ao desaparecimento misterioso de pessoas, tendo a capacidade de intervir e explicar o que não pode ser explicado e/ou dito via interações sociais comuns mobilizadas numa comunidade.

Em vista do exposto, o estatuto simbólico da entidade Curupira, enquanto uma construção cultural que recoloca no espaço textual-discursivo da lenda tipos de relações mobilizadas no universo biossocial em que tal história é contada, passa a se configurar, nas narrativas escritas por Monteiro, como demandando alterações ou desconstruções significativas, rompendo, inclusive, com elementos discursivos e simbólicos importantes presentes no contexto lendário ao qual, de maneira direta ou indireta, essas narrativas fazem referência<sup>100</sup> ou a partir do qual foram produzidas<sup>101</sup>.

No que concerne ao item (iv), a lenda do(a) Curupira se apresenta como um tipo de (re)construção simbólica da relação homem *versus* natureza, recolocando em seu espaço textual-discursivo o que chamo, nesse âmbito, de efeitos ou resultados de tal relação, em que tal lenda mostra que o ser humano não pode intervir, sem as “devidas” consequências, no que se constitui como um parâmetro ético não só para ele, ente humano, mas também para os outros seres que habitam o Universo: plantas e animais. Se isso constitui um princípio

---

<sup>100</sup> O sentido de referência, aqui postulado, concerne ao fato de as narrativas sob análise terem como parâmetro discursivo e interdiscursivo o que já está(va) pré-construído, mesmo que de outra maneira e sob outras configurações, no universo lendário, sem deixarem de manter, portanto, uma afiliação com esse universo.

<sup>101</sup> Essa produção envolve efeitos sociocognitivos e processos de transformação desses efeitos, quando da atividade de construção das narrativas estudadas.

simbólico básico nessa lenda, ou seja, aquele em que se deve preservar e respeitar os ecossistemas naturais, sob pena de sofrermos certas punições, tendo em conta a questão de que o(a) Curupira se institui, nesse âmbito, como punidor(a) de infrações cometidas contra essa preservação, também deve estar concomitantemente relacionado a outras construções simbólicas por meio das quais é possível entender certos tipos de relações existentes no mundo biossocial e cultural, para as quais nem sempre se tem, comumente, uma explicação objetiva, razoável<sup>102</sup>, tangível. Se a lenda pode traduzir essa relação com o indizível, com o não-revelável, com o desconhecido ou inexplicável em seu lócus discursivo, o que se tem nas narrativas de Walcyr Monteiro é uma espécie de superficialização e/ou apagamento dessas construções simbólicas<sup>103</sup>, um tipo de efeito herdado de narrativas mais comuns, nas quais se observa a presença de vivências corriqueiras ou experiências pouco profundas do ser humano no mundo social.

Se as narrativas em estudo herdarem elementos temáticos, nome do personagem lendário, itens da composição discursiva mais geral da lenda, no caso em análise exemplificativa da lenda do(a) Curupira, a forma como esses elementos temáticos, o personagem da lenda e itens composicionais mais amplos são evocados e reconfigurados, nessas narrativas, implicam em processos sociocognitivos e referenciais variados, com alterações semântico-discursivas e categoriais no modo como passam a atuar nos diversos textos relativos a tais histórias.

Assim, tendo em conta o item que está sendo discutido, os elementos temáticos “retirados” da lenda tradicional são trivializados e, não só isso, “aproveitados” pelo escritor para contar uma outra história de Curupira, aquela cuja versão foge e/ou se distancia bastante do que se constitui como núcleo temático e simbólico da lenda antiga. Logo, tomando como exemplo as narrativas em estudo, o elemento temático gira apenas em torno de pessoas que chegam a ver o(a) Curupira e ficam bastante amedrontadas, ou que tem um “encontro” com essa entidade, o qual, logo depois, se transforma num caso amoroso, a ponto de o personagem abandonar a própria família. Como se pode ver, o tema da lenda sofre uma espécie de

---

<sup>102</sup> O sentido de razoável abarca, nesse caso, o que pode ser compreendido via razão. Logo, conforme Durozoi e Roussel, a razão diz respeito à “faculdade de raciocinar, isto é, de desenvolver-se discursivamente combinando os conceitos e as proposições de acordo com as regras lógicas do raciocínio. [...] Faculdade dos princípios, a razão refere-se às estruturas do pensamento na medida em que este se apóia em princípios diretores que permitem uma organização do dado da experiência” (DUROZOI, ROUSSEL, 2002, p. 339).

<sup>103</sup> Quando me reporto ao apagamento de construções simbólicas contidas nas lendas, faço também referência ao fato de certos significados inerentes a essas lendas já não existirem da forma como foram construídas, inserindo-se, no caso das narrativas em estudo, significados que rompem com os conteúdos discursivos próprios do lendário.

“adulteração”<sup>104</sup> e ou “reconstrução”<sup>105</sup>, para dar lugar a uma história cuja temática, relações entre os personagens, eventos e situações se caracterizam por construírem uma estrutura discursiva e uma visão de mundo um tanto simplificadas e sem os conflitos que permeiam a existência humana concreta. Retomando, aqui, os itens acima apontados, nas narrativas em pauta, observa-se que o nome do personagem lendário é trazido para uma nova história, para um novo contexto, mas cujos sentidos e enredo não têm mais uma ligação com os significados sociossimbólicos que a lenda instaura em sua configuração semântico-discursiva e textual, mesmo considerando, nesse entorno, as várias versões que essa lenda possui, sem deixar, no entanto, de conter todo um conjunto de caracteres discursivos e cognitivo-referenciais básicos e/ou mais ou menos estáveis, que a diferenciam de outras formas narrativas. Já em termos de itens composicionais, como, por exemplo, no que diz respeito a espaço e tempo, podemos afirmar, então, que o espaço da lenda do(a) Curupira encerra uma relação antagônica e até mesmo conflituosa do homem com a natureza. Nesse sentido, a floresta e seus animais são detentores de forças simbólicas e sobrenaturais, vetando-se ao ser humano uma intervenção<sup>106</sup> mais direta e livre em tal ambiente, que se apresenta como uma resposta ou justificativa para o mistério e para desconhecido e em que a entidade em questão se coloca como um instrumento simbólico por meio do qual é possível também “justificar”<sup>107</sup> certas intercorrências, problemas e mesmo transgressões inerentes aos indivíduos de uma sociedade.

No que concerne ao tempo, é válido afirmar que este pode se apresentar, na lenda em questão, como um elemento não propriamente cronológico, mas como uma construção simbólica dinâmica, temporalizada por um conjunto de (inter)ações, cujo fim se destina a reconstituir, em suas diversas formas, elementos da experiência humana, que, aí, se tornam presentificados por diferentes simbolismos internos como: (i) a floresta encantada; (ii) uma entidade protetora dessa floresta e de seus animais; (iii) a presença dos invasores/caçadores que derrubam as árvores e matam os animais; (iv) a punição desses invasores/caçadores que são mundiados e/ou encantados pelo(a) Curupira, ficando perdidos ou até sumindo na floresta.

---

<sup>104</sup> A acepção proposta por “transgressão” é direcionada para o fato de se observar, numa dada configuração narrativa, a mistura de elementos discursivos pertencentes a diferentes formas ou gêneros, os quais se constituem como contrapostos em termos de sua estruturação sociocognitiva e semântico-discursiva.

<sup>105</sup> Significa um modo particular de construção discursiva em referência a uma construção tomada como modelo ou parâmetro tradicional, da qual essa construção particular pode ser afiliada ou remanescente.

<sup>106</sup> O significado simbólico da intervenção do ser humano na natureza tem, na lenda do Curupira, um significado coocorrente de contraposição e punição no que se refere a essa intervenção, configurada esta última como maléfica, destrutiva e perniciososa.

<sup>107</sup> “Justificar” tem aí o sentido de explicar, do ponto de vista social e cultural, determinadas práticas correntes numa comunidade, mas essa explicação não se coloca de maneira direta ou plausível nas interações cotidianas dessa comunidade.

Nesse sentido, o tempo da lenda é o tempo da ação simbólica, na qual a entidade lendária corporifica o sentido de não-explicação para certos fatos, como o desaparecimento de pessoas e outras situações, para as quais não há uma justificação razoável<sup>108</sup>.

Por outro lado, nas narrativas de Monteiro, em estudo, o espaço se constitui mais como decorativo<sup>109</sup> e/ou figurante. A floresta se apresenta, então, na configuração narrativo-descritiva feita pelo autor, mais propriamente como um elemento paisagístico, estático ou ilustrativo, do qual se vale para contar um fato referente à(o) Curupira. Nesse lócus, não há animais e estes não se apresentam, portanto, como entes que são caçados, mortos e/ou maltratados por invasores, o que poderia implicar uma punição destes pela entidade em questão. Por conseguinte, o simbolismo, por meio do qual a flora e a fauna sofrem as influências e intervenções destrutivas da ação humana e que, em razão disso, também se instaura o estatuto simbólico da punição, se apaga ou praticamente se anula nas narrativas de Monteiro, observando-se tão somente espécies de opiniões avaliativas do narrador textual acerca de certos elementos relativos ao sentido já veiculado pela lenda.

Desse modo, nas narrativas sob análise, não se tem mais a dinâmica configurada na lenda clássica, na qual há uma espécie de movimento ou trânsito dos personagens no espaço por meio do qual a trama se estabelece, com conflitos advindos da contraposição existente entre o(a) Curupira e os destruidores da natureza, suas plantas e animais e em que essa entidade assombra e encanta, de várias maneiras e por diversos instrumentos, os que se atrevem ir além dos limites permitidos. No entanto, se isto se manifesta como uma construção simbólica, através da qual se autoriza e/ou se permite a explicação e revelação dos problemas e desencontros relativos a ação humana em sociedade, logo, a lenda, e não só a lenda do(a) Curupira, não se constitui somente por aquilo que apresenta em sua composição narrativa de superfície, mas, sobretudo, por todo um conjunto de configurações por meio das quais reconstrói as vivências, percalços ou conflitos de pessoas coletivas no universo biossocial e cultural em que se inserem. O que vem a se contrapor em relação às narrativas em análise, nas quais o relato parece ficar mais restrito aos seus elementos narrativos/discursivos de superfície, tendo-se apenas a factualização pela própria factualização de elementos afiliados

---

<sup>108</sup> Como colocado anteriormente, uma justificação ditada pela razão ou por motivos lógicos e não pela fantasia, pelo mistério, pelo desconhecido.

<sup>109</sup> Ao me referir ao espaço da narrativa como tão somente decorativo e/ou figurante, estou dizendo que esse espaço não se configura como um lócus de conflito e contraposição entre os personagens, mas como um lugar de pouca ação e nenhum conflito. No caso do espaço “físico”, este não se constitui como um “palco” no qual os personagens se degladiam e sim como um simples lócus descrito pelo narrador, como o que se apresenta nas narrativas de Monteiro.

ao tema lendário, sem uma reconstrução mais coerente<sup>110</sup> e profunda do que se constitui como estrutura semântico-discursiva da lenda.

Por fim, é possível interpretar, em termos de relações temporais, que as narrativas de Monteiro, em apreciação, se constituem como contendo uma sequência de factualizações cronológicas, mas sem uma contextualização mais profunda no modo como os personagens vivem ou experienciam os fatos e situações narradas. Mesmo com uma referenciação interna e externa dos elementos que demarcam a questão da temporalidade (Cf. Cap. 4, 13ª Categoria de Análise), esta se apresenta atrelada a uma sequenciação de natureza puramente factual, e não a um movimento mais intenso dos personagens dentro de uma intriga mais elaborada ou simbolicamente mais densa em termos de conflito e resolução<sup>111</sup>. Característica esta que se apresenta, na lenda, como *sui generis*, já que, aí, a construção lendária referente a entidade Curupira tem a propriedade simbólica de veicular experiências ou intercorrências dos indivíduos no meio social, compreendendo-se tais experiências como todos os tipos de conflitos decorrentes dessas interrelações, mediadas por uma temporalidade que vai muito além de uma sequenciação de fatos e eventos.

Em se tratando do item (v), é possível postular que, na lenda do(a) Curupira, o encantamento<sup>112</sup> constitui uma construção sociocognitiva e discursiva básica, compreendendo-se que, no campo de sua configuração ficcional, esta categoria se apresenta como uma característica por meio da qual essa entidade é também construída e/ou reconhecida. Assim, na história lendária, esse personagem tem o atributo simbólico de fazer com que os invasores e caçadores da floresta se percam, podendo também ser responsável pelo sumiço de crianças e de outras pessoas, que se embrenham no mato. No entanto, o estatuto simbólico do encantamento referente à(o) Curupira não reside somente nesse sentido de desaparecimento de seres humanos, mas, sobretudo, no sentido do mistério, do inexplicável, mágico e sobrenatural que envolve esse desaparecimento. Indo mais profundamente nessa questão, é válido propor também que tal construção simbólico-

---

<sup>110</sup> Um tipo de reconstrução mais próxima do que propõe a lenda em termos do seu significado discursivo típico ou mais original.

<sup>111</sup> Os termos conflito e resolução, tomados aqui como intercambiáveis e mutuamente implicados, designam, de acordo com Moisés (1992), as formas por meio das quais a ação “se organiza e progride até o desfecho, correspondente à solução do litígio entre as partes” (MOISÉS, 1992, p.95). Como expresso acima, em relação às narrativas em estudo, essas duas categorias apresentam-se menos elaboradas e sem um conflito propriamente dito, contrapondo-se ao modo como estas vêm construídas na lenda.

<sup>112</sup> De acordo com Ferreira (1986), “1. Ato ou efeito de encantar(-se). 2. Feitiçaria, magia” (FERREIRA, 1986, p. 642). Tendo em conta as concepções viabilizadas neste capítulo, o encantamento está sempre ligado ao mistério, ao sobrenatural e ao inexplicável, constituindo um elemento básico das construções lendárias, mesmo que esse elemento implique variações.

discursiva está direcionada para tipos de regulações relativas às ações dos indivíduos, para as quais nem sempre há uma explicação, mas que todos devem aceitá-las e segui-las.

Na mesma lenda, junto com a questão do encantamento vem o medo. Logo, mesmo não se sabendo onde está o(a) Curupira e que, por isso, deve estar encantado em algum lugar, o caboclo sente medo. Nesse sentido, esse sentimento vem também em função do mistério causado pelo próprio encantamento, podendo este ser projetado pelo modo como o campesino constrói a figura lendária em pauta: uma entidade, às vezes, indefinida, envolvida na obscuridade, na fantasia e no sobrenatural, mas que se manifesta, assusta, surpreende, pune, impõe castigos.

Se na lenda do(a) Curupira o encantamento se institui, portanto, como uma construção semântico-discursiva e simbólica relevante, nas narrativas sob análise, o elemento lendário relativo a essa categoria se reduz ao espanto e/ou aparição inesperada desse ente, que se manifesta na forma de um caboclinho nativo, de estatura baixa, cabelos lisos, uma espécie de indiozinho. O encantamento, nesse caso, fica restrito também a uma espécie de estonteamento, no qual um dos personagens de uma das histórias de Monteiro parece perder a noção do lugar onde se achava, um tipo de “anestesia” provocado pelo Curupira, mas que, a meu ver, não se configura propriamente como um encante, já que este pode ir muito além de um breve entorpecimento ou magnetismo causado por essa entidade. Se se toma, aqui, o conceito de encantamento tal como proposto pelas formações lendárias<sup>113</sup>, é possível, então, afirmar que este envolve aspectos da magia<sup>114</sup> e do maravilhoso<sup>115</sup>, por meio dos quais pode haver uma espécie de mudança de consciência e de estado do encantado, o que pode dificultar ou anular seu reconhecimento, considerando suas atitudes e características típicas e originais.

Dado o exposto, postulo que, nas narrativas analisadas, o encantamento constitui um aspecto não explorado ou tratado de uma maneira superficial, observando-se, muitas vezes, apenas elementos indiciários ou refratários do que já está(va) configurado nas

---

<sup>113</sup> Emprego o termo formações lendárias como significando as diversas construções sociocognitivas e cognitivo-culturais constitutivas das diferentes lendas.

<sup>114</sup> Para Ferreira (1986), “1. Arte ou ciência oculta com que se pretende produzir, por meio de certos atos e palavras, e por interferência de espíritos, gênios e demônios, efeitos extraordinários, contrários às leis naturais; mágica, bruxaria. 3. Magnetismo, fascinação, encanto, mágica” (FERREIRA, 1986, p. 1064). A característica ligada à magia, conforme postulado aqui, envolve elementos do sobrenatural, extraordinário e do que não pode ser explicado pela razão ou pela lógica das forças naturais.

<sup>115</sup> A definição de maravilhoso retoma, aqui, o que é expresso em Rodrigues (1988), segundo a qual o maravilhoso diz respeito à interferência de deuses ou de seres sobrenaturais, podendo-se falar em maravilhoso pagão e maravilhoso cristão. Nesse sentido, esse fenômeno está mais propriamente ligado às “ingerências” do sobrenatural ou de entidades divinas e/ou espirituais na vida dos seres humanos, para as quais não se tem ou não se pretende uma explicação lógica, racional ou científica, resultando numa questão de fé ou crença absoluta no que se refere aos efeitos causados por tais ingerências e manifestações.

construções lendárias, emergindo, nos textos das histórias em apreciação, em forma de resquícios tênues e pouco visíveis do que historicamente se coloca e/ou se entende como integrando tais construções. Explicitando ainda melhor o que vem a ser esses resquícios, proponho tratar-se também do fato de que, em algumas narrativas do autor em questão, o (a) Curupira se manifesta, inicialmente, como um ser invisível, sendo percebido(a) somente por algum barulho, ruído, ou pela “força magnética” de sua presença, vindo a apresentar-se, corporificadamente, apenas depois de transcorrido um certo tempo.

Logo, conforme observado, podemos postular acerca da ideia de que a característica lendária do encantamento se mantém, aí, ainda que de maneira muito “leve”<sup>116</sup> e/ou apagada, e, por conseguinte, distanciando-se do seu simbolismo originário. Prestando-se, portanto, a outros objetivos discursivos e interacionais, que não aqueles em que as construções lendárias propriamente se inscrevem.

No que tange ao item (vi), o significado do suborno feito ao personagem Curupira assume, na lenda clássica, uma configuração discursiva e referencial que posso denominar de central ou mesmo de natureza constitutiva. Nesse sentido, a construção sociocognitiva e simbólica, que aí se apresenta, está também historicamente atrelada à noção de que para o exercício da caça de animais precisa-se ter a permissão de uma entidade da floresta, à qual, como já mencionado, se atribui a função de proteger tais animais, assim como também as plantas e árvores. Mas, nessa mesma construção simbólica, o(a) Curupira é subornado(a), enganado(a) e/ou vítima de engodo pelos caçadores, que lhe oferecem cachaça, fumo, perfume e outras iguarias ou presentes, para que ele(a) possa dar-lhes a caça de que precisam. Mediante esse pressuposto, é possível dizer, então, que a construção de natureza cognitivo-histórica relativa ao suborno ou engodo passa a constituir um elemento importante da lenda do(a) Curupira, tornando-se também uma espécie de apriorístico referencial por meio do qual se pode reconstituir sociocognitivamente uma parte dos elementos integrantes da lenda antiga.

Mas ao postularmos acerca das propriedades sociossimbólicas relativas a essa construção referencial, é válido projetá-las para a questão de que podem estar direcionadas para aspectos das contravenções dos indivíduos na vida em sociedade, estando aí incluídas as várias formas de se burlar as normas ou de aproveitamento do ilícito para a consecução de fins excusos e/ou desonestos. Por conseguinte, o estatuto simbólico do suborno ou do engodo,

---

<sup>116</sup> Quando afirmo que a característica do encantamento se mantém de maneira muito “leve” e/ou apagada nas narrativas em análise, estou propondo que essa característica evidencia apenas indícios do que de fato se apresenta como encantamento nas construções lendárias, conforme já expressei neste capítulo.

contido na construção lendária tradicional, pode referendar, do ponto de vista simbólico-cultural, também a questão de que certas transgressões são fruto das várias situações ou intercorrências inerentes à condição humana (Cf. SPERBER, 2012). Assim, é possível interpretar o conteúdo simbólico do suborno como incorporando tipos de valores, contravalores e experiências dos membros de uma sociedade, o que também pode estar relacionado a outras formas de contraposição ao que está estabelecido como norma e/ou lei nessa mesma sociedade ou cultura.

Fazendo, aqui, a relação com as narrativas, em estudo, observamos o fato de que, nestas, a construção discursiva e simbólica ligada ao suborno ou engodo do(a) Curupira inexistente, o que vem a comprovar uma ruptura com um dos elementos fulcrais ou próprios da lenda tradicional. Assim, no caso de Curupira 1, não consta, no processo narrativo, a caça de animais e propriamente a derrubada de árvores da floresta, anulando-se, conseqüentemente, o problema do suborno dirigido à entidade lendária protetora da natureza. Nessa narrativa, um dos personagens do enredo - Ulisses - somente chega a ver o(a) Curupira e fica apavorado. É o que acontece também na narrativa Curupira 2, em que a personagem Suzy vê o(a) Curupira e desmaia. Portanto, como visto, nessas 02 (duas) histórias, e também na terceira, Curupira 3, o elemento lendário em discussão desaparece, tendo-se, aí, a inserção de outras configurações discursivas, que passam a destoar do modo de configuração semântico-discursiva e referencial inscrita na construção do personagem lendário em foco. Essas outras configurações discursivas dizem respeito a elementos como: (i) a história do(a) Curupira se estrutura discursivamente mais como uma narrativa fantasmagórica ou uma narrativa trivial; nesse último caso, se tomamos como exemplo Curupira 3; (ii) elementos como o mistério, o medo e o inexplicável são pouco explorados ou não têm a profundidade típica da construção lendária, já que se realizam, nas histórias em análise, por meio de significados comuns ou corriqueiros da experiência humana; (iii) inexistência da punição, que, conseqüentemente, poderia levar também ao suborno, já que, aí, o(a) Curupira é construído(a) como um personagem um tanto estático, isomórfico, plano, como uma espécie de alegoria figurativa e vaga do que consta na construção sociodiscursiva e sociocognitiva referente à lenda.

Com base nos 06 (seis) itens discutidos, postulo que, ao convocar elementos afiliados às construções lendárias, o escritor promove alterações e mudanças cruciais nas características do(a) Curupira e dos eventos constituintes de sua configuração discursiva, tipificados na lenda clássica. Se isto é produto da capacidade criativa e transformadora do autor, também constitui uma espécie de reestruturação semântico-cognitiva de elementos

alocados no contexto de referência da lenda antiga, possivelmente também transmigrados para a NOP e, finalmente, reeditados e/ou reelaborados na NEFTP, aqui representada pelo conjunto de narrativas escritas por Walcyr Monteiro. Assim, ao ter em conta algumas formas de configuração relativas ao universo lendário, Monteiro procede a determinadas transgressões de elementos mais ou menos fixos referentes à constituição de personagens desse universo, incluindo-se, em tal âmbito, tipos de eventos e comportamentos simbólicos tidos como pertencentes a essas entidades lendárias. Nesse sentido, podemos observar diferentes estratégias discursivas por meio das quais esse escritor modifica e/ou subverte tais elementos, impondo-lhes características estranhas e concedendo-lhes atributos diferentes do que está construído na lenda e “retrabalhado”<sup>117</sup> na Narrativa Oral Popular.

## **2.6 COMO CONCLUSÃO DO CAPÍTULO**

De acordo com as análises realizadas, neste capítulo, relativas à configuração narrativo-discursiva das narrativas de Boto, Cobra, Matintaperera e Curupira, é possível afirmar que a mencionada configuração se apresenta como característica e particular desse conjunto de histórias, estando aí manifesta por uma série de estratégias usadas pelo autor no seu processo de construção. Essas estratégias dizem respeito, principalmente, a formas de transgressão, manipulação, reconstrução e alteração em relação aos elementos típicos das construções lendárias. Logo, se o autor evoca elementos afiliados a tais construções, o faz emprestando-lhes outras significações, anulando alguns destes ou mesmo criando significados estranhos, um tanto distanciados do que se pode entender como integrando a estrutura discursivo-simbólica das versões referentes às lendas clássicas, aqui tomadas como pressuposto, assim como compo também a estrutura discursiva de formas narrativas tributárias dessas lendas, como a Narrativa Oral Popular.

Postulo, ainda, a partir das análises apresentadas, que as estratégias, em questão, constituem recursos textuais e discursivos de que se utiliza o autor para alcançar os seus objetivos literários ou ficcionais e que também passam a constituir um modo próprio por meio do qual empresta outros sentidos a e empreende outras formas de olhar o lendário, mais especificamente o que considero, em tal âmbito, como afiliado ao universo lendário, tendo

---

<sup>117</sup> O efeito aqui sugerido por “retrabalhado” está relacionado às múltiplas versões de um tema e/ou de um personagem lendário, com conseqüente inserção de elementos novos e de estratégias discursivas bastante singulares, os quais entram em “choque” com a construção lendária típica.

conta o fato de se colocar como contraditório, incoerente e subversivo em referência aos elementos que se estabelecem como construtivos desse campo.

Por outro lado, a evocação a tais elementos envolve, como antes proposto neste capítulo, processos sociocognitivos e cognitivo-referenciais, o que implica afirmar que existe uma estrutura sociocognitiva de referência, a partir da qual o autor consegue operar determinadas transformações relativas aos significados contidos nas construções lendárias, emprestando-lhes, como já dito, outras significações e, por conseguinte, construindo formas diferentes/divergentes e/ou novas por meio das quais o lendário passa a se apresentar nas histórias aqui descritas.

Em termos de processos referencial-interdiscursivos, é possível cogitar também que a evocação, por mim postulada, implica, nesse caso, uma espécie de interpelação a um quadro ou domínio sociocognitivo de referência por parte do escritor, no qual estabelece um tipo de ancoragem, quando da atividade de produção das narrativas sob análise.

Em síntese, é válido postular, ainda, acerca da questão de que as atividades de referenciação estudadas, nesta tese, estão também atreladas a processos referenciais mais amplos ou gerais; nesse sentido, de âmbito propriamente interdiscursivo ou referencial-interdiscursivo, os quais, sendo mobilizados pelo produtor das narrativas em estudo, passam, de diversas formas, a intervir na construção destas. Logo, considerando a mobilização de tais processos, constitui-se como coerente propor que as teorizações veiculadas no campo da referenciação, entendida aqui também como um macrofenômeno, devam encampar duas visões ou processos: um que se volta para as macroestruturas interdiscursivas de referência<sup>118</sup> e outro de natureza mais interna à arquitetura dos próprios textos, conforme postulado por Dubois, Koch e Marcuschi, dentre outros teóricos ligados à Linguística Textual, cujas concepções constituem o cerne do presente trabalho. No entanto, como visto neste capítulo, não deixo de considerar, nesse bojo, o contributo desse primeiro processo, o qual, de acordo com as análises feitas, contribuiu para a descrição e/ou caracterização de elementos relativos à estrutura discursivo-configuracional das narrativas constituintes do *corpus* desta tese. Nesse último caso, foram também importantes os contributos de Bentes da Silva (2000), de Sperber (2009, 2012) e Propp (2002), os quais, forneceram relevantes suportes teóricos acerca do entendimento de concepções relativas a mito, lenda, narrativa popular e lendário, que, por sua

---

<sup>118</sup> Ao usar o termo “macroestruturas de referência”, refiro-me às concepções de Bakhtin (2010), segundo as quais todo discurso está engatilhado em outros discursos e enunciações, já construídos ou em circulação num dado universo social e cultural, nos quais as estruturas de referência são constituídas e mobilizadas.

vez, serviram de base para as projeções/descrições do que aqui se apresenta como caracterizante e/ou constituinte das narrativas em estudo.



**PARTE II**

**A REFERENCIAÇÃO EM NARRATIVAS**  
**AFILIADAS AO LENDÁRIO AMAZÔNICO:**  
**BASES TEÓRICAS E ANÁLISE DE ESTRATÉGIAS**  
**REFERENCIAIS**



### **3. REFERENCIAÇÃO E COGNIÇÃO: UMA VIA DE MÃO DUPLA**

#### **3.1 OBJETIVO DO CAPÍTULO**

O meu objetivo, neste capítulo é discutir formulações teóricas acerca da referenciação. Para isso, tomo como base os pressupostos da Linguística Textual, da Cognição Cultural, do Sociocognitivismo, Sociointeracionismo e dos Estudos Culturais, os quais passam a nortear, direta ou indiretamente, as análises relativas aos dados sob investigação.

#### **3.2 CONCEITOS E PRESSUPOSTOS**

A referenciação tem ocupado um lugar privilegiado no campo dos estudos da linguagem, mais especificamente no âmbito dos estudos da cognição, aqui, por sua vez, tomada como um conjunto de fundamentos epistemológicos alicerçados na ideia de que as construções simbólicas, incluindo-se, aí, a linguagem verbal, são produtos de interações e formações social e culturalmente situadas, tributárias de processos históricos. Por essa acepção, é válido postular que as atividades referenciais, mediadas pela linguagem, envolvem processos sociocognitivos baseados em estruturas de conhecimento atreladas às experiências sociointerativas dos sujeitos, resultantes dos próprios contextos em que tais sujeitos transitam e estão inseridos.

Mas, como já afirmado, pensar a referenciação enquanto atividade linguístico-discursiva é levar em conta os fatores cognitivos implicados na construção das atividades referenciais, que se instituem como sociointerativos, pragmáticos e encarnados nas práticas culturais mais amplas e estritas, por meio dos quais as atividades linguísticas adquirem significação.

Com base nesse pressuposto, vejamos o que nos diz Tomasello:

O domínio por parte das crianças de um artefato cultural muito especial - a linguagem - opera efeitos transformadores sobre sua cognição. A linguagem não cria novos processos cognitivos do nada, é claro, mas, quando as crianças interagem com outras pessoas intersubjetivamente e adotam suas convenções comunicativas, esse processo social cria uma nova forma de representação cognitiva - uma forma que não encontra contrapartida em outra espécie animal. A novidade é que os símbolos linguísticos são ao mesmo tempo intersubjetivos e perspectivados. A natureza

intersubjetiva dos símbolos linguísticos humanos implica que eles são socialmente “compartilhados” de uma maneira que os sinais animais não são, e isso forma a matriz pragmática na qual muitas inferências sobre as intenções comunicativas dos outros podem ser feitas - por que eles escolhem um símbolo e não outro que eles também compartilham com o ouvinte, por exemplo. A natureza perspectiva dos símbolos linguísticos implica que, quando as crianças aprendem a usar palavras e construções linguísticas da maneira dos adultos, acabam percebendo que exatamente o mesmo fenômeno pode ser interpretado de muitos modos diferentes para diferentes propósitos comunicativos, dependendo de muitos fatores no contexto comunicativo. As representações linguísticas assim formadas estão livres do contexto perceptual imediato não só no sentido de que com esses símbolos as crianças podem falar de coisas afastadas no espaço e no tempo, mas também no sentido de que até mesmo exatamente a mesma entidade perceptivamente presente pode ser simbolizada lingüisticamente de inúmeras maneiras diferentes. Talvez seja paradoxal, nessa era de computadores e nessa “década do cérebro”, que essa forma radicalmente nova e poderosa de representação cognitiva emane não de quaisquer novos recursos de armazenamento ou faculdades de computação dentro do cérebro humano, mas das novas formas de interação social, propiciadas por novas formas de cognição social, que ocorrem entre indivíduos dentro das culturas humanas. (TOMASELLO, 2003, p. 298-299).

Diante do que nos coloca o autor em citação, é importante acrescentar que a natureza referencial da linguagem reside na dinâmica do gerenciamento dos sentidos requeridos pelos diversos contextos, que se apresentam quase sempre complexos e internamente multifacetados, heterogêneos e contraditórios, com ativação, reativação e desativação desses sentidos, levando-se em conta, nesse âmbito, o fato de que as interações são emergenciadas e contingenciadas pelo caráter das situações sociocomunicativas em que estão imersas, mas que também podem escapar a esse caráter, em razão da própria dinâmica que lhes é tributada.

Nos dizeres de Marcuschi (2007), a referenciação constitui uma instância sociodiscursiva e sociointerativa por meio da qual construímos o mundo de nossas vivências. Assim, o ato de referenciar demanda um conglomerado de processos e fatores sociocognitivos, nos quais as diversas experiências adquiridas e elaboradas socialmente são reconstruídas e transmitidas via ações e interações de diferentes naturezas. Logo, ampliando um pouco o que aqui foi parafraseado, o autor afirma ainda que:

[...] a construção referencial deve ser tida como central na aquisição da língua, estendendo-se a todas as ações linguísticas. Considerando que a língua em si mesma não providencia a determinação semântica para as palavras e as palavras isoladas também não nos dão sua dimensão semântica, somente uma rede lexical situada num sistema sócio-interativo permite a produção de sentidos. Assim, dizer que todo sentido é situado equivale a postular que nada se dá isoladamente. (MARCUSCHI, 2007, p. 69-70).

Tendo em vista o posicionamento do autor, proponho que a referenciação, enquanto atividade sociodiscursiva e sociointerativa, pode ser caracterizada como encampando os seguintes aspectos:

- (i) multiplicidade e heterogeneidade de processos e/ou procedimentos;
- (ii) não-exaustividade quanto ao número desses processos e/ou procedimentos;
- (iii) distribuição irregular de formas referenciais na língua;
- (iv) possibilidade de uma reclassificação das formas supracitadas;
- (v) criação de novas teorizações, considerando novos fenômenos referenciais encontrados na língua;
- (vi) reanálise ou reinterpretação teórica de fenômenos referenciais já descritos na língua;
- (vii) construção de novos paradigmas teóricos gerais acerca do fenômeno;
- (viii) observação do fato de que se constitui como um fenômeno amplo e eclético, envolvendo estratégias textual-discursivas variadas, conectadas com a ação sociocomunicativa e sociointerativa do produtor de um determinado texto<sup>119</sup>.

Portanto, considerando os 08 (oito) itens propostos, postulo que a referenciação não é um fenômeno estanque e isomórfico, mas uma atividade *textual-cognitivo-discursiva* que engloba uma variedade de processos e estratégias relativas à produção do sentido, os quais, por sua vez, estão embutidos nas práticas interacionais que permeiam as ações humanas em seus diferentes níveis e instâncias. Logo, são as estruturas de sentido que conduzem ou mobilizam as formas referenciais no concurso da atividade textual, que, sendo múltipla, heterogênea e emergenciada em seus vários contextos, produz uma infinidade de recursos ou estratégias de referência, ancorados tanto na materialidade do texto como em elementos exofóricos participantes do ato enunciativo.

Acrescentando ao que foi dito no parágrafo anterior, proponho, ainda, ser possível que os tipos de atividades referenciais sejam resultados de determinadas operações linguísticas

---

<sup>119</sup> É no âmbito da natureza dessa ação sociocomunicativa e sociointerativa que os processos referenciais tomam forma, de modo a coadunarem-se com o “conjunto” de sentidos pretendidos pelo produtor textual.

implementadas pelo produtor de um dado texto e do modo como essas operações se concretizam em termos não só puramente textuais, mas também em nível semântico e discursivo, compreendendo-se, nesse âmbito, os vários recursos dos quais se vale esse produtor para compor certos textos, como os que integram as narrativas que são objeto de investigação desta tese. Narrativas estas que se caracterizam por conterem elementos relacionados ao lendário e cuja estrutura de referência reatualiza os sentidos expressos por esses elementos. No entanto, o que se postula propriamente aqui é o fato de as atividades de referenciação se constituírem como diversificadas ou diferenciadas nas práticas textuais, com uso de recursos referenciais específicos para determinados textos, tendo-se também em conta, aí, não só a sua multiplicidade, mas, sobretudo, o caráter heterogêneo que lhes é inerente e constitutivo, o que implica também, nesse contexto, a descrição de um conjunto de processos e/ou estratégias caracterizáveis como integrantes da própria natureza de algumas atividades textuais. Essa natureza, por seu turno, está atrelada à realidade social e cultural, compreendendo-se, nesse entorno, que as práticas textuais são construídas e mobilizadas a partir de sua inserção num dado universo sociocultural, ímpar, específico e característico, mas também atravessadas por elementos de outros universos, de outros contextos ou de outras construções simbólicas, o que vai resultar, obviamente, numa espécie de perfil relativo à construção dos textos em circulação numa sociedade, com a presença, nestes, de processos referenciais associados ao próprio caráter de tais produções.

Frente ao exposto e considerando o modo como os processos referenciais atuam na reconstrução da realidade biossocial e cultural, vejamos como Koch (2004) se posiciona em relação ao fenômeno da referenciação:

A referenciação constitui, assim, uma atividade discursiva. O sujeito, por ocasião da interação verbal, opera sobre o material linguístico que tem à sua disposição, operando escolhas significativas para representar estados de coisas, com vistas à concretização de sua proposta de sentido (Koch, 1999; 2002). Isto é, os processos de referenciação são escolhas do sujeito em função de um querer-dizer. Os objetos-de-discurso não se confundem com a realidade extralinguística, mas (re)constróem-na no próprio processo de interação. Ou seja: a realidade é construída, mantida e alterada não somente pela forma como nomeamos o mundo, mas, acima de tudo, pela forma como, sociocognitivamente, interagimos com ele: interpretamos e construímos nossos mundos por meio da interação com o entorno físico, social e cultural.

Assim sendo, defendemos a tese de que o discurso constrói aquilo a que faz remissão, ao mesmo tempo que é tributário dessa construção. Como dissemos, todo discurso constrói uma representação que opera como uma memória compartilhada (memória discursiva, modelo textual), “publicamente” alimentada pelo próprio discurso (Apothéloz & Reichler-Béguelin, 1999), sendo os sucessivos estágios dessa

representação responsáveis, ao menos em parte, pelas seleções feitas pelos interlocutores, particularmente em se tratando de expressões referenciais. (KOCH, 2004, p. 61).

Conforme exposto pela citação da autora, posso afirmar que a referenciação constitui um conjunto de estratégias por meio das quais o sujeito dá sentido ao mundo biossocial, não só reconstruindo-o por meio de suas interações, mas imprimindo novas significações ao que já está significado, desconstruindo, refutando, anulando ou acrescentando sentidos que se façam necessários a essas interações, permeadas sempre pela contradição, pelos paradoxos e mesmo pelos desacordos, inerentes às vivências humanas em suas várias dimensões e estágios. Portanto, levando em conta essa perspectiva, torna-se importante considerar que as estratégias discursivo-referenciais constituem recursos essenciais à execução da atividade verbal, na qual estão incluídos processos como repredicação de referentes, cataforização, recategorização, anaforização, introdução de novos referentes, uso de expressões hiperonímicas/meronímicas, emprego de elementos contextualizadores, emprego de expressões nominais definidas e indefinidas caracterizadoras de eventos e personagens, uso de proposições metaenunciativas, utilização de rótulos sumarizadores/encapsuladores, utilização de construções metadiscursivas, uso de formas reificadas de referenciação de referentes, emprego de marcadores temporais, utilização de marcadores dêitico-espácio-referenciais, dentre outros recursos, que entram na composição dos processos referenciadores e se manifestam como elementos veiculadores das estruturas básicas de sentido exigidas pelas práticas textuais.

Tendo em conta os processos cognitivos embutidos nas atividades de referenciação, observemos como Koch (2004) teoriza acerca de algumas operações relativas a essas atividades:

Na constituição da memória discursiva, estão envolvidas, como operações básicas, as seguintes estratégias de referenciação:

- 1) Construção/ativação: pela qual um “objeto” textual até então não mencionado é introduzido, passando a preencher um nóculo (“endereço” cognitivo, locação) na rede conceitual do modelo de mundo textual: a expressão lingüística que o representa é posta em foco na memória de trabalho, de tal forma que esse “objeto” fica saliente no modelo.
- 2) Reconstrução/reativação: um nóculo já presente na memória discursiva é reintroduzido na memória operacional, por meio de uma forma referencial, de modo que o objeto-de-discurso permanece saliente (o nóculo continua em foco).
- 3) Desfocalização/desativação: ocorre quando um novo objeto-de-discurso é introduzido, passando a ocupar a posição focal. O objeto retirado de foco,

contudo, permanece em estado de ativação parcial (stand by), podendo voltar à posição focal a qualquer momento; ou seja, ele continua disponível para utilização imediata na memória dos interlocutores. Cabe lembrar, porém, que muitos problemas de ambigüidade referencial são devidos a instruções pouco claras sobre com qual dos objetos-de-discurso presentes na memória a relação deverá ser estabelecida.

Pela repetição constante de tais estratégias, estabiliza-se, por um lado, o modelo textual; por outro lado, porém, este modelo é continuamente reelaborado e modificado por meio de novas referências (Schwarz, 2000). Desta maneira, “endereços” ou nódulos cognitivos já existentes podem ser, a todo momento, modificados ou expandidos, de modo que, durante o processo de compreensão, desdobra-se uma unidade de representação extremamente complexa, pelo acréscimo sucessivo e intermitente de novas categorizações e/ou avaliações acerca do referente. (KOCH, 2004, p.62-63).

A partir do que está aí proposto pela autora, reafirmo, de acordo com ela, que as estratégias de referenciação apontadas consistem em operações básicas mais gerais, mas que podem recobrir subestratégias e modificação destas, configurando-se novas formas por meio das quais os processos referenciais passam a acontecer. Por outro lado, podemos afirmar que as formas referenciais são instáveis e passíveis de transformação, já que os processos cognitivos de que são resultantes também o são, demandando novos recursos por meio dos quais a ativação, reativação e desativação de objetos-de-discurso passam a ocorrer nos textos orais e escritos.

Dando amplitude ao que discuti anteriormente, mais precisamente no que concerne à utilização de estratégias referenciais que atuam na construção de determinados textos, observe-se o que diz Mondada (2005) em relação a essa perspectiva:

A análise dos recursos formais mobilizados nas atividades referenciais depende largamente das opções esboçadas: as escolhas formais podem ser concebidas como reflexos das propriedades do referente, ou, então, como manifestação de estados mentais; ou, ainda, como a exploração de recursos para o estabelecimento de um acordo subjetivo ou de um alinhamento, tornando, assim, pertinente, visível e presente um referente que é tratado não como um objeto do mundo, mas como um objeto-de-discurso. (MONDADA, 2005, p.12).

Tomando como pressuposto os dizeres da autora, instituo como válido afirmar que os recursos formais empreendidos nas atividades referenciais são possivelmente também tributários da absorção de estruturas cognitivas inerentes a certos textos, as quais passam a ser reconstituídas/reconstruídas pelo produtor de um determinado texto na atividade de elaboração deste. Embora isso não possa se estabelecer como um fator determinante, é provável que atue como elemento coadjuvante na tarefa de produção de textos que possuem

uma espécie de identidade e/ou similaridade quando da utilização de recursos de natureza linguístico-discursiva, com recorrência de certas estruturas formais e em que estratégias ligadas à referenciação passam a atuar com mais propriedade e/ou consistência.

Por conseguinte, elementos constituintes da estrutura de determinados textos, como os analisados neste trabalho, podem ensejar a presença de alguns tipos de recursos referenciais, construindo uma espécie de perfil destes. Mas, por outro âmbito, a construção desse mesmo perfil pode estar também associada à própria temática veiculada por tais produções, com a mobilização de sentidos que, direta ou indiretamente, podem restringir e/ou delimitar a forma de gerenciamento de elementos textuais-discursivos ligados a processos referenciais. É nesse sentido que postulo a favor de características específicas quando da análise dos textos das narrativas aqui estudadas, o que se dá não só em razão do estilo do autor dessas histórias, mas também em detrimento do fato de que estas comportam características semântico-discursivas particulares; nesse caso, associadas a temáticas e/ou sentidos inscritos na tradição lendária amazônica. Por essa perspectiva, é possível afirmar que os processos referenciais não emanam dos próprios textos, mas estão insustentavelmente engatilhados em estruturas cognitivo-culturais de referência, as quais passam a interferir nos processos de construção desses textos, que aí adquirem uma significação coadunada com as práticas em circulação em um dado contexto.

Assim, na relação entre referenciação e cognição e, nesse bojo, entre referenciação e processos/estratégias referenciais, postulo que as atividades referenciadoras são fruto das diversas formas de ação que estabelecemos com o mundo biossocial e cultural. Nessas ações, que são linguísticas, atribuímos sentido aos fatos, eventos, situações, coisas, seres de um modo geral e às interações entre pessoas e instituições, para o que os atos de referenciar são essenciais e nucleares, pois com eles essas atribuições de sentido estão sendo sempre reconstruídas, reelaboradas, suprimidas, estendidas, refeitas, reativadas, desativadas, coadunando-se aos nossos propósitos sociointeracionais em seus mais diferentes níveis e instâncias. Por outro lado, os contextos social e cultural de produção das atividades linguístico-textuais podem influenciar ou exercer certas restrições no modo como uma classe de textos é produzida, particularmente quanto à presença de estruturas que contêm o uso de formas referenciais. Em contrapartida, o uso de certas formas referenciais pode se prestar com mais eficiência aos objetivos sociointeracionais das comunidades que produzem e consomem certos tipos de gêneros de textos.

Indo um pouco mais além no âmbito das concepções teóricas acerca dos processos referenciais, observemos o que nos coloca ainda Marcuschi:

Defendo a tese geral de que não são os fatos que produzem as significações presentes em nossas compreensões e sim as nossas compreensões que fundam e constroem as significações que atribuímos aos fatos. Na realidade, isso significa que não há um *a priori* nem um centro regulador da significação, mas ela é produto de interações sociais no interior da cultura e da história. Daí ser o próprio conhecimento um projeto cultural e não um dado natural ou um fruto de relações de correspondência sujeito-objeto. O melhor é pensar em termos de sujeito-objeto-sujeito: duas subjetividades criando uma realidade intercomunicável. Sentidos são bens humanos e não fenômenos naturais. (MARCUSCHI, 2007, p. 80).

Alicerçando-me nas postulações de Marcuschi e de outros teóricos aqui apresentados, proponho que os significados sociais e culturais embutidos nos artefatos simbólicos, como narrativas e contos populares, expressam estratégias referenciais coadunadas com práticas linguísticas situadas, que, por seu turno, manifestam valores particulares de certas comunidades. Logo, aspectos da cognição cultural podem influir no processo de produção desses artefatos, viabilizando estratégias sociocognitivas associadas a procedimentos linguístico-discursivos específicos, importantes para a execução dos objetivos interacionais desses grupos culturais.

Mediante o exposto, é preciso dizer que as atividades de construção da referência, entendendo-as aqui como detentoras de processos complexos e multivariados, implicam a existência de indefinidas formas de gerenciamento do sentido quando da reconstituição de outros sentidos, os quais são reatualizados pelo “movimento”<sup>120</sup> dinâmico das interações sociais e culturais, que se apresentam sempre emergenciadas e imprevisibilizadas pelos contextos nos quais atuam e como consequentes destes, com um maior ou menor controle e “descontrole”<sup>121</sup> desses sentidos no transcurso da produção das atividades textuais.

Assim, entendendo as atividades textuais como artefatos essencialmente culturais e, portanto, como contentoras de expressões que veiculam sentidos referenciais ligados a práticas definidas por determinados contextos, defendo que a interpretação das formas de referência não possam ser isoláveis dos sentidos produzidos por tais contextos. Nessa perspectiva, advogo aqui que de maneira mais direta, ou mesmo por meio de elementos

---

<sup>120</sup> A palavra movimento, aí aspeada, indica que as interações sociais são caracterizadas pela instabilidade dos próprios contextos em que se inserem.

<sup>121</sup> A expressão “descontrole”, que está aí entre aspas, indica que nos processos de referência, o gerenciamento dos sentidos nem sempre se dá de forma previsível e predefinida.

indiciadores, o conteúdo de tais expressões reconstitui/recoloca simbolicamente sentidos instalados nas práticas dos diversos lugares sociais. Mais ainda: como as expressões referenciais não estão dadas ou prontas pelo sistema linguístico em si mesmo, mas são construídas pelos sentidos trabalhados nas interações, elas são, pois, passíveis de aquisição contínua de novos estatutos linguístico-discursivos, com obtenção de outras propriedades e funções, por meio das quais servem aos objetivos pretendidos pelos interactantes no carreamento da atividade verbal.

Em suma, tomando por base as concepções de Tomasello (2003), constitui-se como relevante professar que os processos de natureza referencial estão atrelados a estratégias sociocognitivas de “reelaboração”<sup>122</sup> simbólica de eventos e objetos do mundo biossocial, com efeitos de reconstrução de sentidos estabelecidos a partir de um conjunto díspar de relações humanas, no qual os atos de referenciação são capazes de recriar essas mesmas relações ou interrelações, com conseqüente atribuição de renovados estatutos simbólicos a esses objetos socioculturais.

### **3.3 REFERENCIAÇÃO, FRAME E COGNIÇÃO CULTURAL**

Entendendo que as atividades de referenciação constituem um conjunto de processos variados e complexos, é importante destacar, consoante as postulações de autores voltados para esse fenômeno, que estas incluem componentes culturais relevantes, embutidos na base da interpretação de sentidos veiculados pelas interações sociais. Logo, as produções textual-discursivas são instrumentos portadores de estruturas conceitual-culturais que permeiam as mensagens realizadas pelos diversos interactantes. Assim, é válido dizer que as expressões referenciais são formas por meio das quais essas estruturas conceituais são reconstruídas, passando a veicular: conceitos, pré-conceitos<sup>123</sup>, tabus, interpretações acerca de relações sociais diversas, sentidos atribuídos a certos referentes, significados ligados a relações espaciais e temporais, significados resultantes de recategorização de referentes de âmbito cultural, dentre outros elementos conceituais associados às práticas das comunidades em que circulam as mencionadas produções textuais.

---

<sup>122</sup> Uso a palavra “reelaboração” no sentido de que os eventos e objetos do mundo biossocial são reconstruídos de modo contínuo nas diferentes formas de interação social.

<sup>123</sup> A expressão pré-conceitos indica, nesse caso, antecipações acerca de determinados significados a serem ditos em certos contextos de interação.

Tendo em vista a relação de implicação entre as atividades referenciadoras e os componentes socioculturais envolvidos na construção dos quadros sociocognitivos e discursivos de referência<sup>124</sup> observemos o que nos propõe Marcuschi:

Hoje é comum ouvir-se que as coisas não estão no mundo da maneira como as dizemos aos outros. A maneira como nós dizemos as coisas aos outros é decorrência de nossa atuação linguística *sobre* o mundo com a língua, de nossa inserção sócio-cognitiva no mundo e de componentes culturais e conhecimentos diversos. A experiência não é um dado, mas uma construção cognitiva, assim como a *percepção* não se dá diretamente com os sentidos, mas é a organização de sensações primárias. O mundo comunicado é sempre fruto de uma ação cognitiva e não de uma identificação de realidades discretas apreendidas diretamente. O mundo é um contínuo de sensações e a realidade empírica não tem um contorno imediatamente apreensível. A ação de discretização do mundo na forma como o comunicamos é um trabalho sócio-cognitivo sistemático. (MARCUSCHI, 2007, p. 64-65)<sup>125</sup>.

Diante das palavras do autor, postulo que as formas ou expressões de referenciação constituem em determinadas produções textuais não somente elementos por meio dos quais a materialidade linguística se manifesta, já que não são artefatos, mas propriamente reelaborações ou reconstruções de construtos culturais mais amplos e/ou específicos. Por esse ângulo, é possível afirmar que os modos de estruturação das formas referenciais estão também ancorados em e/ou associados a certos “modelos” ou padrões de natureza cultural<sup>126</sup>.

Compreendendo-se que nas atividades referenciais estão embutidos tipos de esquemas conceituais, faz-se necessário discutir aqui a noção de *frame*, que, de maneira direta e indireta, contribui para o esclarecimento do sentido do uso de recursos referenciais participantes dessas atividades. Assim, tomando como pressuposto as postulações de Fillmore (1976, 1977, 1982a, 1982b, 1985), mencionadas por Feltes (2007), *frames* são estruturas cuja função consiste em representar entidades conceituais. Tais estruturas têm a propriedade de emoldurar uma gama de conhecimentos acerca de um dado conceito. Elas têm o papel de caracterizar uma cena ou situação abstrata como uma espécie de mecanismo de construção cognitiva, sendo algumas porções indexadas por unidades lexicais associadas a elas e utilizadas no processo de compreensão. Assim, palavras ou expressões linguísticas convocam

---

<sup>124</sup> A expressão quadros sociocognitivos e discursivos de referência expressa, nesse âmbito, as diversas relações referenciais implicadas nos contextos de interação.

<sup>125</sup> As palavras em itálico são grifos do autor.

<sup>126</sup> O meu entendimento acerca da expressão “modelos” ou padrões de natureza cultural é que estes exercem uma certa regulação no que tange às formas de estruturação de elementos referenciais nas atividades textual-discursivas.

*frames*, sendo estes conduzidos da memória de longo prazo para a memória estratégica, não como elementos estocados e congelados, mas como estruturas em contínua mobilidade e construção a partir da experiência sociocultural.

Para Goffman (1974, 1988), a noção de *frame* remete à maneira como certos sentidos são postos a serviço de determinadas noções, as quais estão imbricadas em comportamentos sociais mais ou menos definidos, reafirmando formas de gerenciamento de papéis dentro da estrutura social.

Assim, o gerenciamento de certas funções está ligado a contextos predeterminados, dos quais se espera tipos de performances em relação aos atores aí envolvidos. Por esse âmbito, os sentidos relativos às ações não são neutros ou dados *a priori* pela língua(gem), mas estão engatilhados a valorações e códigos socioculturais, construídos por todo um conjunto de relações, que são históricas e ideológicas em sua própria gênese e constitutividade.

O que posso adicionar acerca das concepções de Goffman (op. cit.) é que os sentidos estruturados e veiculados pelos *frames* estão na base da mobilização dos processos referenciais, já que a introdução, reintrodução, ativação, reativação, recategorização e/ou reconstrução de referentes são propiciadas por redes de *frames* associados, por meio das quais é possível haver a recuperação de elementos contidos ou estabelecidos na memória sociocognitiva e sociodiscursiva dos sujeitos participantes de um dado contexto.

Dado o exposto, considerando a noção de *frame*, mais precisamente a partir das bases formalizadas por Goffman (1974, 1988) e tendo em conta que essa noção engloba a acepção de *frame* cultural, proponho, com fundamento nas postulações de Tomasello (2003), que a construção de objetos culturais se dá em razão da circulação ou mobilização de estruturas de sentido constituídas historicamente que, por sua vez, passam a ser operacionalizadas no próprio processo de (re)construção desses objetos. Estes recobrem um conjunto variado de práticas de linguagem, que apresentam tipos característicos de *frames* sociais e culturais, consorciados, logicamente, com a natureza e objetivos de tais práticas.

Tendo em conta o fato de que coloquei aqui as noções de *frame* social e *frame* cultural, conceituo os dois com base nas postulações de Goffman (1988), propondo que os *frames* sociais consistem de um conjunto de estruturas conceituais que regem as ações dos sujeitos nos contextos em que atuam e transitam, considerando que esses contextos possuem elementos reguladores que norteiam os sentidos incorporados por essas ações. Proponho, por

seu turno, que os *frames* culturais residem em estruturas conceitual-valorativas que “justificam” as maneiras por meio das quais um grupo cultural interage entre si e com outros grupos. Nessas estruturas, estão incluídas regras de comportamento/ação e de compreensão dos valores que norteiam as atividades desse grupo.

Trazendo as noções de *frame* social e *frame* cultural para a questão da referenciação e, conseqüentemente, para os objetivos a que me proponho nesta tese, postulo que as produções textual-narrativas incorporam tipos de *frames* associados às atividades sociais e culturais de comunidades que consomem tais produções. Portanto, levando em conta os aspectos sociocognitivos e cognitivo-culturais implicados na construção desses *frames*, vejamos o que nos diz Koch:

Postula-se que os parceiros da comunicação possuem saberes acumulados quanto aos diversos tipos de atividades da vida social em que se acham envolvidos, isto é, têm conhecimentos representados na memória que necessitam ser ativados para que sua atividade seja coroada de sucesso. Assim sendo, eles já trazem, para a situação comunicativa, determinadas expectativas e ativam dados conhecimentos e experiências quando da motivação e estabelecimento de metas, em todas as fases preparatórias da construção textual, não apenas na tentativa de traduzir seu projeto em signos verbais (comparando entre si diversas possibilidades de concretização dos objetos e selecionando aquelas que, em sua opinião, são as mais adequadas), mas, também quando empenhados na compreensão de textos. (KOCH, 2005, p. 25).

Desse modo, com base nas formulações teóricas do Sociocognitivismo, mas também do Sociointeracionismo e dos estudos de Cognição Cultural, é possível validar a proposta de que os processos embutidos na construção da arquitetura dos textos são advindos de significados intrinsecamente ligados às experiências sociais e culturais dos sujeitos. Pelo lado oposto, ao interagirem com esses textos, tais sujeitos passam a reconfigurar e/ou reconstituir as vivências de que são coparticipantes. No entanto, o que se pode trazer aqui, à tona, é a ideia de que a reconstituição dos sentidos ligados a essas experiências depende também do modo como o produtor (re)organiza as estruturas textuais relativas ao seu projeto intercomunicativo, que, logicamente, encontra-se submetido aos efeitos e/ou conseqüências das construções conceitual-culturais.

Assim, considerando os efeitos de uma metacognição para a (re)construção de objetos culturais e simbólicos, torna-se plausível pensar as produções textuais como contentoras e/ou reconstituidoras de formas simbólicas, por meio das quais os conteúdos passam a ser materializados. Nesse sentido, as formas narrativas não constituem simples

artefatos linguísticos orais ou escritos e sim espaços sociointerativos nos quais podemos encontrar processos analógicos, metafóricos, inferenciais, referenciais, meronímicos e de várias outras ordens, os quais, de modo diverso, traduzem experiências decorrentes de uma herança cultural compartilhada.

Diante do que está posto acima, é importante pensar sobre os próprios efeitos da metacognição, no sentido de que a produção textual-cultural constitui um produto de processos metacognitivos acerca de significados culturais pressituados e/ou preconstruídos. Logo, tendo em conta os pressupostos teóricos que conduzem a essa perspectiva, observe o que propõe Tomasello:

A linguagem também está estruturada para simbolizar de maneira complexa e variada eventos e seus participantes, o que é instrumental para que as crianças “esmiucem” sua experiência dos eventos de muitas maneiras complexas. Construções linguísticas abstratas podem então ser usadas para pensar e intercambiar cenas experienciais de modo analógico e metafórico. As narrativas agregam ainda mais complexidade ao ligarem entre si eventos simples de uma maneira que incita à análise causal e intencional, e que, na verdade, exige marcadores explicitamente causais ou intencionais para torná-las coerentes. E conversas prolongadas bem como outros tipos de interações sociais com adultos levam as crianças para espaços cognitivos ainda mais esotéricos, ao possibilitarem que elas compreendam perspectivas conflituosas sobre coisas que têm de ser conciliadas de alguma forma. Por fim, aquele tipo de interação na qual o adulto comenta as atividades cognitivas da criança, ou a instrui explicitamente, a leva a adotar uma perspectiva externa sobre sua própria cognição em atos de metacognição, auto-regulação e redescrição representacional, o que resulta em estruturas cognitivas mais sistemáticas em formatos dialógicos. (TOMASELLO, 2003, p. 299-300).

Por conseguinte, tomando como base as postulações do autor em citação, entendo que as formas de construção de determinados textos, particularmente os que veiculam o conteúdo de práticas culturais inerentes a comunidades específicas, estão associadas a processos metacognitivos engatilhados nos sentidos carreados pelas interações sociais pertencentes a tais comunidades, o que concorre para o descarte da ideia de que esses textos constituem tão somente elaborações estanques ou artefatos linguísticos desgarrados da realidade social e cultural em que são construídos.

Assim, alicerçando-me nas considerações acima realizadas – as quais têm como base as formulações de Tomasello (1988, 1992a, 1995a) – postulo acerca da existência de

uma metacognição cultural<sup>127</sup> que subsidia e regula as produções textuais. Dada essa perspectiva, ao construir certos textos orais ou escritos, principalmente narrativas, contos e relatos, o produtor textual se utiliza de estruturas conceituais e de conhecimento, de modelos sociocognitivos, proposições preconstruídas de natureza cultural, que, de maneira mais direta ou indireta, exercem uma espécie de regulação sobre a forma de condução dos elementos que compõem a arquitetura desses textos e sobre a forma de condução sociodiscursiva da atividade textual como um todo. Por esse viés, há uma espécie de autorreflexividade do produtor/escritor ao conduzir e/ou gerenciar os sentidos ligados aos significados culturais já estabelecidos por uma comunidade ou cultura.

Como postula Tomasello (2003), a internalização de sentidos/formas, já construídos pelo mundo cultural, cria também uma refração ou reflexividade acerca do modo como tais sentidos/formas atuam nesse mesmo mundo, provocando, conseqüentemente, uma reelaboração destes pelos indivíduos quando da mobilização dos processos interativos na arena social. Logo, com base nessa ideia, vejamos o que coloca diretamente Tomasello:

[...]. O que estou postulando aqui é que, assim como ocorre com muitas habilidades cognitivas, as crianças vão se aprimorando nesse processo de internalização a ponto de conseguirem generalizá-lo e, conseqüentemente, refletir sobre seu próprio comportamento e cognição *como se fossem outra pessoa olhando para ele*. Assim, a sistematização de conceitos matemáticos básicos tende a ocorrer quando os sujeitos refletem sobre suas próprias atividades de matemática rudimentar (Piaget, 1970). E é provável que na aquisição da linguagem as crianças construam suas estruturas gramaticais mais complexas (por exemplo, sujeito de uma frase nas línguas que usam essa estrutura) quando refletem sobre o uso produtivo que fazem de construções lingüísticas abstratas (Tomasello, 1992b; Tomasello e Brooks, 1999). Como foi sublinhado acima, essa reflexão sobre o próprio comportamento e cognição emprega habilidades básicas de categorização, esquematização, analogia etc., usadas no trato com o mundo externo, de modo que a criança categoriza, organiza e esquematiza suas próprias habilidades cognitivas da mesma maneira que o faz com fenômenos externos. É provável que o fato de que tudo isso ocorra no mesmo formato lingüístico - ou seja, tanto os comentários da criança sobre o mundo como os comentários do adulto sobre os comentários da criança são expressões lingüísticas normais - facilita o processo por meio do qual as crianças adquirem a capacidade de usar suas habilidades cognitivas básicas em atividades reflexivas.

A suposição é, portanto, de que as adaptações evolutivas voltadas para capacidade dos seres humanos de coordenar seus comportamentos sociais entre si - compreenderem-se como seres intencionais - talvez também estejam por trás, depois de muita elaboração ontogenética, da capacidade dos seres humanos de refletir sobre o próprio comportamento e assim criar estruturas sistemáticas de conhecimento explícito como as teorias científicas (ver também Humphrey, 1983). Segundo Gould (1982), a capacidade humana de compor sistemas pode ser uma exaptação das

---

<sup>127</sup> Entendo, segundo os autores aqui apresentados, a expressão metacognição cultural como um conjunto de refrações de sentido que estabelecemos acerca de nossa própria cultura, o que também subentende um metaconhecimento sobre a forma como uma cultura atua sobre os indivíduos que nela estão inseridos.

capacidades reflexivas dos humanos, que derivam, em última instância, de suas capacidades sociocognitivas. (TOMASELLO, 2003, p. 274-275).

Podemos então dizer que, no entrelaçamento indissociável entre a cognição cultural e os processos referenciais, estes últimos incluem estratégias metarreferenciais, precisamente no que concerne ao fato de que, neste caso, o ato de referenciar pressupõe atividades sociocognitivas de reflexividade acerca de construções e processos referenciais inscritos e mobilizados nas práticas culturais. Indo nessa direção teórica, é importante postular a noção de que na ativação de estruturas de referência há a reativação ou reconstrução de processos referenciais, nos quais elementos constituídos nesses processos conduzem a novas referências, diretamente consorciadas aos contextos sociointeracionais e/ou sociodiscursivos em que estão inseridas.

Logo, como os processos referenciais não são originários ou remanescentes de elementos presentes na superfície dos textos, eles demandam então a execução de processos sociocognitivos e cognitivo-culturais contidos nas memórias estratégica e de longo prazo (memória histórica), por meio dos quais a construção de objetos de discurso está na dependência da mobilização de recursos referenciais, concretizados quando das atividades sociointerativas de constituição dos mais variados textos. Sendo assim, as instruções de sentido guiadas pelos processos referenciais não estão restritas às relações cotextuais, mas, se pudermos ir mais longe, apenas indicadas por estas últimas, pois são as relações contextuais e/ou sociodiscursivas que, na verdade, direcionam os sentidos carreados por tais processos.

Por sua vez, levando em consideração a função dos contextos social e cultural para a construção de objetos de discurso e que, no sentido inverso, esses objetos constroem a realidade, cogita-se da importância da “manipulação” dos elementos referenciais para a estruturação dos contextos de referência<sup>128</sup>, já que é por meio destes que as interações humanas passam a ter sentido dentro do universo biossocial.

Dada a importância dos padrões culturais para a organização dos contextos sociointerativos e, por conseguinte, para o estabelecimento dos processos referenciais, observemos as afirmações de Geertz:

---

<sup>128</sup> Compreendo a expressão contextos de referência como todas as situações sociodiscursivas e/ou sociointerativas através das quais os processos referenciais se realizam.

Quaisquer que sejam suas outras diferenças, tanto os símbolos ou sistemas de símbolos chamados cognitivos como os chamados expressivos têm pelo menos uma coisa em comum: eles são fontes extrínsecas de informações em termos das quais a vida humana pode ser padronizada - mecanismos extrapessoais para a percepção, compreensão, julgamento e manipulação do mundo. Os padrões culturais - religioso, filosófico, estético, científico, ideológico - são “programas”: eles fornecem um gabarito ou diagrama para a organização dos processos sociais e psicológicos, de forma semelhante aos sistemas genéticos que fornecem tal gabarito para a organização dos processos orgânicos. (GEERTZ, 2008, p. 123).

As postulações de Geertz (op.cit.) constituem-se como apropriadas para os objetivos aqui delineados porque estão assentadas sob a perspectiva de que as configurações simbólicas tanto de âmbito cognitivo quanto de natureza expressiva são portadoras de estruturas conceituais e/ou informacionais acerca dos modos por meio dos quais a vida humana pode ser padronizada e/ou organizada, fornecendo uma espécie de paradigma para o gerenciamento dos processos sociais e psicológicos necessários à condução das atividades humanas. Por essa perspectiva, os padrões cultural-simbólicos fornecem “modelos” para a formação dos quadros referenciais implementados nas atividades verbais. Como as formações culturais são diferentes, os padrões cultural-simbólicos que as sustentam também o são, de modo a ter-se “modelos” diversificados de quadros referenciais entre as várias culturas, os quais são adaptáveis ou ajustáveis à natureza das situações de interação existentes numa dada comunidade.

No encaixar das peças entre aspectos teóricos da cognição cultural defendidos por Tomasello (2003) e teorizações acerca de processos cognitivos envolvidos nas atividades referenciais, observemos o que nos propõe, *a priori*, o mencionado autor:

Mas o mundo cultural humano nem por isso está livre do mundo biológico, e, na verdade, a cultura humana é um produto evolucionário muito recente, só tendo passado a existir, ao que tudo indica, há algumas centenas de milhares de anos. O fato de a cultura ser um produto da evolução não significa que cada um de seus aspectos específicos tenha um suporte genético especializado; não houve tempo suficiente para isso. Um cenário mais plausível é que todas as instituições culturais humanas estão assentadas sobre a capacidade sociocognitiva biologicamente herdada por todos os homens de criar e utilizar convenções e símbolos sociais. Contudo, essas convenções e esses símbolos sociais não são uma varinha mágica que transforma a cognição primata não-humana em cognição humana instantaneamente. A cognição adulta moderna do gênero humano é o produto não só de eventos genéticos que ocorreram ao longo de muitos milhões de anos no tempo evolucionário, mas também de eventos culturais que ocorreram ao longo de dezenas de milhares de anos no tempo histórico, e eventos pessoais que ocorreram ao longo de muitas dezenas de milhares de horas no tempo ontogenético. O desejo de evitar o árduo trabalho empírico necessário para comprovar esses processos intermediários que ocorrem entre o genótipo e o fenótipo humanos é muito forte, e provoca esse

tipo de determinismo genético fácil que impregna boa parte das ciências sociais, comportamentais e cognitivas dos tempos atuais. Os genes são uma parte essencial da história da evolução cognitiva humana, talvez, de certos pontos de vista, até a parte mais importante da história já que são o que manteve a bola rolando. Mas não são a história toda, e desde que começou a rolar, a bola já percorreu um longo caminho. De modo geral, as desgastadas velhas categorias filosóficas de natureza *versus* educação, inato *versus* adquirido, e até genes *versus* ambiente simplesmente não dão conta da tarefa - são estáticas e categóricas demais - se nossa meta for uma explicação darwiniana dinâmica da cognição humana em suas dimensões evolucionária, histórica e ontogenética. (TOMASELLO, 2003, p. 302-303).

Assim, estabelecendo um contraponto entre os dois suportes teóricos antes mencionados e considerando principalmente, nesse caso, as contribuições do autor em citação, proponho como válidas as seguintes conclusões:

- (i) é possível afirmar que os processos referenciais são produtos de estruturas cognitivo-simbólicas ligadas a eventos genéticos ocorridos no tempo evolucionário, mas também a eventos históricos e a eventos pessoais ocorridos no tempo ontogenético;
- (ii) diante do que foi expresso em (i), é possível dizer também que os processos referenciais sofreram (sofrem) constrictões ocasionadas por fatores genético-evolucionários, culturais/históricos e ontogenéticos, o que lhes concede um caráter de mutabilidade e singularidade quando de sua mobilização nas diferentes atividades verbais;
- (iii) diferenças sociodiscursivas e textuais existentes entre os eventos comunicativos podem implicar também diferenciações quanto ao uso de estratégias referenciais, o que se dá em razão de fatores socioculturais e históricos envolvidos na construção de tais eventos;
- (iv) o estudo dos recursos referenciais nos vários textos implica a perspectiva de que estes são artefatos culturais e históricos e que, portanto, esses recursos não são meros artifícios estruturais ou semântico-lexicais e, sim, formas simbólicas de reconstrução das relações sociais.

Os 04 (quatro) itens acima apresentados referendam a premissa de que referenciação é uma ação interacional, socioconstrutiva e reconstrutora das relações sociais inscritas no mundo cultural. Por esse ângulo, podemos postular que os atos de referenciação

constituem formas linguístico-discursivas de inserção dos sujeitos nas instâncias ou espaços de interação, que não são somente interpessoais e mais restritos, mas, sobretudo, coletivos, interculturais, heterogêneos e institucionais, e em que os significados das ações das pessoas ativam e reativam sentidos construídos nessas mesmas relações, os quais são históricos e dialéticos em sua dimensão constitutiva.

Em síntese, o estudo dos processos referenciais pode ser compreendido como formas de entendimento dos objetos culturais que permeiam uma sociedade, já que as produções textuais aí circulantes atuam como instâncias reconstrutoras de significados referenciais ligados a construções socioideológicas, políticas, religiosas e outras que compõem as ações de linguagem de uma comunidade ou cultura. Assim, em termos bakhtinianos (BAKHTIN, 2010), os significados simbólicos expressos, por essas produções, não só recuperam os sentidos veiculados por tais práticas, mas também lhes dão validade e extensão, retraduzindo-se, nesse âmbito, um conjunto múltiplo e contraditório de “vozes” e posturas de natureza cultural.

### **3.4 PROCESSOS REFERENCIAIS E A ATIVIDADE DE PRODUÇÃO TEXTUAL**

O meu objetivo, nesta seção, é proceder a considerações acerca de algumas formulações teóricas voltadas para os processos referenciais envolvidos na produção de textos. Assim, tendo em conta as relações de implicação entre os processos referenciais e as estratégias requeridas na ação elaborativa/construtiva de um texto, observe-se como Marcuschi (2008) conceitua este último:

O texto pode ser tido como um tecido estruturado, uma entidade significativa, uma entidade de comunicação e um artefato sócio-histórico. De certo modo, pode-se afirmar que o texto é uma (re)construção do mundo e não uma simples refração ou reflexo. Como Bakhtin dizia da linguagem que ela *'refrata'*<sup>129</sup> o mundo e não reflete, também podemos afirmar do texto que ele refrata o mundo na medida em que o reordena e reconstrói. (MARCUSCHI, 2008, p. 72).

---

<sup>129</sup> Grifo do autor.

A partir das afirmações do autor em citação, é válido conceber o texto como uma construção intercomunicativa e de sentido que “recoloca”<sup>130</sup> simbolicamente as ações sociais e culturais humanas. Nesta acepção, constitui-se como relevante postular aqui a ideia de que o texto é um construto referencial-simbólico, por meio do qual se implementa a tarefa de transformação do mundo coisal em mundo significado e/ou significante, no qual atuam ou interatuam sujeitos sociais instanciados e “motivados”<sup>131</sup> por múltiplas e contrapostas ações comunicativas.

Dando prosseguimento ao conceito de texto e considerando a importância desta tarefa para os propósitos deste trabalho, insiro aqui o conceito formulado por Beaugrande (1997, p.10), segundo o qual “o texto é um evento comunicativo em que convergem ações linguísticas, sociais e cognitivas”. Logo, tendo em vista o que postula o autor, podemos compreender as ações textuais como ações simbólicas e referenciais envoltas em processos cognitivos (re)construtores das experiências sociais e culturais dos sujeitos.

Tendo colocado alguns conceitos de texto e, portanto, vislumbrando extensões relativas a tais conceitos, precisamente no que concerne aos processos ligados à referenciação, podemos encarar as atividades textual-referenciais como reunindo uma variada série de procedimentos e/ou estratégias. Embora Koch (2004, 2006, 2008) trate da existência de estratégias mais gerais de referenciação, proponho como válido apontar aqui não somente a atuação de operações básicas, mas de estratégias mais estritas por meio dos quais a atividade de referenciar se concretiza nos diferentes textos. Logo, como os textos ou gêneros de textos são híbridos e heterogêneos, os recursos adotados em cada um destes também são variados e diferenciados, coadunando-se com a natureza da atividade sociodiscursiva que está sendo mobilizada.

Com base no exposto, procedo a colocações acerca de teorizações relacionadas a aspectos dessas estratégias, as quais se apresentam como relevantes para as categorias de análise descritas nesta tese. Por conseguinte, as mencionadas colocações não constituem pressupostos diretamente conectados com as projeções e análises levantadas a partir daquilo que os dados oferecem, mas constituem uma espécie de embasamento epistemológico amplo, a partir do qual é possível iluminar as descrições e interpretações advindas das características inerentes aos fenômenos em jogo nos referidos dados.

---

<sup>130</sup> O sentido de recolocar simbolicamente as ações sociais e culturais humanas indica que o texto constitui-se como uma forma de (re)construção das múltiplas atividades interativas em que estão inseridos os sujeitos.

<sup>131</sup> A expressão “motivados” tem o sentido de que as produções textuais são realizadas em função das necessidades interativas dos sujeitos nos vários contextos sociais.

Dada a natureza instável das categorias e considerando o modo como os objetos de discurso são (re)construídos nas interações, os processos de recategorização de referentes envolvem também novas predicções ou extensões destas, o que concede às atividades referenciais uma dinâmica própria. Logo, em nível das atividades textuais, essas repredicações contribuem não só para a renovação lexical do texto, como também para a atribuição de diferentes propriedades semântico-discursivas aos objetos de discurso que estão sendo carreados na atividade interacional/enunciativa. Nesse sentido, observe-se o que dizem Mondada e Dubois:

No seio das atividades discursivas, a instabilidade se manifesta em todos os níveis da organização linguística, indo das construções sintáticas às configurações de objetos de discurso. Esta instabilidade é particularmente observável na produção oral, podendo ser observada também nos textos escritos. (MONDADA, DUBOIS, 2003, p. 29).

Nos processos de progressão temática e textual, a repredicação de referentes introduzidos e/ou reintroduzidos no texto referenda o fato de que esses referentes podem ser renomeados, requalificados ou recaracterizados, o que se dá, obviamente, em razão da própria instabilidade a que estão submetidos no transcurso das ações sociointerativas, que também são instáveis, emergenciadas pelos contextos a que estão atreladas e imprevisíveis em seu processo de construção.

Embora as atividades de repredicação não impliquem sempre e/ou também recategorizações, elas são produtivas porque desvelam diferentes facetas ou aspectos de um mesmo referente, que continua mantendo suas propriedades básicas e originárias. Nesse sentido, a repredicação consiste numa espécie de prisma ou ângulo qualificativo por meio do qual um dado referente pode ser visto no processo de construção da referência ou da correferência. Logo, as estratégias de repredicação constituem tão somente elementos de superfície por meio dos quais os itens da cadeia referencial são minimamente alterados ou modificados, mantendo-se em consonância e/ou em relevância<sup>132</sup> os sentidos inerentes ao tópico em construção.

---

<sup>132</sup> Segundo Koch (2004), “o critério da relevância exige que o conjunto de enunciados que compõem o texto seja relevante para um mesmo tópico discursivo, isto é, que os enunciados sejam interpretáveis como predicando algo sobre um mesmo tema [...]. Assim, a relevância não se dá linearmente entre pares de enunciados, mas entre conjuntos de enunciados e um tópico discursivo” (KOCH, 2004, p. 44).

Podemos então dizer que o ato de repredicar não altera ou desintegra as relações de continuidade temática e discursiva existentes entre os itens referenciais que compõem um determinado quadro de referência contido num texto, pois o objetivo, nesse caso, é reforçar ou intensificar o conteúdo expresso por esses itens, ou mesmo inserir qualificadores que sejam mais adequados à identificação de certos referentes.

Por fim, é coerente creditar que as atividades de repredicação, enquanto recursos de ajustes de sentido de itens lexicais em relação a certos referentes, constituem formas de alinhamento cada vez mais crescente de elementos semântico-discursivos no que concerne às intenções intercomunicativas dos sujeitos dentro do quadro de referência requerido por cada uma das diversas produções textuais.

Mas, no que tange à recategorização, postula-se como sendo uma atividade muito mais complexa, resultante, portanto, da dinâmica transformadora a que estão sujeitas as categorias, já que se inserem em processos simbólicos e históricos. De acordo com essa visão, observemos o que diz Roncarati:

Em uma concepção sociointerativa, a atividade referencial não pressupõe uma estabilidade *a priori* das entidades no mundo e na língua: ela se verifica através da construção de objetos cognitivos e discursivos que não estão disponíveis como uma categoria única, estável e pronta para ser empregada; ao contrário, ela conforma objetos de discurso a partir da plasticidade das denominações e categorizações sociais, cognitivas e contextuais. Dito em outros termos, a referenciação é uma construção colaborativa que emerge de práticas simbólicas e sociais: os objetos de discurso podem apresentar modificações sensíveis ao contexto ou ao ponto de vista intersubjetivo, evoluindo na progressão textual à medida que lhes são conferidos novas categorizações e atributos. (RONCARATI, 2010, p. 43).

Mediante as proposições acima, podemos ter a recategorização como um fenômeno semântico-discursivo no qual os referentes sofrem algumas modificações ou alterações em suas propriedades, sem, no entanto, perdê-las. Nesse caso, as modificações operam em nível do que podemos considerar como mais acessório e não substancial no que concerne à constituição desses referentes, podendo afetar apenas elementos transitórios e predicativos quando da recolocação destes na cadeia textual.

Podemos afirmar, então, que a recategorização constitui um recurso por meio do qual o produtor do texto consegue dispor de novas facetas ou aspectos relevantes no processo de construção de um referente, seja ele um referente principal ou secundário. Não se trata, como já dito, de um simples procedimento de renovação lexical, mas de uma estratégia

cognitivo-discursiva na qual os referentes de uma cadeia textual passam a apresentar diferentes “formatos” relativos à sua constituição simbólica, na tarefa de construção de um dado texto, que, por seu turno, não constitui uma tarefa mecânica, artesanal ou artefactual e sim uma atividade sociocognitiva para a qual confluem objetos referenciais diversos, reconstrutores das práticas socioculturais, passíveis de novas categorizações e atributos. O que torna também o fenômeno em questão propenso a novas interpretações e análises.

Em termos de progressão referencial, veja-se o que nos propõe Koch (2004) acerca dos princípios ou estratégias de referenciação:

Construção/ativação: pela qual um “objeto” textual até então não mencionado é introduzido, passando a preencher um nóculo (“endereço” cognitivo, locação) na rede conceitual do modelo de mundo textual: a expressão lingüística que o representa é posta em foco na memória de trabalho, de tal forma que esse “objeto” fica saliente no modelo.

Reconstrução/reativação: um nóculo já presente na memória discursiva é reintroduzido na memória operacional, por meio de uma forma referencial, de modo que o objeto-de-discurso permanece saliente (o nóculo continua em foco).  
Desfocalização/desativação: ocorre quando um novo objeto-de-discurso é introduzido, passando a ocupar a posição focal. O objeto retirado de foco, contudo, permanece em estado de ativação parcial (*stand by*), podendo voltar à posição focal a qualquer momento; ou seja, ele continua disponível para utilização imediata na memória dos interlocutores. Cabe lembrar, porém, que muitos problemas de ambigüidade referencial são devidos a instruções pouco claras sobre com qual dos objetos-de-discurso presentes na memória a relação deverá ser estabelecida. (KOCH, 2004, p. 62).

Os três princípios postulados pela autora constituem operações sociocognitivas basilares pelas quais é possível entender o funcionamento de outros princípios ou sabestratégias concernentes aos processos referenciais, entendendo-se que estes são complexos e variáveis, dependentes, sobretudo, de fatores contextuais, pragmáticos ou interacionais atuantes na tarefa de produção dos textos. Mas se formos um pouco mais adiante no entendimento de tais processos, podemos postular que eles encampam um conjunto variado de instrumentos referenciais, coadunados com itens sociocognitivos envolvidos na construção do modelo textual. Este, embora não fixo e estável, pode apontar para alguns elementos recorrentes, suscetíveis de integrá-lo.

Koch (2004) trata da existência de formas de introdução (ativação) de referentes no modelo textual. Para ela, são dois os tipos de processos envolvidos nessa introdução/ativação:

- (i) a introdução não-ancorada - aquela em que um objeto-de-discurso totalmente novo é inserido no texto, passando a localizar-se no “endereço cognitivo”<sup>133</sup> contido na memória do interlocutor. Ao ser representado por uma expressão nominal, esse tipo de introdução implementa uma categorização do referente;
- (ii) a "ativação”<sup>134</sup> ancorada - quando um novo objeto-de-discurso é introduzido, sob a forma de algo dado, em razão de algum tipo de conexão com elementos situados no cotexto ou no contexto sociocognitivo, podendo ser estabelecida por mecanismos associativos e/ou inferenciais. Figuram entre esses casos as anáforas associativas e as anáforas indiretas.

Os tipos de processos, acima colocados, podem ser compreendidos também como macroestruturas sociocognitivas por meio das quais podemos entender subestruturas mobilizadas ou atuantes nas atividades referenciais, com diferenciações resultantes do estatuto semântico-discursivo específico a formas ou expressões pertencentes a essas subestruturas.

Assim, no âmbito dessas subestruturas ou subprocessos, estão as anáforas associativas e as anáforas indiretas. As primeiras, conforme Koch (2008), consistem de configurações discursivas em que se tem um elemento anafórico sem antecedente literal explícito e, portanto, não atrelado morfossintaticamente a um SN precedente, mas cuja ocorrência implica um *denotatum* implícito, que é reconstruído por um mecanismo de inferência a partir do cotexto anterior. Já as segundas, de acordo com Marcuschi (2005) e Schwarz (2000), referem-se a expressões definidas, como também a expressões indefinidas e pronominais, que se acham na dependência de interpretação em relação a determinadas expressões ou informações constantes da estrutura textual anterior ou posterior e que possuem duas funções referenciais textuais: a inserção de novos referentes – até então não nomeados diretamente – e a continuidade da relação referencial mais global.

No caso da anáfora indireta, tomando como fundamento as postulações de Schwarz (2000), pode ser encarada como um recurso referencial-discursivo em que a ancoragem anafórica não se dá *pari passu* na estrutura textual, mas por meio de relações ou

---

<sup>133</sup> Aspas da autora.

<sup>134</sup> Aspas da autora.

interrelações de sentido mais amplas, nas quais os referentes são reconstruídos ou ativados por meio de estratégias inferenciais, oportunizando a viabilização de conhecimentos sociais e culturais compartilhados e que estão presentes na memória dos interactantes.

Assim, aponto aqui algumas considerações feitas por Koch (2006), baseadas nas proposições de Schwarz (2000), nas quais esta primeira autora afirma que

as anáforas indiretas têm recebido na literatura diversas denominações: inferenciais, mediatas, profundas, semânticas, associativas. Adoto aqui a denominação de anáforas indiretas, seguindo a argumentação de Schwarz (2000), de que existem diferentes tipos dessas anáforas, que podem ser classificadas com base nas operações cognitivas e representações de conhecimentos necessárias à sua interpretação. Segundo a autora, muitas anáforas indiretas não são explicáveis por simples relações de associação (termo que, inclusive, ainda careceria de melhor esclarecimento), mas sim por complexos processos conclusivos, que não se resumem à relação associativa. Defende a posição de que nem toda anáfora indireta depende de processos inferenciais, já que estes, para ela, se resumiriam àqueles processos cognitivos que ativam informações representadas na memória enciclopédica dos interlocutores. Tais inferências seriam de dois tipos:

1. ativação de conhecimentos de mundo armazenados na memória de longo termo para a desambiguação, precisão ou complementação de unidades e estruturas textuais;
2. a construção de informações, ou seja, a formação dinâmica e dependente de contexto (“situada”) de representações mentais, com vistas à construção do modelo de mundo textual. (KOCH, 2006, p.108).

O que podemos acrescentar às afirmações de Koch é que as anáforas indiretas constituem formas de ativação de referentes nas quais não há um elemento diretamente recuperável pelo cotexto, mas cuja recuperação é dependente da ativação de processos cognitivos ligados a fatores contextuais, pragmáticos ou situacionais e a conhecimentos de mundo comuns aos participantes da interação. Logo, nesse jogo interativo, as (in)definições acerca da alocação do sentido ativado por certos referentes podem ser resolvidas pela memória sociocultural e enciclopédica partilhada, o que nem sempre traduz-se em clareza e pontualidade semântica ou interpretativa no que tange aos sentidos veiculados na relação estabelecida entre um item e o outro elemento do qual deduz-se haver um nexo de implicação referencial.

Ainda segundo Koch (2006), baseada nas concepções de Schwarz (2000), o quadro das anáforas indiretas é bem complexo, pois não somente se podem observar vários tipos, mas também tipos híbridos e situações limítrofes ou pouco definíveis. Em alguns casos, a ancoragem pode ocorrer por meio de representações linguísticas de complexidade sintática, semântica e conceitual bastante variável.

Para a autora em questão, a interpretação das anáforas indiretas, baseia-se em conhecimento semântico de formas verbais e/ou nominais, e/ou em conhecimento do tipo conceitual, e/ou em conhecimento do tipo inferencial. Com base nisso, a citada autora faz a seguinte classificação das anáforas indiretas:

- (i) de tipo semântico – baseadas no léxico;
- (ii) de tipo conceitual – baseadas em conhecimentos de mundo (esquemas ou *frames*);
- (iii) de tipo inferencial – tendo por base inferências.

De acordo com Koch (op. cit.), entre os tipos semânticos e os inferenciais existem aqueles que integram estágios intermediários e que podem ser organizados gradualmente em uma escala referencial-textual indireta.

Em função das considerações acima realizadas, coloco como válidas e procedentes as seguintes conclusões acerca do estatuto discursivo-referencial das anáforas indiretas:

- (i) os tipos de anáforas indiretas são atrelados a domínios textuais de referência, tanto diretamente no cotexto como por indiciamento realizado por meio de formas nominais e/ou verbais;
- (ii) os mencionados domínios de referência engatilham estruturas textuais a elementos contextuais de natureza situada, a partir do que é possível compreender certos tipos de ancoragem;
- (iii) as anáforas indiretas, em sua maioria, apresentam relações do tipo parte-todo, as quais integram campos ou domínios semânticos conjugados, passíveis de serem recuperados por estratégias de contextualização e inferenciação;
- (iv) as anáforas indiretas constituem recursos estruturantes da cadeia referencial inerente a um dado texto, de modo a caracterizar o tipo de atividade sociodiscursiva e sociointerativa posto em execução dentro de um quadro ou universo contextual de referência.

Diante do que aqui foi apresentado acerca das anáforas indiretas, podemos propor que estas integram um macroprocedimento de construção das ações referenciais exigidas pelas produções textuais, nas quais as ancoragens indiretas ou não-correferentes colocam-se como constituintes da própria natureza das atividades verbais e não como exceções destas, o que referenda a premissa de que a língua e a linguagem são lacunares e contingenciadas pelos contextos em que estão imersas.

Prosseguindo as teorizações sobre as estratégias concernentes à construção de quadros referenciais, faço considerações acerca de algumas relações formadoras e/ou constituintes de tais quadros, nas quais podemos incluir as relações metonímicas/meronímicas. Portanto, levando em conta a importância dessas relações, indico aqui a definição de Dubois *et al* (2007) sobre a metonímia:

De um modo geral, de acordo com a etimologia, a *metonímia* é uma simples transferência de denominação. A palavra é reservada, todavia, para designar o fenômeno lingüístico pelo qual uma noção é designada por um termo diferente do que seria necessário, sendo as duas noções ligadas por uma relação de causa e efeito (a *colheita* pode designar o produto da colheita e não apenas a própria ação de colher), por uma relação de matéria a objeto ou de continente a conteúdo (*beber um copo*), por uma relação da parte ao todo (*uma vela no horizonte*). (DUBOIS et al, 2007, p. 412)<sup>135</sup>.

Embora os conceitos de metonímia e meronímia possam ser tomados como correlatos, a primeira diz respeito a relações mais amplas, como causa e efeito, relação de matéria a objeto, de continente a conteúdo, de parte pelo todo e outras, constituindo uma espécie de fenômeno mais complexo e heterogêneo. No entanto, no que concerne propriamente à meronímia, a acepção parece voltar-se mais especificamente para as relações parte-todo, mesmo que tais relações recubram subrelações ou subprocessos associados ao fato de que um elemento pode indicar, indiciar ou expressar a ideia do todo, seja por extensão, efeito ou substituição deste.

Tendo em conta as correlações brevemente explicitadas, podemos dizer que os sentidos implicados nas relações metonímicas/meronímicas possam ser tomados como intercambiáveis, particularmente quando da compreensão dos processos referenciais. Desse modo, na condução das atividades referenciais, os usos metonímicos/meronímicos estão

---

<sup>135</sup> As palavras em itálico são grifos do autor.

diretamente associados ao tipo de atividade textual em implementação. Logo, por essa perspectiva, é possível postular que esses usos estejam associados:

- (i) a processos sociocognitivos ligados ao modelo do mundo textual;
- (ii) à estruturação semântico-discursiva ligada ao tipo de gênero de texto;
- (iii) ao domínio discursivo a que este gênero de texto está atrelado;
- (iv) ao modo como o escritor se utiliza de certos recursos textual-discursivos, os quais podem estar em consonância com a experiência sociocultural de uma determinada comunidade ou cultura.

Com base nos pressupostos acima delineados, podemos consignar, mediante as proposições de Marcuschi (2007) que

interpretações de usos metafóricos, metonímicos, analógicos, associativos e outros não se esgotam em relações lógicas nem em comparações prototípicas, mas consideram a língua como fator base interagindo com a experiência sociocultural dos indivíduos entre outros aspectos. (MARCUSCHI, 2007, p. 102).

Como recursos simbólicos, os elementos partitivos que ativam anaforicamente unidades semânticas mais completas ou inteiras têm a função de reconstruir, em termos de progressão referencial, não só itens necessários à continuidade do fluxo informacional requerido pelo texto, mas, sobretudo, de reatualizar unidades de sentido que se prestam a uma melhor caracterização ou qualificação de referentes já introduzidos no cotexto, proporcionando uma agilização e/ou dinamização do processo referencial.

Assim, ao colocar em pauta o papel das relações metonímicas/meronímicas na construção dos processos de referenciação - entendendo estes como produtores das ações simbólicas/linguísticas acionadas pelas práticas humanas devidamente situadas - atentemos para as palavras de Mondada e Dubois:

A análise conseqüente dos processos de referenciação que participam da constituição de um mundo discretizado, dotado de factitividade e fazendo sentido, transforma radicalmente a questão da referência: no lugar de se referir a uma ordem de mundo ideal e universal e à sua nomeação, tentamos explicitar os diferentes níveis nos quais a referência é produzida pelos sistemas cognitivos humanos, utilizando uma ampla variedade de dispositivos e de restrições, aqueles das línguas naturais. A entrada é o reconhecimento do papel central das práticas linguísticas e cognitivas de um sujeito “envolvido”, social e culturalmente ancorado, assim como

da multiplicidade, mais ou menos objetivada, mais ou menos solidificada, das versões do mundo que elas produzem. (MONDADA, DUBOIS, 2003, p. 49).

Mediante o que acima se apresenta, propomos que:

- (i) as expressões metonímicas/meronímicas são instrumentos ou dispositivos linguísticos/simbólicos reconstrutores de objetos culturais, traduzidos em versões textuais características, reconstituintes das experiências sociais humanas globais e específicas;
- (ii) as expressões metonímicas/meronímicas, enquanto recursos textuais e discursivos, operam de acordo com a configuração temático-tópica e semântico-discursiva próprias da natureza da atividade textual em que se inserem;
- (iii) as relações parte-todo promovem uma economia lexical e sintagmática no decurso da progressão referencial e textual, já que unidades inteiras e/ou mais complexas não precisam ser retomadas no que concerne ao processo de continuidade do fluxo informacional;
- (iv) as unidades anafóricas partitivas não operam uma repetição dos referentes globais que ativam, mas podem realizar estratégias de recategorização de tais referentes;
- (v) as estratégias realizadas por relações metonímicas/meronímicas não são paramamente estruturais, mas consequentes de fatores cognitivo-culturais embutidos na tarefa de constituição dos textos orais e escritos.

Em continuação a este capítulo, insiro brevemente, aqui, considerações sobre a noção de contexto e fatores de contextualização, tendo em vista o modo como tais elementos entram na construção de textos orais e escritos. De acordo com Koch (2006), observemos como a ideia de contexto é vista no âmbito da Linguística Textual:

O contexto, da forma como é hoje entendido no interior da Linguística Textual abrange, portanto, não só o co-texto, como a situação de interação imediata, a situação mediata (entorno sociopolítico-cultural) e também o contexto sociocognitivo dos interlocutores que, na verdade, subsume os demais. Ele engloba todos os tipos de conhecimentos arquivados na memória dos actantes sociais, que

necessitam ser mobilizados por ocasião do intercâmbio verbal (Cf. Koch, 1997): o conhecimento linguístico propriamente dito, o conhecimento enciclopédico, quer declarativo, quer episódico (*frames, scripts*), o conhecimento da situação comunicativa e de suas “regras” (situacionalidade), o conhecimento superestrutural (tipos textuais), o conhecimento estilístico (registros, variedades de língua e sua adequação às situações comunicativas), o conhecimento sobre os variados gêneros adequados às diversas práticas sociais, bem como o conhecimento de outros textos que permeiam nossa cultura (intertextualidade). A mobilização desses conhecimentos por ocasião do processamento textual realiza-se por meio de estratégias de diversas ordens:

- cognitivas, como as inferências, a focalização, a busca da relevância;
- sociointeracionais, como preservação das faces, polidez, atenuação, atribuição de causas a (possíveis) mal-entendidos etc.;
- textuais: conjunto de decisões concernentes à textualização, feitas pelo produtor do texto, tendo em vista seu “projeto de dizer” (pistas, marcas, sinalizações). (KOCH, 2006, p. 24).

Considerando, portanto, que o contexto sociocognitivo é múltiplo e heterogêneo, subsumindo vários outros tipos de contexto, advogo que os elementos e estruturas textuais envolvidos no espaço do cotexto nada mais são do que reconstruções simbólicas e/ou semântico-cognitivas de eventos, fatos, situações, interações e personagens situados no mundo social e cultural. Essas reconstruções realizam sociossimbolicamente diversos tipos de experiências dos agentes humanos, para o que concorrem, em termos de associações contextuais e reconstrutivas, expressões temporais e/ou locativas; datas; expressões que sinalizam a introdução do tópico principal e de referentes ligados a ele; expressões que fazem comentários prévios e/ou introdutórios sobre o tipo de história a ser narrada no texto; proposições que expressam uma interlocução entre narrador e leitor acerca de um referente/personagem de conhecimento em comum (ou não) entre os dois; expressões que fazem referência ou exemplificações retiradas de fatos e situações ocorrentes ou já ocorridos no universo biossocial e cultural no qual o texto se insere, a fim de se validar argumentativamente a tese ou ideia defendida no espaço do cotexto.

Assim, é sempre nesse engatilhamento com o contexto que a estrutura textual faz sentido, de modo a se estabelecer uma espécie de cumplicidade ou “corresponsabilidade” entre o locutor/produtor do texto e o seu interlocutor/leitor. Por conseguinte, tendo em vista esse pressuposto, verifiquemos o que nos coloca Koch:

Relações entre informação explícita e conhecimentos pressupostos como partilhados podem ser estabelecidas por meio de estratégias de “sinalização textual”, por intermédio das quais o locutor, por ocasião do processamento textual, procura levar o interlocutor a recorrer ao contexto sociocognitivo (situação comunicativa, *scripts*

sociais, conhecimentos intertextuais e assim por diante). Dascal e Weizman (1987) postulam que um texto pode ser opaco de duas formas, estabelecendo assim uma distinção entre *incompletude*<sup>136</sup>, que exige o recurso ao co-texto e ao contexto para o preenchimento de lacunas (*gaps*), isto é, para introduzir informações faltantes no texto; e *indiretude*<sup>137</sup>, responsável pelo desalinhamento (*mismatch*) entre o que é expresso (*utterance-meaning*) e o pretendido (*speaker's meaning*, Cf. Grice, 1975), ou seja, o descompasso entre a informação explícita e fatores como conhecimento de mundo, princípios comunicativos, condições de adequação e outros. Segundo eles, o texto fornece pistas (*cues*) para a identificação da necessidade de preenchimento de lacunas e para a distinção entre opacidade e indiretude; e indícios (*clues*), quer contextuais, quer contextuais, para a apreensão da significação pretendida pelo autor. (KOCH, 2006, p. 30).

No âmbito da conexão entre referenciação e elementos contextualizadores, podemos propor que estes retiram da neutralidade os quadros de referência, emprestando um carácter definido aos fatos e eventos que estão descritos/narrados na atividade sociodiscursiva, o que se faz necessário à compreensão dos significados pretendidos pelo autor do texto.

Em virtude do que acima se apresenta, cogito acerca das seguintes propriedades dos elementos contextualizadores:

- (i) carregam forças ilocutórias, já que operam circunstancializações requeridas à realização do ato enunciativo;
- (ii) efetivam a interação entre produtor/locutor do texto e seu leitor/interlocutor em nível de situacionalidade, concorrendo com pistas por meio das quais esses interactantes podem se “reconhecer” como compartilhando do mesmo universo biossocial, político e cultural;
- (iii) constroem a sincronia exigida pela atividade verbal, criando um efeito de sócio-historicidade no texto, a partir do que é possível apreender melhor o entorno sociocultural e político em que é construído e os valores/construtos ideológicos que o sustentam;
- (iv) entram como elementos coadjuvantes no que diz respeito à compreensão de outros referentes postos na cadeia textual, de forma que estes possam ser localizados e/ou reconhecidos como integrantes de determinados contextos sociodiscursivos;
- (v) atuam, no caso de textos escritos, como balizas sociodiscursivas e como um dos princípios básicos de interpretabilidade;

---

<sup>136</sup> e <sup>185</sup> Grifos do autor.

- (vi) constituem, em textos narrativos escritos, como lendas, contos e histórias populares, um dos recursos essenciais para construção do tópico/enredo, localizando espaço-temporalmente fatos e eventos;
- (vii) podem constituir, nos mencionados textos narrativos escritos, recursos de construção e/ou compreensão dos personagens de um determinado tipo de história, já que tais recursos podem estar ligados à caracterização desses entes.

Assim, dada a importância dos fatores contextuais para a construção das atividades sociodiscursivas, observe-se o que diz Koch (2006, p. 33) a respeito de postulações de Dijk nessa área: “Van Dijk (1997), por sua vez, define contexto como o conjunto de todas as propriedades da situação social que são sistematicamente relevantes para a produção, compreensão ou funcionamento do discurso e de suas estruturas”. Na trilha das concepções formuladas por Van Dijk, podemos ter em conta que os elementos contextualizadores são importantes para o entendimento do modo de produção dos textos que circulam numa dada sociedade e do porquê do funcionamento de certas estruturas expressas nessas produções. Portanto, para se referendar ainda mais o que foi dito, é importante lembrar aqui as formulações de Sperber e Wilson (1986), segundo as quais uma proposição é relevante não apenas em relação ao discurso, mas também ao contexto que a sustenta; isto é, em relação a um conjunto de proposições ou hipóteses originadas não só do discurso precedente, mas, sobretudo, da memória, da percepção dos elementos do entorno, por meio de inferências. Logo, uma informação torna-se relevante para um dado sujeito quando entra em conexão com suas suposições prévias acerca do mundo, quando isso implica efeitos de natureza contextual num dado contexto que se configura como acessível para esse sujeito.

Koch (2004) fala da reconstrução ou manutenção no modelo textual, mais precisamente no que trata da progressão referencial. Para a autora, tal reconstrução constitui a operação responsável pela manutenção em focalização, no âmbito do modelo de discurso, de objetos antes introduzidos, criando cadeias referenciais ou coesivas, por meio das quais se dá a progressão referencial do texto. Em razão de o objeto apresentar-se ativado no modelo textual, esta pode efetivar-se por meio de recursos gramaticais, como pronomes, elipses, numerais, advérbios de lugar etc, assim como por meio de recursos de natureza lexical,

reiteração de elementos lexicais, sinônimos, hiperônimos, nomes genéricos, expressões nominais. Logo, segundo a autora, podemos ter as estratégias de referenciação que se seguem:

- (i) uso de pronomes;
- (ii) uso de expressões nominais definidas;
- (iii) uso de expressões nominais indefinidas.

A referenciação pode se realizar por meio de formas gramaticais que têm a “função pronome”; no caso, os pronomes propriamente denominados, numerais, advérbios pronominais, conforme postulado por Koch (1988, 1989, 1997). Essa operação, de acordo com a autora em citação, foi descrita na teoria linguística como pronominalização de elementos cotextuais, tanto do tipo anafórica como catafórica. No caso das elipses, tem-se pronome nulo ou categoria vazia, com função também referencial.

Segundo Koch (2006), chamam-se expressões ou formas nominais definidas, as formas linguísticas constituídas de um elemento determinante, seguido de um nome. Incluem-se, neste grupo, as descrições definidas, as nominalizações e as rotulações metalinguísticas ou metadiscursivas.

Para a autora em questão, a descrição definida tem como propriedade o fato de o locutor/produtor fazer uma seleção, dentre vários caracteres atribuíveis a um referente, daqueles que, numa situação, são relevantes para a efetivação do seu ato intercomunicativo. Tem-se aí, portanto, a ativação de conhecimentos supostamente partilhados entre os interlocutores, considerando, nesse bojo, as características ou traços do referente que o locutor/produtor do texto quer ressaltar ou destacar.

Quanto às expressões nominais indefinidas, Koch (op. cit.) ressalta serem estas mais usuais quando da introdução de novos referentes textuais, embora tais expressões possam também ocorrer em função anafórica, ou seja, ativando referentes supostamente já conhecidos do interlocutor/leitor, colocados previamente na cadeia textual.

Se considerarmos os processos de âmbito referencial e, portanto, encarando a referenciação como um amplo fenômeno constitutivo das atividades sociodiscursivas em suas variadas instâncias, é possível englobar, nesta, as estratégias metaenunciativas. Ao conceituá-las, Koch (2004) afirma que

constituem estratégias metaenunciativas aquelas em que o enunciador, metaenunciativamente, reflete sobre o “dizer-enquanto-se-diz”. Segundo Authier (1981), ocorre, nesses casos, no quadro de um único ato de enunciação, um acúmulo sobre o dizer de um elemento, de um comentário sobre o próprio dizer. Isto é, tem-se uma “glosa”, ou seja, o acúmulo de *uso e menção* de determinado elemento do texto. Trata-se de uma configuração enunciativa complexa *conotação autonímica* (Cf. Rey-Debove, 1978) -, em que se representa a enunciação como “não-coincidente consigo mesma”, visto que o enunciador duplica-se em autocomentador de suas palavras: trata-se de não-coincidências constitutivas do próprio dizer. (KOCH, 2004, p. 127)<sup>138</sup>.

A conceituação de Koch, baseada nas formulações de Authier (1981), manifesta um aspecto da metaenunciatividade segundo o qual a metaenunciação consiste numa espécie de ato de refração do próprio dizer, já que o sujeito opera uma reflexividade sobre o que é objeto da ação linguística em andamento. Nesse sentido, o produtor do texto realiza um “distanciamento”<sup>139</sup> tanto sobre o que diz como sobre o modo como dá forma a esse seu dizer.

A partir do exposto acima, é fundamental propor, com base em Authier-Revuz (1998) e Morato (2005), que a metaenunciação, enquanto instituto enunciativo, refere-se a dois âmbitos, o da metalinguagem e o da enunciação. Para as autoras em foco, a metalinguagem concerne à natureza interna da língua, a qual se opõe às metalinguagens lógicas, exteriores aos sistemas linguísticos. Desse modo, as construções de âmbito metalinguístico propriamente dito dão acesso às representações dos indivíduos no campo da linguagem em termos do sentido e da comunicação.

Assim, tomando por base as proposições de Morato (2005), é coerente postular que os fenômenos metaenunciativos recobrem práticas discursivas nas quais os enuncidores constroem o seu dizer numa espécie de ancoragem ou colagem interdialogica e metadialogica. Nesse sentido, como já afirmado, a reflexividade metaenunciativa se constrói por meio de gestos interpretativos e avaliativos acerca de vários outros dizeres, de forma que o ato de dizer do locutor se constitui ou se estabelece a partir dessa propriedade de explicitação daquilo que é dito ou foi dito em outras instâncias enunciativas e/ou em outros lugares sociodiscursivos. A propósito dessa noção, vejamos o que afirma Morato:

Os fenômenos metaenunciativos, ao se voltarem para outros dizeres que constituem o enunciado, estão comprometidos com certa opacidade do dizer, com os riscos

---

<sup>138</sup> As palavras em itálico são grifos da autora.

<sup>139</sup> O termo “distanciamento”, nesse contexto, significa uma reflexividade tanto direta como indireta do locutor acerca do seu dizer.

assumidos pelos enunciadores ao tentarem controlar o sentido do que estão a dizer ou a interpretar. Não se pode, nesse caso, falar em atividades de todo conscientes ou inconscientes. Não se pode falar, nesse caso, em uma “intencionalidade” transcendente dos sujeitos, e, sim, em intenções pretendidas, manifestas, reconhecidas pelos gestos interpretativos realizados em instâncias enunciativas pelos sujeitos e seus interlocutores, identificadas nas práticas referenciais que eles desenvolvem interativamente. (MORATO, 2005, p. 249).

No caso do discurso relatado, as proposições metaenunciativas constituem recursos discursivos por meio dos quais o locutor engendra e/ou constrói a sua própria fala<sup>140</sup>, que se encontra atrelada a outras vozes enunciativas, com o que explicita e faz valer seus conceitos, ideias ou posições acerca do mundo. Esse jogo interpelativo de recorrência a outras enunciações constitui uma estratégia de que se utiliza o locutor para construir de forma mais efetiva e adequada o que, para si, vale e se estatui como reflexividade autonímica em termos daquilo que é mais apropriado e pertinente dizer no quadro da interação. Daí amarrar seu ato enunciativo em outros *loci* ou instâncias enunciativas ou, por outro viés, trazer estes para o seu lócus, de modo a efetivá-lo mais consistentemente.

De acordo com essa noção, o fenômeno enunciativo é sempre metaenunciativo, pois só se sustenta como construção verbal-interativa e de sentido pela recorrência a outras interações, das quais se vale para se “completar” e para alcançar os seus propósitos.

Se se pode falar aqui em reflexividade coenunciativa, é porque a explicitação de um sentido, posto em curso, é sempre tributável de sentidos outros, que são convocados para esclarecer ou validar o que está sendo dito num dado co(n)texto da prática interverbal.

Embora os conceitos de metaenunciação e metadiscursividade sejam mutuamente implicáveis e intercambiáveis, procedo, para efeito didático, a conceituações especificamente pertinentes a cada um deles. Assim, no que se refere à metadiscursividade, Jubran (2005) afirma que esta é relativa aos usos de recursos linguísticos nos quais o locutor faz menção ao próprio discurso. Indo nessa perspectiva, a autora amplia esse conceito ao afirmar que

na linha sociocognitivo-interacionista [...] não se sustenta a distinção entre o que é intradiscursivo e o que é extradiscursivo, pois a construção referencial institui objetos-de-discurso em quaisquer situações de “uso” da língua. Assim como a significação ideacional não é um simples ato de designação de referentes, a metadiscursiva não se restringe a um ato de “menção” ao discurso. Ambas partilham a propriedade de criação de objetos-de-discurso no intercurso verbal. Em consequência, a diferença específica do metadiscorso não está na dicotomia

---

<sup>140</sup> A palavra fala tem, aí, a acepção de discurso.

*uso/menção*<sup>141</sup> e sim na natureza de objeto-de-discurso que ele instaura no texto: no metadiscorso; as palavras são usadas para referirem-se à própria atividade discursiva, indicando a introjeção da instância da enunciação na materialidade textual. (JUBRAN, 2005, p. 220).

Segundo Koch (2004), estratégias metadiscursivas são aquelas em que o locutor toma por objeto a própria atividade de dizer. Nessa acepção, o locutor analisa, comenta, corrige e adequa o modo como diz, refletindo sobre o ato de sua enunciação. Para a autora (op.cit.), os enunciados consequentes do carreamento de procedimentos metadiscursivos possuem características discursivas diferentes daquelas dos enunciados portadores de conteúdo informacional, pois enquanto os procedimentos de estruturação do conteúdo proposicional “agem” no plano do enunciado, os procedimentos metadiscursivos se realizam no terreno da própria atividade discursiva, debruçando-se sobre si mesma.

Por outro lado, se a metadiscursividade opera como reflexividade do sujeito acerca do seu próprio dizer, ela também engloba estratégias em que o locutor, instanciado pelo lócus da enunciação, constrói o seu dizer a partir da construção e engatilhamento em diversos outros dizeres, sem o que a própria enunciação se esfacelaria em sua constitutividade e materialidade, já que a autorreflexividade se constrói em dois pólos mutuamente intercambiáveis: dizer-se na linguagem é dizer também do outro e com o outro e vice-versa.

Logo, conforme expresso no último parágrafo, pergunto-me: a metadiscursividade teria as mesmas propriedades da metaenunciatividade?

Se isto não pode ser respondido de forma taxativa em termos de sim ou de não, poderíamos aventar pelo menos duas possibilidades ou alternativas para a questão, para a qual proponho aqui duas diferenças básicas para tais instâncias da linguagem:

- (i) a metaenunciatividade realiza-se no plano enunciativo-discursivo mais amplo, no qual um ato enunciativo se explica e/ou se define em seus elementos pela convocação e convergência de outras práticas enunciativas, nem sempre havendo consciência do sujeito de que o seu dizer se constitui pela confluência ou interseção com outros dizeres, compreendendo-se, nesse âmbito, a construção de objetos-de-discurso e os processos referenciais envolvidos na constituição desses objetos;

---

<sup>141</sup> Grifo da autora.

- (ii) a metadiscursividade se dá por meio do próprio controle, adequação e monitoramento do locutor em relação àquilo que diz, o que implica uma postura de autorreflexividade do sujeito na tarefa de construção da atividade discursiva. Nessa perspectiva, está mais centrada nessa capacidade do produtor do texto de ter mais “acesso”<sup>142</sup> ao que diz, podendo manipulá-lo de forma mais efetiva e consciente. No que trata dos processos referenciais, os procedimentos metadiscursivos servem para indicar o modo como o locutor textual “visualiza” os referentes gerados no interior do discurso, tomando posição acerca da forma como ele mesmo participa da atividade interacional.

Em suma, é coerente dizer que tanto em termos de metaenunciatividade quanto em termos de metadiscursividade, as conceituações e posicionamentos teóricos levam à conclusão de que não existe uma isomorfia e homogeneidade no que se refere à forma como o discurso se constitui e que isso implica também dois pólos por meio dos quais ele se estrutura: (i) em nível de interdiscurso – tanto quando o locutor (consciente ou inconscientemente) insere ou “convoca” outras enunciações para dizer o porquê e como está dizendo, quanto quando ele se distancia premeditadamente para analisar, comentar, corrigir e adequar o modo como diz, o que implica, nesse último caso, uma autorreflexividade mais centrada na própria forma como as sequências textuais ou elementos delas se apresentam ou se estruturam na atividade de construção do texto; (ii) em nível de discurso – quando não há no próprio uso deste a perspectiva de se observar um deslocamento nem em relação ao locutor - quando reflete ou se posiciona acerca do que diz - nem em direção a outras construções pertencentes a outras enunciações.

Considerando as atividades referenciais, postulo que a ativação, reativação e de-ativação de referentes se estabelece nos dois pólos ou níveis acima mencionados prevendo-se que a construção, desconstrução e recategorização destes se realiza na conjugação concomitante de elementos alocados tanto no discurso como no interdiscurso, tendo em conta o fato de que os objetos-de-discurso não são monolíticos e uniformes nem em sua constitutividade nem na forma como são (co)construídos no espaço das interações verbais.

---

<sup>142</sup> A expressão “acesso” ao que diz indica que o locutor/produtor textual pode ter um controle mais deliberado e consciente sobre aquilo que é objeto do seu discurso.

Ainda na esfera dos processos referenciais, mais particularmente no que trata da progressão referencial, temos o fenômeno da sumarização/encapsulamento de segmentos textuais, sejam estes antecedentes ou subsequentes. Para ser mais didático no que tange à explicitação de tais mecanismos, aponto aqui as noções formalizadas por Koch e Elias:

Por ocasião da progressão referencial, é possível sumarizar-se todo um trecho anterior ou posterior do texto, por meio de uma forma pronominal ou nominal: é a isso que se denomina *encapsulamento*. Assim, o encapsulamento pode ser feito por meio de um pronome demonstrativo neutro, como *isto, isso, aquilo, o*, ou, então, por meio de uma expressão nominal, ocorrendo, então, o que se chama de *rotulação*. (KOCH E ELIAS, 2010, p. 152)<sup>143</sup>.

Para as autoras, existem dois tipos básicos de rotulação:

- (i) aquele em que a designação implementada pelo rótulo recai sobre os acontecimentos, eventos ou situações contidas no segmento textual encapsulado;
- (ii) aquele em que o rótulo designa o tipo de ação que o produtor atribui aos personagens situados no segmento encapsulado, podendo ser realizado por meio de expressões como: a declaração, a pergunta, a promessa, a reflexão, a dúvida, dentre outras, que têm função metadiscursiva.

O fenômeno do encapsulamento institui-se como um recurso de dinamização e agilização<sup>144</sup> da atividade textual, já que resume parafrasticamente porções textuais mais longas, ao mesmo tempo que concede novos atributos discursivos a informações postas anteriormente na cadeia referencial. Vejamos, portanto, as considerações de Conte (1996, 2003) a respeito desse fenômeno:

O encapsulamento anafórico é um recurso coesivo pelo qual um sintagma nominal funciona como uma paráfrase resumitiva de uma porção precedente do texto. O sintagma nominal anafórico é construído com um nome geral como núcleo lexical e tem uma clara preferência pela determinação demonstrativa. Pelo encapsulamento

---

<sup>143</sup> As palavras em itálico são grifos das autoras.

<sup>144</sup> Quando digo que o encapsulamento dinamiza e agiliza a atividade textual, quero expressar, na verdade, que ele constitui um recurso discursivo por meio do qual certos sentidos podem ser sintetizados em estruturas textuais mais simples, com “economia” de unidades lexicais e sintagmáticas no processo de construção do texto.

anafórico, um novo referente discursivo é criado sob a base de uma informação velha; ele se torna o argumento de predicacões posteriores. Como um recurso de integração semântica, os sintagmas nominais encapsuladores rotulam porções textuais precedentes; aparecem como pontos nodais no texto. Quando o núcleo do sintagma nominal anafórico é axiológico, o encapsulamento anafórico pode ser um poderoso meio de manipulação do leitor. Finalmente, o encapsulamento anafórico pode também resultar na categorização e na hipostasiação (“*hypostasis*”) de atos de fala e de funções argumentativas no discurso. (CONTE, 2003, p.177).

Além do que foi visto até agora acerca das funções discursivas das formas encapsuladoras, cogito acerca do fato de que estas evidenciam uma inserção mais efetiva, explícita e subjetiva do locutor na atividade enunciativa, mais especificamente no que se refere aos procedimentos de rotulação, pois estes podem, em algumas situações, expressar mais diretamente conteúdos voltados para uma avaliação/qualificação que esse locutor pode considerar como mais refinada e/ou especificante de referentes e eventos contidos em segmentos textuais inseridos antes no texto.

Ainda de acordo com Conte (2003), considero importante acrescentar que

o que acontece no encapsulamento anafórico é mais do que a apresentação de uma paráfrase resumitiva de uma porção precedente do texto. Os encapsulamentos anafóricos podem ser considerados novos por pelo menos dois motivos. Em primeiro lugar, o próprio item lexical (o núcleo do sintagma nominal) é geralmente novo na medida em que não ocorreu no texto precedente. Em segundo lugar, e mais importante ainda, estamos lidando não apenas com categorização de informação cotextual dada, mas também com hipóstase (“*Vergegenständlichung*”). O que já está presente no modelo discursivo é “objetificado”, ou, em outras palavras, torna-se um referente. Na base da informação velha, um novo referente discursivo é criado, e se torna o argumento de predicacões futuras. Assim, o encapsulamento anafórico se toma um procedimento muito interessante de introdução de referentes no texto. Esses referentes são criados na dinâmica do texto. (CONTE, 2003, p. 183).

É coerente dizer então que os encapsulamentos não somente criam novos referentes, mas também modificam ou transformam o quadro de referência do texto como um todo, operando-se outras conceituações e/ou alterações semânticas na estrutura referencial colocada inicialmente na cadeia textual, o que faz com que haja também uma alteração no curso da progressão temática posta em andamento pelo produtor.

Proponho dizer ainda que os sumarizadores de natureza rotuladora agem retrospectiva ou prospectivamente sobre informações e/ou elementos presentes no texto, tanto emprestando-lhes novas significações, até então não realizadas, quanto agregando-lhes ou somando-lhes novos estatutos simbólicos e discursivos, a partir dos quais é possível detectar

facetar, aspectos ou características de construções culturais específicas, o que vem a ser empreendido pelo produtor textual em seu trabalho de organização das informações ou relatos necessários à consecução da ação discursiva e aos seus propósitos comunicativos.

Logo, essa (inter)ação do produtor textual com o seu próprio texto faz pensar que, nos processos de rotulação de referentes ou de informações postos anteriormente ou posteriormente na estrutura referencial, há tanto a sobreposição, acréscimo ou retirada de elementos semânticos não existentes nesses referentes e itens informativos, como a tarefa de promover uma adequação ou ajuste de itens referenciais à proposta de sentido requerida pelo tipo de atividade sociodiscursiva e textual. Isto também nos leva a postular que elementos e expressões já rotulados podem sofrer novas rotulações, observando-se, em termos de consistência e relevância, um refinamento e pontualização cada vez mais crescentes dos sentidos em veiculação na atividade interacional.

Conte (op. cit.) fala da importância do encapsulamento anafórico em textos argumentativos escritos, mais precisamente como recurso coesivo. O que pode ser válido também para os textos narrativos escritos, pois fatos, situações e personagens contidos nestes, expressos por sequências nominais e verbais, podem sofrer tipos de rotulação resultantes da progressão desses fatos, transformação ou modificação de situações e evolução ou recategorização de personagens, podendo-se observar, nesse âmbito, processos coesivos ligados à construção e/ou reconstrução de tais eventos e de seus participantes.

Nessa perspectiva, é coerente propor aqui que as construções ligadas a processos narrativos podem operar com rotulações, cuja propriedade discursiva reside em promover uma “atualização”, reconfiguração ou construção de um novo referente/personagem ou evento, com base em fatos e referentes já informados (narrados) em sequências textuais anteriores, de forma que o locutor consegue dar andamento ou continuidade à atividade narrativa.

Essas (re)construções realizadas pelos rótulos são consequentes de processos sociocognitivos ativados pelo produtor/narrador, por meio dos quais habilita-se a reconstruir objetos culturais em objetos-de-discurso (também culturais), os quais ressignificam simbolicamente práticas (re)correntes em determinados contextos.

Ainda no que diz respeito às atividades referenciais, na construção/ativação de referentes – considerando os processos sociocognitivos e cognitivoculturais aí implicados – tem-se a presença de formas de reificação, por meio das quais certos referentes passam a ser

concebidos e/ou compreendidos em algumas atividades sociodiscursivas. Conforme Holanda Ferreira (1986, p. 1476-1477), reificação é “o momento em que, no processo de alienação, a característica de uma coisa se torna típica da realidade objetiva”, onde tem-se a alienação. Segundo o referido autor (op. cit.), em sua acepção filosófica, como “processo ligado essencialmente à ação, à consciência e à situação dos homens, e pelo qual se oculta [...] como indiferente, independente ou superior aos homens, seus criadores”. Nessa perspectiva, os indivíduos, personagens e referentes passam a ser vistos como entes institucionalizados dentro dos contextos, lugares ou instâncias dos quais fazem parte ou em que circulam.

Dado o modo como alguns objetos culturais são construídos e fazem sentido para determinadas comunidades, é possível observar que em nível simbólico passam a existir como formas reificadas, como entidades com uma espécie de vida independente em relação às crenças que sustentam. Logo, em se tratando de certas narrativas ou contos populares, essas reificações podem ser fruto não só de propriedades intrínsecas aos gêneros textuais de que participam, mas também de elementos ou caracteres embutidos na rede conceitual do modelo do mundo textual (Cf. KOCH, 2004, 2006), que, do ponto de vista sociocognitivo, passam a ser reconstruídos ou reativados quando da tarefa de produção de determinados textos orais e escritos.

Se se trata de personagens de histórias populares, certos tipos de reificações são construídos com base em certos processos coletivos de estabilização de significados relativos às formas como esse(a)s personagens/entidades passam a ser referenciados e, conseqüentemente, nomeados e/ou predicados. No entanto, não se trata apenas de um problema de nomeação ou predicação, e sim, como já subliminarmente expresso, da construção de um objeto/referente que se instituiu<sup>145</sup>, apresentando-se sociodiscursivamente como uma entidade autônoma, personificada, com atributos um tanto específicos e recorrentes.

Por conseguinte, proponho-me postular que, em termos de referência, a reificação atua como um recurso indiciador de uma certa estabilização também relativa à crença no “poder”<sup>146</sup> ou influência de determinados personagens ou entidades participantes de histórias afiliadas ao universo das lendas. Assim, de acordo com Bauman (1997), o modo como certas

---

<sup>145</sup> Ao falar de um objeto/referente que se instituiu, quero dizer que determinados referentes adquirem um estatuto de autonomia e independência no que concerne à forma como são vistos e personificados em dados contextos culturais.

<sup>146</sup> O termo “poder”, empregado para personagens ou entidades afiliados ao universo lendário, encerra uma certa forma de crença em atributos simbólicos inerentes ou próprios desses personagens.

narrativas operam em determinados contextos culturais ajuda a validar instituições sociais e a conduzir a vida social dessas comunidades, segundo cenas e eventos culturalmente definidos.

O que se pode acrescentar às proposições de Bauman é que, em se tratando da reificação de referentes/personagens, os processos de referenciação estão atrelados à memória discursiva e sociocultural. Nesse terreno, a construção e reconstrução de referentes estão associadas aos sentidos veiculados por certas práticas, com a “institucionalização” de histórias e eventos e com efeitos regulatórios realizados por estes em relação a essas mesmas práticas.

Tendo em conta a questão da reificação e “institucionalização” de referentes/personagens e eventos, proponho aqui, segundo Koch (2004), que tal procedimento tem por base os modelos de contexto, os quais são usados para exercer um monitoramento sobre eventos comunicativos. Segundo a autora, “trata-se de modelos sociocognitivamente construídos” (KOCH, 2004, p. 162), operando-se a partir da vida em sociedade, de forma a reconstituir “os conhecimentos, propósitos, objetivos, perspectivas, expectativas, opiniões e outras crenças dos interlocutores sobre a interação em curso e sobre o texto que está sendo lido ou escrito” (op. cit.), assim como sobre propriedades inerentes ao contexto, no caso, tempo, lugar, circunstâncias, condições, objetos e outros elementos situacionais que se apresentam como relevantes para a efetivação adequada do discurso. Logo, são esses modelos que encampam o amplo conhecimento sociointeracional viabilizado nos vários contextos interacionais, podendo-se incluir aí o conhecimento relativo à construção de certos referentes/personagens e eventos, no qual, por sua vez, encontram-se também inseridas estratégias prototípicas concernentes à elaboração reificadora de entidades e objetos culturais integrantes das atividades discursivas em mobilização ou circulação numa sociedade.

Enquanto procedimento sociocognitivo e discursivo, a referenciação também pode abranger processos referenciais relativos à marcação temporal. Marcadores temporais podem, portanto, entrar como um dos elementos discursivos estruturantes das atividades textuais. Se isto acontece em textos dissertativos ou similares, pode constituir-se como um dos recursos principais de construção de textos narrativos, nos quais os fatores temporais têm a incumbência de contextualizar fatos e eventos, além de pontualizarem de maneira mais assertiva a presença do locutor no que se refere à forma de localização temporal da atividade discursiva que está sendo mobilizada, de maneira que o leitor/ouvinte/interpretante também possa compartilhar(de)/compreender o (trans)curso lógico-temporal, consoante princípios de aceitabilidade, através do que o produtor consegue dar sentido ao texto, “retirando-o da

abstração” e imprimindo-lhe uma referência locativa relacionada com a dinâmica do mundo biossocial.

Diante do exposto, é possível defender que, em se tratando de processos referenciais, os marcadores temporais podem funcionar como encadeadores coesivos de fatos, concorrendo, portanto, para a progressão referencial e temática do texto. Nesse sentido, do ponto de vista do locutor, esses marcadores apontam para uma relação entre o que Benveniste (2006) chama de tempo crônico e tempo linguístico, segundo o autor:

Em relação ao tempo crônico, o que se pode dizer do *tempo linguístico*? Para falar deste terceiro nível do tempo, é necessário estabelecer novamente as distinções e separar coisas diferentes, mesmo ou sobretudo se não se pode evitar chamá-las pelo mesmo nome. Uma coisa é situar um acontecimento no tempo crônico, outra coisa é inseri-lo no tempo da língua. É pela língua que se manifesta a experiência humana do tempo, e o tempo linguístico manifesta-se irredutível igualmente ao tempo crônico e ao tempo físico.

O que o tempo linguístico tem de singular é o fato de estar organicamente ligado ao exercício da fala, o fato de se definir e de se organizar como função do discurso. (BENVENISTE, 2006, p. 74).

Em termos de textos narrativos falados ou escritos, a marcação temporal tem como característica o fato de instanciar o discurso em nível de uma cronologia interna, a qual se estrutura considerando-se não somente elementos do cotexto, mas também a partir da relação destes com o contexto em que a narrativa está circunscrita, tendo em conta também a forma como o produtor/narrador/locutor gerencia o conjunto de fatos, eventos e situações requeridos pela ação discursiva e como os personagens/entidades transitam ou se locomovem no curso desta ação. Por esse ângulo, os marcadores temporais não só estruturam coesivamente/discursivamente o texto, mas também dão-lhe uma configuração referencial coadunada simbolicamente com os fatos do mundo extralinguístico ou cultural, no caso, fatos relacionados ao mundo biossociocultural em que narrativas afiliadas ao lendário são veiculadas ou produzidas.

Segundo Koch (2006), articuladores como os temporais podem estabelecer relação entre elementos do conteúdo, situando os estados de coisas de que o enunciado faz referência no tempo, assim como estabelecer entre eles conexões de natureza lógico-semântica.

Em nível de estrutura referencial, esses marcadores conectam sequências temáticas e textuais importantes para a construção da arquitetura do texto, ordenam o fluxo

informativa e concorrem para a identificação da atividade discursiva, enquanto regida por uma “cronologia” coerente interna em termos de ações e eventos, exigida pela natureza da atividade interacional.

Quanto à marcação espacial, no que trata dos lugares onde fatos e eventos ocorrem nos textos, expressa-se tanto em remissão ao contexto, para fora deste, como também concomitantemente para os dois. Esse tipo de referência locativo-espacial trata de instruções remissivas por meio das quais o locutor situa mostrativamente<sup>147</sup> fatos e personagens no discurso. Tanto quanto os marcadores temporais, os espaciais também situam os estados de coisas, eventos e personagens em relação a determinados co(n)textos. Nesse sentido, o locutor pode fazer uma remissão anafórica utilizando-se de elementos adverbiais do tipo *lá*, *ali* e *aqui*, os quais ativam sequências ou expressões locativas nominais definidas colocadas antes ou depois na estrutura textual.

Fiorin (2002) ao falar dos adjetivos espaciais afirma que os dêiticos espaciais fazem diversos recortes do espaço tópico. O que nos leva dizer *X está aqui, lá adiante. Aqui* refere-se a um lugar idêntico, como na sala, e *lá*, um lugar diferente, como, por exemplo, na outra extremidade da sala. Para o autor, o espaço linguístico não é pluridimensional, já o tópico sim.

Podemos acrescentar que, em termos textuais, os localizadores espaciais têm a propriedade de manifestar uma espécie de domínio do locutor/produzidor no que concerne à distribuição adequada do espaço linguístico e enunciativo, por meio do qual personagens e fatos se organizam na atividade textual e discursiva, de modo a se ter uma perspectiva coerente e aceitável não só da organização interna do próprio texto, mas também dos fatores semânticos, pragmáticos e sociodiscursivos que levam a essa estruturação.

Considerando as funções textual-discursivas dos adjetivos espaciais, vejamos ainda que nos propõe Fiorin:

Os adjetivos espaciais, assim como os demonstrativos, têm duas funções distintas: uma de designar ou mostrar (dêitica) e uma de lembrar (anafórica). A primeira função serve para singularizar os seres a que nos referimos e para situá-los, no caso da dêixis espacial, no espaço. A função anafórica, por seu lado, ao retomar (relembrar) o que fora dito, é um dos mecanismos de coesão textual. Ao lado dessa,

---

<sup>147</sup> Quando falo que o locutor situa mostrativamente fatos e personagens no discurso, através de elementos espaciais, quero dizer que esses localizadores são referentes a uma “atitude” mostrativa ou indicativa do locutor em relação à forma como os eventos e personagens se configuram espacialmente no discurso, como, por exemplo, nos contos e narrativas.

há também a função catafórica, ou seja, de anunciar o que vai ser dito. Todas essas funções são faces de um mesmo papel desempenhado pelos demonstrativos e pelos adjetivos espaciais: designar seres singulares que estão presentes para os actantes da enunciação, seja na cena enunciativa, seja no contexto. (FIORIN, 2002, p. 78-79).

E possível então postular-se que os operadores ou marcadores espaciais têm uma função coesivo-sequencial importante na estruturação, por exemplo, de textos narrativos falados e escritos, para o que convergem operações linguísticas ligadas à inserção do sujeito/locutor na tarefa de construção do espaço sociodiscursivo que, sendo tópico e linguístico ao mesmo tempo, constitui uma forma de contextualização da atividade enunciativa.

Com base nos itens discutidos nesta seção, proponho que a ação de referenciar constitui-se como eclética e detentora de diferentes estratégias, mas que têm em comum elementos de interseção e/ou confluência no que tange à construção de referentes/objetos associados a práticas textual-discursivas específicas, nas quais estão (re)construídos objetos culturais e simbólicos caracterizantes das atividades sociais de comunidades em que circulam e são consumidos esses textos.

### **3.5 REFERENCIAÇÃO E NARRATIVIDADE**

A atividade de narrar histórias, possivelmente mais do que outras atividades de linguagem, constitui uma forma *sui generis* de “reelaboração”<sup>148</sup> de objetos culturais, particularmente quando tais histórias enraizam-se nas experiências das comunidades em que são contadas. Assim, em se tratando do processo de construção/reconto dessas narrativas, as estratégias referenciais de construção de objetos-de-discurso reatualizam/veiculam o que pode se instituir como componente dessas experiências socioculturais.

Portanto, tendo em conta o fato de que os textos organizam simbólica e sociocognitivamente o mundo e que, logicamente, as narrativas podem realizar isto de uma forma muito mais centrada e proeminente, vejamos o que nos fala Koch (2006) nessa direção:

---

<sup>148</sup> Ao dizer que a atividade de narrar constitui uma forma de “reelaboração” de objetos culturais, refiro-me ao fato de que as narrativas, por mim analisadas, (re)constróem textual e discursivamente práticas um tanto particulares do(s) contexto(s) em que essas narrativas são contadas e/ou escritas.

Os textos, como formas de cognição social, permitem ao homem organizar cognitivamente o mundo. E é em razão dessa capacidade que são também excelentes meios de intercomunicação, bem como de produção, preservação e transmissão do saber. Determinados aspectos de nossa realidade social só são criados por meio da representação dessa realidade e só assim adquirem validade e relevância social, de tal modo que os textos não apenas tornam o conhecimento visível, mas, na realidade, sociocognitivamente existente. A revolução e evolução do conhecimento necessita e exige, permanentemente, formas de representação notoriamente novas e eficientes. (KOCH, 2006, p. 157).

Pondo aqui em relevância os processos referenciais constantes em determinados textos, constitui-se como importante propor que as construções referenciais, manifestas por meio de sequências nominais e verbais, referendam *frames*, esquemas ou conjuntos de esquemas culturais, indicando crenças, comportamentos e tipos de eventos considerados como integrantes dos domínios simbólicos de referência/prática de uma comunidade.

Em outras palavras, podemos dizer que as atividades de narração/produção de histórias veiculadoras de temas lendários constituem, em si mesmas, uma prática simbólica, para a qual são carreadas subestruturas simbólicas, as quais, em nível linguístico, podem vir expressas por diferentes estratégias de natureza referencial.

Enfim, no processo de produção textual, particularmente no que diz respeito aos textos narrativos em pauta, os processos referenciais acontecem porque, tomando por base as proposições de Marcuschi (2007, p. 131): “As pessoas classificam e organizam o mundo de forma parecida”, compartilhando crenças e formas de pensar. Assim, de acordo com o autor, “o conhecimento objetivo, a verdade, a categorização etc, surgem como fruto de uma triangulação entre dois indivíduos e o mundo, sem a necessidade de uma relação direta da mente com o mundo, e sim a coerência de crenças na relação com o mundo” (op. cit.), estando aí implicados conhecimentos relativos a construções sociocognitivas e cognitivo-culturais de certos referentes, que se colocam como constituintes das relações intersubjetivas e coletivas de indivíduos pertencentes a uma dada sociedade.

Levando em conta as características mais gerais que podem atuar nas atividades textuais de cunho narrativo, é possível propor que, nesse entorno, os processos referenciais adquiram um estatuto discursivo significativo e relevante, estando embutidos, em tais processos, recursos de referenciação (mais ou menos) alinhados à natureza discursiva desses textos. Por essa perspectiva, credito a favor de determinadas especificidades em relação à construção de estratégias referenciais no âmbito da narratividade, mais precisamente no que

se relaciona à construção de referentes e fatos constituintes de narrativas como as que compõem o *corpus* deste trabalho.

### **3.6 COMO CONCLUSÃO DO CAPÍTULO**

Mediante o que foi discutido neste capítulo, instituo como proeminente – acerca da referenciação e de fatores que a envolvem – a defesa de uma concepção teórica que considere tal (macro)fenômeno como subsumindo um conjunto múltiplo e heterogêneo de propriedades e processos. Nesse sentido, o estabelecimento de atividades ligadas à referenciação só pode ser entendido a partir da natureza de determinadas ações linguísticas, que, por sua vez, também são híbridas e heterogêneas em seu formato constitutivo-sociodiscursivo-textual.

Logo, com fundamento no exposto, podemos entender um tipo de ação linguística como convocando e/ou incorporando uma série variada de estratégias de referenciação, que se colocam como reconstrutoras dos conteúdos expressos por tal ação. Desse modo, defendo também a concepção de que os processos referenciais constituem formas de validação de conteúdos culturais, de crenças e de outros modos de entendimento do mundo, dos quais podem se apropriar os indivíduos em suas tarefas de produção das ações verbais. No caso deste trabalho, como ações narrativas voltadas para significados transgressivos em relação a elementos constitutivos da tradição lendária amazônica, estando aí expressos tipos de ressignificação de personagens e eventos situados nesse universo, tendo em conta o modo como o autor dessas produções se utiliza desses elementos para atingir os seus objetivos sociocomunicativo

## 4. ANÁLISE DE DADOS RELATIVOS A ATIVIDADES REFERENCIAIS

### 4.1 INTRODUÇÃO DO CAPÍTULO

O meu objetivo, neste capítulo, é descrever e interpretar estratégias de referenciação presentes em narrativas afiliadas ao universo lendário da Amazônia, compreendendo 04 (quatro) personagens: Boto, Cobra, histórias referentes à Matintaperera e histórias de Curupira. As estratégias, acima mencionadas, constituem recursos de natureza textual-discursiva que encampam processos sociocognitivos e cognitivo-culturais, os quais estão na base da construção dessas narrativas e que servem de instrumentos para seu entendimento, considerando, nesse âmbito, o próprio contexto social de sua produção e circulação. Assim, de acordo com as hipóteses previamente levantadas, meu propósito consiste em investigar as formas de participação de atividades referenciais nos textos de tais narrativas, considerando que estas contêm elementos afiliados ao mencionado universo lendário.

A descrição baseia-se em 14 (quatorze) categorias e compreende diferentes recursos textuais, mas associados entre si, já que dizem respeito às formas de constituição de entidades e eventos participantes dessas histórias, específicas do mundo amazônico e escritas pelo autor Walcyr Monteiro.

A descrição que apresento, neste trabalho, constitui uma das abordagens através da qual é possível fornecer uma visão panorâmica e ao mesmo tempo mais focada da construção textual-discursiva das narrativas em análise, cujo estudo aqui não se esgota, em razão do seu caráter complexo e multifacetado.

Eis as categorias em descrição:

- 1ª Categoria: Estratégias de repredicação de referentes que contribuem para a progressão temática do texto e para a construção do processo narrativo.
- 2ª Categoria: Estratégias catafóricas que apontam para referentes temáticos a serem postos na cadeia textual.
- 3ª Categoria: Processos de recategorização de personagens afiliados ao universo lendário amazônico.
- 4ª Categoria: Estratégias de desfocalização/desativação de um referente e introdução de um novo.

- 5ª Categoria: Uso de anáforas indiretas.
- 6ª Categoria: Processos metonímicos/meronímicos ligados à construção de referentes.
- 7ª Categoria: Elementos contextualizadores/indicializadores que apontam para a construção de referentes/personagens e eventos da história narrada.
- 8ª Categoria: Uso de expressões nominais definidas e indefinidas que caracterizam personagens e eventos das narrativas em foco.
- 9ª Categoria: Proposições referenciadoras/metaenunciativas que apontam para crenças ligadas aos personagens das narrativas em estudo.
- 10ª Categoria: Presença de elementos sumarizadores/encapsuladores que encadeiam (retomam) segmentos textuais/factuais.
- 11ª Categoria: Construções metadiscursivas constituintes do processo de referenciação nas narrativas em estudo.
- 12ª Categoria: Formas reificadas de referenciação relativas a personagens de narrativas afiliadas ao lendário.
- 13ª Categoria: Marcadores temporais que atuam nos processos de referenciação.
- 14ª Categoria: Marcadores dêitico-espaciais endofóricos/exofóricos participantes do processo de referenciação.

#### **4.2 1ª CATEGORIA: ESTRATÉGIAS DE REPREDICAÇÃO DE REFERENTES QUE CONTRIBUEM PARA A PROGRESSÃO TEMÁTICA DO TEXTO E PARA A CONSTRUÇÃO DO PROCESSO NARRATIVO.**

Tendo em conta o que postulei, no capítulo 4, acerca da referenciação, analiso, nesta categoria, estratégias de repredicação de referentes, os quais contribuem para a construção temática do texto e para o desenvolvimento do processo narrativo, considerando, nessa conjuntura textual-discursiva, o fato de que os objetos-de-discurso aí delineados se prestam à elaboração de personagens contidos em narrativas afiliadas ao universo lendário amazônico e que compõem as narrativas em análise. Mesmo considerando que as narrativas em estudo se constituem de personagens lendários, cada uma dessas é distinta (e

independente) no que se refere ao seu modo de construção. É possível ainda afirmar que cada “bloco” dessas histórias (Boto, Cobra, Matintaperera e Curupira) possui características específicas quanto à temática que aborda, contabilizando-se por personagem as repredicações encontradas no *corpus*.

Embora as repredicações impliquem também recategorizações, o meu objetivo, na presente categoria, é observar, *a priori*, o contributo da repredicação para a construção da referência, especificando-se (ou focando) no processo de constituição dos personagens afiliados ao lendário amazônico em estudo, sem deixar de mencionar as estratégias de repredicação de outros personagens que coparticipam das histórias em pauta e que estão relacionados a esses personagens lendários mais centrais.

No caso das análises aqui implementadas, consoante as teorizações feitas no capítulo 3, as repredicações atuam como alterações ou transformações na forma de predicar certos referentes, emprestando-lhes significações extensionais ou contingenciais<sup>149</sup>, de modo a se observar uma nova qualificação ou um tipo de adjetivação que possa caracterizar melhor esses referentes dentro da cadeia referencial ou tópica posta em curso. Nesse sentido, o processo da (re)predicação atua no texto como um recurso por meio do qual os referentes são reatualizados ou mesmo ressignificados no transcurso da progressão da temática mobilizada na atividade verbal. Mas, em se tratando de personagens afiliados ao lendário, tais (re)predicações “recuperam”<sup>150</sup>, direta ou indiretamente, estruturas conceituais similares ou associadas a construções lendárias tradicionais, com as quais tais personagens podem compartilhar determinados sentidos.

De qualquer maneira, a função textual-discursiva dessas (re)predicações pode operar no sentido de dar mais consistência e pertinência à construção dos referentes (personagens), os quais o produtor textual quer colocar em foco no texto, tendo em vista os objetivos interacionais que estão sendo carreados no decorrer da ação verbal. Desse modo, (re)predicar é sempre instanciar qualificações associadas às formas de existência de determinados referentes, os quais, no caso das histórias analisadas, de certa forma já preexistem no universo de lendário amazônico, no próprio contexto em que tais histórias são produzidas e circulam.

---

<sup>149</sup> No que diz respeito ao processo de repredicação de referentes, quando falo em significações extensionais ou contingenciais, estou dizendo que esses referentes podem sofrer modificações ou alterações que nem sempre interferem em suas propriedades essenciais e/ou básicas.

<sup>150</sup> A expressão “recuperam” indica, nesse contexto, que certas estratégias de repredicação ligadas a alguns personagens/referentes das histórias em análise podem ser mais ou menos similares a algumas encontradas em personagens/referentes contidos em narrativas lendárias tradicionais.

Desse modo, (re)predicar é sempre instanciar qualificações associadas às formas de existência de determinados referentes, os quais, no caso das histórias analisadas, de certa forma já preexistiu no universo de lendário amazônico, próprio contexto em que tais histórias são produzidas e circulam.

Seguem-se os exemplos acerca da repredicação de referentes que dizem respeito a personagens afiliados ao lendário:

1. [...] Todo mundo estava silencioso, concentrado em seu João para ouvir o fim da história. Ele continuou.

- No dia seguinte, acordei pensando. Será que matei o cara? Ou será que só feri? Mas, neste caso, eu não vi ele sair nadando... Quando chego na porta da frente da casa, que vejo na beira?

Ninguém nem respirava. Seu João fez suspense, olhando para cada um dos que estavam no bar ouvindo a história. E concluiu.

Era um Boto. Um enorme de um Boto, morto, bem defronte de meu barraco, com meu arpão enterrado bem no meio do corpo.

Os presentes se entreolharam, surpresos. E seu João, novamente aborrecido, cenho franzido:

- Tão vendo? Tão vendo por que eu não queria contar? Hoje ninguém acredita nisto.

E virando-se para mim: - Principalmente vocês que são da cidade...! (MONTEIRO, 2000, p. 10).

2.

[...] E lá um dia... não demorou muito, mas quando menos esperavam, eis que... Mas faltou dizer ainda que a madrinha do menino fizera uma autêntica preparação. Vivia com o pano de batismo do menino seguro na sua vestimenta, bem como estava com uma faca sempre por perto. Não queria que, quando a cobra aparecesse, ela estivesse desprevenida, mesmo porque o pajé dissera que haveria única oportunidade.

E lá um dia... não demorou muito... quando menos esperavam, eis que uma cobra, tal como o pajé dissera, aparece para a madrinha do menino, bem no meio da sala. Não era uma cobra grande, pelo contrário, devia ter no máximo uns sessenta centímetros. Mas a madrinha, como se estivesse hipnotizada, ficou olhando a cobra atravessar a sala, sair pela porta da rua em direção ao mato da frente e sumir, sem que conseguisse se mexer, quanto mais lançar o pano de batismo do menino em cima da cobra e ainda cortar-lhe o rabo... [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 17-18).

3.

[...] Quando chegou de noite, assim que a Matinta começou a assobiar, quando se ouviu

- Fiiiiiiittt...!

O pajé saiu da casa em que estava, começou a fazer suas orações, pegou as duas cuias pitinga e colocou em cima da sandália emborcada. Era a fórmula para amarrar Matinta Perera!

Naquela noite ouviu-se ainda um assobio cortado pela metade e um barulho assim como se fosse um pato se debatendo em cima de um galho de uma árvore próxima. Ninguém foi olhar, esperando a manhã seguinte...

Ao amanhecer o pajé chamou João Piraqueira para ir ver a Matinta amarrada pela fórmula...

Veja só o que é o destino!

O pajé disse para o rapaz:

- Agora vamos saber quem é a Matinta Perera do Rio Maiuatá!

Quando chegaram no local, sobre um galho de uma árvore próxima às duas cuias pitinga em cima da sandália emborcada, estava uma mulher que dali não conseguia se mexer, como se estivesse amarrada no galho. O pajé disse para João Piraqueira:

-Esta é a Matinta Perera que estava perturbando vocês...! [...]. (MONTEIRO, 2007, p. 16-18).

4.

[...] Apesar de já ter viajado em muitos rios, de ter penetrado em matas virgens no interior do Pará e de quase toda a Amazônia, para tristeza minha, não, eu nunca tinha me encontrado ou menos visto de longe o famoso defensor das florestas. E foi um tanto constrangido que respondi.

-Não, nunca vi o Curupira. As descrições que faço são aquelas que ouço das histórias que me contam.

[...]

Aí o primo Eraldo gritou:

- É o Curupira...!

Suzy desmaiou.

O pequeno ser não se mexeu do lugar. Seus primos depois contaram que ficou olhando fixamente nos olhos dos dois, ao mesmo tempo. Eles ficaram imobilizados, não conseguiram se mexer, como se hipnotizados estivessem. Ficaram um bom tempo assim. Curupira olhando, Suzy desmaiada, e os dois primos sem poder se mexer, mas o Curupira não fez nada. Depois de algum tempo, tal como chegara, se foi, entrando na mata...! [...]. (MONTEIRO, 2002, p. 11-14).

Os 04 (quatro) exemplos supracitados apresentam repredicações de entidades que se constituem como centrais no enredo que está sendo construído pelo produtor do texto. Essas repredicações partem de nomeações básicas dos referentes, que passam a ser modificadas no curso da progressão textual, de modo a caracterizar com mais propriedade esses elementos, apresentando-os de forma mais completa ou apropriada ao tópico aí veiculado.

Tomando por base os exemplos em pauta, podemos observar, no caso do exemplo 1, que o referente boto não vem expresso ou lexicalizado no decurso de quase 85% do enredo e do texto, pois somente num dos últimos parágrafos da narrativa (Cf. narrativa completa) é que esse referente passa a ser nomeado. Assim, após o procedimento *stand by* de não colocação do referente pretendido, o produtor coloca-o, finalmente, em foco na cadeia referencial, requalificando-o logo em seguida:

"– Era um Boto. *Um enorme de um Boto, morto*, bem defronte de meu barraco, com meu arpão enterrado bem no meio do corpo". No entanto, essa estratégia de requalificação do referente por meio das expressões nominais indefinidas *um enorme de um*

*Boto e morto* é antecedida pelo processo de introdução de um novo objeto-de-discurso, que se institui como essencial para o tópico que está sendo posto em ação, com o qual a história se configura em termos interacionais. Logo, a expressão referencial *um boto* constitui um novo objeto de discurso que tem a propriedade discursiva e textual de dar corpo ao que é objetivo principal da atividade tópica, apresentando-se como um elemento “inusitado”, mas, por outro lado, possível de ser resgatado na memória discursiva do leitor.

No exemplo 2, a expressão nominal definida *a cobra* passa a ser repredicada por meio da expressão nominal indefinida: *não era uma Cobra Grande*, que, conseqüentemente, é referendada por meio da expressão verbal *devia ter no máximo uns sessenta centímetros*, cujo núcleo repredicador relativo ao elemento básico, *uma cobra*, que inicialmente havia sido predicada por meio da expressão *aparece para a madrinha do menino bem no meio da sala* é repredicada por meio do enunciado verbal *devia ter no máximo uns sessenta centímetros*.

No que tange ao exemplo 3, observa-se que o referente Matintaperera vem inicialmente manifesto por meio das expressões nominais *a Matinta* (definida) e *Matinta Perera* (indefinida), sendo mais abaixo repredicado nas expressões *A Matinta amarrada e a Matinta Perera do Rio Maiuatá*. Como se pode verificar, a primeira repredicação se dá através de uma proposição nominal breve, cujo núcleo predicador é a forma nominal *amarrada*. Já a segunda repredicação se realiza por meio de uma proposição nominal mais longa: *do Rio Maiuatá*, com valor locativo, tendo também uma função contextualizadora e identificadora mais estrita em relação à personagem que está sendo descrita. Nesse sentido, discuto aqui acerca do papel da repredicação como fator capaz de caracterizar os referentes que estão em jogo numa determinada ação verbal.

O exemplo 4 apresenta como elemento repredicado a entidade Curupira que, no preâmbulo da narrativa, passa o ser denominado de *o famoso defensor das florestas* - uma forma de repredicação do personagem supracitado, que aí se realiza por meio de uma estrutura nominal definida mais complexa, sendo depois “reatualizada” pela expressão nominal o Curupira, que, por sua vez, sofre uma nova predicação por meio da nominação *o pequeno ser*. Os dois tipos de repredicação do referente mais prototípico (o Curupira) atuam no cotexto de forma diferenciada, pois enquanto a primeira repredicação tem uma ligação de sentido mais próxima ou associada à figura do Curupira, por força das próprias estruturas conceituais que envolvem esse personagem afiliado ao lendário, a segunda possui uma significação mais ampla e geral, estando mais presa à própria natureza ou especificidade do cotexto em que é

enunciada, no qual é tomada como elemento de referência em relação ao personagem mencionado. Logo, fora deste contexto específico, poderia ter um significado referencial e predicativo bem diverso.

Conforme posto nos 04 (quatro) exemplos, os processos de repredicação de referentes de entidades afiliadas ao lendário instauram reavaliações no que concerne ao estabelecimento e construção da referência que, no caso dos textos em estudo, têm a função não somente renomeadora de *per se*, mas, sobretudo, um papel reconstrutor/delineador mais preciso e refinado acerca da constituvidade inerente a certos personagens, como é o caso dos aqui analisados. Nesse âmbito, as repredicações atuam não só no sentido de reconstituição dos entes afiliados ao lendário em estudo, mas na perspectiva de reconstituição das crenças relativas a esses entes (Cf. 9ª Categoria), que, de uma forma ou de outra, estão reconstruídas nos textos das narrativas de Monteiro.

Dada a quantidade de repredicações presentes no *corpus*, apontamos mais 05 (cinco) exemplos relativos a essa estratégia, que, nesse caso, dizem respeito a outros referentes contidos nas histórias sob investigação. Vejam-se os exemplos:

5.

[...] Um dia, acompanhado de amigos, pegou o barco e foi a uma festa. Benevenuto ia falando que não acreditava nas histórias que contavam. E falou de novo:

– Eu até queria ver uma encantada destas... Mas que fosse muito bonita...

Foram pra festa e dançaram, dançaram, dançaram... Quando terminou, Benevenuto separou-se dos demais e dirigiu-se para o barco sozinho. Ao se aproximar, viu aquela linda mulher, loura e muito bem feita de corpo, que se insinuou. Benevenuto era mulherengo, mas desta vez ficou receoso. E a mulher foi se jogando pra cima dele. Benevenuto de repente desconfiou e pensou nas coisas que havia falado e nos desafios que tinha feito.

“– Pois eu queria que me aparecesse uma encantada destas. Mas que fosse uma mulher muito bonita...”

E ali estava. Benevenuto ficou com medo, muito medo. Ele, Benevenuto, mulherengo e com medo de mulher. Podia um negócio deste? Mas estava. A mulher avançando, ele recuando, até que ela tentou agarrá-lo... Benevenuto sempre usava um pequeno facão no fundo do barco e que naquele instante estava em suas mãos. Com o medo que estava, não pensou duas vezes: passou o facão na cintura da mulher, que caiu na beira da praia, próximo ao barco, morta...! [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 19-20).

6.

[...] E o velho João começou sua narrativa.

- Olhe, moço, já fazem uns tantos anos... Foi logo que me casei com a Mundica. Ela era uma cabocla, nova, bonita e bem feita de corpo. Nós tinha casado e estava vivendo no meu barraco na beira do rio... Vida de pobre, sabe como é né? Não se vivia com riqueza, mas o de comê nunca faltou... E a gente se gostava de verdade e

ia levando a vida feliz... Um dia... - a fisionomia do caboclo foi ficando cerrada - um dia, seu moço, vi minha Mundica meio arredia, como quem tá escondendo alguma coisa... Fiquei desconfiado, mas não disse nada, fiquei só observando o jeito dela. Notava que Mundica não era a mesma e chamei ela pr'uma conversa séria... Que que tá havendo, mulher? Por que tu anda desse jeito? Tu não é mais a mesma... Primeiro ela ficou calada, depois, choramingando, foi que Mundica falou:

- Sabe? É um homem! Um desgraçado que vive rondando nossa casa de noite... Tu ainda não visse, não?

- Não, não vi nada não. E por que tu não me disseste logo? Quem é esse filho duma égua?

- Eu não sei, meu filho, juro que não sei... Quando tu sai à noite que vai pescar, eu fecho toda casa, e ele fica rondando, rondando...

- Ah! se eu pego este filho duma vaca! Ele só vem à noite e quando saio?

- É isto mesmo, meu filho...!

E seu João continuou:

- Não disse nada. Na minha cabeça - me perdõem vocês, me perdoe Deus - só vinha vontade de matar. E eu ficava pensando quem poderia ser que tava querendo dar em cima da minha mulher... No dia seguinte anunciei bem cedo que ia pra pesca. E saí mesmo.

À medida que ia falando, seu João, como se estivesse muito aborrecido, ia franzindo cada vez mais a testa e o cenho. Procurou se acalmar. [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 8-9).

7.

[...] Um dos tripulantes, o Marujo, porém, saltou e começou a andar por dentro da mata. Anda aqui, ali e acolá, afastou-se do local onde os passageiros estavam acampados. Sempre examinando o local, ouviu como que o cair de água de alguém que estivesse tomando banho de cuia. Aí viu que estava próximo a um igarapé e se aproximou bem devagar, sorrateiramente. Pensava quem poderia ser.

- Será que é uma das passageiras?

Sem fazer barulho, aproximou-se mais, sempre se escondendo atrás das moitas. Quando estava bem perto, o que viu? Era uma moça loira, cabelos compridos, branca, sentada num tronco atravessado no igarapé, apanhando água com uma cuia e tomando banho inteiramente nua. Marujo ficou extasiado com aquela bela visão. A moça estava de costas para ele e, por isso mesmo, ficou surpreso e espantado quando ouviu:

- Ei, moço! O que o senhor está fazendo aí?

Ela não tinha se virado, não tinha olhado pra ele, daí a razão do espanto.

[...]. (MONTEIRO, 2000, p. 23).

8.

[...] Quase que a ladainha acaba: todos praticamente correram para ver do que se tratava e, ao chegarem no dito tucumanzeiro, qual a surpresa: lá estava D. Chiquinha, conhecida lavradora do local, toda ferida, gritando muito, pedindo socorro, que a livrassem dos espinhos e das palmas do tucumanzeiro... Foi uma luta para tirarem D. Chiquinha lá de cima, o que só foi conseguido com muita dificuldade... E, por mais incrível que pareça, D. Chiquinha, a Matinta Perera de Campo de Baixo, sobreviveu... Mas deixou uma lição: Lobisomem ou Matinta Perera não podem ver coisas sagradas nem ouvir nem pensar o nome de Deus, que o encanto se desfaz na hora! E foi o que aconteceu com D. Chiquinha: ela, como Matinta Perera, estava cumprindo a sua sina, porém, ao sobrevoar a ladainha de São Benedito, olhou para baixo, ouviu o nome de Deus, o encanto se desfez, e já em forma de gente, despencou lá de cima, caindo no tucumanzeiro... (MONTEIRO, 2000, p. 14).

9.

[...] “Nosso roçado era muito grande e nele trabalhavam todos os membros da minha família: meus pais, meus irmãos e cunhados. Entre estes, havia um, de nome Ulisses, que era um rapaz muito trabalhador. Numa tarde, estávamos todos nós para um lado do roçado, e Ulisses, sozinho, estava trabalhando noutra local, um pouco distante. Eram cerca de seis horas da tarde quando ouvimos gritos de socorro. A voz não enganava: era de Ulisses. Corremos na direção dos gritos e ali encontramos Ulisses apavorado, sem conseguir sair de onde se encontrava. Mal conseguia falar. Quando pôde dizer alguma coisa, contou que estava trabalhando, quando sentiu como que uma presença perto de si. Ao olhar em torno, deu com aquele caboclinho bem perto. Espantou-se. Mais ainda porque não ouvira nenhum sinal de sua aproximação. Entretanto o caboclinho estava ali, a olhá-lo atentamente. Todo nu, o corpo moreno parecia feito de lascas de madeira marrom, como se fosse uma proteção...

[...]

Começamos a fazer perguntas, como era o Curupira, porque embora nós sentíssemos sua presença, nunca nenhum de nós o tinha visto. Só ouvíamos as histórias, inclusive de suas mundiações, quando fazia os caçadores se perderem no mato...

Ulisses respondia a todas as perguntas: dizia que era um curumim (menino), um caboclinho mesmo, que estava nu, que seu corpo parecia de pequenas placas de alguma coisa como se fosse madeira de cor marrom... Quando perguntávamos se tinha mesmo os pés virados para trás, Ulisses ria e não respondia nem que sim, nem que não... Mas ele levou um grande susto. A história se espalhou pela Serra de Parintins e durante muito tempo se falou no encontro com o Curupira...”. (MONTEIRO, 2000, p. 20-21).

Considerando os trechos em exemplo, apresento algumas estratégias de repredicação de referentes contidos nos mesmos:

- (i) Ao se aproximar, viu aquela linda mulher, loura e muito bem feita de corpo;
- (ii) Ele, Benevenuto, mulherengo e com medo de mulher;
- (iii) Foi logo que me casei com a Mundica. Ela era uma cabocla nova, bonita e bem feita de corpo;
- (iv) E um homem, um desgraçado que vive rodando nossa casa de noite... [...] E por que tu não disseste logo? Quem é esse filho duma égua? [...] - Ah! se eu pego este filho duma vaca!
- (v) Quando estava bem perto, o que viu? Era uma moça loira, cabelos compridos, branca, sentada num tronco atravessado no igarapé;
- (vi) Ao chegarem no dito tucumanzeiro, qual a surpresa: lá estava D. Chiquinha, conhecida lavradora do local, toda ferida, gritando muito, pedindo socorro... [...] E, por mais incrível que pareça, D. Chiquinha, a Matinta Perera de Campo de Baixo, sobreviveu...

(vii) Entre estes, *havia um, de nome Ulisses, que era um rapaz muito trabalhador...* [...] Ulisses respondia a todas as perguntas: dizia que era *um curumim (menino), um caboclinho* mesmo, que estava nu, que seu corpo parecia de pequenas placas de alguma coisa como se fosse de madeira de cor marrom...

A partir dos itens apresentados, retirados de excertos das narrativas, podemos observar que as repredicações dos referentes em destaque interligam-se aos processos de construção das entidades em estudo, afiliadas ao universo lendário, que passam a constituir elementos coadjuvantes importantes para a própria relevância<sup>151</sup> textual-discursiva inerente às produções em análise. Dentre os itens apontados, se tomamos o (i), o (iii) e o (iv), podemos observar que, em (i), o elemento que é repredicado, *aquela linda mulher*, se realiza por meio das expressões: *loura e muito bem feita de corpo*. Estas expressões têm a propriedade de reconceituar ou redefinir com mais detalhes e pertinência o referente antes introduzido. Assim, os elementos repredicadores aí expressos não são meros acessórios descritivos e estilísticos que “enfeitam” a construção de um determinado personagem, mas são recursos textuais necessários a essa própria construção, proporcionando uma maior visibilidade ao ente que está sendo colocado em foco durante o processo narrativo. Logo, dado esse pressuposto, e considerando, nesse âmbito, o fenômeno da repredicação, é válido postular acerca da importância das sequências textuais descritivas para o processo de construção de personagens e eventos relativos a eles, já que tais sequências têm também o papel relevante no que concerne à elaboração de uma espécie de “performance” ou caráter desses personagens, mais especificamente no que tange ao seu trânsito e/ou mobilização dentro da atividade narrativa, o que se constitui como pertinente em relação às narrativas estudadas neste trabalho; tendo-se em conta as diferentes facetas ou qualificações de que são possuidoras as entidades e fatos relacionados ao lendário.

No caso do item (iii), embora a repredicação opere de modo mais ou menos similar ao (i), ela parte de uma expressão nominal definida na qual o referente básico é um nome próprio, já conhecido do narrador, que agora, por meio do processo de repredicação, vem a ser reconstruído ou desvelado melhor para o leitor. Assim, a expressão nominal

---

<sup>151</sup> O termo “relevância” é aqui usado no sentido proposto por Koch e Travaglia (1990, 2003), segundo o qual “o requisito da relevância exige que o conjunto de enunciados que compõem o texto seja relevante para um mesmo tópico discursivo subjacente, isto é, que os enunciados sejam interpretáveis como falando sobre um mesmo tema”. (KOCH E TRAVAGLIA, 2003, p. 99)

indefinida *uma cabocla nova* não indefine, na verdade, o referente, mas concede-lhe um perfil mais “completo” na retomada anafórica aí implementada.

Em (iv), o referente introduzido é *um homem*, o qual, atravessado por um processo narrativo de suspense (*plot*), que se realiza por meio de uma sequência catafórica (Cf. 2ª Categoria) - indo esta desembocar num referente final principal ainda a ser posto na cadeia textual - passa a ser repredicado pelas seguintes expressões: *um desgraçado; esse filho duma égua; este filho duma vaca*. Logo, como se pode observar, a sequência catafórica repredicadora vai do mais indefinido para o mais definido, já que cada uma das expressões é encabeçada por um determinante que aponta para essa estratégia, o que corrobora, mais uma vez, o fato de que a repredicação constitui um recurso textual cuja função é retratar com mais precisão um determinado referente já colocado antes no texto.

Como se pôde observar nos exemplos, as atividades de repredicação contribuem para uma melhor caracterização dos referentes na estrutura referencial das narrativas, adequando-se estes aos objetivos intencionados pelo produtor do texto e ao caráter da ação sociodiscursiva em construção.

Observe-se a tabela abaixo relativa às ocorrências de estratégias de Repredicação de Referentes:

**Tabela 3** - Estratégias de repredicação de referentes que contribuem para a progressão temática do texto.

<b>Narrativas referentes aos personagens lendários</b>	<b>Boto</b>	<b>Cobra</b>	<b>Matintaperera</b>	<b>Curupira</b>	<b>Total</b>
Número de Narrativas	04	05	05	03	17
Ocorrências de elementos repredicadores	24	92	46	27	189
Percentual (%)	12,70	48,68	24,34	14,28	100

Fonte: Revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.

De acordo com os dados expressos na tabela, observamos o total de 189 ocorrências de elementos repredicadores de referentes. Logo, considerando as 17 (dezessete) narrativas analisadas, tem-se uma média de 11,12 ocorrências por narrativa, o que vem a se constituir como um dado significativo em termos de incidência dos mencionados elementos. Já em se tratando de percentuais, detectamos um percentual mais elevado dessas ocorrências nas narrativas de Cobra; no caso, 48,68%. Tendo-se, em segundo lugar, as narrativas de

Matintaperera, com 24,34%. Aparecendo, em terceiro lugar, as narrativas de Curupira, com 14,28% e, por último, as de Boto, com 12,70%.

Assim, o total de ocorrências dos referidos elementos apresenta-se como relevante, mais precisamente como recursos textual-discursivos ligados aos processos de construção das atividades referenciais.

### **4.3 2ª CATEGORIA: ESTRATÉGIAS CATAFÓRICAS QUE APONTAM PARA REFERENTES TEMÁTICOS A SEREM POSTOS NA CADEIA TEXTUAL**

A observação de estratégias de progressão referencial ligadas à construção de referentes nas narrativas, em análise, levou-me a detectar a presença de cadeias referenciais catafóricas, cuja função básica consiste em introduzir referentes temáticos centrais, os quais estão diretamente atrelados ao tópico que está sendo carregado/preendido pelo produtor do texto.

Por outro lado, a cadeia catafórica se constitui de uma sequência de elementos que irão “desaguar” num referente principal, que se apresenta como nodal para todo o processo narrativo. À medida que tal cadeia avança, novas predicções são feitas acerca de um dado referente, o que pode implicar também recategorizações acerca desse mesmo elemento, até que possa ser introduzido o referente principal e inusitado, que se pode considerar como não previsto e capaz de provocar uma espécie de quebra no processo de referenciação em “andamento” no texto.

A mencionada cadeia catafórica pode se realizar no texto como um todo ou em porções textuais mais longas, de modo a assegurar a continuidade do tópico e, ao mesmo tempo, prender o interesse do leitor, tendo em vista o que vai ser desvelado mais adiante no texto. Do ponto de vista textual-discursivo, constitui um recurso importante para requalificações de um referente e para a inserção de novas informações acerca deste, de seu modo de agir do ponto de vista do narrador, inserindo-se também, aí, novos eventos ou situações que se instituem como cruciais para a construção do enredo da história que está sendo contada.

Assim, no caso das narrativas em estudo, as catáforas ajudam nas formas de construção dos personagens em pauta, afiliadas ao universo lendário, pois englobam estratégias de enredo que favorecem a implementação de recursos essenciais à compreensão

de crenças voltadas para esses entes e para alguns modos por meio dos quais são culturalmente construídos e socialmente significados em produções escritas, como as aqui analisadas.

Acrescente-se que, nesta categoria, as cataforas são analisadas tanto em nível micro quanto macrotextual. No primeiro, porque considero sua composição mais estrita em termos da estrutura das cadeias referenciais, conforme postulado por Koch (2006). Para isso, conferir Capítulo 4 (p. 171), a saber:

- a) uso de pronomes ou elipses (pronomes nulos);
- b) uso de expressões nominais definidas;
- c) uso de expressões nominais indefinidas.

Já no segundo nível (macrotextual), porque levo em conta o processo de progressão contínua do texto ou de porções deste para a inserção ou introdução de um referente temático principal, o que vem ser operacionalizado por meio de uma cadeia referencial.

Vale ressaltar que, considerando a progressão textual em nível de um contínuo, foco mais propriamente no âmbito macrotextual, visto que as cadeias catafóricas operam, no caso aqui analisado, na perspectiva projetiva, de modo a anteciparem referentes a serem enunciados dentro do texto como um todo ou em parcelas mais amplas do mesmo.

Vejam-se os trechos em exemplo:

1.

Rio Laguna, afluente do rio Tajapuru, Município de Melgaço. Há alguns anos, mais ou menos na década de sessenta, um senhor estava muito preocupado. Ele era pai de dois rapazes, Jorge e Júnior, e os dois eram o motivo de sua preocupação.

Quem vai contando a história é Tereza Carvalho Rodrigues, estudante e natural do Município de Melgaço.

Os filhos haviam arranjado uma *amiga* - ou seria *namorada*? - há algum tempo e daquele momento em diante não queriam saber de nada, nem mesmo de comer. O pior era que o pai de Jorge e Júnior não sabia quem era a *mulher*. Não a conhecia do Rio Laguna e adjacências. Ela só vinha à noite, o que lhe aumentava a preocupação.

O mais estranho era que os dois aceitavam aquela situação com a maior naturalidade, ou seja, era como se os dois namorassem com *ela* e *ela* satisfizesse os dois...

O pai, mais do que desconfiado, começou a espionar. E viu que a *mulher*, quando chegava à noite, levava comida para eles, que a comiam avidamente. Aí descobriu

por que não queriam mais comer a comida que a mãe preparava... Também verificou que Jorge e Júnior ficavam muito tempo tomando banho no rio, como se de lá não quisessem sair... e também estranhou a irresistível atração pela água!

Chamou os filhos para uma conversa séria, dizendo *que aquela mulher* não deveria ser *uma mulher comum, uma mulher qualquer*, que ali tinha coisa, que *aquela mulher* os estava encantando e que não deveriam mais comer da comida que *ela* levava, pois eles iam cada vez mais ficar interessados por *ela* e que *ela* ia acabar levando-os, sabe Deus para onde!

Mas Jorge e Júnior não deram atenção às palavras do pai, que aumentou a vigilância, pois sabia que, se os deixasse sozinhos à noite com *ela*, *ela* os levaria...

Então, quando dava uma certa hora, ele chamava os filhos e segurava-os, não os largando de jeito nenhum. A *mulher* ia embora muito aborrecida, mas *continuava* indo toda noite, *só esperando* uma oportunidade de ficar só com os dois...

A vida havia se tomado um inferno para o pai, que se via obrigado àquela vigília forçada todas as noites e todas as horas, pois, durante o dia, era a vontade de se banharem no rio...

Até que resolveu por termo àquela situação e livrar os filhos de uma vez por todas. E falou consigo mesmo:

- É, eu vou matar esta *Bôta*, antes que ela leve meus filhos.

Já não tinha dúvidas: com certeza que se tratava mesmo de uma *Bôta*. [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 15-17).

2.

[...] Cismou que *ela* ia levá-los no dia seguinte. E antes que ela se dirigisse para a casa deles, foi esperá-la perto do trapiche.

Realmente *ela* veio. Ele estava escondido atrás de uma touceira de açazeiros. Quando ela se aproximou, ele saiu e, com um revólver, atirou à queima-roupa em cima do *peito da mulher*, que caiu morta na praia.

Jorge e Júnior, ao darem falta do pai em casa, tinham saído atrás dele. E viram tudo. Quando a *mulher* caiu, os dois foram pra cima dela, chorando muito, abraçando e beijando o *cadáver*. Aí o pai falou:

- Meus filhos, não chorem por causa *desta mulher* que *ela* não é gente igual a nós. *Ela é uma Bôta...* [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 17).

3.

“- Foi mais ou menos em 1965. Meu pai era agricultor, plantava malva, juta, melancia, jerimum, mandioca, macaxera, estas coisas. Além disto, ele gostava de caçar e de pescar nas horas em que não estava envolvido com a agricultura. Caçava muitas vezes de noite, passando horas e horas, e uma vez foi até atacado por uma onça. Também nas pescarias ouvia muitas histórias de *Cobra Grande*, mas não dava bola... Era muito corajoso!

Mas... aconteceu numa noite e toda a coragem de meu pai foi colocada à prova. Era o ano de 1965, época da cheia, setembro/outubro. Ele saiu para uma pescaria no Rio Amazonas, lá defronte de Barreira do Tapará. No que estava pescando, viu aquela *coisa enorme, monstruosa, se mexendo* no rio. Era a *Cobra Grande*, com seus enormes olhos como se fossem tochas de fogo. [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 15-16).

4.

[...] Quando chegaram no local, sobre um galho de uma árvore próxima às duas cuias pitinga em cima da sandália emborcada, estava *uma mulher* que dali não conseguia se mexer, como se estivesse amarrada no galho. O pajé disse para João Piraqueira:

- Esta é a Matinta Perera que estava perturbando vocês...!

Quando João Piraqueira ergueu a vista para o galho da árvore, quase desmaiou. Quem estava lá em cima era *a sua própria mãe, a Tia Podó...* [...]. (MONTEIRO, 2007, p. 18).

5.

[...] Numa tarde, estávamos todos nós para um lado do roçado, e Ulisses, sozinho, estava trabalhando noutra local, um pouco distante. Eram cerca de seis horas da tarde quando ouvimos *gritos de socorro. A voz não enganava: era de Ulisses*. Corremos na direção dos gritos e ali encontramos *Ulisses apavorado*, sem conseguir sair de onde se encontrava. Mal conseguia falar. Quando pôde dizer alguma coisa, contou que estava trabalhando, quando sentiu como que *uma presença* perto de si. Ao olhar em torno, deu com aquele *caboclinho* bem perto. Espantou-se. Mais ainda porque não *ouvira nenhum sinal de sua aproximação*. Entretanto o *caboclinho* estava ali, a olhá-lo atentamente. *Todo nu, o corpo moreno* parecia feito de lascas de madeira marrom, como se fosse uma proteção...

Neste momento, Ulisses quis se mexer e não conseguiu. Sentiu-se estontear e pareceu ter perdido a noção do lugar, como se não soubesse onde estava... Foi quando começou a gritar. Ele não viu que direção tomou *o caboclinho*, só que quando chegamos não encontramos *ninguém ali...* Às 6 horas da tarde, no mato, fica tudo escuro como se fosse noite. Mas Ulisses afirmou que havia se encontrado com o *Curupira*. [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 21).

Como podemos observar no excerto 1, o referente principal, *esta Bôta*, introduzido já no final da sequência narrativa, vem antecipado por uma cadeia catafórica constituída por diversos elementos, cuja função consiste em apontar para o que se institui como o foco central do processo narrativo: o personagem que deve ser desvelado, tendo em conta os propósitos do produtor do texto.

Na cadeia referencial posta em “andamento”, diversos referentes são introduzidos e os objetos-de-discurso assumem categorias diferentes, no entanto, têm a função precípua de construir o que se constitui como essencial para o enredo de uma forma típica de narrativa: aquela em que a entidade o Boto ou Bôta se antropomorfiza em diversos tipos de personagens humanos.

Assim, neste primeiro exemplo, a cadeia referencial catafórica é implementada por meio das seguintes expressões nominais indefinidas e definidas: *uma amiga, namorada, a mulher, aquela mulher, uma mulher comum, uma mulher qualquer*, que realizam, neste caso, três distintos referentes e categorias: *amiga, namorada, mulher*. Logo, no contínuo da progressão textual, a categorização muda, mas essa mudança se presta à introdução de um novo referente, cuja função é quebrar a expectativa do leitor. É válido acrescentar também que os diferentes referentes textuais em questão vão construindo uma imagem específica do objeto-de-discurso a Bota, o qual vai ser introduzido logo depois na cadeia tópica ou referencial.

Embora possamos detectar a presença de anáforas no decorrer da progressão temática, como no caso em que a expressão nominal definida *a mulher* remete às formas indefinidas *namorada e uma amiga*, tal estratégia, no conjunto da atividade referencial, constitui um recurso por meio do qual a progressão temática avança, indo descambar no efeito vislumbrado pelo narrador: definir, em nível temático maior, o objeto pretendido pela ação verbal que foi colocada em curso.

Ainda no mesmo excerto, temos a presença de estratégias de progressão como o uso de pronomes e elipses (pronome nulo), que também são utilizados no processo de delineamento do referente temático central.

Assim, no que concerne a este excerto, observamos como a estratégia catafórica ou antecipadora do objeto-de-discurso a ser desvelado mais adiante continua a ser mobilizada pelo produtor/narrador no processo de construção da atividade narrativa:

Então, quando dava uma certa hora, ele chamava os filhos e segurava-os, não largando de jeito nenhum. *A mulher* ia embora muito aborrecida, mas continuava indo toda noite, só esperando uma oportunidade de ficar só com os dois...

(Monteiro, 2000, p. 17)

Como podemos detectar no trecho em exemplificação, os constituintes *a mulher* (expressão referencial) e *continuava indo e esperando* (predicação) constituem elementos que também têm a propriedade de construir, no decurso da progressão temática, o objeto de discurso a ser posto na cadeia referencial, no caso, *esta Bôta*. Logo, a expressão referencial *a mulher*, encapsulando agora informações tais como *continuava indo e esperando uma oportunidade de ficar só com os dois* possui um caráter catafórico de qualificar/construir as informações acerca do referente, de modo a se constituir como um recurso preparador e prévio do referente temático ou principal, que, nesta altura do processo narrativo, ainda não foi introduzido no texto.

O exemplo 2, ainda pertencente à narrativa anterior, apresenta um conjunto de expressões verbais que, vindo encabeçadas pelo pronome *ela*, têm a função de conduzir progressivamente a atividade tópica. No entanto, postulo aqui que o papel dessas expressões, no que diz respeito ao processo de introdução do referente principal, é o de servir concomitantemente de ponte no movimento duplo de retroação e projeção referencial, ou seja, ao mesmo tempo que remetem às expressões nominais que apontam para o referente temático principal, também introduzem informações novas, necessárias à delineação e construção dos

eventos constituintes da elaboração do enredo, os quais, obviamente, estão atrelados a esse personagem nuclear. Desse modo, enunciados como *ele ia levá-los; antes que ela se dirigisse; ela veio; ela se aproximou*, os quais, sendo introduzidos por um pronome, constituem instrumentos referenciais de condução da ação narradora e que, também, servindo como âncora para a predicação acerca do referente temático ou principal, têm o papel de antecipá-lo e/ou anunciá-lo no curso desta mesma ação. Nesse caso, tanto retomam referentes já postos na cadeia textual, quanto proporcionam a inserção de novas informações ou fatos. Acrescento ainda a questão de que, em se tratando de sua função antecipadora, tais elementos auxiliam na elaboração de predicções que concorrem para a construção do personagem central: a Bôta.

Quanto ao exemplo 3, retirado de uma narrativa de Cobra Grande, temos a presença de duas expressões catafóricas: *aquela coisa enorme e monstruosa*, constituindo processos relativos à predicação do referente a ser posto na cadeia textual. Estas, junto com a expressão verbal *se mexendo no rio* constituem procedimentos catafóricos. Assim, na cadeia referencial, a forma nominal *aquela coisa enorme* vem recategorizada pela expressão *monstruosa*. Entre essas expressões (*aquela coisa enorme e monstruosa*) há uma espécie de gradação. A inserção da construção *se mexendo no rio*, vai, finalmente, definindo melhor o objeto de discurso a *Cobra Grande*, primordial dentro da história que está sendo contada.

Já no exemplo 4, relativo a uma narrativa de Matintaperera, temos uma sequência catafórica que inicia pela forma nominal *uma mulher*, passa por várias catáforas (não conseguia se mexer; como se estivesse amarrada no galho; a Matinta Perera; a sua própria mãe) e chega até a expressão a *Tia Podó*, a qual constitui o referente final a ser desvelado no processo narrativo.

Logo, no percurso catafórico, observo a presença de vários referentes que aí são introduzidos e que contribuem para a sequenciação dos eventos colocados em curso no texto. Esses referentes pertencem a várias categorias: *mulher, Matintaperera, mãe e tia*, que, de forma direta ou indireta, estão associados ao personagem central veiculado pela atividade tópica, que é a própria Matintaperera. No contexto, esse personagem tem a característica de se manifestar de diferentes maneiras, evidenciando o fato de que também, no contexto cultural ao qual está atrelado o texto, assume diversas categorizações, com significados ligados às práticas sociais aí existentes.

Por fim, no exemplo 5, observo uma cadeia catafórica relacionada ao Curupira, expressa por meio de nove expressões nominais, as quais apontam para esse referente

temático central. Nessa cadeia referencial mais longa, a construção da atividade referenciadora se dá por meio de estruturas nominais diversificadas, algumas mais breves e simples, outras mais extensas e complexas, contendo valores semânticos também diferenciados no que concerne à construção de referência. Assim, a expressão nominal indefinida *numa presença* tem sua definição na expressão *aquele caboclinho* que, por sua vez, é retomada pela forma nominal complexa *nenhum sinal de sua aproximação*, a qual passa a ser, logo depois, referenciada pela forma *o caboclinho*, reconstruída posteriormente pelas expressões nominais *todo mundo* e *o corpo moreno*. Finalmente, o referente central “Curupira” é introduzido.

Como se vê, a cadeia catafórica constitui-se de um contínuo referencial-progressivo longo, cuja função é propiciar a colocação de um elemento não previsto, mas que já é, de diversas maneiras, antecipado por catáforas que o indiciam na estrutura referencial.

Com base no exposto, postulo que as estratégias catafóricas têm, no caso das narrativas em estudo, a propriedade de manifestar diferentes tipos de referentes e categorias que concorrem para a inserção de um personagem nodal ou temático principal dentro do texto, o qual, por seu turno, se coaduna com os objetivos perpetrados por uma determinada ação verbal.

Nas narrativas em análise, as catáforas em sequência atuam no sentido de *pre-figurar* ou *pré-construir*<sup>152</sup> o referente temático em jogo na atividade discursiva, não tal e qual se constitui em termos de referente, ou seja, na sua essência, mas enquanto elementos que o indicializam, realizando-se estes por meio de diversos outros referentes, categorias e formas textuais.

Portanto, os processos catafóricos, em questão, são tributários de estratégias discursivas que operam na perspectiva de desfocalização de um referente pretendido previamente dentro da atividade enunciativa, realizando-se nos mais variados objetos-de-discurso, que passam a se manifestar, na superfície do texto, por meio de um conglomerado de formas referenciadoras, as quais são passíveis de inferências, e cujo funcionamento conduz ao estabelecimento de um elemento que se constitui como essencial para construção da atividade interacional.

---

<sup>152</sup> O sentido proposto pelas expressões *pré-figurar* e *pré-construir* indicam, nesse âmbito, que um dado referente temático pode ser antecipado inicialmente por determinadas expressões, as quais têm a função de colocar em ação o processo de construção prévia desse referente dentro da cadeia referencial.

Em vista das análises realizadas, proponho que as estratégias de cataforização atuam como instrumentos introdutórios do processo de construção de referentes a serem postos na cadeia textual, que, em se tratando das histórias sob análise, constituem recursos importantes para estruturação do processo narrativo, já que atuam como espécies de elementos plóticos ou de suspense no processo de desvelamento de um dado referente, mais precisamente, aqui, no que diz respeito aos elementos afiliados ao lendário inseridos nos textos estudados.

A tabela, a seguir, apresenta as ocorrências de Elementos Catafóricos ligados a referentes temáticos:

**Tabela 4** - Estratégias catafóricas que apontam para referentes temáticos a serem postos na cadeia textual.

<b>Narrativas referentes aos personagens lendários</b>	<b>Boto</b>	<b>Cobra</b>	<b>Matintaperera</b>	<b>Curupira</b>	<b>Total</b>
Número de Narrativas	04	05	05	03	17
Ocorrências de elementos catafóricos	78	68	60	30	236
Percentual (%)	33,06	28,81	25,42	12,71	100

Fonte: Revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.

Os dados expressos na tabela acima apresentam uma totalidade de 236 ocorrências de formas catafóricas, que resulta numa média de 13,88 dessas formas por narrativa. Em termos de percentual, a maior ocorrência se deu nas narrativas de Boto, com 33,06%, figurando, em seguida, as de Cobra, com 28,81%. Em terceiro lugar, as de Matinta, que somam 25,42% e, por fim, as de Curupira, que alcançaram 12,71%.

Desse modo, o somatório de ocorrências de Elementos Catafóricos associados a referentes temáticos mostrou-se bastante elevado, mais diretamente no que diz respeito aos processos de constituição de recursos referenciais nas histórias em investigação.

#### **4.4 3ª CATEGORIA: PROCESSOS DE RECATEGORIZAÇÃO DE PERSONAGENS AFILIADOS AO UNIVERSO LENDÁRIO AMAZÔNICO.**

Conforme se pode observar no *corpus* em investigação, os personagens afiliados ao lendário, nas narrativas estudadas, são recategorizados, o que significa afirmar que eles sofrem alterações semânticas e formais dentro do quadro de cada uma dessas histórias,

adequando-se aos objetivos interacionais do produtor do texto. Assim, tendo em conta que, em cada história, temos as formas específicas de um referente tópico se realizar, as recategorizações constituem recursos discursivos que operam no sentido de conferir uma dinâmica no que concerne à própria evolução desse referente ou personagem dentro do processo narrativo.

Por outro lado, ao observar os processos de construção de referentes temáticos expressos nas histórias em análise, é possível ainda postular a premissa básica de que as recategorizações se realizam por meio das seguintes estratégias: (i) colocação de outras características e consequentes renomeações para referentes temáticos já existentes no co(n)texto; (ii) colocação de qualidades ou atributos extensivos para esses referentes; (iii) alteração ou modificação nas propriedades de um referente, mas que ainda conserva seus atributos essenciais. Por conseguinte, posso afirmar que essas estratégias são também instrumentos usados pelo escritor do texto para conferir à narrativa determinadas especificidades ou inovações, mais precisamente no que diz respeito às formas de reelaboração de personagens afiliados ao universo do lendário, cujas características já foram reificadas por uma certa tradição relativa ao ambiente cultural onde foram construídos.

Vejam-se os excertos onde constam os exemplos:

1. [...] Um dia, acompanhado de amigos, pegou o barco e foi a uma festa. Benevenuto ia falando que não acreditava nas histórias que contavam. E falou de novo:

- Eu até queria ver *uma encantada destas...* Mas que fosse *muito bonita...*

Foram pra festa e dançaram, dançaram, dançaram... Quando terminou, Benevenuto separou-se dos demais e dirigiu-se para o barco sozinho. Ao se aproximar, *viu aquela linda mulher, loura e muito bem feita de corpo*, que se insinuou. Benevenuto era mulherengo, mas desta vez ficou receoso. E a mulher foi se jogando pra cima dele. Benevenuto de repente desconfiou e pensou nas coisas que havia falado e nos desafios que tinha feito.

“ - Pois eu queria que me aparecesse *uma encantada destas*. Mas que fosse *uma mulher muito bonita...*”

E ali estava. Benevenuto ficou com medo, muito cedo. Ele, Benevenuto, mulherengo e com medo de mulher. Podia um negócio deste? Mas estava. A *mulher* avançando, ele recuando, até que ela tentou agarrá-lo... Benevenuto sempre usava um pequeno facão no fundo do barco e que naquele instante estava em suas mãos. Com o medo que estava, não pensou duas vezes: passou o facão na *cintura da mulher*, que caiu na beira da praia, próximo ao barco, *morta..!* [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 19-20).

2.

[...] Velho continuou sua narrativa que ia se tornando empolgante, principalmente depois que perguntei a razão de terem medo da Ilha Redonda.

- É que a Ilha era morada de uma Cobra Grande encantada. O seu nome era Joãozinho.

- Como é que é? Interrompi a fala de Velho. Uma Cobra Grande com o nome de Joãozinho?

- Sim, senhor! Joãozinho! Joãozinho era o nome da Cobra Grande, pois ela era encantada! E ela morava debaixo da Ilha Redonda. E a Ilha andava de um lado pro outro. Às vezes amanhecia defronte do trapiche de Gurupá.
- Velho, mas o que é isto já de ilha andar? Nunca ouvi falar nisto na minha vida! Ilha encantada, tudo bem, já ouvi várias histórias. Mas, ilha andar? Como é já que uma ilha anda?
- É assim como lhe disse. Ela não parava num lugar. Ela se locomovia no rio como se estivesse andando nele. Mas deixe eu continuar a história. Neste tempo, morava em Ribeirinha, uma localidade perto de Gurupá, um senhor chamado Secundino, que era grande curador. O Secundino era muito amigo de Joãozinho e, quando chegava à noite, eles viajavam pelo Rio Amazonas.
- Mas, como? O Joãozinho não era uma *Cobra Grande*? Como é que eles viajavam? O Secundino ia montado na *Cobra*?
- Nada disto. Já lhe disse que Joãozinho era *uma Cobra Grande encantada* (Velho frisou bem o **encantada**). E como era encantada, de noite virava um navio iluminado. O Secundino ia dentro do navio. Eles iam viajando pelo rio, mas não faziam mal a ninguém. Mas as pessoas tinham medo...
- Se não faziam mal, as pessoas tinham medo de quê?
- Mas, o senhor já pensou? Uma ilha sair andando por aí e uma cobra virar navio e ainda o curador ir lá dentro? Sem falar que perto da Ilha se ouvia uma zoada vinda do fundo, era um falatório danado, isto quer de dia, quer de noite, se ouvia galo cantar, era aquele rebojo... Isto tudo fez as pessoas ficarem incomodadas e temerosas. Então elas falaram com o padre, que foi batizar a Ilha Redonda e aí acabou todo este negócio...
- Um padre batizou a Ilha?
- Foi. E como eu disse, as pessoas não agüentavam mais ver a Ilha sair andando e o Secundino viajando no navio que era a Cobra Grande Joãozinho.
- Qual era o nome do padre?
- Era Dom Clemente, um padre lá de Altamira. Ele foi lá, batizou a Ilha e acabou com toda aquela marmota... Dizem que Joãozinho se mudou de lá pro Alto Amazonas depois que o Secundino morreu. [...]. (MONTEIRO, 2003, p. 17-18).

### 3.

[...] Bragança, como é por demais sabido, é um município devoto de São Benedito. Pois bem, a localidade de Campo Baixo não podia ser diferente. Lá também cultuavam e faziam festa para São Benedito. E foi justamente no dia de uma ladainha para São Benedito que... Ah! ia esquecendo! Naqueles dias de um ano qualquer da década de cinquenta, que Aguinaldo não se lembra com precisão qual foi, ouviam, à noite, o assobio de *uma Matinta Perera*. E os moradores se perguntavam: - Quem poderia ser? Afinal, nas localidades pequenas, todo mundo conhece todo mundo e não faziam ideia de qual *moradora* carregava a sina de *virar Matinta Perera*. Naquele dia, ou melhor, naquela noite distante, os moradores de Campo Baixo, reunidos em ato de fé, realizavam uma ladainha para São Benedito e se locomoviam de um lugarejo para outro, rezando sempre. De repente ouviram o bater de asas e, ao olharem para cima, viram ainda *um pássaro de regular tamanho, com grandes asas* semelhantes a ameaçaba (tipo de porta usada no interior feita de palha trançada) como que se atrapalhar e cair na mata, bem em cima de um tucumanzeiro. Quase que a ladainha acaba: todos praticamente correram para ver do que se tratava e, ao chegarem no dito tucumanzeiro, qual a surpresa: lá estava *D. Chiquinha, conhecida lavradora do local, toda ferida, gritando muito, pedindo socorro, que a livrassem dos espinhos e das palmas do tucumanzeiro...* Foi uma luta para tirarem *D. Chiquinha* lá de cima, o que só foi conseguido com muita dificuldade... E, por mais incrível que pareça, *D. Chiquinha, a Matinta Perera de Campo de Baixo*, sobreviveu... Mas deixou uma lição: Lobisomem ou Matinta Perera não podem ver coisas sagradas nem ouvir nem pensar o nome de Deus, que o encanto se desfaz na hora! E foi o que aconteceu com *D. Chiquinha*: ela, como

Matinta Perera, estava cumprindo a sua sina, porém, ao sobrevoar a ladainha de São Benedito, olhou para baixo, ouviu o nome de Deus, o encanto se desfez, e já em forma de gente, despencou lá de cima, caindo no tucumanzeiro... (MONTEIRO, 2000, p. 12-14).

4.

[...] “Nosso roçado era muito grande e nele trabalhavam todos os membros da minha família: meus pais, meus irmãos e cunhados. Entre estes, havia um, de nome Ulisses, que era um rapaz muito trabalhador. Numa tarde, estávamos todos nós para um lado do roçado, e Ulisses, sozinho, estava trabalhando noutra local, um pouco distante. Eram cerca de seis horas da tarde quando ouvimos gritos de socorro. A voz não enganava: era de Ulisses. Corremos na direção dos gritos e ali encontramos Ulisses apavorado, sem conseguir sair de onde se encontrava. Mal conseguia falar. Quando pôde dizer alguma coisa, contou que estava trabalhando, quando sentiu como que *uma presença* perto de si. Ao olhar em tomo, deu com *aquele caboclinho* bem perto. Espantou-se. Mais ainda porque não ouvira nenhum sinal de sua aproximação. Entretanto *o caboclinho* estava ali, a olhá-lo atentamente. *Todo nu, o corpo moreno* parecia feito de lascas de madeira marrom, como se fosse uma proteção...

Neste momento, Ulisses quis se mexer e não conseguiu. Sentiu-se estontear e pareceu ter perdido a noção do lugar, como se não soubesse onde estava... Foi quando começou a gritar. Ele não viu que direção tomou o *caboclinho*, só que quando chegamos não encontramos *ninguém ali*... Às 6 horas da tarde, no mato, fica tudo escuro como se fosse noite. Mas Ulisses afirmou que havia se encontrado com *o Curupira*. Não soube dizer porque sentiu tanto medo, até porque *o caboclinho* não lhe fez mal nenhum. Como disse antes, sempre vivemos de bem com a Natureza e a respeitamos e por isso mesmo estávamos surpresos. Mas a verdade é que Ulisses ficou apavorado...

Começamos a fazer perguntas, como era *o Curupira*, porque embora nós sentíssemos sua presença, nunca nenhum de nós o tinha visto. Só ouvíamos as histórias, inclusive de *suas mundiações*, quando fazia os caçadores se perderem no mato...

Ulisses respondia a todas as perguntas: dizia que era *um curumim (menino)*, *um caboclinho mesmo*, que estava *nu*, que seu corpo parecia de pequenas placas de alguma coisa como se fosse madeira de cor marrom... Quando perguntávamos se tinha mesmo os pés virados para trás, Ulisses ria e não respondia nem que sim, nem que não... Mas ele levou um grande susto. A história se espalhou pela Serra de Parintins e durante muito tempo se falou no encontro com o *Curupira*...”. (MONTEIRO, 2000, p. 20-21).

5.

[...] “- No início do ano, lá no alto Rio Anapu, Município de Portel, um caçador saiu à noite pra caçar. Seu nome era Francisco Medeiros dos Santos. Ele entrou na mata e já estava bem distante da casa dele. De repente caiu uma forte chuva, deu uma trovoadada, e ele ficou assim perto de um pau grande pra se proteger. Mas a chuva aumentou e aí ele viu um pau maior, assim de uns três metros de largura, que tinha um grande buraco. Ele se dirigiu pra lá e aí viu que tinha já *uma mulher* lá dentro. Ele não viu direito, porque era noite, mas era *uma Curupira*. Ele já estava lá e aí pensou: ‘ - Bem, eu não vou voltar. Vou dividir o espaço com *esta mulher*. Ela fica prum lado e eu fico pro outro.’ E assim fez. E ficaram os dois lá, dentro do buraco do pau.

Ele acabou deitando e já estava quase dormindo, quando a *mulher* veio, se chegou e se deitou no braço dele. Aí, sabe como é, né? Eles acabaram se agarrando e fazendo amor. Amanheceram os dois lá dentro do buraco do pau, agarradinhos. Foi só aí que ele viu que ela era *uma Curupira*.”

Neste ponto da narrativa eu intervi: - E como era essa *Curupira*?

" - *Era uma mulher em carne. A feição dela é que modifica, com o cabelo comprido e os pés dela pra trás.*

Mas, como eu tava dizendo, eles acordaram e foram juntos até perto da casa dele. Aí ela se despediu, propondo novo encontro dentro de três dias num lugar que ela marcou. [...]". (MONTEIRO, 2001, p. 19-20).

Para esta análise, utilizo 05 (cinco) excertos relativos aos 04 (quatro) personagens das narrativas em estudo, nos quais observo algumas estratégias de recategorização dos referentes temáticos já mencionados. Essas recategorizações se realizam por meio do estabelecimento de “novas” qualificações ou atributos para referentes postos no texto, entendendo que essas reformulações de sentido-forma estão ligadas à progressão temática do texto e implementadas em função da introdução de eventos novos no contínuo da atividade narrativa.

Nos exemplos do excerto 1, o referente introduzido logo no início do processo narrativo - *uma encantada destas* - é recategorizado por meio do recurso de inserção de um elemento qualificativo ou caracterizador, no caso, a expressão nominal *muito bonita*. Mas, no decorrer da progressão tópico-referencial<sup>153</sup>, um novo referente é introduzido, a expressão definida *aquela linda mulher*, que tem elementos recategorizadores realizados nas formas *loura e muito bem feita de corpo*. Este contínuo de expressões reconstitutivas atua na perspectiva não só de renomear o elemento já posto na cadeia referencial, mas também no sentido de conceder-lhe outros atributos, fazendo-o apresentar-se por meio de outras formas no texto, que passam a alterar de modo significativo a construção inicial de um determinado objeto-de-discurso. Nesse caso, um objeto temático ligado à personagem afiliado ao universo lendário: uma *Bôta*, que se institui como central para a construção do tópico em questão.

Ainda no mesmo trecho em análise, a expressão *uma encantada destas* é reintroduzida e, em seguida, recategorizada pela forma indefinida *uma mulher muito bonita*, com a nova inserção, aí, do elemento nominal *uma mulher* que, do ponto de vista semântico-discursivo, tem a função de reiterar a propriedade categorial de um referente já colocado em sequências textuais precedentes.

Por fim, o mencionado referente é retomado pela expressão genérica *medo de mulher*, mas novamente reconstituído pelo elemento definido *a mulher*, que se encontra, aí,

---

<sup>153</sup> No sentido aqui tomado, a expressão progressão tópico-referencial diz respeito ao fato de que, no decurso da progressão textual, alguns referentes podem sofrer certas alterações semântico-discursivas, o que pode se dar em razão da própria forma como o tópico é gerenciado em termos mais estritos da cadeia referencial inerente a esse mesmo tópico.

em termos de cotexto, recategorizado por meio das formas nominais *cintura de mulher e morta*.

No excerto 2, temos várias formas de recategorização do referente *uma Cobra Grande encantada*. A primeira se dá pela expressão referencial Joãozinho. Depois pela expressão indefinida *uma Cobra Grande*, que passa a ser repredicada pelo nome Joãozinho e que implica uma recategorização ou a repetição de uma forma recategorizadora de um elemento já posto preliminarmente no texto. Assim, no jogo da sequenciação temática, as recategorizações se realizam nas formas Joãozinho, *a Cobra Grande*, passam pelo referente *encantada* e chegam, mais uma vez, na forma *Joãozinho*, que é, novamente, recategorizada em quatro expressões, as quais voltam a operar na cadeia textual: *uma Cobra Grande; a Cobra; uma Cobra Grande encantada; e Cobra Grande Joãozinho*. Como se pode observar nos exemplos, as expressões nominais recategorizadoras de um referente introduzido, e que é também recategorizador da expressão inicial (*uma Cobra Grande encantada*), operam como elementos que, de diversas maneiras, alteram as características do referente, mas não quebram com esse referente temático, apenas alteram alguns de seus atributos ou significações, conferindo-lhe uma dinâmica coadunada à natureza dos eventos postos em ação na atividade narrativa.

Neste mesmo excerto, o referente posto em curso - *um senhor* - é recuperado pela expressão nomeadora Secundino, a qual é recategorizada pelo elemento nominal *grande curador*. Esses elementos têm o papel de reconstituir o referente, adequando-o com mais propriedade ao projeto de dizer do narrador, ou seja, aquele que está em detrimento de uma história cujo sentido se volta para a construção de um enredo direcionado para uma entidade típica do mundo amazônico: a Cobra Grande.

No que concerne ao trecho 3, a entidade que aí se introduz como referente é *uma Matinta Perera*, recategorizada na forma indefinida *moradora*. No entanto, no decurso da progressão temática, a forma Matinta Perera passa a ser transcategorizada<sup>154</sup> por meio das expressões indefinidas: *um pássaro de regular tamanho e grandes asas*. Dando prosseguimento ao sequenciamento tópico, novas recategorizações do referente inicial se

---

<sup>154</sup> Ao me referir ao fato de que a forma Matintaperera é transcategorizada nas expressões *um pássaro de regular tamanho e grandes asas* estou dizendo que o objeto-de-discurso em questão (a Matinta) passa a se realizar por meio de elementos pertencentes a outra categoria, no caso *pássaro* ou *ave*, aí expressos em referentes que não estão associados diretamente a *uma velha*, a não ser quando compartilhados culturalmente pelo processo de metamorfose, no qual essa velha se transforma num pássaro ou ave, o que pode configurar, no caso do exemplo em análise, que esses referentes constituem recategorizações do objeto-de-discurso em questão, antes introduzido no texto.

inserir no contínuo textual, a saber: *D. Chiquinha; conhecida lavradora do local; toda ferida*, que apontam, logo a seguir, para o referente *D. Chiquinha* e que, finalmente, passa a ser recategorizado na expressão a *Matinta Perera* de Campo de Baixo.

Considerando o trecho sob análise, podemos dizer que os processos de recategorização dos referentes, aí apontados, incluem recursos em que as alterações nas propriedades do personagem temático em questão se dão em detrimento de diversas formas por meio das quais esse personagem é construído culturalmente. Logo, essas recategorizações não se dão como fenômenos ou objetos ficcionais e em si mesmas, mas são produto de elaborações ou reelaborações de objetos simbólicos, no caso, ligados a um conjunto de significações por meio das quais a entidade *Matintaperera* subsiste.

Quanto ao excerto 4, relativo a uma história de *Curupira*, observamos que, no princípio do processo narrativo, há a introdução de um referente “neuro”, mais geral: *uma presença*, que, de maneira precípua, aponta para um elemento a ser colocado mais adiante no segmento textual - *aquele caboclinho*. Este último opera uma alteração lexical no referente inicialmente introduzido, concedendo-lhe um estatuto mais específico e definido dentro da progressão tópica. No decorrer desse contínuo tópico, temos a repetição desse elemento já alterado, que agora vem expresso por meio da forma nominal definida *o caboclinho*, mas que se recategoriza novamente nas expressões *todo nu e o corpo moreno*, nas quais têm-se novas especificações qualificadoras acerca do referente temático em “evolução”<sup>155</sup> na estrutura referencial. Havendo ainda, nesta, um novo retorno à forma *o caboclinho*, a qual, numa estratégia narrativa de *plot* (Cf. 2ª Categoria), é retomada pela forma neutra *ninguém*, tendo-se, por fim, a última recategorização do elemento temático em curso: *o Curupira*. Logo, como podemos ver, o referente que é objeto da ação narrativa passa por uma sequência de recategorizações, chegando, finalmente, a ser instituído e nomeado como *o Curupira*, um personagem que se configura como (bem) conhecido do universo cultural amazônico.

Dando prosseguimento à análise do excerto, observamos que o referente *o Curupira* passa a ser recuperado no sequenciamento frástico pela expressão *o caboclinho*, que, nessa altura da progressão tópica, se institui como correferencial da forma *o Curupira*, tendo em conta o fato de que, no âmbito do co(n)texto mais estrito, uma forma é retomada pela outra, corroborando-se, aí, diferentes predicções para um mesmo referente tópico.

---

<sup>155</sup> Quando falo de referente temático em “evolução”, reporto-me ao sentido de que um dado referente passa por modificações no decorrer da composição da estrutura referencial do texto que está sendo produzido, coadunando-se não só com o tópico que está em construção, mas também com as formas sociossimbólicas através das quais esse referente é “elaborado” numa certa cultura.

No terceiro parágrafo do trecho em discussão, a forma *o Curupira* volta a ser colocada, sendo, aí, anaforizada pelas seguintes expressões ou formas: a forma possessiva *sua presença*; o pronome oblíquo *o*; a expressão *suas mundiações*; e pela elipse pronominal contida no verbo *fazia*.

Porém, no último parágrafo do trecho em pauta, a expressão *o Curupira* - presente no parágrafo anterior - sofre recategorizações mais redefinidoras do tipo: *um curumim*; *menino*; *um caboclinho mesmo*; *que estava nu*; *seu corpo parecia de pequenas placas de alguma coisa como se fosse madeira de cor marrom*. Logo, é válido advogar que essas recategorizações atuam como elementos que contribuem para a construção do referente temático; contudo, sua função principal é também contribuir para a progressão dos eventos e fatos que, no conjunto tópico, constroem a atividade discursiva posta em ação.

No trecho 5, temos, a princípio, a introdução do referente *uma mulher*. Dessa vez, a forma inserida é uma expressão nominal indefinida feminina, cuja recategorização vem manifesta, no período seguinte, na forma *uma Curupira*. No entanto, na sequenciação tópica, esta forma é retomada pelas expressões *esta mulher* e *a mulher* e que, na cadeia referencial, definem o referente por alguns de seus aspectos caracterizadores e que, mais adiante, vem lexicalizado novamente pelas formas *uma Curupira* e *essa Curupira*, passando ainda pelas formas recategorizadoras: *uma mulher em carne*; *a feição dela é que modifica*; *o cabelão comprido*; *os pés dela para trás*, que atuam como um conjunto de elementos predicadores e, ao mesmo tempo, como reelaborações do personagem temático introduzido no texto. Assim, essa cadeia de referentes constitui um conjunto de instruções por meio das quais o personagem temático é constituído no cotexto em questão, estando esse conjunto de expressões qualificadores atreladas ao contexto cultural no qual a entidade afiliada ao lendário é produzida; nesse caso, em nível das atividades verbais orais e escritas em circulação na sociedade amazônica.

Para ser mais preciso em relação às análises apresentadas nesta categoria, postulo que as expressões recategorizadoras relativas aos referentes/personagens analisados, nos textos aqui focalizados, são resultantes de processos cognitivos envolvidos na construção desses entes, dos quais se “apropria” o produtor de tais narrativas. Por sua vez, esses processos são produto do próprio contexto sociocultural em que histórias dessa natureza são (re)contadas e/ou produzidas. Nesse âmbito o produtor implementa determinadas escolhas que, de uma forma ou de outra, estão associadas aos modos de (re)categorização social dos

citados entes, com “inserções” recategoriais adequadas ou coerentes com o seu propósito comunicativo.

Logo, se o escritor dessas narrativas opera textualmente com certos tipos de recategorização relativas a tais entes, é porque “tem em conta”<sup>156</sup> o alcance dessas reconstruções categoriais para a ação sociointeracional colocada em andamento nas histórias que produz, estando aí embutidas formas de compreensão coletiva dessas entidades, com as quais compartilha e do que se utiliza para reconstituir simbolicamente o que considera como relevante em termos de compreensão do universo cultural a que pretende dar ênfase em suas produções.

A tabela, logo abaixo, mostra as ocorrências de elementos ligados à Recategorização de Personagens de narrativas afiliadas ao universo lendário:

**Tabela 5** - Processos de recategorização de personagens afiliados ao universo lendário amazônico.

<b>Narrativas referentes aos personagens lendários</b>	<b>Boto</b>	<b>Cobra</b>	<b>Matintaperera</b>	<b>Curupira</b>	<b>Total</b>
Número de Narrativas	04	05	05	03	17
Ocorrências de elementos recategorizados	11	55	20	21	107
Percentual (%)	10,28	51,40	18,69	19,63	100

Fonte: Revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.

Conforme a tabela, temos um total de 107 ocorrências de processos de recategorização, resultando numa média de 6,29 desses processos por narrativa. No que diz respeito ao percentual, a maior incidência desse fenômeno aconteceu nas histórias de Cobra, com 51,40%. Tendo-se, logo a seguir, as de Curupira, com um índice de 19,63%. Nas histórias de Matinta, esse índice chegou a 18,69% e, finalmente, nas de Boto, esse percentual atingiu 10,28%.

Mediante os dados, observamos uma grande quantidade de elementos de recategorização ligados a personagens afiliados ao lendário, o que contribui para a estruturação sociodiscursiva dos textos das narrativas estudadas.

<sup>156</sup> O fato de o escritor “ter em conta” o alcance de certas reconstruções categoriais, no âmbito sociointeracional, não implica sempre ou necessariamente uma atitude consciente e/ou deliberada quando do processo de reconstrução dos referentes sociossimbólicos focalizados neste trabalho e nesta seção.

#### 4.5 4ª CATEGORIA: ESTRATÉGIAS DE DESFOCALIZAÇÃO/DESATIVÇÃO DE UM REFERENTE E INTRODUÇÃO DE UM NOVO

Mediante as observações feitas no *corpus*, detectei a presença de desfocalização/desativação de referentes no transcurso da cadeia textual. Essas estratégias têm a função de promover a introdução de um novo objeto-de-discurso que, segundo as concepções teóricas veiculadas no capítulo 4, passa a ter uma posição focal na sequenciação tópica. Por outro âmbito, esse novo objeto-de-discurso, colocado em destaque, opera uma espécie de rompimento ou estranhamento no contínuo referencial, mas sua “saliência” vai concretizar mais plenamente a proposta de sentido do sujeito da ação verbal (Cf. KOCH, 1999a, 1999b, 2002).

As 04 (quatro) narrativas em estudo: Boto, Cobra, Matintaperera e Curupira contêm estratégias nas quais há um corte ou mudança no(s) referente(s) que está(ão) sendo implementado(s), muitas vezes por recursos catafóricos (Cf. 2ª Categoria), para a manifestação posterior de um novo referente que, nessa altura da progressão textual, adquire uma posição mais relevante na construção do enredo ou se constitui como essencial para a sua própria efetivação em termos interacionais.

Acrescente-se que os referentes introduzidos são resultado de um conjunto de outras estratégias referenciais, cujo objetivo se centra na perspectivação de um referente: (i) não anunciado; (ii) já anunciado no título da narrativa, mas desfocado no transcurso temático do texto, com o fim de obtenção de um maior efeito de estranhamento; (iii) anunciado indiretamente, podendo ser inferido por meio de elementos indiciadores. Por conseguinte, o novo referente que é inserido no curso da narrativa, como é caso das histórias aqui estudadas, pode ser reconstruído ou recategorizado, e pode ser também retirado temporariamente de foco, voltando finalmente a atuar no texto, já que se institui como nodal para a construção deste.

Nos textos sob análise, o referente que é introduzido passa a fixar-se como elemento temático lexicalizado nas porções subsequentes do texto, operando tanto por repetição lexical como por pronomes ou elipses destes. Essa fixação, *a posteriori*, do referente perspectivado vem acompanhada de um conjunto de eventos e sentidos que dão maior estabilização e clareza a esse referente, os quais se consorciam com as práticas simbólicas e culturais postas em ação pelo escritor no ato da produção textual.

Vejam-se os exemplos:

1.

[...] E ali estava. Benevenuto ficou com medo, muito medo. Ele, Benevenuto, mulherengo e com *medo de mulher*. Podia um negócio deste? Mas estava. *A mulher* avançando, ele recuando, até que *ela* tentou agarrá-lo... Benevenuto sempre usava um pequeno facão no fundo do barco e que naquele instante estava em suas mãos. Com o medo que estava, não pensou duas vezes: passou o facão na *cintura da mulher*, que caiu na beira da praia, próximo ao barco, *morta*...!

Benevenuto saiu correndo dali. Contou para os outros o que tinha acontecido. Mas só voltaram lá no dia seguinte. E o que viram? Na praia, no local mencionado em que Benevenuto disse que matara *a mulher*, estava *um corpo morto*, sim! Só que não era *da mulher loura*: era de *uma Bôta*, cortada bem no meio, à altura daquilo que seria a *cintura de uma mulher*...

Daquele dia em diante, concluiu Brígida, nunca mais meu avô Benevenuto duvidou das histórias de *Botos*, *Bôtas* e outros encantados da Amazônia... (MONTEIRO, 2000, p. 20).

2.

[...] Chamou os filhos para uma conversa séria, dizendo que *aquela mulher* não deveria ser *uma mulher comum, uma mulher qualquer*, que ali tinha coisa, que *aquela mulher* os estava encantando e que não deveriam mais comer da comida que *ela* levava, pois eles iam cada vez mais ficar interessados por ela e que ela ia acabar levando-os, sabe Deus para onde!

Mas Jorge e Júnior não deram atenção às palavras do pai, que aumentou a vigilância, pois sabia que, se os deixasse sozinhos à noite com *ela, ela* os levaria...

Então, quando dava uma certa hora, ele chamava os filhos e segurava-os, não os largando de jeito nenhum. *A mulher* ia embora muito aborrecida, mas *continuava indo* toda noite, só esperando uma oportunidade de ficar só com os dois...

A vida havia se tomado um inferno para o pai, que se via obrigado àquela vigília forçada todas as noites e todas as horas, pois, durante o dia, era a vontade de se banharem no rio...

Até que resolveu por termo àquela situação e livrar os filhos de uma vez por todas. E falou consigo mesmo:

- É, eu vou matar esta *Bôta*, antes que ela leve meus filhos.

Já não tinha dúvidas: com certeza que se tratava mesmo de uma *Bôta*.

Cismou que *ela* ia levá-los no dia seguinte. E antes que ela se dirigisse para a casa deles, foi *esperá-la* perto do trapiche.

Realmente *ela* veio. Ele estava escondido atrás de uma touceira de açaizeiros. Quando *ela* se aproximou, ele saiu e, com um revólver, atirou à queima-roupa em cima do peito da mulher, que caiu morta na praia.

Jorge e Júnior, ao darem falta do pai em casa, tinham saído atrás dele. E viram tudo. Quando a mulher caiu, os dois foram pra cima dela chorando muito, abraçando e beijando o cadáver.

Aí o pai falou:

- Meus filhos, não chorem por causa *desta mulher* que ela não é gente igual a nós. Ela é uma *Bôta*... [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 16-17).

3.

[...] Às sete horas, a avó de Telma, portanto, mãe de Severino, resolveu ir atrás e foi à casa de Canhoto, um dos amigos, que contou o que se passara, afirmando que depois daquele mergulho não viram mais Severino, razão por que pensaram que ele estivesse se escondido.

A mãe ficou desesperada e convidou várias pessoas para procurar. E mesmo de noite, iniciaram a busca no trapiche, na beira e nada encontraram. Só quase 11 horas da noite é que foi encontrado pelo seu Bebê Chorão, um senhor lá de Melgaço. Severino estava todo molhado e liso, liso, liso, todo enrolado, parecendo uma cobra...

Quando foram segurá-lo, não conseguiram. Apesar de ter só 10 anos, parecia ter uma força descomunal e tentava voltar para dentro d'água. Distribuía socos e pontapés e, liso como estava, se tornava muito difícil segurá-lo, tanto que cinco homens não conseguiram. Aí começaram a rezar, a rezar, a rezar e só com muita reza, com muitas orações é que conseguiram finalmente tirar Severino da beira do rio e levá-lo para casa.

Severino não falava. E mudo ficou durante oito dias e oito noites, período em que não comeu nada e nem mesmo bebeu água...

Depois deste tempo, quando voltou a falar, contou para a mãe que, ao mergulhar, encontrou uma cobra encantada, que não sabia se era *homem* ou *mulher*. A cobra levou-o para uma cidade no fundo do rio, cidade esta que também era encantada. Em tudo parecia com as cidades da superfície, com uma só diferença: os *seus habitantes* eram *todos cobras, cobras encantadas*...

A *cobra* que levou Severino convidou-o para ficar. Convite recusado, insistiu prometendo muitas coisas: casa, riqueza, o que Severino quisesse. Novamente a recusa. Aproveitando que Severino estava com fome, a *cobra* disse que lhe daria de comer, mas se ele comesse daquela comida, não mais retornaria à superfície, ficando ali para sempre. Voltar, só se ele não comesse nada. Severino controlou-se para não comer. E não se lembrava de mais nada, até ser encontrado na beira do rio... [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 12-13).

4.

[...] Como de praxe, D. Tercília foi com os filhos, um menino e uma menina, lavar roupa no Rio da Pedreira, nos campos de Mirasselva. E lá ficou entretida em seu trabalho, enquanto os filhos brincavam. Completamente absorvida em sua faina, não reparou o que acontecia com o casal. Somente quando a menina gritou, chamando-a, é que D. Teca - como atende D. Tercília - virou-se e verificou que apenas a menina estava ali, o menino havia desaparecido. D. Teca inquiriu a menina.

- Onde está o teu irmão?

- A *mulher* levou ele...

- Que *mulher*? Que história é esta?

- Foi, mamãe... Nós estava brincando e banhando rio mais abaixo, pra não atrapalhar seu trabalho, quando surgiu uma *mulher* no rio e chamou a gente! Eu não fui, mas sabe como é o mano, né? Ele foi... *Ela* me chamou também, mas eu fiquei com medo... Não sei por que, mas fiquei com medo... *Ela* era bonita e estava rindo...

- Mas que negócio é este? Que mulher? Não tem nenhuma mulher aqui...

- Mas já lhe disse... Ela apareceu no rio e chamou a gente. Ela era muito bonita e estava achando graça e nos chamava pra gente ir lá com ela...

- Ir lá onde, menina? perguntava D. Teca já se desesperando.

- Lá onde *ela* estava, no meio do rio... eu fiquei com medo... o mano foi e...

- E aí, o que aconteceu?

- Ele deu a mão para ela e os dois sumiram no rio...

- Não é possível, não é possível.

D. Teca saiu procurando o *menino* rio acima e rio abaixo e nada. Procurou na mata próxima e não encontrou *seu filho*. Correu à sua casa, avisou os vizinhos e foram todos ao local, onde realizaram uma grande busca... e igualmente nada.

Depois de vários dias de procura sem resultado, aconselhada por amigos e vizinhos, D. Teca resolveu procurar o pajé do local.

Em lá chegando, após contar o caso, D. Teca viu o pajé concentrar-se e, em seguida, com voz grave, dizer-lhe: - *Seu filho* está encantado no fundo do rio. *A mãe do rio se agradou dele e encantou ele.*

- E o que devo fazer? perguntou, nervosa, D. Teca.

- A senhora não tem muita coisa a fazer, não... Entretanto, vai ter uma oportunidade para *seu filho* ser desencantado... Mas tem de ser feito como eu digo!

- Diga, diga o que devo fazer, que farei...

- Mas não é a senhora que tem de fazer. Olhe, se acalme e me ouça com atenção. Como já disse, o curumim foi encantado e agora vive no fundo do rio... Mas só quem pode desencantar ele é a madrinha. Ele vai aparecer encantado na forma de uma cobra, uma pequena cobra, na casa de vocês. A madrinha dele deve estar lá. Quando ver a cobra, deve jogar em cima dela o pano com que o *curumim* foi batizado. A cobra não vai se mexer. Então deve cortar o *rabo da cobra*. Se isto for feito tal como estou dizendo, o *seu filho* será desencantado! [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 15-17).

5.

[...] O tempo passou. Anos mais tarde eu me casei e lá um belo dia D. Belízia encontra minha mulher e pede uns galhos de hortelanzinho para fazer um chá, pois ela estava com dor de barriga. Minha mulher disse que nós não tínhamos. Pra quê? D. Belízia foi dizendo:

- O que que não tem? Ainda esta noite eu estive lá e vi que teu marido tem um canteiro cheio de hortelã e tu me dizendo que não tem.

Aí minha mulher disse: - Então, se é que tem, vá lá apanhar...

E D. Belízia saiu resmungando: - Ora, dizendo que não tem. Se esta noite eu estive lá...

Minha mulher quando chegou me contou. E aí eu disse pra ela que toda noite realmente eu ouvia a *Matinta Perera* assobiar no meu quintal. Pois era ela, a D. *Belízia!* Sim, senhor, era ela, a sem vergonha!

E DD continua dizendo que aquela *Matinta Perera* se transformava em vários bichos: podia ser *um porco*, *um cachorro*, *um cavalo*, *uma galinha cheia de pintos*. E quando duvidavam dela ou com ela mexiam, ela surrava as pessoas que apanhavam e não sabiam nem de onde era... Ela só se transformava *em galinha cheia de pinto* quando estava acuada... Pois aí as pessoas viam aquilo e não achavam que podia ser a *Matinta Perera*, mas era ela mesma! Ela fazia muitas maldades com as pessoas, malinava mesmo. Ano depois D. *Belízia* morreu. Dizem que deixou sua *herança de Matinta* para uma sobrinha... Eu não sei, porque logo depois eu me mudei... Mas dizem que a sobrinha continuou, pois que nos anos que se seguiram, ouvia-se por aquelas redondezas ao chegar da noite:

- Firififíuu... Firififíuu... (MONTEIRO, 2000, p. 17-19).

Como se pode ver no excerto 1, a atividade referencial é conduzida pela presença de um objeto-de-discurso que vai se recolocando na cadeia frástica do primeiro parágrafo por meio das expressões ou formas: *medo de mulher*; *a mulher*; *ela*; *cintura da mulher*; *morta*, operando, nesse caso, tanto por expressões que repetem o elemento mulher como por pronome e anáfora associativa. No segundo parágrafo, temos as expressões nominais *a mulher*, *um corpo morto* e *mulher loura*, que recuperam ou reeditam o referente inicialmente introduzido e, ao mesmo tempo, constituem artifícios textual-narrativos para a inserção do referente novo *uma Bôta*. Este último, dado o caráter do tipo de história que está sendo

construída, se apresenta como central para a elaboração do enredo. Assim, em termos de progressão tópica, os elementos que compõem o referente antecedente - e que se concretizam por meio de uma sequência referencial prefiguradora do referente novo a ser posto - constituem recursos textuais essenciais a uma narrativa cuja natureza se volta para a reconstrução ou reconto de histórias de entidades afiliadas ao lendário, como as aqui analisadas. Essa estratégia textual vai estar também presente nos demais excertos analisados nesta categoria.

No trecho 2, mais precisamente na primeira parte, a cadeia de elementos que compõem o referente em curso é constituída primeiramente de expressões nominais definidas e indefinidas como: *aquela mulher*; *uma mulher comum*; *uma mulher qualquer*, passa por um contínuo de pronominalizações, redefine-se na expressão *a mulher* e por uma elipse contida na forma verbal *continuava indo* até à introdução do referente novo *esta Bôta*, observando-se, aí, uma quebra nos significados veiculados pelo referente anterior e uma definição semântica quanto ao que foi perspectivado e inferido nas sequências textuais precedentes ao processo de inserção de um elemento novo no discurso. Este elemento é retomado, logo a seguir, pelo pronome *ela* e pela expressão indefinida correferencial *uma Bôta*, a qual, na segunda parte do trecho em análise, passa a ser referida por uma sequência pronominal, sendo ainda mais adiante recuperada na forma meronímica - *peito da mulher* - que reintroduz o referente *mulher*, e pela forma adjetiva *morta*. Daí em diante, estas expressões referenciadoras são reatualizadas por meio das formas definidas *a mulher* e *o cadáver* (anáfora indireta, Cf. 5ª Categoria). Por fim, temos a recolocação do referente *esta mulher*, que é retomado pelas formas *ela* e *gente*, observando-se, por último, a volta do elemento *Bôta*, que passa a ocupar a posição focal na cadeia referencial por meio da expressão *Ela é uma Bôta*. Este referente, temporariamente retirado de foco, se constitui como o mais relevante na sequenciação temática do texto em análise.

No que tange ao excerto 3, temos inicialmente a colocação do elemento *uma cobra encantada*, mas esse referente é desfocalizado rapidamente pela inserção dos referentes *homem* e *mulher*, sendo novamente introduzido por meio da expressão *a cobra*, que, daí em diante, passa a ocupar uma posição nuclear no contínuo tópico, reconstituindo-se por meio das seguintes formas: *os seus habitantes*; *todos cobras*; *cobras encantadas*, as quais têm a propriedade de promover uma evolução no referente novamente focalizado. Logo após este último procedimento, temos apenas a repetição do mencionado referente, que, agora, adquire uma espécie de estabilidade definicional dentro da atividade tópica. Portanto, mediante a

estrutura de *frames* implementada pela ação discursiva e o modo como o produtor textual gerência essa estrutura, o referente posto em curso adquire também uma singularidade específica, sem deixar de estar conectado ao contexto sociodiscursivo no qual é produzido.

Quanto ao excerto 4, sem me delongar *pari passu* nos diversos elementos e estratégias que compõem a cadeia referencial, é válido observar que temos, aí, duas situações nas quais referentes novos são inseridos: (i) relativa ao elemento definido *a mãe do rio*; (ii) relativa ao item *na forma de uma cobra*. Assim, na primeira situação, a sequência referencial vem estruturada pelo referente *mulher*, lexicalizado em formas definidas e indefinidas do tipo: *a mulher; uma mulher; nenhuma mulher*, por um pronome, no caso *ela*, e, ainda, por elipses deste mesmo pronome, os quais, dentro do quadro tópico, colaboram para a progressão temática e “preparam” o estabelecimento do que se constitui como novo no texto, a expressão: *a mãe do rio* - um tipo de referente que rompe crucialmente com o que até então vinha sendo ativado em termos de sentido.

Já na segunda situação, a sequência referencial vem inicialmente expressa pela forma definida *o menino*, que sofre alterações por meio de formas como *seu filho; ele; o curumim*, com a introdução subsequente de um tipo de objeto-de-discurso que provoca um deslocamento no âmbito do quadro da referência até então posta em ação e que se acha concretizado, nesse co(n)texto, pelas expressões nominais *a forma de uma cobra; uma pequena cobra e a cobra*, mas que, dado o caráter da narrativa em análise, não se apresenta como incoerente ou inconsistente no que concerne à construção da atividade tópica. Entretanto, mais adiante, o referente *o curumim*, antes retirado de foco, volta a ser ativado e introduzido na cadeia textual, com a posterior recolocação também do elemento *a cobra* e da expressão meronímica *o rabo da cobra*, tendo-se, logo depois, a reconstituição do elemento temático posto inicialmente em foco: *o seu filho*.

Assim, dado o recurso acima explicitado, temos a alternância de dois referentes tópicos, ora com a introdução de um, ora com a de outro, a partir do que o processo narrativo é construído e o princípio da relevância adquire uma estabilidade em nível de construção do tópico.

Por sua vez, no excerto 5, mais especificamente nos trechos abaixo, verificamos estratégias de inserção de referentes relativos à(o) personagem Matintaperera. Observem-se os trechos:

### 5.1

Minha mulher quando chegou me contou. E aí eu disse pra ela que toda noite realmente eu ouvia a Matinta Perera assobiar no meu quintal. Pois era ela, a D. Belízia! Sim, senhor, era ela, a sem vergonha! (MONTEIRO, 2000, p. 19).

### 5.2

[...] E DD continuou dizendo que aquela Matinta Perera se transformava em vários bichos: podia ser um porco, um cachorro, um cavalo, uma galinha cheia de pintos. E quando duvidavam dela ou com ela mexiam, ela surrava as pessoas que apanhavam e não sabiam nem de onde era... Ela só se transformava em galinha cheia de pinto quando estava acuada... Pois aí as pessoas viam aquilo e não achavam que podia ser a Matinta Perera, mas era ela mesma! (MONTEIRO, 2000, p. 19).

Em 5.1, o referente *Matinta Perera*, já introduzido no texto como um todo, é desfocalizado, e, na sequência posterior, há a introdução de um outro referente - *a D. Belízia* - que tem a função de operar uma quebra na cadeia tópica. Como se pode observar no exemplo, o pronome *ela* atua como elemento introdutor do novo referente que, por sua vez, remete diretamente à expressão *a Matinta Perera*. Embora não haja, aí, uma equivalência categorial entre esses dois elementos, a expressão definida *a D. Belízia* reconstrói o referente *a Matinta Perera*, que se institui como primordial para o processo narrativo.

Em 5.2, o elemento introduzido *aquela Matinta Perera*, cuja sequência temática se realiza na expressão *se transformava em vários bichos*, vem seguida por um conjunto de novos referentes, de diferentes estatutos categoriais, a saber: *um porco; um cachorro; um cavalo; uma galinha cheia de pintos*. Estes elementos constituem formas por meio das quais o referente introduzido é reatualizado, assumindo uma série de objetos-de-discurso e categorias, que são validadas pela natureza da atividade verbal empreendida, ou seja, aquela em que o personagem afiliado ao universo lendário, aí apresentado, assume várias facetas ou maneiras de se construir dentro de um dado universo sociodiscursivo.

Considerando os 05 (cinco) excertos analisados, é possível afirmar que as 04 (quatro) narrativas em estudo, relativas as 04 (quatro) personagens, envolvem, de modo característico, estratégias em que se pode detectar a presença de “quebras” ou rompimentos (parciais ou totais) com referentes nucleares<sup>157</sup> já introduzidos no texto, os quais se constituem como essenciais para a construção do tópico discursivo. Nessa “quebra”, observam-se inserções de novos referentes também nodais, que, na maioria das vezes, são

---

<sup>157</sup> Entendo por referentes nucleares todos aqueles elementos centrais (personagens, por exemplo) por meio dos quais o tópico se constitui enquanto tal, estando, aí incluídos, os referentes que denomino de temáticos, ou seja, aqueles que constituem o tema das histórias contadas pelo produtor dos textos narrativos sob investigação.

objetos-de-discurso atrelados aos artefatos culturais da sociedade em que foram produzidas as histórias sob investigação.

Assim, a desfocalização/desativação de um dado referente e introdução de um novo constituem, nas narrativas em estudo, uma estratégia de dinamização da atividade sociodiscursiva, para a qual colaboram um conjunto variado de referentes, que passam a integrar a cadeia de relações em construção no quadro tópico que está sendo desenvolvido pelo produtor do texto. Portanto, a “retirada” de um referente e a inserção de um novo apresentam-se, nos textos sob análise, como formas de viabilização/progressão do processo narrativo. Nesse sentido, o “descarte” de certos elementos e a colocação de outros constituem recursos essenciais ao andamento e construção da ação verbal.

Temos, abaixo, a tabela de ocorrências de elementos relativos à desfocalização/desativação de referentes e introdução de novos:

**Tabela 6** - Estratégias de desfocalização/desativação de um referente e introdução de um novo.

<b>Narrativas referentes aos personagens lendários</b>	<b>Boto</b>	<b>Cobra</b>	<b>Matintaperera</b>	<b>Curupira</b>	<b>Total</b>
Número de Narrativas	04	05	05	03	17
Ocorrências de introdução de elementos novos	20	66	64	13	163
Percentual (%)	12,27	40,49	39,26	7,98	100

Fonte: Revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.

Ao examinar os dados presentes na tabela, observamos um total de 163 ocorrências de elementos ligados à desfocalização/desativação de referentes, com uma média de 9,58 elementos por narrativa. Em termos percentuais, tivemos 40,49% desses elementos em narrativas de Cobra. Em seguida, o percentual mais elevado se deu nas narrativas de Matintaperera, com um índice de 39,26%. Temos, logo abaixo, as narrativas de Boto, com 12,27% e, finalmente, as de Curupira, que somaram 7,98%.

Com base nos dados apresentados, concluo que as ocorrências de tais elementos foram também bastante elevadas, o que vem a comprovar sua participação na construção dos processos referenciais mobilizados nos textos das histórias sob análise.

#### 4.6 5ª CATEGORIA: USO DE ANÁFORAS INDIRETAS

A composição do *corpus* sob investigação apontou a presença de uma quantidade significativa de anáforas indiretas, ligadas tanto aos processos de construção de personagens afiliados ao universo lendário como a eventos e situações associados a esses personagens ou entidades. Assim, posso afirmar que esses recursos textuais entram no modo de constituição das narrativas em estudo, tendo em conta as atividades referenciadoras aí embutidas.

Portanto, considerando os personagens citados e os eventos ligados a estes, as anáforas indiretas atuam como elementos que asseguram a manutenção do sentido veiculado por determinadas expressões da estrutura textual precedente ou subsequente (Cf. Capítulo 4). Tal sentido está vinculado a ou ancorado em objetos-de-discurso elaborados em função de entidades como Boto, Cobra, Matintaperera e Curupira, com funcionamento específico dentro dos textos analisados e estando conectados, de forma direta ou indireta, às escolhas feitas pelo produtor das histórias e a fatores sociodiscursivos de seu contexto de produção. As anáforas indiretas analisadas, nesta categoria, têm como algumas de suas características mais prototípicas:

- a inserção de novos referentes ligados a fenômenos e estratégias de recategorização de elementos já introduzidos anteriormente no texto.
- os sentidos carreados por essas anáforas estão relacionados à natureza dos personagens e eventos característicos das histórias em investigação.
- as anáforas indiretas constituem recursos imprescindíveis e necessários à progressão referencial, com a desativação de um objeto-de-discurso e ativação de um novo, que passa a ocupar a posição focal.
- as anáforas indiretas constituem uma estratégia recorrente nos textos das narrativas em estudo (Cf. quantificação no final desta análise).

Com base na tipologia desenvolvida por Schvvarz (2000) e modificada parcialmente por Marcuschi (2005), procedo, de acordo com o que está previsto no Capítulo 4 e ainda com a proposta de Marcuschi (2006), à interpretação das anáforas indiretas presentes no *corpus*. Tomo então, por base, a seguinte classificação:

1. AI baseadas em relações semânticas inscritas nos SNs definidos e indefinidos;
2. AI baseadas em papéis temáticos dos verbos;
3. AI baseadas em elementos textuais ativados por nominalizações;
4. AI baseadas em esquemas cognitivos e modelos mentais;
5. AI baseadas em inferências ancoradas no modelo do mundo textual;
6. AI sem antecedente cotextual.

Os 06 (seis) tipos acima colocados incluem, por vezes, subtipos; daí alguns conterem mais de um exemplo. O que vem a referendar variações mais específicas no que se refere à classificação aqui proposta, mas que não são objeto das análises implementadas nesta categoria.

Vejam-se, a seguir, os excertos em exemplo e as análises da AI aí contidas:

1.

[...] Um dia, acompanhado de amigos, pegou o barco e foi a uma festa. Benevenuto ia falando que não acreditava nas histórias que contavam. E falou de novo:

- Eu até queria ver *uma encantada destas...* Mas que fosse muito bonita...

Foram pra festa e dançaram, dançaram, dançaram... Quando terminou, Benevenuto separou-se dos demais e dirigiu-se para o barco sozinho. Ao se aproximar, viu *aquela linda mulher*, loura e muito bem feita de corpo, que se insinuou. Benevenuto era mulherego, mas desta vez ficou receoso. [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 19-20).

2.

[...] E o velho João começou sua narrativa.

- Olhe moço, já fazem uns tantos anos... Foi logo que me casei com *a Mundica*. Ela era uma cabocla nova, bonita e bem feita de corpo. Nós tinha casado e estava vivendo no meu barraco na beira do rio... Vida de pobre, sabe como é, né? Não se vivia com riqueza, mas o de come nunca faltou... [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 8).

3.

[...] Realmente ela veio. Ele estava escondido atrás de uma touceira de açazeiros. Quando ela se aproximou, ele saiu e, com um revólver, atirou à queima-roupa em cima do peito da mulher, que caiu morta na praia.

Jorge e Júnior, ao darem falta do pai em casa, tinham saído atrás dele. E viram tudo. Quando *a mulher* caiu, os dois foram pra cima dela, chorando muito, abraçando e beijando *o cadáver*. [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 17).

Nos exemplos acima, temos anáforas indiretas baseadas em relações semânticas inscritas nos SNs definidos e indefinidos. No caso de 1, a relação semântico-anafórica vai do SN definido para o indefinido, em que o elemento temático mais estrito *aquela linda mulher* recupera o elemento mais geral *uma encantada destas*, colocado antes na estrutura textual,

configurando-se, aí, uma relação hipo/hiperonímica. Embora esta relação não seja tão fechada em termos de campos léxicos, ela passa a ter uma gradiência semântica em função do próprio modelo do mundo textual no qual a narrativa se insere, ou seja, aquele em que o referente *aquela linda mulher* pode fazer parte de um conjunto maior de seres encantados que povoam narrativas como as de Botos ou Botas, tipo que está sendo aqui analisado.

De qualquer maneira, as características das narrativas e a forma como os elementos citados se estruturam na cadeia tópica, em nível de cotexto, levam a uma relação semântica de implicação, na qual o referente novo introduzido (*aquela linda mulher*) passa a compor o quadro ou cenário constituído por seres encantados, havendo também, nesse bojo, implicações de natureza contextual em nível de associação elemento x conjunto/universo.

No exemplo 2, é a expressão nominal indefinida *uma cabocla nova* que se refere à expressão definida *a Mundica*. Essa relação semântica é mais propriamente cotextual, isto é, dependente do quadro tópico em curso no processo narrativo contido na superfície do texto. No caso, é o elemento anafórico nominal indefinido *uma cabocla nova* que atua como uma hiponímia, já que especifica o referente anteriormente colocado na estrutura. Assim, a relação entre os sintagmas em análise se dá em função da estrutura tópica que está sendo “costurada”, na qual se pode observar estratégias de reconstrução de referentes que vão do mais conhecido ou dado para o mais específico ou novo no transcurso da atividade referencial. Portanto, a própria cadeia de referência define as relações de contiguidade semântica a serem estabelecidas entre os elementos que estão sendo construídos na atividade verbal.

No que tange ao exemplo 3, a expressão *o cadáver* faz remissão direta ao sintagma *a mulher*, mas essa referência se implementa por meio de uma meronímia, em que o elemento *o cadáver* estabelece uma relação com o todo (*o cadáver da mulher*). Podemos dizer que esse tipo de anáfora opera também em nível estrutural ou sintagmático, pois parte do sintagma que se constitui como anaforizante retoma e reatualiza a totalidade do sintagma precedente, dando continuidade à relação referencial que está em andamento e, ao mesmo tempo, ensejando a inserção de novos eventos e objetos no processo de construção do texto.

Observem-se, a seguir, os excertos 4 e 5 e seus respectivos exemplos:

4.

[...] E o pajé continuou: - Pois é, ela estava menstruada. O Boto foi atraído por ela. Sabe como é, né? Sempre que *mulher menstruada* vai na beira do rio, o Boto vem pra *atacar*... os Botos perseguem a mulher menstruada. Mas como a mulher foi embora, o Boto resolveu te flechar...! [...]. (MONTEIRO, 2002, p. 24).

5.

[...] Quando foram segurá-lo, não conseguiram. Apesar de ter só 10 anos, parecia ter uma força descomunal e tentava voltar para dentro d'água. Distribuía socos e pontapés e, liso como estava, se tornava muito difícil segurá-lo, tanto que cinco homens não conseguiram. Aí começaram *a rezar, a rezar, a rezar* e só com *muita reza*, com *muitas orações* é que conseguiram finalmente tirar Severino da beira do rio e levá-lo para casa. [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 12).

Quanto ao excerto 4, observo a presença de uma AI baseada no papel temático do verbo, nesse caso, do verbo *atacar*. Nesse âmbito, evocando novamente, aqui, as formulações teóricas de Tesnière (1977) acerca das valências verbais, de Fillmore (1997) sobre a teoria dos casos e a teoria das funções-Teta do gerativismo, sugeridas por Marcuschi (2005), conforme proposto no Capítulo 4 desta tese, postulo que o verbo citado tem um papel temático ligado a ação ou processo, com o preenchimento de funções argumentais e semânticas do tipo: agente; ± animado; humano ou não-humano (à esquerda) e objetivo; ± animado; humano ou não-humano (à direita). Logo, a expressão nominal indefinida *mulher menstruada* cumpre o papel de preencher o significado instaurado pelo verbo e desencadeado pelo agente do processo aí embutido. Desse modo, em detrimento desse seu papel semântico/temático específico, o verbo *atacar* remete à expressão nominal precedente, cumprindo uma função anafórica exigida pelas relações de sentido próprias do co(n)texto em que está situado, estando ainda tal função coadunada com as características da narrativa aqui estudada e com os fatores culturais nos quais se inscreve.

Dando prosseguimento à análise dos recursos relativos à anáfora indireta, o excerto 5 referenda o uso de um tipo de AI baseada em elementos textuais ativados por nominalizações. Conforme observamos no trecho em questão, a expressão verbal *começaram a rezar* contém a forma repetida (infinitiva) *a rezar*, esta última ativada pela forma nominalizada *muita reza* e, em seguida, pela expressão sinônima *muitas orações*, que reedita, com mais ênfase, o processo de nominalização posto em curso. Logo, como se vê, as formas nominalizadas instanciam uma força ilocutória bem maior do que as ações expressas pelos verbos (Cf. KOCH e MARCUSCHI, 1998), pois manifestam com mais propriedade e intensidade o caráter da atividade ilocucional. Nesse sentido, não são correferentes diretos dos verbos que ativam, mas expressões transmutadas desses verbos, carregando significações mais consistentes e relevantes que estes na cadeia referencial, quando desse processo de retomada.

Observemos, a seguir, os excertos 6, 7, 8, 9 e 10:

6.

[...] Severino não falava. E mudo ficou durante *oito dias e oito noites, período* em que não comeu nada e nem mesmo bebeu água...

Depois *deste tempo*, quando voltou a falar, contou para a mãe que, ao mergulhar, encontrou uma cobra encantada, que não sabia se era homem ou mulher. A cobra levou-o para uma cidade no fundo do rio, cidade esta que também era encantada. Em tudo parecia com as *idades* da superfície, com uma só diferença: os seus habitantes eram todos cobras, cobras encantadas... [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 12-13).

7.

[...] Ela fazia muitas maldades com as pessoas, malinava mesmo. Ano depois D. Belízia morreu. Dizem que deixou sua *herança de Matinta* para uma sobrinha... Eu não sei, porque logo depois eu me mudei... Mas dizem que a sobrinha continuou, pois nos anos que se seguiram, ouvia-se por aquelas redondezas ao chegar da noite: - Firifififiuu... Firifififiu... (MONTEIRO, 2000, p. 19).

8.

[...] Teodoro Castro Barboza, 40 anos, *filho de Sumáuma, lá em Igarapé-Miri*, foi quem contou esta história. E ele continuou dizendo que a Matinta tanto perseguiu os moradores que um deles, mais corajoso, disse que ia dar um jeito naquela situação. Era o João Piraqueira, filho da Tia Podó, que era muito estimado *naquelas bandas*. [...]. (MONTEIRO, 2007, p. 15).

9.

[...] E, por mais incrível que pareça, D. Chiquinha, a Matinta Perera de Campo de Baixo, sobreviveu... Mas deixou uma lição: *Lobisomem ou Matinta Perera* não podem ver coisas sagradas nem ouvir nem pensar o nome de Deus, que o *encanto* se desfaz na hora! E foi o que aconteceu com D. Chiquinha: ela, como *Matinta Perera*, estava *cumprindo a sua sina*, porém, ao sobrevoar a ladainha de São Benedito, olhou para baixo, ouviu o nome de Deus, o encanto se desfez, e já em forma de gente, despencou lá de cima, caindo no tucumanzeiro... (MONTEIRO, 2000, 14).

10.

[...] Numa tarde, estávamos todos nós para um lado do roçado, e Ulisses, sozinho, estava trabalhando noutro local, um pouco distante. Eram cerca de seis horas da tarde quando ouvimos *gritos de socorro*. A voz não enganava: era de Ulisses. Corremos na direção dos gritos e ali encontramos Ulisses apavorado, sem conseguir sair de onde se encontrava. Mal conseguia falar. Quando pôde dizer alguma coisa, contou que estava trabalhando, quando sentiu como que uma presença perto de si. Ao olhar em torno, deu *com aquele caboclinho* bem perto. Espantou-se. Mais ainda porque não ouvira nenhum sinal de sua aproximação. Entretanto *o caboclinho* estava ali, a olhá-lo atentamente. *Todo nu, o corpo moreno* parecia feito de lascas de madeira marrom, como se fosse uma proteção...

Neste momento, Ulisses quis se mexer e não conseguiu. Sentiu-se estontear e pareceu ter perdido a noção do lugar, como se não soubesse onde estava... Foi quando começou a gritar. Ele não viu que direção tomou *o caboclinho*, só que quando chegamos não encontramos ninguém ali... Às 6 horas da tarde, no mato, fica tudo escuro como se fosse noite. Mas Ulisses afirmou que havia se encontrado com *o Curupira*. [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 21).

O excerto 6, em exemplo, diz respeito a AI baseadas em esquemas cognitivos e modelos mentais. Esse tipo de anáfora está ancorado em construções conceituais ou em relações cognitivas atreladas a modelos mentais, que codificam experiências e conhecimentos de mundo armazenados em nossa memória de longo prazo. Assim, a expressão nominal definida *este tempo*, que também se estabelece como correferente da forma precedente indefinida *período*, ancora na sequência textual anterior a expressão *oito dias e oito noites*, dentre outras que poderiam ser ativadas, na nossa memória esquemática, relativas a tempo, como: dois meses, uma semana, cinco anos, quinze dias, etc. Logo, este tipo de anáfora tem relação com esquemas culturais predefinidos, de forma que expressões como *este tempo* e *período* podem referir a um tempo delimitado, ao qual o narrador se reporta no decurso da história que está sendo contada. Desse modo, esses operadores temporais implicam uma espécie de restrição no que diz respeito ao sentido de tempo decorrido, o que já é, de certa maneira, pré-construído social e culturalmente. No entanto, não se tem, aí, uma relação de item para item em termos meramente lexicais, já que as formas *período* e *este tempo* não se ligam diretamente e conceitualmente a forma nominal que recuperam. Por outro lado, a relação entre os anaforizantes e a expressão nominal anaforizada se dá também em detrimento de restrições dadas pela própria natureza da atividade discursiva e dos sentidos pretendidos pelo produtor textual numa narrativa como a que está sendo contada.

Este mesmo tipo de anáfora ocorre no excerto 8, no qual a forma nominal *naquelas bandas* ancora as expressões toponímicas ou locativas *Sumaúma e lá em Igarapé-Miri*. Nesse sentido, a expressão dêitico-espacial *naquelas bandas* ativa um *frame* ou esquema cognitivo ligado à localidade, cidade, vila, lugarejo, povoado, município, etc. recuperável por meio de estruturas de conhecimento de mundo armazenadas e do modo de gerenciamento desses *frames* no nível da estruturação textual, no qual adquirem uma significação própria.

Acrescente-se, ainda, que a expressão anafórica *naquelas bandas* tem um papel rotulador ou encapsulador em relação às formas locativas que ancora, proporcionando uma espécie de dinâmica, de economia lexical e agilidade na condução do processo referencial.

Já nos exemplos 7, 9 e 10, temos AI baseadas em inferências ancoradas no modelo do mundo textual. Essas anáforas carregam informações disponibilizadas no modelo do mundo textual precedente e são fundadas em conhecimentos reconstruídos por meio de inferências realizadas a partir do conjunto de conhecimentos textuais postos em ação nas

atividades de leitura/escrita (Cf. Capítulo 3). O resgate, aqui, desta pequena porção da teoria ajuda-nos a compreender melhor os exemplos retirados do *corpus*.

Assim, no excerto 7, a expressão definida *a sobrinha continuou*, cujo núcleo semântico é o verbo, ancora, do ponto de vista da própria natureza do texto apresentado e em sua relação com textos do mesmo perfil, a expressão (deixou) sua *herança de Matinta*. Portanto, é a partir de um tipo de configuração (con)textual específico que a expressão *a sobrinha continuou* faz sentido. Nesse caso, porque ancora uma entidade participante prototípica de certas formas narrativas amazônicas, nas quais o verbo continuar pode significar herdar a sina de Matinta deixada por alguém, continuar fazendo as malinações típicas dessa personagem ou continuar com os seus assobios apavorantes, assustando as pessoas. De qualquer maneira, é na ligação com conhecimentos prévios acerca de um macromodelo de texto que as inferências supracitadas podem ser levantadas e que a forma verbal *continuou* é suscetível de ancorar a expressão colocada precedentemente na cadeia tópico-referencial.

É o que acontece de modo similar no excerto 9. A diferença reside no fato de que a ancoragem se dá de expressão nominal para expressão também nominal. Nesse caso, temos duas situações relativas a esse tipo de AI.

Na primeira, é a forma *o encanto* que ancora os referentes *Lobisomem e Matinta Perera*. Logo, restrições concernentes ao modelo textual em circulação numa dada sociedade levam à apreensão do significado veiculado por esse tipo de expressão, a qual, num outro modelo, operaria com significações outras, ancorando, obviamente, referentes de outro estatuto sociodiscursivo. Nesse sentido, as inferências realizadas na expressão *o encanto* são implementadas a partir do contexto textual preexistente, ou seja, aquele em que tal expressão remete a significados preconstruídos relacionados a entidades como as afiliadas ao lendário aqui estudadas. O que é válido também para a segunda situação, na qual a forma (*cumprindo*) *a sua sina* possui um sentido de ancoragem conectado com a expressão *Matinta Perera*, que é reatualizada em função do tipo de configuração ligada ao modelo textual aí implementado. Portanto, em vista de significados recorrentes carreados por esse modelo, não se faz necessária uma explicitação do sentido implicado nessa expressão e da natureza semântico-discursiva da ancoragem apresentada, pois a ligação estrita com o contexto em que são produzidas tais expressões leva à depreensão automática de significados ancoradores já estabilizados no âmbito da cultura de produção e circulação das histórias em pauta.

No exemplo 10, que considero ainda mais significativo do que o anterior, a expressão nominal inicial *aquele caboclinho* constitui a ativação de um referente ainda não definido ou esclarecido na sequenciação tópica. Entretanto, no avançar desta, um conjunto de expressões descritivas nos faz apreender que se trata de um personagem chamado *Curupira*, trata-se das expressões: “todo nu, o corpo moreno parecia feito de lascas de madeira marrom, como se fosse uma proteção...”, que compõem uma espécie de retrato do que se tem como uma construção mais ou menos típica e recorrente relativa a essa entidade, presente em histórias similares que são recontadas na Amazônia. Assim, uma espécie de arquétipo textual contido também em outras narrativas faz com que ativemos o *frame* Curupira, que, no contínuo referencial, é reativado pela anáfora indireta *o caboclinho*. Por conseguinte, somente após a colocação do conjunto descritivo - que “codifica”<sup>158</sup> o personagem típico - o qual, por sua vez, se coaduna com o modelo do mundo textual precedente, é que temos a expressão definidora o Curupira, relevante para a construção do quadro tópico e para o modelo textual, que, de uma forma ou de outra, aí se apresenta em nível de materialidade. Assim, postulo acerca da relevância do conjunto descritivo supracitado, já que este tem o papel de remeter à construção sociocognitiva inerente ao personagem em questão, de modo a reconstruí-lo dentro do processo narrativo.

Considerando ainda o excerto em exemplo, é a partir do universo textual prévio que podemos entender o referente *o caboclinho* como ativando o *frame* o Curupira. Embora não determinante, esse tipo de referência pode se constituir como uma das formas por meio da qual se recategoriza esse personagem afiliado às construções lendárias.

Vejamos, abaixo, os excertos 11 e 12 e suas respectivas exemplificações:

11.

[...] - Olhe, eram mais ou menos das 6 pras 7 horas. Isto de hora respeitada não existe mais aqui. É bem difícil! Antigamente, sim. Meio-dia e meia-noite, 6 da manhã e 6 da tarde eram horas respeitadas até pra andar nas ruas. Mas isto era naquela época, que era tudo atrasado. Agora não. Agora o movimento tá grande e já não aparecem *estas coisas*... Mas continuando a minha história. Então eu fui tomar banho no rio. Quando cheguei lá, tinha uma mulher se banhando. Com a minha chegada, ela saiu, foi embora, e eu fiquei. [...]. (MONTEIRO, 2002, p. 23-24).

12.

[...] Quando eu vim de lá, já cheguei em casa com muita febre e dor de cabeça. E que febre! Eu ardia todo...

---

<sup>158</sup> O termo “codifica”, tomado em relação ao personagem típico o Curupira, indica, nesse co(n)texto, que tal personagem possui uma certa estabilidade sociodiscursiva quanto ao seu modo de se apresentar e/ou se configurar nas diversas narrativas contadas nas comunidades amazônicas.

Tinha um pajé aqui perto, o Izibinho - já até morreu -, e minha mãe mandou chamar ele.

Ele chegou, me examinou, fez as pajelaças dele com tauari e *aquelas coisas que os pajés têm*. Aí ele disse: - Quando tu chegaste lá, tinha uma mulher, não tinha?

Eu respondi: - Tinha... [...]. (MONTEIRO, 2002, p. 24).

Os excertos 11 e 12 referem-se às AI sem antecedente cotextual. Esse tipo de anáfora, segundo formulações dos autores acerca do assunto (Cf. Marcuschi; 2006), não consta da classificação das anáforas indiretas propriamente ditas, mas devido ao fato de não remeterem diretamente a um referente situado no próprio cotexto e, sim, a um referente do mundo extratextual, decidi incluí-lo na classificação aqui proposta.

Nos dois exemplos, as expressões *estas coisas* e *aquelas coisas que os pajés têm* constituem segmentos anafóricos não ancorados textualmente e sua interpretação não está na dependência da ativação de referentes já colocados anteriormente. Por conseguinte, é necessário que se recorra à memória discursiva, a conhecimentos de mundo e a conhecimentos partilhados para que seja possível interpretar elementos textuais dessa natureza. Proponho, então, que domínios de mundo biossocial possam ancorar os sentidos carregados por essas expressões, ou que estas, na perspectiva inversa constituam recursos que “amparam” o que já está significado ou dito nos citados domínios.

Por outro lado, pelo fato de tais expressões pertencerem a narrativas afiliadas ao universo do lendário amazônico, como as aqui analisadas e que, por sua vez, se enquadram em determinados domínios sociodiscursivos, é possível depreender os significados que concernem e para que referentes apontam dentro do citado universo. Essa depreensão depende de fatores sociocognitivos e de estratégias inferenciais, que passam a funcionar no momento da interação com essas formas e sentidos, a partir do que certos *frames* culturais são (re)ativados na memória de longo prazo, especificamente daqueles indivíduos que estão imersos no contexto ou universo aqui enfocado.

Como as expressões em análise são mais ou menos típicas de certas atividades textual-discursivas, é possível remetê-las a certas narrativas, “alocando-as” em histórias semelhantes às aqui estudadas, nas quais determinados dizeres ou formas de dizer apontam/remetem para significados em circulação num dado contexto sociocultural, mas, nesse caso, sem uma ancoragem em nível de cotexto. Portanto, é a sua remissão extracotexto que faz com que possamos concebê-las como anáfora indiretas, ativando elementos do mundo sociocultural no qual as narrativas em questão são produzidas.

A categoria analisada evidenciou o fato de que as anáforas indiretas constituem recursos textuais importantes para a construção/elaboração de atividades discursivas ligadas aos personagens afiliados ao lendário e aos eventos relacionados a estes. A ativação de referentes prévios por meio desse tipo de anáfora mostra, de acordo com Marcuschi (2006, 2007), que as relações entre os objetos-de-discurso não são decorrentes de pontualizações estritas ou diretas, feitas *pari passu*, mas resultado de entrelaçamentos multidimensionais nas cadeias referenciais, que se apresentam como lacunosas, requerendo conhecimentos (com)partilhados, de âmbito comum, contextuais, para seu preenchimento e/ou compreensão.

Como extensão ao que propus acima, postulo acerca da ideia de que as construções anafóricas indiretas apresentam-se como elementos indiciadores de caráter meronímico, ancorados aos contextos nos quais as narrativas em foco são constituídas, estando aí implicadas estruturas de referência centradas em conhecimentos comuns/coletivos de que se vale o produtor do texto no processo de elaboração das histórias estudadas. Por outro lado, esses elementos anafóricos de natureza indicial reativam, no contexto, estruturas de referência<sup>159</sup> mais amplas ou mais extensas, mas que, por sua vez, também se colocam como insuficientes ou incompletas se não as entendermos como integradas aos seus contextos de produção cultural.

Em suma, se as relações entre os elementos cotextuais estão indissolúvelmente atreladas aos fatores contextuais, logo, isto se dá de maneira muito forte ou estrita no que se refere aos processos anafóricos indiretos, exigindo estratégias de inferência e interpretação mais acuradas quando da análise desses processos em textos orais e escritos, mais especificamente quanto às narrativas focalizadas neste trabalho.

A tabela, que se segue, mostra as ocorrências de Anáforas Indiretas presentes no *corpus*:

---

<sup>159</sup> Ao falar de estruturas de referências mais amplas ou mais extensas, pretendo dizer que estas, de certo modo, constringem ou demarcam sentidos (a serem) postos na cadeia referencial; no entanto, nem sempre é possível estabelecer uma relação direta entre o que está presente na superfície textual e elementos que compõem a estrutura de referência, à qual está atrelado um determinado texto.

**Tabela 7 - Uso de anáforas indiretas.**

<b>Narrativas referentes aos personagens lendários</b>	<b>Boto</b>	<b>Cobra</b>	<b>Matintaperera</b>	<b>Curupira</b>	<b>Total</b>
Número de Narrativas	04	05	05	03	17
Ocorrências de anáforas indiretas	51	61	34	14	160
Percentual (%)	31,88	38,12	21,25	8,75	100

Fonte: Revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.

Segundo o que está expresso na tabela, detectei o somatório de 160 ocorrências de Anáforas Indiretas nos textos em análise, com uma média de 9,41 dessas anáforas por narrativa. Em se tratando de percentual, a maior incidência ocorreu em narrativas de Cobra, com um índice de 38,12% de anáforas. Logo abaixo, aparecem as narrativas de Boto, com 31,88% dessas formas. Tendo-se a seguir, as de Matintaperera, cuja incidência foi de 21,25%. E, por fim, temos as de Curupira, que revelou um índice de 8,75% de tais construções.

Os dados apresentaram, então, uma quantidade bastante significativa de construções anafóricas indiretas, o que reafirma o fato de que estas compõem o conjunto de elementos referenciais participantes da estrutura textual das histórias em estudo.

#### **4.7 6ª CATEGORIA: PROCESSOS METONÍMICOS/MERONÍMICOS LIGADOS À CONSTRUÇÃO DE REFERENTES**

As atividades de referenciação, estudadas nesta tese, incluem também relações parte-todo, mais propriamente denominadas de relações metonímicas e/ou meronímicas. Tanto por antecipação como por retroação aos elementos aos quais fazem referência, esse tipo de recurso tem como característica ativar parte das propriedades componenciais ou integrantes de objetos, seres e entidades, ao mesmo tempo que operar como substitutos integrais destes na cadeia referencial/tópica.

No *corpus* em questão, esses operadores metonímicos/meronímicos têm praticamente a mesma função das anáforas indiretas e, muitos deles, constituem de fato essas anáforas. No entanto, devido a sua importância para a construção das narrativas em análise e por considerar relevante apontar uma categoria que seja mais pertinente a alguns casos aí

observados, optei por focar em alguns desses processos, observando determinadas ocorrências que, para mim, são mais significativas e, levando também em conta, a quantidade razoável de tais ocorrências no citado *corpus*.

Dos 04 (quatro) excertos apontados, 03 (três) se referem diretamente à construção de personagens afiliados ao universo lendário em estudo, mostrando alguns de seus aspectos ou facetas no desenvolvimento das atividades de referenciação ou operando como elementos parciais indiciadores desses referentes, tanto no sentido prospectivo quanto retrospectivo. Conforme as análises realizadas após os exemplos, veremos como as metonímias/meronímias têm um papel descritivo-encapsulador no que concerne a algumas propriedades consideradas como centrais para a construção da referência de um determinado ser, objeto ou evento ligado a esses elementos.

É importante também ressaltar que as construções referentes às relações parte-todo, mais especificamente nos casos aqui observados, são, quase sempre, efeitos do modo como o produtor textual concebe ou “elabora”<sup>160</sup> os personagens e os eventos afiliados ao lendário, no quadro interno das narrativas escritas sob investigação; o que concede a essas descrições e avaliações uma certa singularidade em termos dos artefatos simbólicos e culturais que referendam, sem deixar de considerar, é lógico, sua ligação com o contexto sociocultural em que estão embutidos. Desse modo, as atividades descritas relativas aos processos metonímicos/meronímicos, ligados à construção dos referentes em questão, são relevantes porque evidenciam o papel de estratégias por meio das quais o produtor dessas narrativas transgride e/ou subverte elementos inscritos nas lendas amazônicas.

Vejam-se os excertos em exemplo:

1.

[...] Depois saiu correndo e o Boto pulando n'água, acompanhando, até ela chegar *na casa dela*. Ao *entrar*, já foi com febre alta e dor de cabeça. O mesmo pajé Izibinho, que era avô dela, foi quem tratou. Mas o Boto quase pegou ela também...!

- E aí, seu João, o senhor ficou com medo de tomar banho *no rio* quando via Boto?

- Medo? Eu fiquei foi assombrado... Era difícil eu *ir na beira*, principalmente ao meio-dia e às 6 horas. Nas outras horas, até que eu ia, mas preferentemente acompanhado. Mas minha mãe dizia pra não ir ao meio dia e às 6 horas. Aí eu só ia se fosse com outras pessoas. Só, eu não ia não! Fiquei com muito, muito medo...!  
(MONTEIRO, 2002, p. 26).

---

<sup>160</sup> O significado aqui proposto por “elaborar” (entre aspas) tem propriamente a acepção de construir, do ponto de vista sociocognitivo, os personagens afiliados às construções lendárias em questão. Tal elaboração implica, na verdade, uma reelaboração cognitivo-discursiva de um ente ou objeto já situado no contexto cultural de produção da atividade textual.

2.

[...] E lá um dia... não demorou muito... quando menos esperavam, eis que uma cobra, tal como o pajé dissera, aparece para a madrinha do menino, bem no meio da sala. Não era uma cobra grande, pelo contrário, devia ter no máximo uns sessenta centímetros. Mas a madrinha, como se estivesse hipnotizada, ficou olhando a cobra atravessar a sala, sair pela porta da rua em direção ao mato da frente e sumir, sem que conseguisse se mexer, quanto mais lançar o pano de batismo do menino em cima da cobra e ainda cortar-lhe o rabo...

O menino não apareceu até hoje.

Dizem os moradores do local que se encontra encantado, em forma de cobra, no fundo do Rio da Pedreira... (MONTEIRO, 2000, p.18).

3.

[...] Naquele dia, ou melhor, naquela noite distante, os moradores de Campo Baixo, reunidos em ato de fé, realizavam uma ladainha para São Benedito e se locomoviam de um lugarejo para outro, rezando sempre. De repente ouviram o *bater de asas* e, ao olharem para cima, viram ainda um *pássaro de regular tamanho*, com grandes asas semelhantes a ameaçaba (tipo de porta usada no interior feita de palha trançada) como que se atrapalhar e cair na mata, bem em cima de um tucumanzeiro. Quase que a ladainha acaba: todos praticamente correram para ver do que se tratava e, ao chegarem no dito tucumanzeiro, qual a surpresa: lá estava D. Chiquinha, conhecida lavradora do local, toda ferida, gritando muito, pedindo socorro, que a livrassem dos espinhos e das palmas do tucumanzeiro... [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 12-14).

4.

[...] Suzy fez uma pausa, procurando reviver o momento.

- Senti muito medo e meus primos também. Era como se estivessem nos olhando, só que não víamos nada nem ouvíamos nada também. Continuamos andando mais devagar. Já não brincávamos nem cantávamos... e de repente, como que saído do nada, lá estava ele...

Suzy descreve o *ser* que viram.

- Tinha mais ou menos um metro e meio de altura; *cabelos lisos*, como os dos índios, só que mais grossos, e iam até a altura dos ombros, eram pretos porém como se estivessem sujos de terra; olhos bem grandes, redondos, pretos e sem a parte branca; *nariz meio chato*; *a boca normal*; *a pele...* a pele era assim como que esverdeada, de um verde musgo, e grossa, rugosa, lembrando a casca das árvores; *as pernas e os joelhos* eram normais, porém *os pés* eram voltados para trás... Aí o primo Eraldo gritou:

- É o *Curupira*...!

Suzy desmaiou. [...]. (MONTEIRO, 2002, p. 12-14).

Em 1, observamos que a expressão definida *(n)a beira* funciona como elemento substitutivo e ancorador do referente *(n)o rio*, colocado precedentemente na estrutura textual. Expressões locativas, como esta, carregam propriedades semânticas correlatas ao elemento que retomam, mas não são correferentes pontuais deste, por isso são também classificadas como anáforas indiretas. Por conseguinte, a expressão *ir na beira* atua no co(n)texto discursivo como uma forma que reconstrói a expressão *ir no rio*. Desse modo, é válido postular que os efeitos de sentido produzidos pela própria cadeia referencial que estrutura o

texto e o modo como essas relações se encadeiam na atividade verbal fazem com que a expressão *na beira* reconstitua e ative a expressão *(n)o rio*. Nesse sentido, posso afirmar que tipos de meronímias, como as aqui analisadas, funcionem como suportes por meio dos quais a progressão referencial se realiza ou “toma corpo” no quadro tópico que está sendo delineado. Esses suportes ou interconectores sequenciais têm uma certa independência sintagmática e atuam como reativadores indiretos de sentido, mas com itens lexicais diferentes daqueles com os quais estabelecem uma relação de contiguidade.

No excerto 2, ao contrário do 1, o item meronímico *o rabo* não tem essa independência sintagmática e semântica, mas se estabelece, enquanto unidade de sentido, a partir da relação que mantém com o todo (*a cobra*). Enquanto elemento partitivo, também aciona informações adicionais em relação ao antecedente que ativa, colaborando para o dinamismo da progressão referencial. Acrescente-se que essa ativação não é pontual, já que nesse caso, podemos ter também a inserção de novos referentes, como se pode observar neste exemplo.

No que diz respeito ao excerto 3, é o elemento-parte que se antecipa ao todo. Logo, a expressão nominal definida *o bater de asas* ativa um referente que ainda irá ser posto na cadeia textual. No entanto, o que se verifica, aí, é a presença, antes, da forma definida e, só depois, a forma indefinida. Esse tipo de estratégia pode se dar em razão do fato de a própria expressão-parte *o bater de asas* já conter necessariamente um significado um tanto específico ligado a pássaro (ou ave), o que a leva a estar antecipadamente definida no contínuo tópico e que também concorre para a não-definição do todo - forma que representa - a ser inserida prospectivamente, ou seja, do referente *um pássaro de regular tamanho*, o qual, no sentido contrário, ancora anaforicamente o elemento já definido/especificado, posto anteriormente na estrutura textual. Isto vem a corroborar o fato de que formas meronímicas indicadoras de parte podem vir expressas por sintagmas nominais definidos e, principalmente, antes de formas indefinidas que indicam o todo, o que se configura como significativo no *corpus* relativo às narrativas afiliadas ao lendário, em estudo.

Por fim, no excerto 4, temos uma cadeia de expressões meronímicas que precedem o referente a ser introduzido no texto; este se constitui como principal e totalizante em relação às partes referenciadoras que o antecipam. Essa cadeia meronímica segue uma escala de partes que vai de elementos mais superiores do corpo até chegar aos mais inferiores, ou seja, os pés. Cada elemento ou parte aponta cataforicamente para um aspecto característico

ou singular ligado à expressão referencial definida o Curupira, ao mesmo tempo que anaforizam e ancoram a forma nominal e genérica precedente *o ser*, observando-se, nesse co(n)texto, duas direções para as quais as partes descritivas referem. Assim, proponho que objetivo de cada desses elementos-parte é constituir-se como uma espécie de nódulo referencial retrospectivo/prospectivo que, de forma direta ou indireta, indicia o referente temático que é alvo do processo narrativo.

É válido ainda afirmar que cada uma das meronímias, assim como a totalidade do seu conjunto, não constituem descrições únicas, puras e essencialistas em relação ao referente que ancoram, mas constituem tão somente aspectos por meio dos quais a referência do personagem lendário é construída nesses textos. O que é aplicável também às outras expressões meronímicas analisadas nesta seção, já que estas, de modo similar, referem a entidades afiliadas ao lendário e a eventos ou situações relacionados a essas entidades.

Por outro lado, o uso de meronímias constitui um recurso textual importante nas narrativas em análise, pois entra como um dos instrumentos por meio *dos quais* as entidades supracitadas são construídas ou reconstruídas, observando-se, nesses contextos, os sentidos que carregam e as formas textuais que se prestam à elaboração desses objetos simbólicos.

As construções metonímicas/meronímicas passam a atuar, nos textos sob análise, como formas referenciadoras que estruturam a composição dos entes e situações próprios das narrativas analisadas. As relações parte-todo passam a formar, nesses textos, um conjunto de referência relevante para a constituição dos sentidos requeridos pela natureza da ação narrativa mobilizada em cada uma dessas histórias, verificando-se, portanto, em tal conjunto, tipos de relações parte-todo (ou vice-versa) que estão associados a um modo mais ou menos específico de construção das narrativas em análise, do qual se nutre o produtor do texto para dar concretude à atividade discursiva, que, por seu turno, está inevitavelmente imbricada aos efeitos sociocognitivos do mundo cultural em que se inscreve/insere.

A tabela, abaixo, mostra as ocorrências de Elementos Metonímicos/Meronímicos presentes nas narrativas sob análise:

**Tabela 8** - Processos metonímicos/meronímicos ligados a construção de referentes.

<b>Narrativas referentes aos personagens lendários</b>	<b>Boto</b>	<b>Cobra</b>	<b>Matintaperera</b>	<b>Curupira</b>	<b>Total</b>
Número de Narrativas	04	05	05	03	17
Ocorrências de elementos metonímicos/meronímicos	8	3	15	4	30
Percentual (%)	26,67	10,00	50,00	13,33	100

Fonte: Revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.

A observação dos dados disponibilizados na tabela mostra o somatório de 30 (trinta) ocorrências de Elementos Metonímicos/Meronímicos, tendo-se, portanto, uma média de 1,76 elementos por narrativa. No que diz respeito aos percentuais, o maior índice ocorre em histórias de Matintaperera, com 50,00% de recorrências. A seguir temos as histórias de Boto, com 26,67%; mais abaixo, vêm as de Curupira com 13,33% e, em último caso, as de Cobra, com um índice de 10,00%.

Embora a quantidade total, desses elementos, não seja tão elevada como nos demais recursos já analisados, anteriormente, em outras categorias, é importante apontar para o fato de que existe uma recursividade de tais elementos em todas as 17 (dezessete) narrativas em análise; o que deve ser levado em conta se se considera a abordagem qualitativa inerente a esta pesquisa.

Por outro lado, considerando ainda o nível quantitativo, constatamos que nas narrativas de Matinta aconteceu um número um tanto elevado de ocorrências de Elementos Metonímicos/Meronímicos em cada narrativa referente a esta entidade, com uma média de 03 (três) elementos por história. Isto demonstra que essas narrativas estão mais propensas à ocorrência desse tipo de estratégia. Logo, tendo em conta os aspectos culturais aí envolvidos, é possível dizer que essa recorrência se dê em virtude de um conhecimento já bastante estabilizado ou sedimentado acerca dessa personagem e de suas histórias no universo amazônico; assim, tipos de relação parte-todo, usados para referi-la, passam a constituir uma estratégia antecipatória, recursiva e eficiente no que tange ao seu processo de reconhecimento, desvelamento ou reconstrução no contínuo da atividade tópica de narrativas lendárias em circulação nesse universo. Portanto, é possível afirmar que, no contexto de tal universo, os elementos metonímicos/meronímicos constituem recursos sociocognitivos e cognitivo-

culturais que concorrem para/conduzem à construção dessa entidade, de forma que esta passa a ser reconstituída textual-discursivamente, mesmo que às vezes indiciariamente, por meio da utilização de tais elementos.

#### **4.8 7ª CATEGORIA: ELEMENTOS CONTEXTUALIZADORES/INDICIALIZADORES QUE APONTAM PARA A CONSTRUÇÃO DE REFERENTES/PERSONAGENS E EVENTOS DA HISTÓRIA NARRADA**

Dadas as características do *corpus* em análise, detectei a presença recorrente de elementos contextualizadores e indicializadores que apontam para a construção de referentes/personagens e eventos a serem postos na cadeia referencial da narrativa. Esses elementos demarcam itens do quadro referencial e contribuem para um conhecimento inferencial prévio do que vai ser dito no decorrer do processo narrativo, coadunando-se com as características da história narrada.

Esses contextualizadores estão presentes, principalmente, no início das narrativas e realizam-se, na maioria das vezes, através dos seguintes procedimentos:

- 7.1 uso de elementos temporais (ou datas) e/ou de lugar;
- 7.2 uso de nomes de pessoas como recurso para a introdução do processo narrativo;
- 7.3 emprego de verbos de relato junto com os nomes dessas pessoas;
- 7.4 referência à(s) entidade(s) que é (são) objeto da narrativa;
- 7.5 emprego de expressões que indiciam uma referência à(s) entidade(s) supracitada(s);
- 7.6 presença de expressões que indicam interlocução com o leitor.

As estratégias mencionadas têm a função de propiciar a introdução de referentes que se constituem como centrais para a atividade narrativa que está começando a ser desenvolvida. Portanto, são tipos de recursos preliminares de focalização e direcionamento do tema a ser tratado, podendo também propiciar o desencadeamento de expectativas em relação a esse tema. Nesse caso, trata-se de recursos textuais importantes para o delineamento da

estrutura referencial e que são, muitas vezes, cruciais para a interpretação da história em pauta.

Em cada um dos 05 (cinco) excertos apresentados, relativos às 04 (quatro) narrativas em estudo pertencentes aos personagens lendários em questão, analisarei duas ou três das estratégias supracitadas. Vejam-se os excertos:

1.

Benevenuto, morador do Rio Tajapuruzinho, no Município de Melgaço, era pessoa que não acreditava nas histórias de encantamento. E, ao ouvir sobre Botos e Bôtas, chegava mesmo a desafiar:

- Pois eu queria que me aparecesse uma, que fosse assim uma mulher muito bonita e que viesse namorar comigo... Aí, sim! Eu acreditaria...

Brígida Maria Lima Nogueira, estudante de Melgaço, é quem vai contando a história, que se passou com seu avô há cerca de 30 anos. Ela diz que Benevenuto era jovem, paquerador e muito “saidinho”. Gostava de dançar e não havia festa em que ele não fosse e não namorasse com as moças mais bonitas. [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 19).

2.

Rio Laguna, afluente do Rio Tajapuru, Município de Melgaço. Há alguns anos, mais ou menos na década de sessenta, um senhor estava muito preocupado. Ele era pai de dois rapazes, Jorge e Júnior, e os dois eram o motivo de sua preocupação.

Quem vai contando a história é Tereza Carvalho Rodrigues, estudante e natural do Município de Melgaço.

Os filhos haviam arranjado uma amiga - ou seria namorada? - há algum tempo e daquele momento em diante não queriam saber de nada, nem mesmo de comer. O pior era que o pai de Jorge e Júnior não sabia quem era a mulher. Não a conhecia do Rio Laguna e adjacências. Ela só vinha à noite, o que lhe aumentava a preocupação. [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 15).

3.

Histórias de pessoas encantadas em forma de bichos, principalmente de cobras, são muito conhecidas na Amazônia. Também são conhecidas as tentativas de desencantamento, as quais, na maioria, falham, principalmente pela falta de coragem de quem tenta o desencante. Por isso, esta é diferente. É uma história em que... Não, assim já vou contar o fim e nem ao menos iniciei...

Vou passar a palavra a Gedeão Batista, nascido no antigo território Federal do Guaporé, hoje Estado de Rondônia, e que ali residiu muitos anos.

“- Eu viajava muito com meu pai de navio, através do rio Pacoara, do Seringal Boa Vista para a cidade de Porto Velho, hoje capital de Rondônia. As viagens, naquele tempo, eram feitas só durante o dia. [...]”. (MONTEIRO, 2000, p. 22).

4.

No Rio Maiuatá - você sabe onde fica o Rio Maiuatá? Não? Fica no Município de Igarapé-Miri, no Pará, e é afluente do Rio Tocantins - no Rio Maiuatá, dizia eu, começaram a ouvir os estridentes assobios da Matinta Perera. Os moradores se perguntavam: Quem será já que vira Matinta por aqui? E nada de descobrir quem era a Matinta do Rio Maiuatá...

A coisa foi aumentando e, além dos assobios, a Matinta começou a assustar as pessoas de outras maneiras. Você sabe, não é? que a Matinta pode se transformar no

que quiser. Pois é, a Matinta ora aparecia em forma de onça, ora em forma de queixada, ora em forma de outro animal qualquer, sempre atazanando os pacatos caboclos e seus familiares, metendo medo e não deixando ninguém dormir com os estridentes

- Fiiiiiiittt...

Ou pior quando dobrava o assobio

- Firififiiuuu...

Teodoro Castro Barboza, 40 anos, filho de Sumaúma, lá em Igarapé-Miri, foi quem contou esta história. E ele continuou dizendo que a Matinta tanto perseguiu os moradores que um deles, mais corajoso, disse que ia dar um jeito naquela situação. Era o João Piraqueira, filho da Tia Podó, que era muito estimado naquelas bandas. [...]. (MONTEIRO, 2007, p. 15).

5.

[...] D. Nazaré da Silva Pina, amazonense de Parintins, é quem conta esta história, que se passou há mais de sessenta anos. Ela morava com os pais e os irmãos na Serra de Parintins, onde viviam do extrativismo e da agricultura. No roçado plantavam mandioca, macaxera, manicuera, milho, cana de açúcar, bananeiras, etc. Quando não trabalhavam no cultivo do roçado, extraíam os produtos da floresta, ou então, caçavam, mas apenas para suas necessidades. Procuravam, de todas as maneiras, respeitar a Natureza e seguir as leis do Curupira. Por isso mesmo é que ficaram surpresos quando... Não, assim estou me adiantando na história. Vamos, pois, deixar que D. Nazaré conte como se passou. [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 20).

No excerto 1, temos a presença do elemento temporal *há cerca de 30 anos*, de referências a lugares como *Rio Tajapuruzinho* e *Município de Melgaço*. Esses tipos de contextualizadores, colocados, quase sempre, no início das histórias em análise têm a função de demarcar<sup>161</sup> a atividade narrativa, concedendo determinadas especificidades ou singularidades no que concerne aos fatos que irão ser desenvolvidos no texto. Nos demais excertos, também estão presentes esses localizadores espaço-temporais. Nos excertos 4 e 5, tal recurso vem expresso nos seguintes trechos: (i) *No Rio Maiuatá [...] (que) fica no Município de Igarapé-Miri, no Pará, e é afluente do Rio Tocantins [...] começaram a ouvir os estridentes assobios da Matinta Perera [...] E nada de descobrir quem era a Matinta do Rio Maiuatá...*; (ii) *D.Nazaré da Silva Pina, amazonense de Parintins, é quem conta esta história, que se passou há mais de sessenta anos. Ela morava com os pais e os irmãos na Serra de Parintins, onde viviam do extrativismo e da agricultura*. Podemos, então, observar, nos dois trechos, que a citação aos lugares e tempo decorrido dá mais consistência ao que vai ser contado mais adiante. Em termos de referência, são instrumentos que ativam e/ou desencadeiam outros referentes que serão, pouco a pouco, introduzidos no texto, sendo

---

<sup>161</sup> O sentido veiculado pela expressão demarcar a atividade narrativa, indica o fato de que se pode situá-la dentro de um contexto, espaço e tempo específicos, consorciados com conhecimentos que temos do universo biossocial e cultural no qual estamos imersos.

também acompanhados de nomes de pessoas ou personagens, que são usados, pelo escritor, como estratégias ou expedientes discursivos para iniciar o que ele pretende relatar na história. Daí a presença de verbos de relato e de expressões como: *Brígida Maria Lima Nogueira [...] é quem vai contando a história; Quem vai contando a história é Tereza Carvalho Rodrigues (excerto 2); Vou passar a palavra a Gedeão Batista; Teodoro Castro Barboza [...] foi quem contou esta história; D. Nazaré da Silva Pina é quem conta esta história, que se passou há mais de sessenta anos.*

Esses tipos de construções, como se pode ver, constituem elementos usados pelo produtor textual não só para iniciar a ação narrativa, mas também para encapsular, do ponto de vista da progressão referencial e da progressão temática, o que vai ser delineado ou mobilizado na atividade verbal como um todo.

Outro recurso vestibular de contextualização é a referência à(s) entidade(s) que é(são) objeto(s) da narrativa. Nesse tipo de recurso, o produtor do texto já aponta para o personagem ou entidade que pretende focalizar na história. A introdução prévia do referente temático cria uma certa expectativa acerca do que pode ser ativado ou alocado na cadeia referencial, possibilitando o estabelecimento de inferências sobre as formas de inserção desse mesmo referente. Vejam-se alguns trechos relativos a esse fenômeno: (i) *Benevenuto [...] era pessoa que não acreditava nas histórias de encantamento. E, ao ouvir sobre Botos e Bôtas, chegava mesmo a desafiar;* (ii) *no Rio Maiuatá, dizia eu, começaram a ouvir os estridentes assobios da Matinta Perera. Os moradores se perguntavam: Quem será já que vira Matinta por aqui?;* (iii) *Procuravam, de todas as maneiras, respeitar a Natureza e seguir as leis do Curupira.* Essa forma de contextualização é importante porque assegura um domínio prévio do referente-personagem central a ser construído no contínuo temático, considerando-se, em tal domínio, suas possíveis recategorizações e reconstruções. Esse tipo de demarcação também pode ativar elementos do contexto sociocognitivo aos quais esse referente está atrelado. Dentre esses elementos, incluem-se *frames* culturais e conceituais, assim como cenários ou esquemas, que se instituem como construções conceituais armazenadas na memória de longo prazo dos indivíduos de uma dada coletividade.

Assim, *frames* associados diretamente aos referentes Boto, Matintaperera e Curupira, citados nos exemplos e postos no início das narrativas, operam restrições no contexto, na estruturação da atividade referencial e no quadro tópico, delimitando certas possibilidades nas escolhas que poderão ser feitas no transcurso do tipo de atividade textual-

discursiva a ser implementada. Nesse sentido, esses *frames*, ligados a esses referentes, consistem de instruções de sentido que qualificam e concedem uma espécie de perfil à narrativa que passa a ser contada.

Outro recurso de contextualização, nas narrativas em estudo, diz respeito ao uso de expressões que indiciam a referência a entidades afiliadas ao lendário, (em análise) e que atuam também como elementos referenciais ligados à natureza da ação textual pretendida pelo narrador. Temos então, nos excertos 1 e 3, as seguintes expressões: (i) *Benevenuto [...] era pessoa que não acreditava nas histórias de encantamento*; (ii) *Histórias de pessoas encantadas em forma de bichos, principalmente de cobras, são muito conhecidas na Amazônia*. Por conseguinte, de acordo com os exemplos, enunciados textuais como - *as histórias de encantamento e histórias de pessoas encantadas em forma de bichos, principalmente de cobras* - ainda não determinam exatamente a entidade lendária que vai ser tratada na narrativa, mas constituem tipos de recursos textual-discursivos que podem levar ao estabelecimento de inferências ou cálculos acerca de referentes passíveis de serem alocados na estrutura subsequente. Essa forma de contextualização mais geral tem a função de “constringir” o tópico discursivo, não para determiná-lo, mas apontando pistas para a sua posterior inserção ou criando determinadas estratégias para que este possa, de fato, deslanchar em termos de progressão temática. Essas estratégias antecipatórias consistem de expressões ou conjunto de expressões que objetivam “predizer” o que deve ser alocado progressivamente na cadeia referencial, dando pistas acerca da natureza do tema que está sendo requerido pelo texto e por seu produtor em termos sociointeracionais.

Finalmente, proponho o emprego de expressões que indicam interlocução com o leitor. Também estas se apresentam como elementos contextualizadores da atividade narrativa que será desenvolvida; não só porque se situam no início do texto, mas, sobretudo, em decorrência de se constituírem como recursos por meio dos quais a interação começa a se estabelecer em nível textual e discursivo. Constituem uma espécie de “pedra de toque” ou de “pontapé inicial” para que a atividade interativa comece a tomar forma. Observamos pois, no excertos 4 e 5, as expressões: (i)  *você sabe onde fica o Rio Maiuatá? Não? Fica no Município de Igarapé-Miri, no Pará, e é afluente do Rio Tocantins*; (ii)  *Você sabe, não é? que a Matinta pode se transformar no que quiser. Pois é, a Matinta ora aparecia em forma de onça, ora em*

*forma de queixada, ora em forma de outro animal qualquer...;* (iii) *Não*<sup>162</sup>, *assim estou me adiantando na história. Vamos, pois, deixar que D. Nazaré conte como se passou.* Desse modo, postulo sobre o caráter interacional e interlocucional contido nestas sequências, que se manifesta mais pontuadamente por meio do uso do pronome você, das interrogações, do emprego do marcador conversacional *não é* (1ª e 2ª sequências) e da presença da forma verbal *vamos* (3ª sequência). Esses elementos demarcam a intromissão do locutor textual e o modo como este se coloca em relação ao leitor. Acrescente-se que essas formas contextualizadoras de âmbito interlocutivo, presentes em número considerável no *corpus*, constituem artifícios discursivos, textuais e retóricos usados pelo produtor do texto para introduzir os referentes novos pretendidos, carrear o processo narrativo e dinamizar a ação verbal que se inicia.

Conforme as análises realizadas, as formas contextualizadoras e indicializadoras que apontam para a construção de referentes e eventos da história que está sendo narrada se apresentam como instrumentos discursivos configuradores das narrativas em estudo. Nesse sentido, constituem recursos não somente criativos de que se vale o escritor para a construção do processo narrativo, mas, acima de tudo, estratégias retórico-textuais usadas por ele para “promover”<sup>163</sup> ainda mais o tipo de atividade interacional em jogo. No caso, aquelas em que esse mesmo escritor procura estabelecer uma relação mais estreita com o leitor, tornando-o uma espécie de coparticipante ativo do que está sendo contado.

Assim, por meio da própria contextualização dos ambientes em que o relato se insere, procura situar esse leitor/interactante no universo sociodiscursivo ao qual pretende dar destaque no texto.

Apresento, a seguir, a tabela relativa às ocorrências de Elementos Contextualizadores/Indicializadores estudados:

---

<sup>162</sup> No que diz respeito ao contextualizador expresso no item (iii), tomando por base o exemplo e similares, pode ser considerado como um contextualizador metadiscursivo, já que aponta para a própria ação de narrar enquanto prática social, considerando que, aí, o autor constrói um narrador civilmente identificado para implementar tal ação.

<sup>163</sup> O sentido proposto pelo termo: “promover” o tipo de atividade interacional em jogo - remete ao fato de que os recursos, aqui analisados, constituem instrumentos discursivos utilizados pelo produtor do texto para “alcançar”, atingir de forma mais efetiva, o leitor do texto.

**Tabela 9** - Elementos contextualizadores/indicizadores que apontam para a construção de referentes/personagens e eventos próprios da história a ser contada.

<b>Narrativas referentes aos personagens lendários</b>	<b>Boto</b>	<b>Cobra</b>	<b>Matintaperera</b>	<b>Curupira</b>	<b>Total</b>
Número de Narrativas	04	05	05	03	17
Ocorrências de elementos contextualizadores	5	14	10	7	36
Percentual (%)	13,89	38,89	27,78	19,44	100

Fonte: Revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.

Com base nos dados expressos na tabela, observamos a ocorrência de 36 (trinta e seis) elementos relacionados à contextualização/indicização de referentes/personagens e eventos, com uma média de 2,12 elementos por narrativa. Quanto aos percentuais, as narrativas de Cobra tiveram o maior índice, cerca de 38,89% de ocorrências; seguindo-se as de Matinta, com 27,78%. Depois, aparecem as de Curupira com 19,44% e, por último, as de Boto com 13,89% de incidências desses elementos.

A quantidade dos elementos em questão não foi tão alta quanto aqueles analisados em várias outras categorias precedentes. No entanto, temos a presença recorrente deles nas 04 (quatro) narrativas referentes aos personagens em questão, o que traz evidências do uso desses recursos nas atividades referenciais específicas dos textos das histórias estudadas, mais precisamente em termos qualitativos.

Por outro viés, levando em conta também o aspecto quantitativo, detectei que nas histórias de Cobra ocorreu um índice expressivo de Elementos Contextualizadores/Indicizadores em cada história relativa a essa entidade, com uma média 2,8 (dois vírgula oito) elementos por texto. Logo, isto vem demonstrar que esta narrativa pode se caracterizar pela presença desses recursos textual-discursivos.

#### **4.9 8ª CATEGORIA: USO DE EXPRESSÕES NOMINAIS DEFINIDAS E INDEFINIDAS QUE CARACTERIZAM PERSONAGENS E EVENTOS DAS NARRATIVAS EM FOCO**

Tendo em conta as especificidades do *corpus*, pude detectar que as entidades ou personagens afiliadas ao lendário e eventos ligados a estas são referidas pelo uso de expressões nominais definidas e indefinidas. Entidades como o Boto, a Cobra, a Matintaperera e o(a) Curupira são, portanto, construídos e caracterizados a partir da maneira como tais expressões operam nas histórias sob análise, com desdobramentos cognitivo-discursivos no que diz respeito à ativação e reativação desses referentes na estrutura textual.

Por outro lado, essas expressões, ao referirem as entidades e eventos supracitados, acabam levando, algumas vezes, a recategorizações ou alterações dos mesmos dentro da cadeia referencial, o que está relacionado com a forma como são perspectivados sociocognitivamente pelo produtor do texto. Desse modo, nas narrativas em questão, uma entidade tem uma forma mais ou menos recursiva por meio da qual é referenciada e estruturada. Um tipo de configuração textual ou sintagmática (Cf. Capítulo 4) pode implicar sentidos por meio dos quais a progressão referencial se realiza em relação a uma entidade, considerando os significados que são tidos como relevantes para a construção desta no texto e para o seu próprio produtor.

Postulo que as expressões nominais definidas e indefinidas viabilizadas nas 04 (quatro) narrativas e relativas às entidades e eventos mencionados não são resultados de estruturas reificadas e fixas referentes a esses gêneros, mas são decorrentes de fatores sociocognitivos e cognitivo-culturais, os quais podem influenciar na construção dos textos em apreciação. Por essa perspectiva, é válido propor acerca da existência de estruturas conceituais e cognitivas que regem a construção dos sentidos das narrativas em pauta e que são mobilizadas pelo escritor na atividade de produção desses específicos artefatos simbólicos.

Observe-se o trecho em exemplo:

1. [...] - Peguei minha montaria e desci o rio para um lugar em que costumava pescar. Fiquei por lá algumas horas. Depois, embiquei a montaria numa clareira e por terra fui para minha casa, já de noite. O meu barraco, como já disse, era na beira, ficando a frente bem em cima do rio. Os fundos dela é que ficavam em terra. Fui chegando de mansinho, bem devagarinho. E no que olho, o que vejo? Lá tava o *dito cujo* tentando entrar em meu barraco, forçando portas e janelas. Não tive dúvidas... Peguei o arpão que levava comigo e com a força da raiva qu'eu tava arpoei o *filho duma vaca*... E fui pra cima dele já com a faca na mão... Ele não deu um gemido. Emitiu um som esquisito. E correu pra frente da casa e... tchibum, se jogou n'água... confesso que não entendi... isso tudo foi muito rápido, foi tudo muito de repente... não ouvi barulho de nada... tinha certeza que tinha acertado o *filho duma égua*... mas não ouvi mais nada. Bati. Mundica abriu a porta. Eu disse só “arpoei o safado que tava rondando o barraco”. E fui dormir. Pessoal, vocês nem querem saber...

Todo mundo estava silencioso, concentrado em seu João para ouvir o fim da história. Ele continuou.

- No dia seguinte, acordei pensando. Será que matei *o cara*? Ou será que só feri? Mas, neste caso, eu não vi ele sair nadando... Quando chego na porta da frente da casa, que vejo na beira?

Ninguém nem respirava. Seu João fez suspense, olhando para cada um dos que estavam no bar ouvindo a história. E concluiu.

- Era *um Boto*. Um enorme de *um Boto*, morto, bem defronte de meu barraco, com meu arpão enterrado no meio do corpo. [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 9-10).

A observação do excerto 1 leva-nos a detectar que a introdução do referente principal, no caso o Boto, se faz por meio de expressões nominais indefinidas. No entanto, antes que isso aconteça, ou seja, no decorrer do processo narrativo que precede esse referente, uma sequência de elementos é colocada em ação, com o objetivo de nomear e qualificar um outro referente, supostamente humano, para o qual as reconstruções ou recategorizações fazem mais sentido, dentro da progressão referencial que aí se apresenta. Mas essas reconstruções se realizam todas por meio de expressões nominais definidas. Logo, para o referente “ainda” tido anteriormente como pertencente à categoria humana, ou seja, passível de ser desvelado como inserido nessa categoria semântica, as formas definidas constituem-se, aí, como discursivamente mais apropriadas, já que é a partir delas ou por elas que o referente novo (um Boto) é introduzido. Observei, então, que esse tipo de artifício se constitui como mais ou menos característico no caso das narrativas de Boto em análise, mais precisamente quando se tem a introdução de referentes novos relativos a essa entidade afiliada ao lendário, em oposição à introdução de referentes relativos a outros personagens dentro de uma mesma narrativa. Acrescente-se que o referente (novo) um(a) Boto(a), inserido por meio de expressões nominais indefinidas, já não é o homem-boto (mulher-bota ou o boto-homem/bota-mulher), mas propriamente o boto-animal, aquele cetáceo da família dos delfínídeos e que, por isso mesmo, passa a ser nomeado, naquele contexto, através de uma forma indeterminada mais genérica, isto é, tão somente como um indivíduo biológico e não mais como um personagem construído pela tradição de uma crença, desvelando-se sob outra configuração referencial e de sentido nas atividades narrativa e tópica.

Por outra perspectiva, as expressões nominais definidas que se referem a um personagem mais propriamente humano do que a um personagem lendário, mas que estão inelutavelmente relacionadas também a este último, são elementos da estrutura textual por meio dos quais os eventos ligados ao personagem central (o Boto) vão se construindo em nível de progressão temática, de modo a “definir-se” a própria constitutividade ou natureza

dessa entidade em questão: um misto, ao mesmo tempo, de boto animal e ser humano, mas suficientemente necessário para garantir a crença, considerando, em tal âmbito, a forma como o produtor textual reconstrói ou materializa esses objetos-de-discurso.

Observem-se agora os excertos 2 e 3:

2.

[...] Depois de vários dias de procura sem resultado, aconselhada por amigos e vizinhos, D. Teca resolveu procurar o pajé do local.

Em lá chegando, após contar o caso, D. Teca viu o pajé concentrar-se e, em seguida, com voz grave, dizer-lhe: - Seu filho está encantado no fundo do rio. *A mãe do rio* se agradou dele e encantou ele.

- E o que devo fazer? perguntou, nervosa, D. Teca.

- A senhora não tem muita coisa a fazer, não... Entretanto, vai ter uma oportunidade para seu filho ser desencantado... Mas tem de ser feito como eu digo!

- Diga, diga o que devo fazer, que farei...

- Mas não é a senhora que tem de fazer. Olhe, se acalme e me ouça com atenção. Como já disse, o curumim foi encantado e agora vive no fundo do rio... Mas só quem pode desencantar ele é a madrinha. Ele vai aparecer encantado *na forma de uma cobra, uma pequena cobra*, na casa de vocês. A madrinha dele deve estar lá. Quando ver a *cobra*, deve jogar em cima dela o pano com que o curumim foi batizado. A cobra não vai se mexer. Então deve cortar o rabo da *cobra*. Se isto for feito tal como estou dizendo, o seu filho será desencantado!

D. Teca saiu da casa do pajé direto para a casa de sua irmã, que era a madrinha do menino. Lá contou tudo o que acontecera, convidando-a para ir passar uns tempos em sua casa, até a *cobra* aparecer e poder se realizar o desencante.

A irmã de D. Teca aceitou de imediato o convite. Procuraram o pano usado no batismo e encontraram. E ficaram no aguardo dos acontecimentos...

E lá um dia... não demorou muito, mas... quando menos esperavam, eis que... Mas faltou dizer ainda que a madrinha do menino fizera uma autêntica preparação. Vivia com o pano de batismo do menino seguro na sua vestimenta, bem como estava com uma faca sempre por perto. Não queria que, quando a cobra aparecesse, ela estivesse desprevenida, mesmo porque o pajé dissera que haveria única oportunidade.

E lá um dia... não demorou muito... quando menos esperavam, eis que *uma cobra*, tal como o pajé dissera, aparece para a madrinha do menino, bem no meio da sala. *Não era uma cobra grande*, pelo contrário, devia ter no máximo uns sessenta centímetros. Mas a madrinha, como se estivesse hipnotizada, ficou olhando a cobra atravessar a sala, sair pela porta da rua em direção ao mato da frente e sumir, sem que conseguisse se mexer, quanto mais lançar o pano de batismo do menino em cima da *cobra* e ainda cortar-lhe o rabo.

O menino não apareceu até hoje.

Dizem os moradores do local que se encontra encantado, *em forma de cobra*, no fundo do Rio da Pedreira... (MONTEIRO, p. 2000, p. 16-18).

3.

[...] Um dos tripulantes, o Marujo, porém, saltou e começou a andar por dentro da mata. Anda aqui, ali e acolá, afastou-se do local onde os passageiros estavam acampados. Sempre examinando o local, ouviu como que o cair de água *de alguém* que estivesse tomando banho de cuia. Aí viu que estava próximo a um igarapé e se aproximou bem devagar, sorrateiramente. Pensando quem poderia ser.

-Será que é *uma das passageiras*?

Sem fazer barulho, aproximou-se mais, sempre se escondendo atrás das moitas. Quando estava perto, o que viu? *Era uma moça loira, cabelos compridos, branca*, sentada num tronco atravessado no igarapé, apanhando água com uma cuia e tomando banho inteiramente nua. Marujo ficou extasiado com aquela bela visão. A *moça* estava de costas para ele e, por isso mesmo, ficou surpreso e espantado quando ouviu:

- Ei moço! O que o senhor está fazendo aí?

Ela não tinha se virado, não tinha olhado pra ele, daí a razão do espanto.

- Não, sa... sabe, eu... eu... eu tava aqui...

As palavras não saíam e Marujo gaguejava, procurando encontrar uma justificativa para o fato de estar espiando.

Ela não esperou o resto da desculpa e, antecipando-se ao que ele ia dizer, falou:

- Chegue mais um pouquinho pra cá!

Naquela época havia mais respeito e foi um tanto encabulado - afinal ela estava nua - que ele se achegou.

Já perto do tronco onde a moça estava, perguntou:

- Mas a *senhora* mora aqui? Porque eu não vi a *senhora* a bordo...!

-É, eu moro ali, naquele rio! (ela falou, apontando na direção do rio Pacoara, do qual o igarapé era afluente). Lá onde estava o motor ancorado.

- Mas, como a *senhora* mora lá, se não tem ao menos uma barraca de palha?

- Bem, eu vou lhe contar a minha história. Eu era criança... O senhor sabe, rio abaixo, onde está o motor, tem um trapiche abandonado, não tem?

- Tem, sim, *senhora*...

- Pois é, onde está este trapiche existia um armazém que era dos meus pais. Quando eu tinha oito anos, estava brincando no trapiche quando se aproximou *uma Cobra Grande* e me encantou. Quando meu pai deu por falta de mim, me procurou muito. Procura daqui, procura dali, mas nunca me achou. Aí pensou que eu tinha morrido no rio, embora meu corpo nunca fosse encontrado. Ele, desgostoso, foi embora pro Acre. Deixou a casa, abandonou tudo e foi embora... Já fazem sete anos que aconteceu isto e ainda não apareceu uma pessoa de coragem para me desencantar. Está faltando esta pessoa...

Marujo, achando tudo inacreditável, ficou olhando pra ela e quis dizer alguma coisa, mas nem conseguiu, porque, enquanto ele pensava ainda no que ia dizer, ela falou na frente:

- Eu vou fazer uma proposta pro senhor. Posso?

Ele ficou emudecido de início. Depois se encheu de coragem e disse:

- Pode!

- É o seguinte: eu quero antes de tudo lhe dizer que, se fizer por mim, o senhor vai ser feliz pro resto da vida. Mas só depende do senhor. O senhor tem coragem de me desencantar?

Ele parou pra pensar, refletiu e finalmente falou:

- Tenho. O que eu tenho que fazer?

- Olhe, hoje à noite, quando faltar quinze minutos pra meia-noite, o senhor vai até o trapiche velho. Fique lá em pé, me aguardando. Vou aparecer, em forma de *Cobra*, com uma rosa vermelha na boca. O senhor vai ter que tirar essa rosa. Se conseguir, me desencanta...! E essa rosa o senhor guarda consigo que o que precisar de bom na vida, conseguirá! Agora, se falhar, dobrará o meu encanto...

Ele pensou rapidamente e disse:

- Eu faço!

- O senhor faz mesmo?

- Faço!

- Então vá pra lá, que vou lhe esperar. O senhor terá direito a três tentativas.

Ele voltou pra bordo e nada disse a ninguém. Jantou, ficou fazendo hora e mais tarde saiu. Foi beirando o rio até chegar ao local combinado. Lá ficou em pé, agarrado num esteio velho. A água estava rês ao trapiche. Olhou em torno. A vista era assustadora: além do que restou do velho trapiche, só se via as ruínas da casa e do armazém dos pais da moça. Mas, corajosamente, Marujo permaneceu ali, decidido a promover o desencantamento. A noite estava um pouco nublada, mas o que aparecia da lua dava bem para ver a água do rio. De repente - era quase meia noite - ele ouviu um movimento rio abaixo e, no que olha na direção, vê *aquela coisa enorme*, subindo contra a correnteza do rio, com os olhos que pareciam dois holofotes. Era a *Cobra Grande!*

Ele segurou firme no trapiche com a mão esquerda e, quando a *Cobra* passou perto dele, tentou tirar a rosa com a mão direita. Mal conseguiu tocar a rosa. A *Cobra* sumiu rio acima.

Marujo pensou:

- Sim, senhor! Será que falhei na minha missão? Mas ela disse que tenho direito a três tentativas... Vou esperar as outras duas...

Ficou olhando rio acima esperando que a *Cobra* voltasse. No que ele está olhando na direção que a *Cobra* sumira, eis que ela vem do mesmo lado que tinha vindo antes, ou seja, subindo o rio contra a correnteza e na direção contrária a que ele estava olhando. Vinha mais próximo e em maior velocidade e no que ele se espantou - vupt! - ela novamente passou e desta vez ele nem conseguiu se mexer, quanto mais segurar a rosa.

- Puxa, errei de novo! Mas ainda tenho outra vez... Vou me segurar bem e esperar.

Lá veio novamente a *Cobra* da mesma direção que das vezes anteriores. Abraçado ao esteio com o braço esquerdo, esperou que ela passasse. Desta vez a cobra vinha rente ao trapiche e aí conseguiu segurar no talo da rosa. Quase que é arrastado pela *Cobra*, mas, como estava bem seguro, aguentou firme e ficou com a rosa na mão. A *Cobra* continuou subindo o rio até desaparecer...

Marujo ficou uns instantes ali, ainda abraçado ao esteio e olhando a rosa que tinha na mão. Era muito bonita e cheirosa!

Depois subiu ao trapiche e ficou esperando a moça. Nada. Continuou esperando e *ninguém* aparecia.

- Mas, sim senhor, cadê a *moça*? - pensou - Será que ela não vem?

Olhava pro rio esperando que ela aparecesse numa canoa ou montaria. E nem sombra da *moça*..! Começou a olhar em todas as direções, pra cima, pra baixo, pros lados, voltou a olhar pro rio e... nada! Resolveu dar um tempo.

- Vou esperar mais uns quinze minutos e, se ela não aparecer, vou embora! Assim fez. Esperou e, como a moça não apareceu, retirou-se do local.

- Ela não vem mais...! [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 23-28).

Estes 02 (dois) excertos, relativos a narrativas de *Cobra*, apresentam, como nas demais histórias concernentes a essa entidade, uma quantidade consideravelmente elevada de expressões nominais definidas. Ao contrário das narrativas de *Boto*, que apresentam as expressões nominais indefinidas predominantemente no final do texto - no qual o narrador desvela que o referente não se trata de ente humano, as histórias de *Cobra*, aqui analisadas, apresentam as mencionadas expressões, quase sempre, no próprio intercurso ou meio da narrativa, mais especificamente quando um referente novo, ou tido como novo no processo narrativo, é introduzido e apresentado ao leitor. Reafirme-se o fato de que, em termos puramente textuais, é exatamente em microco(n)textos ou em sequências em que há a

primeira introdução do referente Cobra, que detectamos a presença recursiva de formas nominais indefinidas, já que tanto antes como depois dessa primeira introdução da citada entidade, temos a presença de formas nominais definidas. Esse procedimento vem a referendar a questão de que discursivamente as formas indefinidas produzem um efeito e reforço semânticos bem maiores do que as definidas no que concerne, nesse caso, ao que está sendo revelado ou desvelado como novo no contínuo temático e na estrutura referencial.

No excerto 2, observe-se o seguinte trecho, no qual a sequência tópica composta de elementos definidos e tematicamente dados, é interrompida pela intromissão de um elemento remático ou novo:

Em lá chegando, após contar o caso, *D. Teca* viu o *pajé* concentrar-se e, em seguida, com voz grave, dizer-lhe: - *Seu filho* está encantado no fundo do rio. *A mãe do rio* se agradou dele e encantou ele.

- E o que devo fazer? perguntou, nervosa, *D. Teca*.

- A *senhora* não tem muita coisa a fazer, não... Entretanto, vai ter uma oportunidade para *seu filho* ser desencantado... Mas tem de ser feito como eu digo!

- Diga, diga o que devo fazer, que farei...

- Mas não é a *senhora* que tem de fazer. Olhe, se acalme e me ouça com atenção. Como já disse, o *curumim* foi encantado e agora vive *no fundo do rio*... Mas só quem pode desencantar ele é a *madrinha*. Ele vai aparecer encantado *em forma de uma cobra, uma pequena cobra, na casa de vocês*. A *madrinha* dele deve estar lá. Quando ver a *cobra*, deve jogar em cima dela o pano com que o *curumim* foi batizado. A *cobra* não vai se mexer. (MONTEIRO, 2000, p. 16-17).

Conforme o exemplo, todos os elementos que se antecipam e que também se colocam após as formas nominais *uma cobra e uma pequena cobra* constituem referentes básicos da teia de relações pretendida pelo produtor do texto, mas que ele supõe como (com)partilhados pelo leitor. No entanto, nesse co(n)texto, os referentes expressos pelas formas nominais indefinidas é que constituem os elementos centrais para a construção do tópico ou, em outras palavras, que é em função desses elementos fulcrais que a atividade tópica se torna viável, se estrutura, toma forma.

Ainda no excerto 2 da narrativa em questão, encontramos mais um trecho no qual o processo narrativo introduz, por meio da expressão *uma cobra*, um referente novo. Procedimentos relativos à introdução “rápida” de referentes novos ocorrem no excerto 3, e isto em, pelo menos, quatro “lugares” do cotexto. Observando-se assim, após a inserção desses referentes novos - os quais se realizam por meio de formas nominais indefinidas - uma

profusão de formas definidas, incluindo-se, dentre estas, aquelas que se instituem como anáforas correferenciais do elemento novo já introduzido.

O que discuto aqui, portanto, é o papel das expressões ou formas nominais definidas e indefinidas no que diz respeito à construção de entidades afiliadas ao universo lendário e de eventos ligados a elas, considerando, sobretudo, nesse âmbito, que essa construção está atrelada a estratégias textuais específicas, nas quais as expressões indefinidas se prestam com mais propriedade ao efeito semântico de “desvendamento” de um referente que estava sendo carregado pela ação narrativa e que é primordial no processo de estruturação desta. Por sua vez, as formas nominais definidas, que passam a referir anaforicamente as primeiras, têm mais propriamente à função de encadeadores da progressão temática e, concomitantemente, de insertores de novos eventos dentro do quadro tópico geral em andamento.

Em consonância com o exposto, proponho acerca de uma estrutura de referência em que o referente temático ou principal, no que tange às narrativas de Cobra em foco, é construído pelo jogo entre a indefinição e a definição, de modo a obter-se uma espécie de efeito de engajamento bem mais forte ou consistente do leitor/interactante em relação ao enredo da história, tendo-se em conta que, nesse jogo, a inserção de expressões nominais indefinidas se dá de maneira muito reduzida nas sequências textuais, ou seja, em número de aproximadamente uma ou duas expressões, quando da introdução do referente novo que é alvo do tópico central em construção.

Observe-se, abaixo, o excerto 4:

4.

Decorria o ano de 1972.

Roní, um rapaz se Soure, encontrara o amor - ou pelo menos ele assim pensava - na pessoa da bela Kátia Celene. E - o que o amor não faz? - andava alguns quilômetros só para encontrar-se com a moça, que morava no Bairro do Umarizal, naquela cidade marajoara.

O jovem apaixonado perdia a noção do tempo quando se encontrava nos braços de Kátia, que também retribuía aos seus sentimentos.

- Meu amor, quando estou com você não sinto o tempo passar... É como se tudo parasse...!

- Comigo acontece a mesma coisa quando estou na sua companhia...

E assim os dois iam levando a vida maravilhosa dos apaixonados. Até que um dia... Roní, embevecido pelos carinhos de Kátia Celene, ficou até altas horas da noite na casa da namorada. Ao retornar a sua residência, foi seguido pelos *estridentes assobios da Matinta Perera*. Mas ele não ligou. Nos dias que se seguiram aconteceu a mesma coisa: era se despedir de Kátia Celene e, ao encaminhar-se para casa, ouvia a Matinta assobiar, como se o estivesse seguindo...

Roní começou a ficar inquieto. Embora falassem do aparecimento de Matinta Perera lá no Bairro do Umarizal, Roní nunca dera atenção àqueles comentários. Pensava:

- Crendices. Isto é coisa de quem não tem o que fazer e fica inventando estas histórias.

Mas, a partir do momento que começou a acontecer com ele, começou a mudar o pensamento.

- Será que existe mesmo? E se não existe, quem que é que fica a assobiar de maneira tão esquisita e tão estridente?

Os dias passavam e era sempre a mesma coisa: era só ele demorar mais um pouco com a namorada e, ao retornar pra casa, era seguido *pelos assobios da Matinta Perera*.

Naquela noite de sexta-feira, Roní demorou um pouco mais nos afagos com Kátia Celene. Ao consultar o relógio viu que eram mais de onze horas. E Roní ficou com medo de voltar sozinho... [...]. (MONTEIRO, 2004, p. 22-23).

Mas, no excerto 4, relativo as narrativas de Matintaperera, e que se constitui como representativo desse tipo de narrativa, observamos que a forma de inserção do referente novo, mais especificamente no que concerne a essa entidade e a eventos que lhe são associados, se dá logo no início do texto e através de uma expressão nominal definida. Das 05 (cinco) narrativas de Matintaperera em análise, 03 (três) introduzem o referente temático por meio de uma forma definida. O que configura um tipo de procedimento característico e recorrente nas mencionadas histórias.

Logo, do ponto de vista sociocognitivo e sociodiscursivo, é possível que o uso de tal procedimento se dê em razão do fato de a entidade afiliada ao lendário, em questão, já integre o conhecimento de mundo e o conhecimento partilhado existentes entre o produtor textual e o leitor. Assim, no excerto em exemplo, as expressões introdutoras do referente novo, a saber: *os estridentes assobios da Matinta Perera e a Matinta* constituem espécies de preconstruídos socioculturais e, portanto, dados pelo contexto e manifestos em nível de cotexto por sequências textuais apropriadas aos sentidos requeridos pela natureza da atividade sociointerativa posta em ação, podendo ser “reconhecidos” ou reativados pela memória discursiva e de longo prazo dos sujeitos de um determinado universo coletivo.

Como as expressões nominais definidas realizam e ancoram referentes já conhecidos e estabilizados pelo contexto sociodiscursivo, no caso os que dizem respeito à personagem Matintaperera, é válido atribuir a tais expressões um papel caracterizador importante na construção dessa personagem, mais precisamente quanto à maneira de referi-la endo e exoforicamente<sup>164</sup> no processo textual narrativo. Assim, na relação cotexto/contexto as

---

<sup>164</sup> De acordo com o que está acima colocado, a referência discursiva endo/exofórica implica um jogo entre a definição e a indefinição no que diz respeito ao tipo de socioconstrução relativa à personagem Matintaperera. No caso, como sendo mais referenciada através de formas nominais definidas, o que vem a denotar uma forma mais

expressões definidas vão, pouco a pouco, construindo textualmente o referente principal, de forma a adequá-lo às propriedades passíveis de lhe serem atribuídas e que são relevantes ao projeto de dizer do locutor/produtor na situação discursiva em questão, ou seja, aquela em que a entidade Matintaperera já se constitui como sociocognitivamente construída enquanto objeto cultural e simbólico.

Verifiquemos, logo abaixo, o excerto 5 em exemplo:

5.

[...] “ - No início do ano, lá no alto Rio Anapu, Município de Portel, um caçador saiu à noite pra caçar. Seu nome era Francisco Medeiros dos Santos. Ele entrou na mata e já estava bem distante da casa dele. De repente caiu uma forte chuva, deu uma trovoadada, e ele ficou assim perto de um pau grande pra se proteger. Mas a chuva aumentou e aí ele viu um pau maior, assim de uns três metros de largura, que tinha um grande buraco. Ele se dirigiu pra lá e aí viu que tinha já *uma mulher* lá dentro. Ele não viu direito, porque era noite, mas era *uma Curupira*. Ele já estava lá e aí pensou: ‘- Bem, eu não vou voltar. Vou dividir o espaço com *esta mulher*. Ela fica prum lado e eu fico pro outro.’ E assim fez. E ficaram os dois lá, dentro do buraco do pau.

Ele acabou deitando e já estava quase dormindo, quando *a mulher* veio, se chegou e se deitou no braço dele. Aí, sabe como é, né? Eles acabaram se agarrando e fazendo amor. Amanheceram os dois lá dentro do buraco do pau, agarradinhos. Foi só aí que ele viu que ela era *uma Curupira*.”

Neste ponto da narrativa eu intervi: - E como era essa Curupira?

“- *Era uma mulher em carne*. A feição dela é que modifica, com *o cabelão comprido e os pés dela pra trás*.

Mas, como eu tava dizendo, eles acordaram e foram juntos até perto da casa dele. Aí ela se despediu, propondo novo encontro dentro de três dias num lugar que ela marcou.

Ele voltou pra casa, pro meio da família - ele tinha mulher e filhos - mas só pensava na Curupira. Ficou apaixonado por ela...

Dentro de três dias ele se preparou pro novo encontro. Mas não teve condição de ir pelo mesmo caminho. Então ele embarcou no casco e foi pelo rio abaixo e de lá varou pelo mato até o ponto marcado. E aí eles se encontraram, se amigaram e vivem até hoje, nas matas do Alto Anapu.”

Novamente eu intervi:

- E como é que o senhor soube desta história, com tantos detalhes?

“- Bem, é o seguinte, né? Quem me contou foi um amigo dele. Ele tinha sumido de casa, e os parentes e amigos resolveram procurar e nada de achar. Foi esse amigo que encontrou, inclusive viu *a Curupira*, e ele contou pro amigo, dizendo que não voltava mais.” [...]. (MONTEIRO, 2001, p. 19-22).

Nas narrativas de Curupira, para as quais tomo como exemplificativo o excerto 5, o recurso mais comum, ligado às estratégias de progressão referencial é o uso de expressões

---

prototípica por meio da qual esse(a) personagem é construído(a), não só em nível textual, mas também em termos sociocognitivos e/ou cognitivo-discursivos.

nominais definidas. Quanto ao uso da expressão indefinida, detectei, no início das histórias em análise que é relativo à introdução de um outro referente - que não somente o referente principal ou protagonista (o(a) Curupira) - mas que tem a função de introduzir esse referente protagonista, realizando-se também por meio de um processo catafórico/anafórico.

Por outro lado, das narrativas de Curupira analisadas, aproximadamente 2/3 (dois terços) inserem o(a) personagem Curupira, como um referente novo, por meio de uma forma nominal definida, fenômeno também muito recorrente nas narrativas de Matintaperera. Isto vem, mais uma vez, reafirmar a ideia de que já existe um conhecimento de mundo e um conhecimento partilhado entre o produtor do texto e o leitor acerca da crença nessa entidade. Daí não ser necessário o uso de expressões nominais indefinidas quando de sua introdução na estrutura referencial.

Como já observado nas narrativas de Matintaperera em estudo, a introdução do referente temático ou principal se faz por “intermédio”<sup>165</sup> de um outro referente<sup>166</sup>, que se apresenta como preliminar ou antecipatório desse referente central. Assim, no exemplo em pauta, o elemento *uma Curupira* vem antecedido pela expressão indefinida *uma mulher*, a qual constitui uma espécie de artifício para a colocação do personagem-alvo do processo narrativo. No entanto, o que acrescento nesta análise em relação a esse procedimento recursivo, é que a inserção de um referente prévio colocado na cadeia referencial e que se antecipa ao referente principal, não constitui apenas uma estratégia de natureza estrutural, mas, sobretudo, de âmbito textual-discursivo, que encampa, necessariamente, subestratégias sociocognitivas e cognitivo-discursivas. Por conseguinte, na implementação das citadas subestratégias, um elemento catafórico “preparador” constitui um recurso essencial e indispensável para a construção do enredo, pois é através de sua mediação que o referente temático é introduzido ou desvelado. Um fenômeno que se caracteriza como um tanto específico da narrativa referente ao personagem aqui apresentado.

A observação das narrativas, referentes às 04 (quatro) entidades, mostrou diferenciados usos das expressões nominais definidas e indefinidas. Esses usos estão relacionados com o tipo de personagem/entidade, no caso se é Boto, Cobra, Matintaperera ou Curupira, com recorrência de uma forma ou de outra dessas duas expressões nominais. No

---

<sup>165</sup> e <sup>214</sup> Quando afirmo que a introdução do referente temático ou principal se faz por “intermédio” de um outro referente, estou, na verdade, dizendo que a introdução desse referente temático se realiza por meio de uma estratégia de desfocalização, sendo introduzido posteriormente pelo produtor do texto, causando, assim um certo efeito de estranhamento e surpresa no que concerne à condução ou delineamento da atividade tópica e no que tange, principalmente, à condução do processo referencial.

entanto, o uso recorrente de uma dessas formas, para nomear uma determinada entidade, pode estar associado a fatores sociodiscursivos e sociocognitivos implicados no(s) contexto(s) de produção das histórias aqui mostradas.

Enfim, proponho que os usos de expressões nominais definidas e indefinidas, nas narrativas em questão, se apresentam como significativos e apontam para o sentido de que a forma de construção das entidades/personagens dessas histórias não constitui somente um recurso puramente textual mas, sobretudo, uma estratégia sociocognitiva que envolve uma espécie de conhecimento cultural prévio e/ou preconstruído acerca dessas entidades/personagens, o que, de certa forma, vem resultar nas escolhas feitas pelo produtor do texto no que se refere à maneira de definir ou indefinir as citadas entidades.

A tabela que se segue mostra as ocorrências de Expressões Nominais Definidas e Indefinidas em relação às entidades/personagens das narrativas analisadas:

**Tabela 10** - Expressões nominais definidas e indefinidas.

<b>Narrativas referentes aos personagens lendários</b>	<b>Boto</b>	<b>Cobra</b>	<b>Matintaperera</b>	<b>Curupira</b>	<b>Total</b>
Número de narrativas	04	05	05	03	17
Expressões definidas	19	34	26	10	89
Percentual	21,35	38,20	29,21	11,23	100,00
Expressões indefinidas	13	23	11	04	51
Percentual	25,49	45,10	21,57	7,84	100,00
Total de ocorrências de exp. nom. definidas e indefinidas	32	57	37	14	140
Percentual (%) total das exp. nom. definidas e indefinidas	22,86	40,71	26,43	10,00	100,00
Percentual total de expressões nom. definidas					63,57
Percentual total de expressões nom. indefinidas					36,42

Fonte: Revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.

Como podemos ver na tabela, de um total de 140 (cento e quarenta) expressões nominais 89 (oitenta e nove) são definidas e 51 (cinquenta e uma) são indefinidas, correspondendo a 63,57% e 36,42% respectivamente, o que comprova o fato de que as entidades afiliadas ao universo lendário em questão são detentoras de tipos de estabilizações no que se refere à maneira como são reconhecidas e nomeadas nas narrativas sob análise.

Dentre as entidades supracitadas, detectei, então, que a Cobra é a que mais está definida com um somatório geral de 34 (trinta e quatro) expressões, o que equivale 38,20% da citada totalidade. Em segundo lugar, temos a Matinta, com um número de 26 (vinte e seis) definições, correspondendo a 29,21%. Mais abaixo, temos as histórias de Boto, com 19 (dezenove) formas definidas, cujo percentual é de 21,35%. Finalmente, as histórias de Curupira, com 10 (dez) ocorrências, equivalendo 11,23% do total.

Acrescente-se, por outro lado, que tendo em conta o fato de que temos 89 (oitenta e nove) expressões definidas nas 17 (dezesete) narrativas em estudo, a média dessas expressões por história é de 5,23%. Isto confirma, mais uma vez, que os personagens protagonistas das narrativas analisadas estão mais propensos a se constituírem como possuidores de características sociodiscursivas e/ou cognitivo-discursivas tipificadas, quando do seu processo de construção nas atividades textual-discursivas sob estudo, particularmente no que trata dos processos referenciais ativados na elaboração sociossimbólica desses entes.

#### **4.10 9ª CATEGORIA: PROPOSIÇÕES REFERENCIADORAS/METAENUNCIATIVAS QUE APONTAM PARA CRENÇAS LIGADAS AOS PERSONAGENS DAS NARRATIVAS EM ESTUDO.**

Considerando o perfil do *corpus* em estudo, procedo, nesta categoria, à análise de proposições metaenunciativas, tendo em conta o papel destas para as atividades de referência, que, no caso, estão consorciadas a alguns aspectos textuais e discursivos por meio dos quais as narrativas em pauta são construídas.

Portanto, nas narrativas em apreciação, as construções metaenunciativas têm uma função importante, que posso chamar de constitutiva, mais precisamente no que tange à natureza do processo narrativo carreado nessas histórias, o qual envolve, inelutavelmente, o

chamamento a outras enunciações, dentro do quadro enunciativo-discursivo<sup>167</sup> que aí se delinea. Assim, no curso desse quadro, observamos a presença de proposições que mostram a interpelação a falas ou “vozes” que reafirmam crenças preestabelecidas acerca das entidades filiadas ao universo lendário aqui estudadas e de eventos associados a elas.

Por essa perspectiva, é possível afirmar que o processo de construção das narrativas em estudo também encampa o uso imprescindível dessas estratégias metaenunciativas, que se apresentam como características e necessárias ao próprio ato de dizer do locutor textual na atividade de narrar.

Não desenvolvo, aqui, uma tipologia das proposições metaenunciativas<sup>168</sup> contidas nas narrativas sob investigação, mas discorro sobre algumas formas de construção metaenunciativas, que se apresentam como específicas das citadas narrativas, sem me ater, portanto, em subcategorizações relativas a essas proposições.

Acrescente-se que os 05 (cinco) excertos são exemplificativos das 04 (quatro) narrativas e não representam propriamente tipos particulares e diferenciados de processos referentes ao fenômeno em análise.

Veja-se o excerto 1:

1.

[...] Então eu fui tomar banho no rio. Quando cheguei lá, tinha uma mulher se banhando. Com a minha chegada, ela saiu, foi embora, e eu fiquei.

Quando eu vim de lá, já cheguei em casa com muita febre e dor de cabeça. E que febre! Eu ardia todo...

Tinha um pajé aqui perto, o Izibinho - já até morreu -, e minha mãe mandou chamar ele.

Ele chegou, me examinou, fez as pajelanças dele com tauari e aquelas coisas que os pajés têm. Aí ele disse: - Quando tu chegaste lá, tinha uma mulher, não tinha?

Eu respondi: - Tinha...

E o pajé continuou: - Pois é, ela estava menstruada, O Boto foi atraído por ela. *Sabe como é, né? Sempre que mulher menstruada vai na beira do rio, o Boto vem pra atacar... os Botos perseguem a mulher menstruada. Mas como a mulher foi embora, o Boto resolveu te flechar...!*

*Isto foi o que disse o pajé.* Eu não entendo desse negócio de Boto flechar, *mas isto é como falam os pajés.* E foi o que o pajé Izibinho me disse: que eu tinha sido flechado pelo Boto...! Eu sei que ele fez as pajelanças dele e no dia seguinte eu tava bom! [...]. (MONTEIRO, 2002, p. 23-24).

---

<sup>167</sup> Nesse contexto, denomino de quadro enunciativo-discursivo o conjunto de elementos sociodiscursivos e socioculturais que compõem a construção textual-narrativa das histórias em questão. Tais elementos funcionam como recursos por meio dos quais essas histórias se constituem também em termos de construção dos processos referenciais.

<sup>168</sup> Como já mencionado, nesta seção, as proposições metaenunciativas são aqui estudadas no âmbito da construção das atividades referenciais, o que implica dizer que os processos de construção da referência não estão dissociados de outras referenciações, quando da constituição de textos orais e escritos.

Como podemos observar no excerto 1, trata-se de uma narrativa de Boto. O mencionado excerto contém, conforme os trechos em itálico, segmentos que não dizem respeito ao discurso específico do narrador/locutor, mas constituem inserções de outros discursos que, mobilizados dentro da fala desse narrador, são expressões de dizeres estabilizados e já “consagrados”<sup>169</sup> numa comunidade ou cultura. Assim, o ato enunciativo de narrar sobre histórias de boto já traz, “involuntariamente”, uma retomada a esses dizeres ou “vozes” gerais, através dos quais o processo narrativo passa a se constituir enquanto tal. Por essa perspectiva, os sentidos carreados por expressões do tipo: - *Sabe como é, né? Sempre que mulher menstruada vai na beira do rio, o Boto vem pra atacar... os Botos perseguem a mulher menstruada. Mas como a mulher foi embora, o Boto resolveu te flechar...! Isto foi o que disse o pajé [...], mas isto é como falam os pajés* - constituem elaborações conceitual-culturais<sup>170</sup> que estruturam formas de crenças embutidas no contexto em que tais histórias são construídas. São, portanto, expressões metaenunciativas que compõem a cadeia referencial dos textos sob análise e que se entrelaçam à própria voz do narrador.

Segmentos textuais como *Sabe como é, né?; Isto foi o que disse o pajé; mas isto é como falam os pajés* demarcam textual-discursivamente outros lugares enunciativos por meio dos quais se colocam dizeres relativos às crenças acima explicitadas. Nesse sentido, o primeiro segmento traduz uma espécie de compartilhamento sociodiscursivo acerca de um conhecimento cultural-tácito. Já o segundo e terceiro segmentos, atribuem aos pajés os dizeres acerca desse conhecimento de âmbito cultural. A colocação desses segmentos constitui um artifício do narrador/produtor textual para inserir essas outras enunciações, que se instituem como tributárias dos contextos em que as histórias de Boto circulam e são produzidas, mesmo que esse narrador/produtor não se dê conta disso ou do modo como tais estratégias são operacionalizadas no ato de construção do texto.

Vejam-se, agora, os excertos 2 e 3:

2.

---

<sup>169</sup> Ao usar a construção: expressões de dizeres já estabilizados e “consagrados” inseridos numa dada cultura, para me referir a proposições metaenunciativas, refiro-me ao fato de que essas proposições constituem (parte de) enunciações já construídas no contexto sociocultural de produção e circulação das histórias em análise.

<sup>170</sup> A expressão elaborações conceitual-culturais está relacionada, nesse âmbito, aos vários sistemas de crenças que permeiam e/ou constituem as intenções/interações comunicativas da(s) sociedade(s) em que as narrativas estudadas são contadas e/ou escritas.

[...] Mas... aconteceu numa noite e toda a coragem de meu pai foi colocada à prova. Era ano de 1965, época da cheia, setembro/outubro. Ele saiu para uma pescaria no rio Amazonas, lá defronte de Barreira do Tapará. No que estava pescando, viu aquela coisa enorme, monstruosa, se mexendo no rio. Era a Cobra Grande, com seus enormes olhos como se fossem tochas de fogo. Quando ela sente cheiro de gente, aumenta o seu apetite porque o nosso cheiro para ela, para o seu olfato, para o seu nariz, é como se fosse cheiro de fruta, um aroma perfumado, assim como de melancia, de manga... Ela tinha sentido o cheiro de meu pai e aí saiu perseguindo ele, provocando um enorme banzeiro nas águas do rio.

*Meu pai começou a lembrar de tudo o que tinha ouvido sobre a Cobra Grande. Quantas e quantas histórias! Principalmente a de uma que se desloca da Boca de Alenquer, ou mais precisamente da Boca do Igarapé de Alenquer para a Barreira do Tapará. E começaram a desfilar na sua mente, como num filme minto rápido, os casos de cobra da região: corpos encontrados esfaqueados, corpos devorados sem dó nem piedade, corpos destruídos, corpos de afogados nunca encontrados e ainda todo aquele mistério de pessoas que teriam sido encantadas...* Que meu pai era corajoso, isto ele era! Mas naquela situação, vendo aquele monstro querer pegá-lo, quem não sentiria medo? E meu pai, talvez pela primeira vez, soube o que foi sentir medo... [...]. (MONTEIRO, 2002, p. 16).

3.

- A história que vou lhe contar se passou no início dos anos quarenta. Nesta época eu era soldado da Polícia Militar do Pará e fui destacado para Gurupá em 1942. *Sabe como é, né? No interior se contam muitas histórias, principalmente de encantados. Esta é uma história de encantamento. Quando cheguei lá, ouvi falar de uma certa Ilha Redonda. As pessoas falavam medrosamente do local...* [...]. (MONTEIRO, 2003, p. 17).

No que tange ao excerto 2, o que se tem é um tipo de introjeção de elementos participantes da memória discursiva, mas que reafirmam um conjunto de enunciações já postas no universo social e cultural em que as histórias de Cobra são também narradas. Embora não se tenha, no segmento em destaque, a presença de verbos de elocução do tipo dizer, contar, falar, narrar, etc, o que se evidencia é a presença de proposições que traduzem estruturas de conhecimento de âmbito coletivo acerca de histórias de Cobra e que passam a ser atualizadas pelo discurso do narrador. Assim, no curso dessas proposições, expressões como - *tudo o que tinha ouvido sobre; quantas e quantas histórias; os casos de cobra da região; todo aquele mistério de pessoas que teriam sido encantadas* - demarcam elementos de elaborações conceituais e de *frames* culturais que fazem parte das enunciações aí reconstruídas e/ou indiciadas, integradas ao quadro referencial e temático das histórias em apreciação.

Desse modo, considerando o exposto, o que se pode ter como integrando somente a memória discursiva é, na verdade, do ponto de vista textual-discursivo, um conglomerado de construções de caráter metaenunciativo, que estrutura o quadro composicional-referencial típico dessas formas narrativas. Por conseguinte, tipos de crenças sociais relativos a essas

histórias são reconstruídos nessas proposições, podendo ser reconhecidos na interação que estabelecemos com as produções textuais aqui focalizadas. Ressalte-se ainda o fato de que tais proposições não têm uma estrutura definida e sofrem constrictões de sentido referentes aos contextos sociodiscursivos em que estão situadas e às maneiras como o produtor do texto lida com esses sentidos nas atividades discursivas.

Quanto ao excerto 3, observamos a presença de proposições que expressam “vozes” enunciativas mais gerais e não ligadas propriamente a personagens sociais típicos como os pajés, conforme vemos no excerto 1; ou associadas a estruturas coletivas de conhecimento dadas pelo contexto social, no qual determinados sentidos circulam, como se dá no excerto 2. Portanto, quando me refiro às citadas proposições que encerram “vozes” enunciativas gerais, falo especificamente de construções que contêm formas do tipo: *se contam; ouvi falar; as pessoas falavam*; expressas nos segmentos em destaque e que se manifestam por meio de verbos característicos de relato, mas cujos sujeitos são semântica e pragmaticamente indeterminados, de modo a se instituírem como elementos portadores de enunciações mais amplas acerca de crenças previamente incorporadas num dado contexto cultural; no caso, aquelas ligadas a histórias de Cobra e de encantamento.

Esse tipo de proposição, no caso das histórias analisadas, encampa elementos cuja função é estruturar certos eventos ligados aos personagens lendários em questão, como os aqui estudados. Nesse sentido, a referenciação metaenunciativa, expressa por tais proposições, se apresenta como um recurso essencial à construção da atividade textual-discursiva de narrativas como essas, pois em expressões mais ou menos típicas, como as apresentadas nos segmentos sob análise, a construção da referência se faz pela ancoragem em estruturas referenciais e de sentido já estabelecidas nos contextos socioculturais de produção de narrativas como as que integram este estudo.

Observem-se os excertos 4 e 5:

4.

[...] E DD continua dizendo que aquela Matinta Perera se transformava em vários bichos: podia ser um porco, um cachorro, um cavalo, uma galinha cheia de pintos. E quando duvidavam dela ou com ela mexiam, ela surrava as pessoas que apanhavam e não sabiam nem de onde era... Ela só se transformava em galinha cheia de pinto quando estava acuada... Pois aí as pessoas viam aquilo e não achavam que podia ser a Matinta Perera, mas era ela mesma! Ela fazia muitas maldades com as pessoas, malinava mesmo. Ano depois D. Belízia morreu. *Dizem que deixou sua herança de Matinta para uma sobrinha...* Eu não sei, porque logo depois eu me mudei... *Mas dizem que a sobrinha continuou, pois que nos anos que se seguiram, ouvia-se por aquelas redondezas ao chegar da noite:*

- *Firififiiuu... Firififiiuu... [...] (MONTEIRO, 2000, p. 19).*

5.

[...] “Neste momento, Ulisses quis se mexer e não conseguiu. Sentiu-se estontear e pareceu ter perdido a noção do lugar, como se não soubesse onde estava... Foi quando começou a gritar. Ele não viu que direção tomou o caboclinho, só que quando chegamos não encontramos ninguém ali... Às 6 horas da tarde, no mato, fica tudo escuro como se fosse noite. Mas Ulisses afirmou que havia se encontrado com o Curupira. Não soube dizer porque sentiu tanto medo, até porque o caboclinho não lhe fez mal nenhum. Como disse antes, sempre vivemos de bem com a Natureza e a respeitamos e por isso mesmo estávamos surpresos. Mas a verdade é que Ulisses ficou apavorado...

Começamos a fazer perguntas, como era o Curupira, porque embora nós sentíssemos sua presença, nunca nenhum de nós o tinha visto. Só ouvíamos as histórias, inclusive de suas mundiações, quando fazia os caçadores se perderem no mato...

Ulisses respondia a todas as perguntas: dizia que era um curumim (menino), um caboclinho mesmo, que estava nu, que seu corpo parecia de pequenas placas de alguma coisa como se fosse madeira de cor marrom... Quando perguntávamos se tinha mesmo os pés virados para trás, Ulisses ria e não respondia nem que sim, nem que não... Mas ele levou um grande susto. *A história se espalhou pela Serra de Parintins e durante muito tempo se falou no encontro com o Curupira...* (MONTEIRO, 2000, p. 21).

O excerto 4 ilustra o uso de um verbo típico de relato - o verbo dizer - que se constitui, a meu ver, como representativo dessa espécie nas narrativas em análise e que tem, no caso em pauta, a função específica de estabelecer proposições de caráter metaenunciativo, vindo expresso, na maioria das vezes, na terceira pessoa do plural. Logo, devido o caráter prototípico e recursivo desse verbo no que concerne à instauração de estruturas metaenunciativas, propus-me a fazer algumas considerações sobre o mesmo.

Mesmo podendo ser enquadrado na categoria de verbos como os analisados no excerto anterior, o que constitui um dado novo, nas narrativas em questão, é o fato desse verbo se apresentar como característico no que tange à veiculação de significações metaenunciativas, tendo-se, nesse âmbito, o sentido de remissão às formas de construção de crenças que se colocam como próprias de um determinado contexto; no caso, relativas à Matintaperera e que, tendo em conta esta última situação, também diz respeito aos demais tipos de narrativas analisados.

Considerando os segmentos em itálico no excerto em análise, expressões como *Dizem que deixou sua herança de Matinta para uma sobrinha...* tipificam construções metaenunciativas que caracterizam processos narrativos identificados com as histórias sob análise, nos quais narrar também demanda convocar outras ações narrativas, que, juntas, têm a propriedade de constituir a atividade narrativa em sua totalidade enunciativo-textual.

Finalmente, o excerto 5 traz como exemplificativos segmentos textuais nos quais as proposições metaenunciativas são construídas por alusão a um tempo retrospectivo ou pretérito. Assim, os segmentos do tipo: *A história se espalhou pela Serra de Parintins; e durante muito tempo se falou no encontro com o Curupira...* encerram proposições enunciativas que se deslocam para o que podemos chamar de tempo histórico em relação ao que está sendo contado pelo narrador. Esse deslocamento enunciativo para fatos expressos por um aspecto verbal pretérito conclusivo ou inconclusivo, em que se aponta para enunciações já postas no universo sociocultural e sociodiscursivo, constitui um recurso importante para a referenciação relativa a crenças preestabelecidas, particularmente no que diz respeito aos objetos simbólicos inerentes às narrativas focalizadas nesta tese.

Se voltarmos ao excerto 4, observaremos a presença de um conjunto de expressões no pretérito imperfeito plural que ratificam a inserção de vozes enunciativas referentes a tipos de crenças e falas instaladas no contexto em que o narrador produz o seu discurso, indicando que essas estruturas enunciativas já compunham o universo sociodiscursivo a partir do qual o produtor textual constrói a atividade verbal. É o que verificamos em segmentos como:

E quando duvidam dela ou com ela mexiam, ela surrava as pessoas que apanhavam e não sabiam nem de onde era... Ela só se transformava em galinha cheia de pinto quando estava acuada... Pois aí as pessoas viam aquilo e não achavam que podia ser a Matinta Perera, mas era ela mesma! Ela fazia muitas maldades com as pessoas, malinava mesmo. (MONTEIRO, 2000, p. 19).

De acordo com os segmentos apontados, a sequência de formas verbais no pretérito imperfeito indica que o que está sendo enunciado pelas proposições fazia (faz) parte de estruturas de conhecimento integrantes das crenças relativas à Matintaperera e que passa a se reatualizar na atividade enunciativa colocada em andamento pelo narrador. Esse tipo de recurso textual-discursivo indica também que essas estruturas de conhecimento, expressas pelas proposições em questão, não são isoláveis e descartáveis das estruturas referentes à composição dos textos em análise, constituindo-se como elementos intrínsecos às atividades discursivas postas em ação nessas formas narrativas, que se caracterizam como heterogêneas e interenunciativas<sup>171</sup> em sua natureza e constitutividade. Portanto, esse

---

<sup>171</sup> Ao dizer que as formas narrativas, em estudo, caracterizam-se como sendo interenunciativas, pretendo reafirmar, segundo as concepções de Bakhtin (2010), que o estatuto da enunciação se caracteriza pelo fato de esta se constituir/estabelecer pelo diálogo com outras enunciações. Nesse sentido, narrar é também trazer para

deslocamento da atividade enunciativa em andamento para outras enunciações, como, no caso, do que se narra para o narrado, implica um diálogo constante com estruturas de conhecimento e *frames* culturais pressupostos em determinados contextos, que passam, até certo ponto, a determinar e delimitar o que é dito numa atividade discursiva, com possíveis restrições impostas à própria forma como certos sentidos são gerenciados em textos específicos, como os das narrativas estudadas.

Enfim, as proposições metaenunciativas apontadas e o modo como se configuram nos textos sob análise trazem evidências do fato de que a enunciação de caráter narrativo está condicionada a se estabelecer como interpeladora de enunciações outras, que se colocam como espécies de coadjuvantes na construção de uma atividade narrativa, qualificada como englobando necessariamente uma heterogeneidade composta por preelaborações simbólicas e culturais situadas, manifestas na estrutura textual-enunciativa das histórias que integram o presente estudo.

E possível então se postular acerca de uma natureza metaenunciativa um tanto particular no que diz respeito a algumas formas de construção das narrativas sob análise. A presença de tais formas no *corpus* traz indicações, nessas histórias, de que a recorrência a outras atividades enunciativas constitui uma espécie de condição *sine qua non* por meio da qual o processo narrativo se estabelece. Em termos mais pontuais, em relação às histórias em pauta, no que concerne a expressões cujo conteúdo proposicional se volta para o resgate e/ou reafirmação de determinadas crenças ligadas aos personagens e eventos aqui apontados. Essas expressões entram, portanto, como elementos *co-construtores* e/ou coadjuvantes importantes para a construção da ação narrativa mobilizada pelo produtor do texto.

Por sua vez, a ação enunciativa que está sendo construída pelo narrador/enunciador não “consegue” se desgarrar dessas outras vozes enunciativas no processo de constituição das crenças referentes às entidades mencionadas. Podemos até mesmo afirmar que é nesse jogo interenunciativo que essas crenças se estabelecem ou ganham força na atividade discursiva conduzida pelo produtor desses vários textos em apreciação.

Disponho, abaixo, a tabela relativa às Proposições Metaenunciativas analisadas:

**Tabela 11** - Proposições referenciadoras/metaenunciativas que apontam para crenças ligadas aos personagens em estudo.

<b>Narrativas referentes aos</b>	<b>Boto</b>	<b>Cobra</b>	<b>Matintaperera</b>	<b>Curupira</b>	<b>Total</b>
----------------------------------	-------------	--------------	----------------------	-----------------	--------------

uma enunciação-narrativa outros fatos já narrados ou outras “vozes” narrativas referentes a outros ditos que, junto à primeira, passam a compor um quadro enunciativo-narrativo maior e mais complexo.

<b>personagens lendários</b>					
Número de Narrativas	04	05	05	03	17
Ocorrências de proposições metaenunciativas	5	10	7	3	25
Percentual (%)	20,00	40,00	28,00	12,00	100

Fonte: Revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.

Os dados contidos na tabela mostram a ocorrência de uma totalidade de 25 (vinte e cinco) Proposições Metaenunciativas, tendo-se uma média 1,47 dessas proposições por narrativa. Em se tratando de percentuais, o índice mais elevado se deu nas narrativas de Cobra, com 40,00% de ocorrências de tais construções. Em seguida, temos as de Matinta, com cerca de 28,00%). Logo depois, as de Boto, com um índice de 20,00% e, finalmente, as histórias de Curupira com percentual de 12,00% de ocorrências das mencionadas proposições.

Como em outras categorias já analisadas, o número de elementos, no caso, as Proposições Metaenunciativas, não foi tão elevado. No entanto, o que se observou foi a recursividade destes em todos os tipos de histórias, trazendo evidências significativas do emprego dessas proposições nos processos referenciais próprios da construção das citadas histórias. Tendo em conta, sobretudo, o fato de que se trata de uma pesquisa de natureza qualitativa.

Mas se levarmos ainda em consideração o aspecto quantitativo, verificamos que nas narrativas de Cobra ocorreu um índice um tanto expressivo das proposições em questão, tendo-se uma média 2,0 (dois vírgula zero) formas por texto. Consequentemente, esse fenômeno sugere que de narrativas desse tipo se caracterizam sociodiscursivamente pela presença de tais proposições em sua construção textual.

#### **4.11 10ª CATEGORIA: PRESENÇA DE ELEMENTOS SUMARIZADORES/ENCAPSULADORES QUE ENCADEIAM (RETOMAM) SEGMENTOS TEXTUAIS/FACTUAIS.**

Os elementos sumarizadores e/ou encapsuladores encontrados no *corpus* relativo às narrativas em estudo têm um papel importante na articulação entre segmentos ou porções textuais precedentes e o que se apresenta como consequente em termos de progressão temática. Esses elementos manifestam-se não só como conectores coesivos das partes integrantes do texto, mas, sobretudo, como itens discursivos, que expressam valores e *frames* de natureza cultural, contidos nos eventos ligados às entidades participantes das histórias aqui focalizadas.

Os elementos em análise estabelecem também tipos de ancoragem que encapsulam e referem sentidos alocados anteriormente no texto, expressando posicionamentos

e concepções do locutor acerca de fatos/situações que são alvo do processo narrativo, para o qual este mesmo locutor se constitui como instância veiculadora e condutora. Observando esses elementos anafóricos, é possível postular ainda sobre o seu papel de rotuladores, os quais demarcam forças ilocutórias inerentes aos sentidos dos fatos narrados nos textos das citadas histórias.

Vejam-se os excertos 1 e 2:

1.

[...] E o velho João começou sua narrativa.

- Olhe, moço, já fazem uns tantos anos... Foi logo que me casei com a Mundica. Ela era uma cabocla nova, bonita e bem feita de corpo. Nós tinha casado e estava vivendo no meu barraco na beira do rio... Vida de pobre, sabe como é, né? Não se vivia com riqueza, mas o de comê nunca faltou... E a gente se gostava de verdade e ia levando a vida feliz... Um dia... - a fisionomia do caboclo foi ficando cerrada - um dia, seu moço, vi minha Mundica meio arredia, como quem tá escondendo alguma coisa... Fiquei desconfiado, mas não disse nada, fiquei só observando o jeito dela. Notava que Mundica não era a mesma e chamei ela pr'uma conversa séria... Que que tá havendo, mulher? Por que tu anda desse jeito? Tu não é mais a mesma... Primeiro ela ficou calada, depois, choramingando, foi que Mundiça falou:

- Sabe? É um homem! Um desgraçado que vive rondando nossa casa de noite... Tu ainda não visse, não?

- Não, não vi nada não. E por que tu não me disseste logo? Quem é esse filho duma égua?

- Eu não sei, meu filho, juro que não sei... Quando tu sai à noite que vai pescar, eu fecho toda casa, e ele fica rondando, rondando... [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 8-9).

2.

[...] Chamou os filhos para uma conversa séria, dizendo que aquela mulher não deveria ser uma mulher comum, uma mulher qualquer, que ali tinha coisa, que aquela mulher os estava encantando e que não deveriam mais comer da comida que ela levava, pois eles iam cada vez mais ficar interessados por ela e que ela ia acabar levando-os, sabe Deus para onde!

Mas Jorge e Júnior não deram atenção às palavras do pai, que aumentou a vigilância, pois sabia que, se os deixasse sozinhos à noite com ela, ela os levaria...

Então, quando dava uma certa hora, ele chamava os filhos e segurava-os, não os largando de jeito nenhum. A mulher ia embora muito aborrecida, mas continuava indo toda noite, só esperando uma oportunidade de ficar só com os dois...

A vida havia se tomado um inferno para o pai, que se via obrigado *àquela vigília forçada todas as noites e todas as horas*, pois, durante o dia, era a vontade de se banharem no rio...

Até que resolveu por termo *àquela situação* e livrar os filhos de uma vez por todas. E falou consigo mesmo:

- É, eu vou matar esta Bôta, antes que ela leve meus filhos.

Já não tinha dúvidas: com certeza que se tratava mesmo de uma Bôta.

Cismou que ela ia levá-los no dia seguinte. E antes que ela se dirigisse para a casa deles, foi esperá-la perto do trapiche.

Realmente ela veio. Ele estava escondido atrás de uma touceira de açazeiros. Quando ela se aproximou, ele saiu e, com um revólver, atirou à queima-roupa em cima do peito da mulher, que caiu morta na praia.

Jorge e Júnior, ao darem falta do pai em casa, tinham saído atrás dele. E viram tudo. Quando a mulher caiu, os dois foram pra cima dela, chorando muito, abraçando e beijando o cadáver.

Ai o pai falou:

-Meus filhos, não chorem por causa desta mulher que ela não é gente igual a nós. Ela é uma Bôta...[...]. (MONTEIRO, 2000, p. 16-17).

Ao observarmos o excerto 1, detectamos a presença de elementos que sumarizam/encapsulam segmentos textuais antecedentes, é o caso das expressões em grifo *o jeito dela e desse jeito* que, além de exercerem uma função sumarizadora propriamente dita, também possuem o papel de rotuladores desses segmentos textuais, manifestando um determinado grau de subjetividade e argumentatividade<sup>172</sup> quanto ao que está sendo desenvolvido na ação narrativa. Assim, a expressão *o jeito dela* constitui um rotulador que, tendo uma propriedade encapsuladora de porções textuais anteriores, também indica a participação do narrador/locutor no contínuo referencial e tópico em andamento. Mais adiante, no transcurso da progressão referencial, a expressão *desse jeito* - que integra o segmento *por que tu anda desse jeito?*, marcado aí por uma interrogação, reconfigura o que foi manifesto pelo elemento encapsulador colocado antes na estrutura textual; o que vem demarcar reiterativamente essa presença do sujeito na atividade de narrar.

Desse modo, esses rotuladores (que, no caso, retomam expressões como *Um dia [...] vi minha Mundiça meio arredia, como quem tá escondendo alguma coisa...*) têm características discursivas por meio das quais a sumarização de um acontecimento, evento ou cena encampa concomitantemente um posicionamento do locutor em relação aos elementos que estão sendo sumarizados e que se instituem como significativos para a construção do quadro da referência, mais precisamente quanto à rotulação de situações e fatos que se apresentam como nodais para a construção da chamada tematização remática (Cf. SCHWARZ (2000), Capítulo 4), vindo tal rotulação expressa por mecanismos de nominalização, conforme se observa em vários casos aqui tratados.

No excerto 2, observamos que a primeira expressão em grifo *aquela situação* tem a função de sumarizar/encapsular porções textuais bem mais amplas do que segmentos curtos como, por exemplo, em *àquela vigília forçada todas as noites e todas as horas*, que podem se constituir como elementos de retomada em relação à expressão sumarizadora/encapsuladora

---

<sup>172</sup> O sentido veiculado, nesse contexto, pela expressão grau de argumentatividade refere-se à ideia de que todo texto manifesta formas de argumentação, o que constitui uma condição básica e essencial da atividade verbal. Logo, por essa perspectiva, todo texto é argumentativo.

que aí se apresenta, pois esta expressão não encapsula propriamente só este segmento, mas praticamente tudo o que foi narrado anteriormente no trecho em citação. Por outro lado, este rótulo tem o papel de reforçar argumentativamente os fatos narrados, além de evidenciar a presença do locutor/sujeito na atividade discursiva.

Já a segunda forma em grifo - *tudo* - que possui uma função tipicamente sumarizadora e encapsuladora de determinados segmentos textuais precedentes, também pode funcionar como um elemento sintetizador do tipo conclusivo em relação ao que foi dito na cadeia narrativa. Esse tipo de recurso, embora transpareça neutralidade, manifesta, de certa maneira, um grau de argumentatividade no que diz respeito aos fatos relatados precedentemente.

Observem-se os excertos 3 e 4:

3.

[...] “Mas... aconteceu numa noite e toda a coragem de meu pai foi colocada à prova. Era ano de 1965, época da cheia, setembro/outubro. Ele saiu para uma pescaria no Rio Amazonas, lá defronte de Barreira do Tapará. No que estava pescando, viu aquela coisa enorme, monstruosa, se mexendo no rio. Era a Cobra Grande, com seus enormes olhos como se fossem tochas de fogo. Quando ela sente cheiro de gente, aumenta o seu apetite porque o nosso cheiro para ela, para o seu olfato, para o seu nariz, é como se fosse cheiro de fruta, um aroma perfumado, assim como de melancia, como de manga... Ela tinha sentido o cheiro de meu pai e aí saiu perseguindo ele, provocando um enorme banzeiro nas águas do rio.

Meu pai começou a lembrar de *tudo* o que tinha ouvido sobre a Cobra Grande. Quantas e quantas histórias! Principalmente a de uma que se desloca da Boca de Alenquer, ou mais precisamente da Boca do Igarapé de Alenquer para a Barreira do Tapará. E começaram a desfilar na sua mente, como num filme muito rápido, os casos de cobra da região: corpos encontrados esfaqueados, corpos devorados sem dó nem piedade, corpos destruídos, corpos de afogados nunca encontrados e ainda todo aquele mistério de pessoas que teriam sido encantadas... Que meu pai era corajoso, isto ele era! Mas *naquela situação*, vendo aquele monstro querer pegá-lo, quem não sentiria medo? E meu pai, talvez pela primeira vez, soube o que foi sentir medo... Sentindo aquele cheiro de pitiú que a Cobra Grande exala, um turbilhão de pensamentos lhe passava à cabeça, enquanto remava o mais rápido que podia em direção à beira da praia. E a Cobra Grande produzia aquele banzeiro nas águas, que sacudiam violentamente a sua pequena canoa. Papai dando tudo de si, remando com toda a energia de que dispunha, sentia que a Cobra Grande se aproximava... Olhava de esguelha para trás e via os dois grandes fochos de fogo que eram os seus olhos, enquanto sentia, cada vez mais forte, o pitiú da Cobra...

Já no limite de suas forças, apavorado, embicou a canoa na praia e aí saiu correndo para a terra, enquanto a Cobra, ao persegui-lo, esbarrou na areia da praia. Aí a areia entrou nas escamas dela e ela parou. Sabe? Quando a areia entra nas escamas da Cobra, ela perde totalmente as forças... E foi o que aconteceu! Ela perdeu as forças, não pôde mais perseguir meu pai, porém ficou ali, esperando, esperando... Isto foi até de manhã, quando finalmente ela sentou (desapareceu no fundo do rio) e meu pai pôde sair com vida deste encontro com a Cobra Grande de Barreira do Tapará...”. (MONTEIRO, 2002, p. 16-18).

4.

[...] Foi em 1997. Eu ouvia atentamente o velho militar já reformado como segundo sargento. Apesar da idade - tinha 76 anos - estava, como se diz no interior da Amazônia, inteiro, isto é rígido e forte, com a voz perfeitamente audível, que nem parecia ter levado a vida atribulada dos policiais militares, servindo em várias localidades, sem aviso prévio para mudanças, e sendo sempre chamado para prender bandidos ou para acabar com arruaças de desordeiros. Francisco Rodrigues da Silva era seu nome. Mas quase ninguém o conhecia pelo nome e sim pelo apelido de Velho, como o chamavam carinhosamente.

Velho continuou sua narrativa que ia se tornando empolgante, principalmente depois que perguntei a razão de terem medo da Ilha Redonda.

- E que a Ilha era morada de uma Cobra Grande encantada. O seu nome era Joãozinho.

- Como é que é? Interrompi a fala de Velho. Uma Cobra Grande com o nome de Joãozinho?

- Sim, senhor! Joãozinho! Joãozinho era o nome da Cobra Grande, pois ela era encantada! E ela morava debaixo da Ilha Redonda. E a Ilha andava de um lado pro outro. Às vezes amanhecia defronte do trapiche de Gurupá.

- Velho, mas o que é isto já de ilha andar? Nunca ouvi falar nisto na minha vida! Ilha encantada, tudo bem, já ouvi várias histórias. Mas, ilha andar? Como é já que uma ilha anda?

- É assim como lhe disse. Ela não parava no lugar. Ela se locomovia no rio como se estivesse andando nele. Mas deixe eu continuar a história. Neste tempo, morava em Ribeirinha, uma localidade perto de Gurupá, um senhor chamado Secundino, que era grande curador. O Secundino era muito amigo de Joãozinho e, quando chegava a noite, eles viajavam pelo Rio Amazonas.

- Mas, como? O Joãozinho não era uma Cobra Grande? Como é que eles viajavam? O Secundino ia montado na Cobra?

- *Nada disto*. Já lhe disse que Joãozinho era uma Cobra Grande **encantada**<sup>173</sup> (Velho frisou bem o **encantada**<sup>174</sup>). E como era encantada, de noite virava um navio iluminado. O Secundino ia dentro do navio. Eles iam viajando pelo rio, mas não faziam mal a ninguém. Mas as pessoas tinham medo...

- Se não faziam mal, as pessoas tinham medo de quê?

- Mas, o senhor já pensou? Uma ilha sair andando por aí e uma cobra virar navio e ainda o curador ir lá dentro? Sem falar que perto da Ilha se ouvia uma zoadá vinda do fundo, era um falatório danado, isto quer de dia, quer de noite, se ouvia galo cantar, era aquele rebojo... Isto tudo fez as pessoas ficarem incomodadas e temerosas. Então elas falaram com o padre, que foi batizar a Ilha Redonda e aí acabou todo este negócio...

- Um padre batizou a Ilha?

- Foi. É como eu disse, as pessoas não aguentavam mais ver a Ilha sair andando e o Secundino viajando no navio que era a Cobra Grande Joãozinho. - Qual era o nome do padre?

- Era Dom Clemente, um padre lá de Altamira. Ele foi lá, batizou a Ilha e acabou como *toda aquela marmota*... Dizem que Joãozinho se mudou lá pro Alto Amazonas depois que o Secundino morreu. [...]. (MONTEIRO, 2003, p. 17-18).

---

<sup>173</sup> e <sup>222</sup> A palavra encantada foi grafada em negrito pelo próprio autor.

Quanto ao excerto 3, a forma *tudo*, em grifo, não tem uma função anafórica, mas catafórica ou antecipadora de segmentos narrativos subsequentes, que passam a ser descritos dentro do contínuo tópico. Esse encapsulador se presta, nesse caso, a introduzir novos referentes, os quais se constituem como componenciais para a estruturação do quadro da referência e para a atividade tópica em delineamento no texto. As descrições que sucedem a esse encapsulador são produto do desvelamento de referentes prévios, sendo também esse elemento uma forma balizadora ou norteadora das informações anteriores e posteriores à sua colocação na cadeia referencial.

Ainda neste excerto, temos os encapsuladores *isto* e *naquela situação*. Em relação ao primeiro, o encapsulamento diz respeito a um elemento mais restrito, a forma nominal predicadora *corajoso*. Já no segundo, o procedimento é mais propriamente de rotulação catafórica em direção ao que vai ser dito no próximo segmento, a saber: *vendo aquele monstro querer pegá-lo*. Embora tal rotulador tenha também o papel de recuperar tudo o que foi narrado precedentemente dentro do quadro temático em construção, ele não tem, contudo, um elemento anafórico mais restrito, que possa ser localizado diretamente em determinados segmentos do texto.

Continuando no excerto 3, observamos, em sua parte final, a presença de encapsuladores similares aos anteriores, mas com um funcionamento um tanto diferente destes. Assim, no que tange ao elemento *isto*, a retomada se faz mais pontuadamente à forma verbal gerundial anterior, que aparece aí repetida; no caso, a expressão *esperando, esperando...*, e não a uma sequência nominal ou a segmentos textuais longos. O que vem reafirmar diferentes tipos de papéis ou funcionamentos discursivos<sup>175</sup> no que concerne ao uso desses elementos, mais especificamente de encapsulamentos expressos por meio de demonstrativos neutros.

No mesmo excerto, temos a presença do rotulador *deste encontro*. Como podemos verificar, ele encapsula todo o conjunto de fatos já narrados, atuando como uma espécie de sumarizador conclusivo e mesmo retrospectivo no que diz respeito ao que se instituiu como nuclear para o tópico antes desenvolvido. Tem também um tipo de função dêitico-anafórica/exofórica, pois aponta, do ponto de vista do locutor, tanto para o cotexto como para

---

<sup>175</sup> A expressão funcionamento discursivo tem o sentido, aqui proposto, de que os sumarizadores/encapsuladores em estudo, nesta categoria, não têm uma função meramente coesiva, mas, sobretudo, discursivo-rotuladora. Em outras palavras, tais elementos manifestam um considerável grau de subjetividade do locutor no transcurso da atividade textual.

o contexto sociodiscursivo ou sociotextual, por meio dos quais a narrativa se configura ou se estrutura em termos de atividade textual propriamente dita.

O excerto 4 contém um conjunto de sumarizadores/encapsuladores, num total de 8 (oito) formas, sendo que alguns destes tipos já foram analisados nesta seção. Em vista disso, discorro somente acerca daqueles sobre os quais recaem algumas particularidades, sobretudo em relação ao modo como operam na narrativa em foco e em decorrência do que se constitui como alvo para o presente estudo. Assim, ao tomarmos como demonstrativas para descrição expressões nominais como - *aquele rebojo; isto tudo; todo este negócio; toda aquela marmota* - e que se constituem como singulares para os fenômenos de encapsulamento e rotulação, no âmbito das narrativas em estudo - observamos que as citadas expressões carregam forças argumentativas relacionadas a fatos, eventos e situações que são objeto do processo narrativo em curso, evidenciando-se um posicionamento subjetivo do locutor/narrador frente ao conteúdo do que está sendo relatado.

Portanto, tomando como exemplificativa a expressão *aquele rebojo*, vemos que ela não apenas cria um rótulo para os segmentos textuais que a precedem, mas também requalifica-os, procedendo-se a uma avaliação e caracterização do locutor acerca de certos eventos postos na cadeia textual. Logo a seguir, a forma *isto tudo* reedita o significado do conteúdo proposicional já encapsulado pela expressão *aquele rebojo*, mas, desta vez, de uma maneira mais sumarizadora, genérica e mais ampla, quando da retomada às informações veiculadas na cadeia tópica antecessora. Desse modo, no decurso da atividade referencial, temos ainda a inserção de um outro rotulador, a expressão nominal *todo este negócio*, que também reconstrói o sentido de segmentos textuais já encapsulados e rotulados. Este rotulador, por sua vez, é reconstruído por um elemento congênere, a expressão *toda aquela marmota*; observando-se, aí, um processo de reconfiguração, em cadeia, de um tipo de rótulo/encapsulamento dentro da sequência referencial, indicando a presença reiterada do locutor/narrador na ação narrativa. Essa cadeia de rótulos com função ilocucional se apresenta como um procedimento recursivo e constante de colocação do sujeito naquilo que constitui o fato principal do processo narrativo: aquele em que a Cobra Grande e uma Ilha causam medo e incomodação às pessoas que moram em Gurupá, tendo principalmente em conta, nesse co(n)texto, que a da figura Cobra Grande tem como atributo reafirmar um tipo de crença arraigado no ambiente cultural no qual o narrador produz sua narrativa.

Verifiquem-se, agora, os excertos 5 e 6:

5.

[...] - Em certo dia, à boca da noite, caiu uma chuva pros lados do Chapéu Virado e eu corri para casa de um amigo meu para esperar que passasse. Seriam umas 9 horas quando estiou e eu resolvi ir embora. Aí ele me deu um pedaço de pau para me proteger, dizendo que eu segurasse na mão, pois pela vizinhança tinham uns cachorros muito brabos.

Eu ia do Chapéu Virado para a Estrada do Natal do Murubira. Saí da casa do amigo, e tinha uns vinte metros que eu ia andando, quando ouvi a bicha (a Matinta Perera) assobiar na minha frente. *Aquilo* parece que me levantou. E eu disse comigo mesmo: -“Ó, meu Deus, será que é hoje?”

A noite escura, não se via nada e davam aqueles relâmpagos a assustar mais ainda. E eu ouvi aqueles assobios, ora a minha frente, ora atrás de mim. Eram uns assobios fortes:

- Firifififiuuuu...

Continuei andando, e os assobios me seguindo. De vez em quando ela dobrava:

- Firifififiu... Firifififiuuuu...

E assim continuamos, eu andando, ela me seguindo e assobiando, até mesmo passando a casa dela. Depois *aquilo* se afastou e eu fiquei tranquilo. Deixei passar o tempo... Não assobiou mais. Não ouvi mais *nada*. Aí retomei meu caminho. No que me afastei da casa de meu tio e peguei o caminho de casa, os assobios recomeçaram e aí é que ela assobiou forte e eu fiquei apavorado. Mas também foi *só aquilo*. Quando ouvi de novo, o assobio já estava longe...

Cheguei sem mais problemas em casa, onde encontrei meu pai esperando por mim.

- Olha, ela não vinha junto contigo?

Eu disse: -Desde lá de fora. Era uma hora atrás, ou hora na frente.

Ela não te surrou porque ela te conhece. Mas ela está te amedrontando. Te conhece, senão tu tinhas apanhado. Mas se tu continuares, vai acabar apanhando...

E eu falei!: -Não, não vou apanhar porque eu não vou mais. Aí eu não saí mais à noite, só de dia. Quando dava umas sete horas eu já vinha m'embora pra casa, porque eu fiquei com medo *desta história toda...* [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 16-17).

6.

No Rio Maiutá - você sabe onde fica o Rio Maiuatá? Não? Fica no Município de Igarapé-Miri, no Pará, e é afluente do Rio Tocantins - no Rio Maiuatá, dizia eu, começaram a ouvir os estridentes assobios da Matinta Perera. Os moradores se perguntavam: Quem será já que vira Matinta por aqui? E nada de descobrir quem era a Matinta do Rio Maiuatá...

A *coisa* foi aumentando e, além dos assobios, a Matinta começou a assustar as pessoas de outras maneiras. Você sabe, não é? que a Matinta pode se transformar no que quiser. Pois é, a Matinta ora aparecia em forma de onça, ora em forma de queixada, ora em forma de outro animal qualquer, sempre atazanando os pacatos caboclos e seus familiares, metendo medo e não deixando ninguém dormir com os estridentes

- Fiiiiiiiiitttt... [...],(MONTEIRO, 2007, p. 15).

Já no excerto 5, o encapsulador *aquilo* se apresenta como um tipo de recurso por meio do qual o narrador cria um certo efeito de “obscurantismo” e estranhamento em relação a segmentos factuais ligados à construção sociodiscursiva própria da personagem Matintaperera. Além disso, esse encapsulador também sumariza alguns elementos que podem

ser considerados como básicos para a construção da cadeia referencial da história aí contada e que podem ser similares a narrativas desse tipo, pelo menos se se leva em conta o modo como esse procedimento discursivo mais geral é utilizado na elaboração de textos de histórias como essa. Assim, encapsuladores dessa mesma espécie, como *isto* e *isso* podem também atuar como anaforizantes de segmentos referenciais importantes para a construção do tópico de uma determinada narrativa, o que passa, desse modo, a ser estendido para uma classe de narrativas<sup>176</sup>, como as aqui analisadas.

Tomando como exemplo, no excerto em questão, a primeira e segunda ocorrências do encapsulador *aquilo*, observamos que, na primeira, esse elemento retoma uma sequência temporal que contém uma característica semântico-discursiva mais ou menos típica de histórias de Matinta, trata-se da sequência *quando ouvi a bicha (a Matinta Perera) assobiar na minha frente*. Nesta, tem-se a presença da característica de assobiar, referente a essa entidade afiliada ao universo lendário, que aparece repetida tanto no excerto sob análise, no caso as outras ocorrências aí expressas, como na maioria das histórias relativas a esse tipo de personagem. E o que acontece, como já mencionado, na segunda ocorrência contida neste excerto, em que a forma *aquilo* encapsula as sequências: *E assim continuamos, eu andando, ela me seguindo e assobiando, até mesmo passando a casa dela*. Embora este encapsulador não refira somente à sequência e *assobiando*, esta incorpora, na execução das atividades tópica e referenciadora, uma característica que pode ser concebida como nuclear ou relevante para a construção semântica/sociodiscursiva de narrativas dessa natureza. O que vem trazer evidências acerca do papel de encapsuladores como *aquilo*, *isto*, *isso* e *similares* no que concerne à retomada de segmentos textuais que se estabelecem como sociodiscursivamente nodais ou importantes para a constituição dos sentidos de determinadas narrativas, considerando que tais sentidos podem integrar previamente o contexto social em que essas histórias são produzidas.

O excerto 6, por seu turno, apresenta o rotulador *a coisa*, que tem uma função textual e discursiva semelhante ao elemento *aquilo*, apresentado anteriormente. No entanto, no primeiro, temos uma ingerência mais explícita do narrador/locutor quando da retomada de fatos contidos no parágrafo precedente e quanto ao modo como designa tais fatos. Essa forma

---

<sup>176</sup> O termo classe de narrativas é utilizado, neste trabalho, mais propriamente para referir narrativas com características semelhantes, sendo usado para identificar as narrativas em estudo, o que não implica propriamente uma classificação em termos de gênero(s) textual(is).

de designação de porções narrativas<sup>177</sup> consideradas como constituintes do processo narrativo e, portanto, do que aí está sendo veiculado em nível temático se apresenta como um recurso de balizamento e sumarização anafórica/catafórica de elementos subtópicos do tópico que está em construção. É o que ocorre de modo um tanto similar com o rotulador *desta história toda*, contido no final do excerto 5, que designa todo um amplo conjunto de fatos colocados antes na cadeia referencial. Assim, ao abarcar e encapsular várias porções textual-narrativas, este rótulo não refere diretamente a sequências mais estritas. Por outro âmbito, constitui um instrumento por meio do qual o narrador interpõe espécies de estamentos sumarizadores referentes a situações já descritas na atividade narrativa.

Com base nas análises realizadas acerca de processos ligados ao fenômeno do encapsulamento, destaco, aqui, de forma conclusiva e resumida os seguintes tipos de encapsuladores, os quais, de maneira direta ou indireta, estão atrelados a acontecimentos, fatos, situações e personagens integrantes das narrativas em estudo:

- (i) rotuladores constituídos por uma expressão nominal, que indicam/indicam a presença do narrador/locutor na atividade narrativa;
- (ii) encapsuladores expressos por meio de pronome demonstrativo neutro, do tipo isto, isso, aquilo.

No caso de (i), tais rotuladores se prestam a qualificar as ações narrativas, trazendo evidências da forma como o locutor se manifesta diante de uma situação ou fato ligado à própria natureza da história que está sendo contada. É uma espécie de efeito de metanarratividade, pois, na medida em que o relato é construído, esse locutor/narrador procede a uma avaliação acerca de elementos que constituem esse mesmo relato. Nesse sentido, os rotuladores em questão atuam como procedimentos de âmbito metadiscursivo, que se realizam por meio de sequências de rotulações associadas aos sentidos de uma dada narrativa ou de uma classe de narrativas, como as quatro referentes aos personagens em pauta.

No que concerne ao item (ii), os encapsuladores, mesmo sendo expressos por pronomes demonstrativos neutros, contêm também a característica de manifestar a participação do narrador na atividade discursiva. Esses encapsuladores não constituem,

---

<sup>177</sup> O emprego da expressão porções narrativas indica mais precisamente um conjunto de sequências narrativas, que podem ser encapsuladas por elementos como os acima descritos.

portanto, meros elementos de sumarização, pois carregam características ilocutórias em relação aos fatos e situações sobre os quais recaem e designam no processo de encapsulamento. Desse modo, elementos do tipo *isto*, *isso* e *aquilo*, presentes nas narrativas sob análise, encapsulam segmentos ou grupos de segmentos textuais que se apresentam como cruciais para os sentidos considerados como específicos numa dada história, demarcando, ainda, a maneira como o narrador se posiciona frente a esses sentidos.

Considerando a importância dos elementos sumarizadores/encapsuladores para a construção propriamente textual das narrativas sob análise e tendo em conta o fato de que se apresentam como estratégias específicas para a constituição dos sentidos dessas histórias, postulo, nesta categoria, sobre a função desses elementos para a construção sociodiscursiva e cognitivo-discursiva de tais artefatos culturais, levando em conta a forma como o produtor do texto se utiliza desses recursos em atividades verbais específicas, como as estudadas neste trabalho.

Logo, como observado por meio das análises realizadas, entendo que as expressões e itens sumarizadores/encapsuladores se apresentam como estratégias textuais de grande relevância não só para a estruturação coesiva das narrativas focalizadas, mas também como recursos que trazem “marcas”<sup>178</sup> da participação subjetiva do locutor no processo de construção de referentes e situações próprios dos textos investigados neste trabalho. Por outro lado, as citadas expressões também podem evidenciar ou indiciar uma certa carga/natureza argumentativa nos textos em questão, mais precisamente no que se refere aos casos de rotulação de referentes e eventos já mencionados.

Em suma, proponho que esses sumarizadores/encapsuladores reiteram o fato de que nas estratégias de referenciação a atividade textual-discursiva se apresenta como um espaço por meio do qual o locutor consegue se inserir de modo mais efetivo, caracterizando e/ou qualificando objetos-de-discurso, que, de outra maneira, poderiam se apresentar como simples instrumentos de coesão dos textos, tomando-se aqui, como parâmetro, os textos em estudo.

Temos, a seguir, a tabela de ocorrência de Elementos Sumarizadores/Encapsuladores:

---

<sup>178</sup> Tais “marcas” compreendem recursos ligados a diversas formas de encapsulamento e rotulação, as quais, de diferentes maneiras, podem indicar a presença do narrador/locutor na ação sociodiscursiva e textual em curso.

**Tabela 12** - Presença de elementos sumarizadores/encapsuladores que encadeiam (retomam) segmentos textuais/factuais.

<b>Narrativas referentes aos personagens lendários</b>	<b>Boto</b>	<b>Cobra</b>	<b>Matintaperera</b>	<b>Curupira</b>	<b>Total</b>
Número de Narrativas	04	05	05	03	17
Ocorrências de elementos sumarizadores/encapsuladores	14	29	19	3	65
Percentual (%)	21,54	44,62	29,23	4,61	100

Fonte: Revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.

A tabela mostra um número significativo de ocorrências de Elementos Sumarizadores/Encapsuladores, totalizando 65 (sessenta e cinco) desses recursos nas 17 (dezesete) narrativas que compõem o *corpus*. Logo, a média é de 3,82 elementos por história. No que se refere ao percentual, a narrativa com maior incidência foi a de Cobra, com 44,62%, seguido de narrativas de Matinta, com 29,23%; tendo-se, logo abaixo, as de Boto, no caso, 21,54% e, por último, as Curupira, com 4,61%.

Conforme os dados, observa-se portanto, uma quantidade significativa desses elementos, o que demonstra uma característica particular das narrativas sob investigação, principalmente quanto ao processo de composição/construção da estrutura referencial específica dos textos em apreciação.

#### **4.12 11ª CATEGORIA: CONSTRUÇÕES METADISCURSIVAS CONSTITUINTES DO PROCESSO DE REFERENCIAÇÃO NAS NARRATIVAS EM ESTUDO**

Descrevo, nesta categoria, o uso de construções metadiscursivas no processo de elaboração das narrativas aqui focalizadas. Essas construções residem em operações por meio das quais o narrador/produtor textual insere frequentemente, no seu discurso, formas verbais e sequências oracionais que remetem a um outro narrador/locutor, a partir do que também implementa a atividade narrativa. Logo, enquanto recurso de textualização das mencionadas

narrativas, esse tipo de construção se apresenta como uma estratégia de “reafirmação”<sup>179</sup> do que já é dito, num determinado contexto sociodiscursivo, em relação a histórias de Boto, Cobra, Matintaperera e Curupira.

As citadas construções constituem também formas usadas pelo escritor (produtor) para implementar a progressão temática do texto. Na perspectiva textual-narrativa propriamente dita, configura-se como um artifício utilizado pelo narrador para dinamizar e dar mais consistência ao tópico em elaboração. Assim, no intercurso da atividade de narrar há uma interpelação a falas ou dizeres que passam a constituir o próprio processo narrativo, com um deslocamento recorrente para fatos, situações e eventos que se colocam como novos na estrutura referencial.

As construções metadiscursivas em análise vêm ainda expressas por sequências diversas que indicam relato, tendo-se a presença de outro narrador que conduz o processo narrativo dentro do mesmo texto. Embora isto constitua um artifício do produtor textual, temos aí evidências de que vários outros discursos ou dizeres estão sendo inseridos ou convocados durante a atividade de (re)construção das histórias em estudo.

Observe-se o excerto 1 em exemplo:

1.

[...] Velho morador de um povoado perto de Vila Maiuatá, no Município de Igarapé-Miri, no Rio Tocantins, seu João tinha se aproximado da roda formada no bar próximo ao trapiche da Vila, onde se tomava pinga tirando o gosto com camarão frito e se conversava sobre as visagens e assombrações do Pará. Insisti de novo:

- *Vamos lá, seu João, conte a sua história...*

*E o velho João começou sua narrativa.*

- Olhe, moço, já fazem uns tantos anos... Foi logo que me casei com a Mundica. Ela era uma cabocla nova, bonita e bem feita de corpo. Nós tinha casado e estava vivendo no meu barraco na beira do rio... Vida de pobre, sabe como é, né? Não se vivia com riqueza, mas o de comê nunca faltou... E a gente se gostava de verdade e ia levando a vida feliz... Um dia... - a fisionomia do caboclo foi ficando cerrada - um dia, seu moço, vi minha Mundica meio arredia, como quem tá escondendo alguma coisa... Fiquei desconfiado, mas não disse nada, fiquei só observando o jeito dela. Notava que Mundica não era a mesma e chamei ela pr'uma conversa séria... Que que tá havendo, mulher? Por que tu anda desse jeito? Tu não é mais a mesma... Primeiro ela ficou calada, depois, choramingando, foi que Mundica falou:

- Sabe? É um homem! Um desgraçado que vive rondando nossa casa de noite... Tu ainda não visse, não?

- Não, não vi nada não. E por que tu não me disseste logo? Quem é esse filho duma égua?

---

<sup>179</sup> O significado da palavra “reafirmação” indica que as construções metadiscursivas se apresentam como recursos através dos quais o locutor textual faz a inserção de certas proposições e sentidos já postos no universo sociodiscursivo a partir do qual produz a sua fala/atividade de narrar.

- Eu não sei, meu filho, juro que não sei... Quando tu sai à noite que vai pescar, eu fecho toda casa, e ele fica rondando, rondando...

- Ah! se eu pego este filho duma vaca! Ele só vem à noite e quando eu saio?

- É isto mesmo, meu filho...!

*E seu João continuou:* - Não disse nada. Na minha cabeça - me perdoem vocês, me perdoe Deus - só vinha vontade de matar. E eu ficava pensando quem poderia ser que tava querendo dar em cima da minha mulher... No dia seguinte anunciei bem cedo que ia pra pesca. E saí mesmo.

*À medida que ia falando,* seu João, como se estivesse muito aborrecido, ia franzindo cada vez mais a testa e o cenho. Procurou se acalmar. *Depois continuou.*

- Peguei minha montaria e desci o rio para um lugar em que costumava pescar. Fiquei por lá algumas horas. Depois, embiquei a montaria numa clareira e por terra fui para minha casa, já de noite. O meu barraco, como já disse, era na beira, ficando a frente bem em cima do rio. Os fundos dela é que ficavam em terra. Fui chegando de mansinho, bem devagarinho. E no que olho, o que vejo? Lá tava o dito cujo tentando entrar em meu barraco, forçando portas e janelas. Não tive dúvidas... Peguei o arpão que levava comigo e com a força da raiva qu'eu tava arpoei o filho duma vaca... E fui pra cima dele já com a faca na mão...Ele não deu um gemido. Emitiu um som esquisito. E correu pra frente da casa e... tchibum, se jogou n'água... confesso que não entendi... isto tudo foi muito rápido, foi tudo muito de repente... não ouvi barulho de nada... tinha certeza que tinha acertado o filho duma égua... mas não ouvi mais nada. Bati. Mundiça abriu a porta. Eu disse só “arpoei o safado que tava rondando o barraco”. E fui dormir. Pessoal, vocês nem querem saber...

Todo mundo estava silencioso, concentrado em seu João para ouvir o fim da história. *Ele continuou.*

- No dia seguinte, acordei pensando. Será que matei o cara? Ou será que só ferii? Mas, neste caso, eu não vi ele sair nadando... Quando chego na porta da frente da casa, que vejo na beira?

Ninguém nem respirava. Seu João fez suspense, olhando para cada um dos que estavam no bar ouvindo a história. *E concluiu.*

- Era um Boto. Um enorme de um Boto, morto, bem defronte de meu barraco, com meu arpão enterrado bem no meio do corpo. [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 8-10).

O excerto 1 traz uma quantidade significativa de construções metadiscursivas, que compõem o quadro referencial de uma história de Boto. Logo no início do excerto, temos a expressão: - *Vamos lá, seu João, conte a sua história...*, cuja função é introduzir, enquanto expediente também metadiscursivo, uma outra expressão metadiscursiva, colocada a seguir; trata-se da sequência oracional *E o velho João começou sua narrativa*, que refere ao ato de narrar no decurso do processo narrativo em construção. Assim, a atividade metadiscursiva se institui pela menção a um indivíduo ou personagem que conta e que, de certa forma, (re)constrói um dizer paralelo ao que está sendo contado, de que se vale o produtor textual para construir o seu discurso.

Mais adiante, no mesmo excerto, temos as construções: *E seu João continuou; À medida que ia falando; Depois continuou* - estas introduzem parágrafos ou subtópicos, constituindo-se também como elementos de progressão temática e textual. Estas três

construções, como as demais aqui analisadas, prestam-se a reiterar a natureza e característica principal da atividade discursiva aí apresentada: aquela em que o produtor do texto focaliza metadiscursivamente na ação de narrar uma história, ou seja, ao narrar, fala do próprio ato de narrar, tendo sempre em conta a importância do conteúdo do que está sendo relatado, no caso uma história de Boto, de um Boto que “persegue” uma mulher casada. Desse modo, as formas verbais *continuou* e *ia falando* constituem instrumentos que carregam tanto a metadiscursividade como a forma por meio da qual esta serve à progressividade temática do texto.

No final do excerto em análise, novamente construções como *Ele continuou*, introdutora de um outro subtópico, reedita o procedimento metadiscursivo já implantado anteriormente na cadeia textual, que se configura como estruturante dos textos das narrativas em estudo. Ainda no final do mesmo excerto, tem-se a presença da construção *E concluiu*, que se manifesta nesse co(n)texto como um recurso metadiscursivo por meio do qual o produtor do texto procede o desfecho da história; no caso, servindo mesmo como um expediente textual típico, de que se vale esse produtor para introduzir o citado desfecho.

Verifique-se o excerto 2:

2.

- *A história que vou lhe contar se passou no início dos anos quarenta.* Nesta época eu era soldado da Polícia Militar e fui destacado para Gurupá em 1942. Sabe como é, né? No interior se contam muitas histórias, principalmente de encantados. *Esta é uma história de encantamento.* Quando cheguei lá, ouvi falar de uma certa Ilha Redonda. As pessoas falavam medrosamente do local...

Foi em 1997. Eu ouvia atentamente o velho militar já reformado como segundo sargento. Apesar da idade - tinha 76 anos - estava, como se diz no interior da Amazônia, inteiro, isto é rígido e forte, com a voz perfeitamente audível, que nem parecia ter levado a vida atribulada dos policiais militares, servindo em várias localidades, sem aviso prévio para mudanças, e sendo sempre chamado para prender bandidos ou para acabar com arruaças de desordeiros. Francisco Rodrigues da Silva era o seu nome. Mas quase ninguém o conhecia pelo nome e sim pelo apelido de Velho, como o chamavam carinhosamente.

*Velho continuou sua narrativa* que ia se tornando empolgante, principalmente depois que perguntei a razão de terem medo da Ilha Redonda.

- É que a Ilha era morada de uma Cobra Grande encantada. O seu nome era Joãozinho.

- Como é que é? Interrompi a fala de Velho. Uma Cobra Grande com o nome de Joãozinho?

- Sim, senhor! Joãozinho! Joãozinho era o nome da Cobra Grande, pois ela era encantada! E ela morava debaixo da Ilha Redonda. E a Ilha andava de um lado pro outro. Às vezes amanhecia defronte do trapiche de Gurupá.

- Velho mas o que é isto já de ilha andar? Nunca ouvi falar nisto na minha vida! Ilha encantada, tudo bem, já ouvi várias histórias. Mas, ilha andar? Como é já que uma ilha anda?

- E assim como lhe disse. Ela não parava num lugar. Ela se locomovia no rio como se estivesse andando nele. *Mas deixe eu continuar a história*. Neste tempo, morava em Ribeirinha, uma localidade perto de Gurupá, um senhor chamado Secundino, que era grande curador. O Secundino era muito amigo de Joãozinho e, quando chegava a noite, eles viajavam pelo Rio Amazonas. [...]. (MONTEIRO, 2003, p. 17-18).

O excerto 2 contém inicialmente uma longa sequência textual metadiscursiva, trata-se da construção, em grifo, *A história que vou lhe contar se passou no início dos anos quarenta*, que, como as demais construções analisadas, constitui um recurso por meio do que o escritor e produtor textual convoca “vozes” e discursos correntes no ambiente sociocultural no qual são produzidas as histórias em pauta, no caso deste excerto, de Cobra.

Ressalte-se que o estatuto do metadiscorso, veiculado na construção sob análise, reside no fato de que uma voz narradora exofórica<sup>180</sup> passa a compor a estrutura textual da narrativa que aí se inicia. Assim, o ato de contar dobra-se sobre ele mesmo, já que há a referência a um narrador que se sobrepõe à própria atividade narrativa colocada em curso. O que se consubstancia também, mais à frente, numa outra construção metadiscursiva, é o caso da proposição *Esta é uma história de encantamento*, na qual o significado de narrar vem expresso diretamente por uma sequência textual que aí se incorpora e fala da própria ação narrativa, apontando-se para esta no cotexto em configuração.

No mesmo excerto, observamos as expressões *Velho continuou sua narrativa* e *Mas deixe eu continuar a história*, que ratificam a presença recorrente de construções metadiscursivas no *corpus* em estudo. Na primeira, a metadiscursividade expressa-se por meio de uma construção cujo o verbo está na terceira pessoa do singular e em que se delega o ato de contar a um certo personagem. Na segunda, o conteúdo proposicional metadiscursivo se interpõe ao que está sendo contado, como que cortando o fluxo narrativo, mas, ao mesmo tempo, contribuindo para a progressão temática do texto.

Veja-se o excerto 3:

3.

Você já ouviu falar do Curupira? Não? Pois fique sabendo que Curupira é a “Mãe do Mato”, respeitado em todo o Brasil e, particularmente, na Amazônia. Embora denominado “mãe”, geralmente é referido na forma masculina: “o” Curupira. E é considerado a “mãe do mato” porque é tido como o grande defensor das florestas, protegendo aqueles que vivem em harmonia com a natureza, dela extraindo o suficiente para o seu sustento, quer em termos de caça, quer se tratando de derrubar

---

<sup>180</sup> Ao me referir a uma voz narradora exofórica, reporto-me à questão de que o narrador textual convoca e/ou interpela um outro narrador no processo de construção da ação narrativa, do qual se vale para estruturar ou dar validade ao que se constitui como objeto central na atividade sociointeracional.

árvores para construir sua casa e suas necessidades ou ainda para fazer o seu roçado, ou seja, plantar o necessário para o seu sustento e de outros. Se, porém, o indivíduo caça além da conta, se maltrata animais, se derruba a floresta sem necessidade, o Curupira então persegue de muitas maneiras...

*D. Nazaré da Silva Pina, amazonense de Parintins, é quem conta esta história*, que se passou há mais de sessenta anos. Ela morava com os pais e os irmãos na Serra de Parintins, onde viviam do extrativismo e da agricultura. No roçado plantavam mandioca, macaxera, manicuera, milho, cana de açúcar, bananeiras, etc. Quando não trabalhavam no cultivo do roçado, extraíam os produtos da floresta, ou então caçavam, mas apenas para suas necessidades. Procuravam, de todas as maneiras, respeitar a Natureza e seguir as leis do Curupira. Por isso mesmo é que ficaram surpresos quando... *Não, assim estou me adiantando na história. Vamos, pois, deixar que D. Nazaré conte como se passou.*

“Nosso roçado era muito grande e nele trabalhavam todos os membros da minha família: meus pais, meus irmãos e cunhados. Entre estes, havia um, de nome Ulisses, que era um rapaz muito trabalhador. Numa tarde, estávamos todos nós para um lado do roçado, e Ulisses, sozinho, estava trabalhando noutra local, um pouco distante. Eram cerca de seis horas da tarde quando ouvimos gritos de socorro. A voz não enganava: era de Ulisses. Corremos na direção dos gritos e ali encontramos Ulisses apavorado, sem conseguir sair de onde se encontrava. Mal conseguia falar. Quando pôde dizer alguma coisa, contou que estava trabalhando, quando sentiu como que uma presença perto de si. Ao olhar em torno, deu com aquele caboclinho bem perto. Espantou-se. Mais ainda porque não ouvira nenhum sinal de sua aproximação. Entretanto o caboclinho estava ali, a olhá-lo atentamente. Todo nu, o corpo moreno parecia feito de lascas de madeira marrom, como se fosse uma proteção... [...]” (MONTEIRO, 2000, p. 20-21).

Neste excerto, detectamos 03 (três) construções metadiscursivas, trata-se das proposições: *D. Nazaré da Silva Pina, amazonense de Parintins, é quem conta esta história; Não, assim estou me adiantando na história; Vamos, pois, deixar que D. Nazaré conte como se passou.* Estas 03 (três) construções referendam o fato de que a metadiscursividade se apresenta, no *corpus* em descrição, como um recurso de que se apropria o produtor das narrativas estudadas para dar “voz” às diversas “vozes” de que se compõem os textos em análise.

Considerando as 03 (três) construções metadiscursivas apresentadas, verificamos que, na primeira, o produtor do texto coloca o nome de uma pessoa civil e sua naturalidade, a quem atribui a narração da história que passa a ser contada. Como isso é recorrente na maioria das narrativas que compõem o *corpus*, é válido afirmar que o autor convoca alguns narradores, com os quais possivelmente teve contato, para contar ou referir as histórias que passam a integrar o acervo aqui descrito. Mesmo sabendo que isso constitui uma estratégia do autor para dar mais consistência ao conteúdo do que está sendo narrado, não podemos deixar de considerar que o chamamento a outros narradores, por meio dos quais constrói suas histórias escritas, constitui uma condição *sine qua non* para a própria elaboração destas. Daí

não deixar de fazer citação e/ou referência diretas a esses contadores, com os quais provavelmente interagiu em seu trabalho de recolha de narrativas amazônicas.

Na segunda construção metadiscursiva, o narrador se distancia<sup>181</sup> para referir ao ato de contar a história: *Não, assim estou me adiantando na história*. Este tipo de refletividade diante do processo narrativo traz evidências de que o narrador detém o monitoramento dos fatos que estão sendo apresentados e que, mediante essa estratégia de monitoramento, pode inserir a voz de um outro narrador. E o que se verifica, logo a seguir, na construção: *Vamos, pois, deixar que D. Nazaré conte-como se passou*, terceira aqui apontada. Logo, nesta última ocorrência em análise, temos a inserção de um recurso metadiscursivo por meio do qual o narrador conta uma história referente ao Curupira. Posso afirmar, então, que o estatuto do discurso narrativo reside em convocar outras “vozes” narradoras, a partir das quais uma história pode ser constituída e relatada.

Levando em conta o que foi aqui proposto acerca de construções metadiscursivas, é coerente postular que, nas narrativas sob análise, os recursos de natureza metadiscursiva impõem-se como constitutivos e característicos dessas histórias, pelo menos considerando o modo como o produtor de tais textos se utilizou deles para a construção de fatos, eventos e situações relativos às entidades afiliadas ao lendário que integram as citadas narrativas.

Mediante essas discussões, proponho que a construção da referência instaura, nas narrativas em estudo, recursos metadiscursivos específicos, pois as atividades textual-discursivas mobilizadas nessas histórias requerem um chamamento recursivo a outros dizeres e discursos, a fim de que possam se estabelecer enquanto enunciações particulares, nas quais há a “concorrência” (com)<sup>182</sup> e co-ocorrência de narradores outros, que se aglomeram para a construção de uma determinada ação narrativa, caracterizável como múltipla e heterogênea em si mesma.

Com base no exposto, considero importante propor, nesta categoria aqui estudada, acerca do fato de que as estratégias metadiscursivas estão consorciadas ao estabelecimento dos processos de natureza referencial, ou, por outro viés, que os processos referenciais se realizam incondicionalmente com a agregação de elementos metadiscursivos, que passam a compor a estrutura textual-narrativa de histórias como as aqui analisadas, entendendo que tais

---

<sup>181</sup> O sentido de distanciamento, aí expresso, indica que o narrador/locutor opera reflexivamente sobre o seu ato de contar, de modo a marcar a sua inserção na atividade interacional em desenvolvimento.

<sup>182</sup> A expressão “concorrência” (com) evidencia a premissa de que o estatuto do narrativo implica, nesse caso, também uma espécie de *co-narratividade*, para a qual podem concorrer múltiplos narradores quando da construção de uma dada atividade textual-narrativa.

elementos constituem instrumentos discursivos e interacionais por meio do que o produtor do texto consegue construir e/ou dar sentido às histórias que (re)conta.

E possível ainda afirmar que as estratégias metadiscursivas utilizadas pelo produtor/locutor textual integrem um conjunto específico de elementos discursivos componentes das 04 (quatro) narrativas concernentes aos personagens lendários, aqui analisados, nas quais o escritor usa determinados recursos com a finalidade de validar o que está dizendo ou reafirmar que essas histórias fazem mesmo parte do universo cultural amazônico. Logo, de acordo com essa visão, convoca outros narradores, aos quais delega a palavra e/ou faz referência durante a atividade narrativa.

Por fim, no que tange aos processos referenciais, defendo a ideia de que as construções metadiscursivas analisadas nesta categoria se instituem como formas realizadoras de um tipo de heterogeneidade discursivo-enunciativa, nas quais as atividades referenciais estão ancoradas em tipos de construções que passam a compor uma espécie de quadro narrativo-discursivo maior ou mais geral. Logo, na composição de tal quadro, vários narradores, que posso chamar de coadjuvantes, são “ativados”, de modo a construírem diferentes cenas e aspectos da ação sociodiscursiva intencionada e praticizada pelo produtor textual.

A tabela, a seguir, dispõe das ocorrências das construções metadiscursivas acima discutidas:

**Tabela 13 – Construções metadiscursivas constituintes do processo de referência das narrativas em estudo.**

<b>Narrativas referentes aos personagens lendários</b>	<b>Boto</b>	<b>Cobra</b>	<b>Matintaperera</b>	<b>Curupira</b>	<b>Total</b>
Número de Narrativas	04	05	05	03	17
Ocorrências de construções metadiscursivas	16	11	7	11	45
Percentual (%)	35,6	24,4	15,6	24,4	100

Fonte: Revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.

Consoante a tabela acima, temos um somatório de 45 (quarenta e cinco) ocorrências de construções metadiscursivas nas 17 (dezessete) narrativas em estudo, o que dá uma média de 2,65 dessas construções por história. Já em termos percentuais, o índice mais

alto ocorreu em histórias de Boto, com 35,60%. Logo em seguida, temos as de Cobra e de Curupira, cada uma destas com 24,40% e, em último lugar, a história de Matintaperera, que demonstram uma incidência 15,60%.

De acordo com os dados e, nesse âmbito, considerando os números e percentuais que se apresentam como mais elevados, temos uma quantidade expressiva de Construções Metadiscursivas. Logo, observa-se a importância dessas construções para as atividades referenciais acionadas nos textos das narrativas sob estudo.

#### **4.13 12ª CATEGORIA: FORMAS REIFICADAS DE REFERENCIAÇÃO RELATIVAS A PERSONAGENS DE NARRATIVAS AFILIADAS AO LENDÁRIO.**

A estrutura referencial inerente aos textos das 04 (quatro) narrativas em análise contém a presença de formas reificadas de personagens lendários. Assim, em termos de construção da referência, esses personagens são instituídos e nomeados como entidades que possuem uma espécie de “vida própria”, um sentido de autonomia em relação à crença que lhes é atribuída e reafirmada.

Considero, sobretudo, nesse âmbito, as formas das quais se utiliza o escritor/produtor textual para referir tais personagens dentro das cadeias referenciais postas em ação nos mencionados textos. Nesse sentido, analiso as partes do cotexto das narrativas, em que determinadas formas reificadas são usadas, compreendendo também, aí, o emprego de expressões nominais definidas ou indefinidas, a utilização de iniciais maiúsculas ou minúsculas e de sintagmas adjetivais modificadores (ou não) quando do processo de nomeação e referência das entidades afiliadas ao lendário, participantes das mencionadas narrativas.

Para as análises das reificações, tomo, separadamente, cada narrativa, observando as formas como a entidade ou personagem temática em questão é referenciada em cada uma dessas histórias.

Veja-se o excerto 1 relativo a uma narrativa de Boto:

1.

Benevenuto, morador do Rio Tajapuruzinho, no Município de Melgaço, era pessoa que não acreditava nas histórias de encantamento. E, ao ouvir sobre *Botos e Bôtas*, chegava mesmo a desafiar:

- Pois eu queria que me aparecesse uma, que fosse assim uma mulher muito bonita e que viesse namorar comigo... Aí, sim! Eu acreditaria...

[...]

E ali estava. Benevenuto ficou com medo, muito medo. Ele, Benevenuto, mulherengo e com medo de mulher. Podia um negócio deste? Mas estava. A mulher avançando, ele recuando, até que ela tentou agarrá-lo... Benevenuto sempre usava um pequeno facão no fundo do barco e que naquele instante estava em suas mãos. Com o medo que estava, não pensou duas vezes: passou o facão na cintura da mulher, que caiu na beira da praia, próximo ao barco, morta...!

Benevenuto saiu correndo dali. Contou para os outros o que tinha acontecido. Mas só voltaram lá no dia seguinte. E o que viram? Na praia, no local mencionado em que Benevenuto disse que matara a mulher, estava um corpo morto, sim! Só que não era da mulher louca: era de *uma Bôta*, cortada bem no meio, à altura daquilo que seria a cintura de uma mulher...

Daquele dia em diante, concluiu Brígida, nunca mais meu avô Benevenuto duvidou das histórias de *Botos, Bôtas* e outros encantados da Amazônia... (MONTEIRO, 2000, p. 19-20).

A estrutura referencial geral dos textos relativos às narrativas de Boto apresentam este personagem com características de reificação. Esta diz respeito ao fato de que ele é tomado como uma entidade institucionalizada<sup>183</sup> ou objetificada, tendo-se como uma das marcas indiciadoras desse processo reificador o uso de iniciais maiúsculas para referi-lo. No que tange às narrativas de Boto apresentadas no *corpus*, boa parte das reificações se dá por meio de expressões nominais indefinidas, tanto por meio da forma genérica - sem uso de artigo - como com o emprego de um artigo indefinido, conforme podemos observar neste excerto 1 em exemplo, no qual o produtor do texto introduz os referentes Botos e Bôtas sem a presença de artigo. Mais adiante, na parte final da mesma história, com o uso de um artigo indefinido, mais especificamente na sequência *era de uma Bôta cortada bem no meio*. Ainda na parte final, novamente sem a utilização de artigo, como na sequência *nunca mais meu avô Benevenuto duvidou de histórias de Botos, Bôtas e outros encantados da Amazônia...*; ratificando-se, mais uma vez, o emprego de expressões nominais indefinidas quando do processo de reificação de uma entidade como o Boto, tanto na forma masculina quanto na feminina de predicar esse personagem dentro da cadeia referencial dos textos sob investigação.

---

<sup>183</sup> Quando postulo que uma entidade lendária é tomada como institucionalizada ou objetificada, refiro-me ao fato de que se constitui como um ente dotado de autonomia e atributos próprios na sociedade em que se insere em termos de crença, tendo um estatuto simbólico particular em relação a outros entes e crenças.

Assim, parte do processo reificatório<sup>184</sup> do personagem Boto não acontece por meio de uma expressão definida, o que concede a este um certo estatuto de mistificação no que diz respeito às crenças que lhe são atribuídas, levando em consideração as formas das quais se vale o escritor para nomeá-lo, ou seja, formas que operam com um “distanciamento”<sup>185</sup> e fetichismo em relação à sua construção sociocognitiva e cognitivo-cultural. Por conseguinte, há uma solidificação da crença nesse personagem, que adquire um significado cultural muito particular, influenciando a vida dos que fazem parte do contexto social de sua construção, sendo, em decorrência disso, referido como portador de atributos simbólicos singulares e supranaturais. Daí o produtor textual se utilizar de uma inicial maiúscula para designá-lo em suas várias narrativas.

Observe-se o excerto 2:

2.

[...] O pai, mais do que desconfiado, começou a espionar. E viu que a mulher, quando chegava à noite, levava comida para eles, que a comiam avidamente. Aí descobriu por que não queriam mais comer a comida que a mãe preparava... Também verificou que Jorge e Júnior ficavam muito tempo tomando banho no rio, como se de lá não quisessem sair... e também estranhou a irresistível atração pela água!

Chamou os filhos para uma conversa séria, dizendo que aquela mulher não deveria ser uma mulher comum, uma mulher qualquer, que ali tinha coisa, que aquela mulher os estava encantando e que não deveriam mais comer da comida que ela levava, pois eles iam cada vez mais ficar interessados por ela e que ela ia acabar levando-os, sabe Deus para onde!

Mas Jorge e Júnior não deram atenção às palavras do pai, que aumentou a vigilância, pois sabia que, se os deixasse sozinhos à noite com ela, ela os levaria...

Então, quando dava uma certa hora, ele chamava os filhos e segurava-os, não os largando de jeito nenhum. A mulher ia embora muito aborrecida, mas continuava indo toda noite, só esperando uma oportunidade de ficar só com os dois...

A vida havia se tornado um inferno para o pai, que se via obrigado àquela vigília forçada todas as noites e todas as horas, pois, durante o dia, era a vontade de se banharem no rio...

Até que resolveu por termo àquela situação e livrar os filhos de uma vez por todas. E falou consigo mesmo:

- É, eu vou matar *esta Bôta*, antes que ela leve meus filhos.

Já não tinha dúvidas: com certeza que se tratava mesmo de *uma Bôta*.

Cismou que ela ia levá-los no dia seguinte. E antes que ela se dirigisse para a casa deles, foi esperá-la perto do trapiche.

---

<sup>184</sup> Entendo por processo reificatório as formas ou maneiras como uma personagem ou entidade passa a ser compreendida e nomeada num sistema de crenças: como um ente a quem se atribui determinados poderes, dotado de uma identidade específica e predicado segundo certas propriedades que lhe são inerentes.

<sup>185</sup> O termo “distanciamento” (entre aspas) expressa o sentido relacionado a uma característica simbólica ligada ao mesmo tempo a “encante”, fetiche e inacessibilidade em relação a uma entidade e ao seu modo de ingerência na vida das pessoas, o que vem a reforçar a crença nos seus poderes supranaturais.

Realmente ela veio. Ele estava escondido atrás de uma touceira de açaizeiros. Quando ela se aproximou, ele saiu e, com um revólver, atirou à queima-roupa em cima do peito da mulher, que caiu morta na praia.

Jorge e Júnior, ao darem falta do pai em casa, tinham saído atrás dele. E viram tudo. Quando a mulher caiu, os dois foram pra cima dela, chorando muito, abraçando e beijando o cadáver.

Aí o pai falou:

- Meus filhos, não chorem por causa desta mulher que ela não é gente igual a nós. Ela *é uma Bôta*...

Os dois discutiram muito com o pai, até que este disse:

- Vocês querem ver de quem estavam gostando?

Pegou então a mulher pelas pernas e colocou no rio. Ante os olhos incrédulos de Jorge e Júnior, a parte inferior da mulher metamorfoseou-se *em Bôta*, permanecendo da cintura para cima em forma de mulher...

O pai então empurrou o resto do corpo n'água, que foi arrastado pela correnteza. Ainda viram a parte superior ir se transformando *em Bôta*... [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 15-17).

Neste excerto, em nível de cadeia referencial, o referente Bôta - aí grafado com a letra inicial maiúscula e na forma feminina - é introduzido por uma expressão nominal definida: *esta Bôta*; no entanto, após essa introdução, passa a se apresentar somente por expressões indefinidas, conforme podemos observar nas seguintes sequências que estruturam o tópico em andamento: *Já não tinha dúvidas: com certeza que se tratava mesmo de uma Bôta*; - *Meus filhos, não chorem por causa desta mulher que ela não é gente igual a nós. Ela é uma Bôta*...; *Ante os olhos incrédulos de Jorge e Júnior, a parte inferior da mulher metamorfoseou-se em Bôta*; logo, como em outras sequências que constam do texto, a construção da referência daquilo que se entende como Bôta se faz por meio de um processo de reificação indefinida, no qual estão embutidos elementos do maravilhoso e do fantástico.

Por outro lado, nesta mesma história, quando se trata do referente mulher, este vem manifesto, na maioria das vezes, por uma expressão nominal definida, é o que se verifica em sequências como estas, as quais se antecipam à introdução do referente Bôta: *O pai[...] começou a espionar. E viu que a mulher, quando chegava à noite, levava comida para eles; A mulher ia embora muito aborrecida, mas continuava indo toda noite, só esperando uma oportunidade de ficar só com os dois*... Desse modo, podemos dizer que o referente mulher, animado e humano, se institui como mais concreto e definido em relação ao referente Bôta, embora este último possua um estatuto simbólico próprio, uma existência também definida e autónoma no universo sociodiscursivo em que é colocado e em que passa a ser uma entidade

simbolicamente “reconhecida”<sup>186</sup>, capaz de ativar determinados tipos de crenças, dotada de uma estrutura conceitual que a distingue de outros artefatos culturais. Acrescente-se que, no decurso da cadeia referencial, o elemento (uma) Bôta é quase sempre mantido na indefinição, mas, por outro lado, caracterizado como tendo um sentido ligado ao mistério e exotismo, e, ao mesmo tempo, também a uma estrutura preordenada de conceitos já construídos dentro de um contexto social específico, ou seja, aqueles voltados para a noção simbólica de que o Boto/a Bôta é capaz de interferir amorosamente na vida de seres humanos.

Veja-se, agora, o excerto 3 em exemplo:

3.

[...] Conversa vai, conversa vem e Luíza, como é mais conhecida, contou uma história que se passou com o seu pai, de nome Almáquio Ricardo de Matos, lá naquele lugarejo mococongo.

“ - Tem gente que diz que não acredita em *Cobra Grande*. Mas ela existe, sim! Aqui na Amazônia tem *Cobra Grande* e meu pai já se encontrou com uma e saiu vivo por milagre, graças a Deus.”

- E como é que foi isto? perguntei.

“- Foi mais ou menos em 1965. Meu pai era agricultor, plantava malva, juta, melancia, jerimum, mandioca, macaxera, estas coisas. Além disto, ele gostava de caçar e de pescar nas horas em que não estava envolvido com a agricultura. Caçava muitas vezes de noite, passando horas e horas, e uma vez foi até atacado por uma onça. Também nas pescarias ouvia muitas histórias de *Cobra Grande*, mas não dava bola... Era muito corajoso!

Mas... aconteceu numa noite e toda a coragem de meu pai foi colocada à prova. Era ano de 1965, época da cheia, setembro/outubro. Ele saiu para uma pescaria no rio Amazonas, lá defronte de Barreira do Tapará. No que estava pescando, viu aquela coisa enorme, monstruosa, se mexendo no rio. Era a *Cobra Grande*, com seus enormes olhos como se fossem tochas de fogo. Quando ela sente cheiro de gente, aumenta o seu apetite porque o nosso cheiro para ela, para o seu olfato, para o seu nariz, é como se fosse cheiro de fruta, um aroma perfumado, assim como de melancia, de manga... Ela tinha sentido o cheiro de meu pai e aí saiu perseguindo ele, provocando um enorme banzeiro nas águas do rio.

Meu pai começou a lembrar de tudo o que tinha ouvido sobre a *Cobra Grande*. Quantas e quantas histórias! Principalmente a de uma que se desloca da Boca de Alenquer, ou mais precisamente da Boca do Igarapé de Alenquer para a Barreira do Tapará. E começaram a desfilar na sua mente, como num filme muito rápido, os casos de *cobra* da região: corpos encontrados esfaqueados, corpos devorados sem dó nem piedade, corpos destruídos, corpos de afogados nunca encontrados e ainda todo aquele mistério de pessoas que teriam sido encantadas... Que meu pai era corajoso, isto ele era! Mas naquela situação, vendo aquele monstro querer pegá-lo, quem não sentiria medo? E meu pai, talvez pela primeira vez, soube o que foi sentir medo... Sentindo aquele cheiro de pitiú que a *Cobra Grande* exala, um turbilhão de pensamentos lhe passava à cabeça, enquanto remava o mais rápido que podia em direção à beira da praia. E a *Cobra Grande* produzia aquele banzeiro nas águas, que sacudiam violentamente a sua pequena canoa. Papai dando tudo de si, remando com

---

<sup>186</sup> A expressão entidade simbolicamente “reconhecida”, usada entre aspas, é empregada na acepção de que tal entidade faz parte das construções conceituais que integram determinadas crenças e valores de uma comunidade cultural.

toda a energia de que dispunha, sentia que a *Cobra Grande* se aproximava... Olhava de esguelha para trás e via os dois grandes fochos de fogo que eram os seus olhos, enquanto sentia, cada vez mais forte, o pitiú da *Cobra*...

Já no limite de suas forças, apavorado, embicou a canoa na praia e aí saiu correndo para a terra, enquanto a *Cobra*, ao persegui-lo, esbarrou na areia da praia. Aí a areia entrou nas escamas dela e ela parou. Sabe? quando a areia entra nas *escamas da Cobra*, ela perde totalmente as forças... E foi o que aconteceu! Ela perdeu as forças, não pôde mais perseguir meu pai, porém ficou ali, esperando, esperando... Isto foi até de manhã, quando finalmente ela sentou (desapareceu no fundo do rio) e meu pai pôde sair com vida deste encontro com a *Cobra Grande de Barreira do Tapará*...". (MONTEIRO, 2002, p. 15-18).

A observação do exemplo, relativo a uma narrativa de *Cobra*, nos mostra que esse personagem é apontado inicialmente no texto por meio de expressões nominais indefinidas, mas, logo após os parágrafos introdutórios da história, passa a ser referido por meio de formas nominais definidas. Vale ressaltar que esse referente é também sempre predicado por meio da expressão *Cobra Grande*, ou seja, com a presença de um modificador adjetival, mesmo não se tratando de uma história conhecida como prototípica e tradicional de *Cobra Grande*.

De acordo com observações feitas no *corpus*, mais especificamente no que concerne às 05 (cinco) narrativas de *Cobra*, detectei que a maioria das referências a essa entidade se faz por meio de expressões nominais definidas, tanto com o uso de modificador(es) adjetival(is) como sem uso deste(s). Logo, isto coloca em evidência o fato de que o processo de reificação desse personagem vem acompanhado pelo uso cada vez mais constante de formas definidas na cadeia referencial relativa a textos desse tipo de história.

Ainda no que tange às histórias de *Cobra*, observamos que em aproximadamente 60% (sessenta por cento) das narrativas em análise o processo reificatório desse personagem vai sendo construído, predominantemente, no decurso dos textos, não só por meio do emprego de formas nominais definidas, mas também por meio de sintagmas adjetivais, que passam a estender sua qualificação e identificação dentro da estrutura referencial. Tomando por base o exemplo, esse procedimento ocorre quando o produtor do texto usa frequentemente a expressão a *Cobra Grande* e quando passa finalmente a referi-la por meio da forma estendida a *Cobra Grande de Barreira do Tapará*. Assim, o processo de reificação vem também seguido de sintagmas modificadores ou adjetivais, que consolidam ainda mais a forma como essa entidade se reifica na atividade narrativa.

Mediante as colocações feitas, proponho que as formas de reificação do referente *Cobra*, considerando que estas se realizam predominantemente por meio de expressões definidas e qualificadoras, constituem-se como decorrentes de estabilizações e preconstituições

advindas dos contextos sociodiscursivos em que ocorrem as histórias relativas a essa entidade, nos quais atuam *frames* culturais específicos. Nestes, estão incluídos procedimentos de referência que atualizam estruturas conceituais e predadoras próprias, como as ligadas ao personagem Cobra aí descrito.

Vejam-se os excertos 4 e 5 em exemplo:

4.

No Rio Maiuatá - você sabe onde fica o Rio Maiuatá? Não? Fica no Município de Igarapé-Miri, no Pará, e é afluente do Rio Tocantins - no Rio Maiuatá, dizia eu, começaram a ouvir os *estridentes assobios da Matinta Perera*. Os moradores se perguntavam: Quem será já que vira *Matinta* por aqui? E nada de descobrir quem era a *Matinta do Rio Maiuatá*...

A coisa foi aumentando e, além dos assobios, a *Matinta* começou a assustar as pessoas de outras maneiras. Você sabe, não é? que a *Matinta* pode se transformar no que quiser. Pois é, a *Matinta* ora aparecia em forma de onça, ora em forma de queixada, ora em forma de outro animal qualquer, sempre atazanando os pacatos caboclos e seus familiares, metendo medo e não deixando ninguém dormir com os estridentes.

- Fiiiiiittt...

Ou pior quando dobrava o assobio.

- Firififiiuuu...

Teodoro Castro Barboza, 40 anos, filho de Sumaúma, lá em Igarapé-Miri, foi quem contou esta história. E ele continuou dizendo que a *Matinta* tanto perseguiu os moradores que um deles, mais corajoso, disse que ia dar um jeito naquela situação. Era o João Piraqueira, filho da Tia Podó, que era muito estimado naquelas bandas.

Pois bem, o João Piraqueira procurou um pajé dos bons, explicou a situação e disse queria dar uma solução para aquele problema, a fim de que os moradores do Rio Maiuatá voltassem a ter paz e pudessem dormir sossegados. O pajé ouviu e seguiu junto com o rapaz.

Ah! Você nem imagina o que aconteceu! Pois não é que a *Matinta* era... Não, estou me precipitando e já chegando ao fim da história. Deixe, pois, que conte o que aconteceu depois o que João Piraqueira falou com o pajé. Como já disse, depois de ouvir atentamente, o pajé seguiu com João Piraqueira para o Rio Maiuatá. Lá chegando, pediu que o rapaz arrumasse duas cuias pitinga e uma sandália e guardou este material.

Quando chegou de noite, assim que a *Matinta* começou a assobiar, quando se ouviu:

- Fiiiiiittt...!

O pajé saiu da casa em que estava, começou a fazer suas orações, pegou as duas cuias pitinga e colocou em cima da sandália emborcada. Era a fórmula para amarrar *Matinta Perera*.

Naquela noite ouviu-se ainda um assobio cortado pela metade e um barulho assim como se fosse um pato se debatendo em cima de um galho de uma árvore próxima. Ninguém foi olhar, esperando a manhã seguinte...

Ao amanhecer o pajé chamou João Piraqueira para ir ver a *Matinta* amarrada pela fórmula...

Veja só o que é o destino!

O pajé disse para o rapaz:

- Agora vamos saber quem é a *Matinta Perera do Rio Maiuatá*!

Quando chegaram no local, sobre um galho de uma árvore próxima às duas cuias pitinga em cima da sandália emborcada, estava uma mulher que dali não conseguia se mexer, como se estivesse amarrada no galho. O pajé disse para João Piraqueira:

-Esta é a *Matinta Perera* que estava perturbando vocês...!

Quando João Piraqueira ergueu a vista para o galho da árvore, quase desmaiou. Quem estava lá em cima era a sua própria mãe, a Tia Podó...

Surpresa desagradável para o João Piraqueira, não acha? Ele, que tanto se empenhou em amarrar a *Matinta*, veio a descobrir que era a sua genitora...

Ele ficou muito envergonhado. Mas o certo é que, depois daquele dia, nunca mais se ouviu ou se viu a *Matinta Perera do Rio Maiuatá*... Mas os velhos moradores, como Teodoro Castro Barboza, até hoje se lembram e contam a história... (MONTEIRO, 2007, p. 15-18).

5.

[...] - Nasci em Belém. Mas minha família possui uma fazenda de nome Candeuá, no atual Município de Santa Bárbara, onde brincava muito com meus primos Eraldo, de 14 anos, e Tiago, de 8 anos.

Nesse dia - e já se vão onze anos, pois foi em 1987 - meus primos iam tomar banho numa cachoeira existente na fazenda, mas que era muito distante da casa principal. Desobedecendo minha mãe, D. Lídia, que tinha proibido de ir, fugi e acompanhei meus primos. Aí seguimos por uma trilha dentro da mata para chegar à cachoeira. Íamos cantando e brincando. Já tínhamos andado mais de um quilômetro quando escutamos um barulho como que de passos amassando folhas secas. Paramos. Olhamos em todas as direções e nada vimos. Apenas a sensação de estarmos sendo observados...

Suzy fez uma pausa, procurando reviver o momento.

- Senti muito medo e meus primos também. Era como se estivessem nos olhando, só que não víamos nada nem ouvíamos nada também. Continuamos andando mais devagar. Já não brincávamos nem cantávamos... e de repente, como que saído do nada, lá estava ele...

Suzy descreve o ser que viram.

- Tinha mais ou menos um metro e meio de altura; cabelos lisos, como os dos índios, só que mais grossos, e iam até a altura dos ombros, eram pretos, porém como se estivessem sujos de terra; olhos bem grandes, redondos, pretos e sem a parte branca; nariz meio chato; a boca normal; a pele... a pele era assim como que esverdeada, de um verde musgo, e grosso, rugosa, lembrando a casca das árvores; as pernas e os joelhos eram normais, porém os pés eram voltados para trás... Aí o primo Eraldo gritou:

- *É o Curupira*...

Suzy desmaiou.

O pequeno ser não se mexeu do lugar. Seus primos depois contaram que ficou olhando fixamente nos olhos dos dois, ao mesmo tempo. Eles ficaram imobilizados, não conseguiram se mexer, como se hipnotizados estivessem. Ficaram um bom tempo assim. *Curupira* olhando, Suzy desmaiada, e os dois primos sem poder se mexer. Mas o *Curupira* não fez nada. Depois de algum tempo, tal como chegara, se foi, entrando na mata...!

Tão logo puderam se mexer, os primos bateram no rosto de Suzy, que continuava desmaiada. Quando retornou a si, Eraldo e Tiago pegaram pela sua mão e retornaram com a pressa que a trilha na mata permitia, quase correndo, e com muito, muito medo...

E Suzy concluiu:

- Fiquei tão apavorada - embora não houvesse até razão pra isto, pois ele não fez mal a ninguém, só ficou olhando - mas tão apavorada eu fiquei que desse dia em diante ficava brincando só perto da sede da fazenda, sem querer mais saber de tomar banho na cachoeira...

E foi assim que vi o *Curupira*...! (MONTEIRO, 2002, p. 12-14).

No excerto 4, aqui tomado como representativo das 05 (cinco) narrativas de Matintaperera, detectamos que o processo de reificação dessa personagem se dá predominantemente por meio de expressões nominais definidas. Assim, como nos outros personagens em análise, a reificação do tipo definido se sobrepõe na estrutura referencial. Por conseguinte, o uso de expressões indefinidas nessa reificação é menor. O que comprova que o processo ligado ao uso de formas definidas já se consolidou no âmbito sociodiscursivo, manifestando-se na produção textual-narrativa inerente às histórias de Matintaperera, mais precisamente no que tange às histórias escritas aqui mostradas.

Por outro lado, ainda de acordo com o excerto 4, o uso de expressões qualificadoras mais amplas, como a *Matinta Perera do Rio Maiuatá*, não se revelaram tão significativas no processo de reificação dessa entidade, mas evidenciam que esta se tornou muito mais “próxima”<sup>187</sup> e rotineira nas atividades cotidianas/sociodiscursivas relativas a histórias de personagens afiliados ao lendário que compõem o universo cultural amazônico, passando, por sua vez, a ser relacionada e referida a um contexto social mais particular ou específico.

Quanto ao excerto 5, exemplificativo do que ocorre nas narrativas de Curupira sob análise, observamos que essa entidade é sempre referida por meio de uma forma definida, o que reafirma o fato de que a referência definida é a mais recursiva quando dos processos de reificação em jogo. Portanto, dado esse fenômeno, esse(a) personagem tem como característica simbólica o fato de possuir uma certa estabilidade quanto ao modo como é referido(a) e nomeado(a). Nesse sentido, tanto no campo da referência como no da nomeação, a entidade tem propriedades discursivas e simbólicas mais ou menos definidas, com desdobramentos nas atividades textuais em que se configura e nas quais “aparece”<sup>188</sup> como um ser ligado à floresta, geralmente masculino, uma espécie de caboclinho que assusta as pessoas e tem os pés virados para trás. Talvez por isso, é que possui uma forma mais fixa de referência: - o Curupira - uma expressão genérica pela qual tal ente é predicado e reconhecido.

---

<sup>187</sup> Ao afirmar que expressões do tipo a *Matinta Perera do Rio Maiuatá*, que constitui uma forma nominal mais estendida e específica em relação à forma *Matinta Perera*, torna tal entidade mais “próxima” e rotineira dentro do universo sociodiscursivo em que está integrada, pretendo dizer, na verdade, que ela compõe um conjunto de elementos simbólico-culturais bastante característico de certas práticas ainda veiculadas no contexto amazônico.

<sup>188</sup> O termo “aparece”, usado em relação à configuração semiótica da entidade Curupira, está ligado a um tipo de construção através do qual esse(a) personagem se apresenta mais recorrentemente descrito nos textos narrativos orais e escritos produzidos nas comunidades amazônicas.

Diante do que aqui foi proposto, é possível dizer que, no campo da referenciação, os processos reificatórios atuam como recursos importantes na construção das cadeias básicas de sentido requeridas pela natureza da atividade sociodiscursiva, mais precisamente no que concerne aos personagens ou entidades protagonistas constituintes das narrativas em pauta, pois estes possuem formas de referência que se instituem como prototípicas, recursivas e estabelecidas. Tais formas passam a compor, portanto, a estrutura textual escrita das histórias em estudo. Assim, em termos de cadeia referencial, essas formas têm a função de organizar a atividade tópica, tendo em conta o tipo de personagem que está sendo narrado e os recursos de que se vale o autor para implementar tal atividade, em conexão com os contextos sociocognitivo e cultural de produção da ação verbal.

Dada a natureza do(s) contexto(s) sociodiscursivo(s) em que as narrativas estudadas são construídas, constitui-se como relevante propor que o processo de reificação das entidades afiliadas ao lendário, em pauta, se dê em razão de estabilizações cognitivo-culturais implicadas na própria construção das mencionadas histórias. Nesse sentido, tais entidades passam a ser referenciadas e/ou referidas como detentoras de características simbólicas definidas, a partir do que são *re-conhecidas* e nomeadas nas atividades de produção textual-discursivas nas quais entram como protagonistas ou personagens.

Mediante o exposto, postulo ainda a favor do fato de que, nesse âmbito, os processos de referenciação também são resultado de elaborações culturais indexadas aos contextos de produção de sentido, nos quais certos referentes se constituem como já “formalizados” ou dados, com desdobramentos incondicionais e insustentáveis nos processos de produção de textos orais e escritos.

A tabela, que se segue, traz as ocorrências das formas Reificadas e Não-reificadas relativas às entidades-tema das histórias sob estudo:

**Tabela 14** - Formas reificadas de referenciação relativas a personagens de narrativas afiliadas ao lendário.

<b>Narrativas referentes aos personagens lendários</b>	<b>Boto</b>		<b>Cobra</b>		<b>Matintaperera</b>		<b>Curupira</b>		<b>Total</b>
Número de narrativas	04		05		05		03		17
	Reif.	Não reif	Reif.	Não reif	Reif.	Não reif	Reif.	Não reif	
Expressões nom. definidas	19	00	25	09	26	00	10	00	89
Percentual	21,34	00	28,08	10,11	29,21	00	11,23	00	100,00
Expressões nom. indefinidas	13	00	13	11	11	00	04	00	52
Percentual	25,00	00	25,00	21,15	21,15	00	7,69	00	100,00
Total de ocorrências	32	00	38	20	37	00	14	00	141
Percentual (%) de formas reificadas e não-reificadas	22,69	00	26,95	14,18	26,24	00	9,93	00	100,00

Fonte: Revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.

A partir dos dados expostos na tabela, observamos um total de 141 (cento e quarenta e uma) Formas Reificadas e Não-reificadas referentes aos personagens em questão. Desse total, 121 (cento e vinte e uma) são Reificadas e 20 (vinte) Não-reificadas, tendo-se um percentual de 85,81% e 14,18% respectivamente. Isto referenda o fato de que os personagens afiliados ao lendário possuem um atributo simbólico ligado a uma existência própria e independente no universo sociodiscursivo em que são construídos, com reflexos e desdobramentos no modo como o produtor textual os (re)constrói sociocognitivamente nas mencionadas narrativas.

Se olharmos por outro ângulo, constatamos que, da totalidade de reificações já mencionadas, 80 (oitenta) constituem formas nominais definidas e 41 (quarenta e uma) formas indefinidas, equivalendo, em termos percentuais, a 66,11% e 33,88% respectivamente. Logo, como podemos ver, a maioria das reificações se dá por meio de expressões definidas, o que evidencia a questão de que as reificações expressas por definições constituem um

procedimento recursivo e característico no processo de construção das entidades protagonistas das histórias analisadas.

Considerando as reificações específicas de cada tipo de narrativa, pode constatar que a entidade Cobra é a que mais se institui como reificada, totalizando 38 (trinta e oito) formas, com um índice percentual de 31,40%. Logo após, vem a Matinta, com 37 (trinta e sete) expressões reificadoras, o que corresponde a 30,57% do total. Mais abaixo, o Boto, com 32 (trinta e duas) ocorrências e cujo índice percentual correspondente a 26,44% e, em último caso, o(a) Curupira, com 14 (quatorze) expressões, equivalendo a 11,57% do geral. Portanto, consoante as descrições feitas, concluímos que os entes Cobra, Matinta e Boto são os que mais configuram o processo de reificação. No caso do(a) Curupira, é possível dizer que o índice se deu menos elevado talvez em função do número de narrativas referentes a esse personagem, ou seja, 03 (três); contudo, podemos afirmar que isso pode não se constituir como um fator propriamente determinante, já que esse personagem só se apresenta como reificado nas histórias em que está inserido.

Por outro lado, tendo em vista a quantidade total de reificações relativas às entidades em foco, verificamos uma média 7,11 expressões por narrativa. Posso dizer, então, que o fenômeno da reificação, mais especificamente dos personagens aqui descritos, apresenta-se como um recurso textual-discursivo e socionarrativo importante, a partir do qual tais entes são constituídos/construídos nos textos das histórias em pauta, com implicações nas formas de condução das ações referenciais típicas desses artefatos socioculturais.

#### **4.14 13ª CATEGORIA: MARCADORES TEMPORAIS QUE ATUAM NOS PROCESSOS DE REFERENCIAÇÃO**

Ainda no que diz respeito às estratégias de referenciação em estudo, abordo, nesta categoria, o funcionamento de Marcadores Temporais, quando do processo narrativo posto em andamento nas histórias sob análise. Esses marcadores ou expressões exercem um tipo de balizamento no que tange à referência temporal exigida pela ação narrativa em delineamento. Assim, como essa ação narrativa não é descontextualizada em relação aos fatos que são construídos, ela então precisa de elementos que estabeleçam a referência temporal, uma localização no tempo, a partir do que o enredo da história se estrutura e tem sentido.

Os Marcadores Temporais em questão têm a propriedade de “situar os estados de coisas de que o enunciado fala [...] no tempo” (Cf. KOCH, 2006, p. 133), sendo considerados articuladores de conteúdo proposicional. Nesse sentido, possuem a função discursiva de demarcar eventos e fatos em termos de logicidade e coerência semântico-cronológica, tornando o processo narrativo um fenômeno contextualizado e específico.

Observem-se os excertos 1, 2 e 3, que corroboram o uso desses Marcadores Temporais:

1.

[...] *Um dia*, acompanhado de amigos, pegou o barco e foi a uma festa. Benevenuto ia falando que não acreditava nas histórias que contavam. E falou de novo:

- Eu até queria ver uma encantada destas... Mas que fosse muito bonita...

Foram pra festa e dançaram, dançaram, dançaram... Quando terminou, Benevenuto separou-se dos demais e dirigiu-se para o barco sozinho. Ao se aproximar, viu aquela linda mulher, loura e muito bem feita de corpo, que se insinuou. Benevenuto era mulherengo, mas *desta vez* ficou receoso. E a mulher foi se jogando pra cima dele. Benevenuto de repente desconfiou e pensou nas coisas que havia falado e nos desafios que tinha feito.

“- Pois eu queria que me aparecesse uma encantada destas. Mas que fosse uma mulher muito bonita...”

E ali estava. Benevenuto ficou com medo, muito medo. Ele, Benevenuto, mulherengo e com medo de mulher. Podia um negócio deste? Mas estava. A mulher avançando, ele recuando, até que ela tentou agarrá-lo... Benevenuto sempre usava um pequeno facão no fundo do barco e que *naquele instante* estava em suas mãos. Com o medo que estava, não pensou duas vezes: passou o facão na cintura da mulher, que caiu na beira da praia, próximo ao barco, morta...!

Benevenuto saiu correndo dali. Contou para os outros o que tinha acontecido. Mas só voltaram lá *no dia seguinte*. E o que viram? Na praia, no local mencionado em que Benevenuto disse que matara a mulher, estava um corpo morto, sim! Só que não era da mulher loura: era de uma Bôta, cortada bem no meio, à altura daquilo que seria a cintura de uma mulher...

*Daquele dia em diante*, concluiu Brígida, nunca mais meu avô Benevenuto duvidou das histórias de Botos, Bôtas e outros encantados da Amazônia... (MONTEIRO, 2000, p. 19-20).

2.

[...] E o velho João começou sua narrativa.

- Olhe, moço, já fazem uns tantos anos... Foi logo que me casei com a Mundica. Ela era uma cabocla nova, bonita e bem feita de corpo. Nós tinha casado e estava vivendo no meu barraco na beira do rio... Vida de pobre, sabe como é, né? Não se vivia com riqueza, mas o de comê nunca faltou... E a gente se gostava de verdade e ia levando a vida feliz... *Um dia*... - a fisionomia do caboclo foi ficando cerrada - *um dia*, seu moço, vi minha Mundica meio arredia, como quem tá escondendo alguma coisa... Fiquei desconfiado, mas não disse nada, fiquei só observando o jeito dela. Notava que Mundica não era a mesma e chamei ela pr'uma conversa séria... Que que tá havendo, mulher? Por que tu anda desse jeito? Tu não é mais a mesma... Primeiro ela ficou calada, depois, choramingando, foi que Mundica falou:

- Sabe? É um homem! Um desgraçado que vive rondando nossa casa de noite... Tu ainda não visse, não?

-Não, não vi nada não. E por que tu não me disseste logo? Quem é esse filho duma égua?

- Eu não sei, meu filho, juro que não sei... Quando tu sai à noite que vai pescar, eu fecho toda casa, e ele fica rondando, rondando...

- Ah! se eu pego este filho duma vaca! Ele só vem à noite e quando saio?

- É isto mesmo, meu filho...!

E seu João continuou: -Não disse nada. Na minha cabeça - me perdoem vocês, me perdoe Deus - só vinha vontade de matar. E eu ficava pensando quem poderia ser que tava querendo dar em cima da minha mulher... *No dia seguinte* anunciei bem cedo que ia pra pesca. E saí mesmo.

À medida que ia falando, seu João, como se estivesse muito aborrecido, ia franzindo cada vez mais a testa e o cenho. Procurou se acalmar. *Depois continuou.*

- Peguei minha montaria e desci o rio para um lugar em que costumava pescar. Fiquei por lá algumas horas. Depois, embiquei a montaria numa clareira e por terra fui para minha casa, *já de noite*. O meu barraco, como já disse, era na beira, ficando a frente bem em cima do rio. Os fundos dela é que ficavam em terra. Fui chegando de mansinho, bem devagarinho. E no que olho, o que vejo? Lá tava o dito cujo tentando entrar em meu barraco, forçando portas e janelas. Não tive dúvidas... Peguei o arpão que levava comigo e com a força da raiva qu'eu tava arpoei o filho duma vaca... E fui pra cima dele já com a faca na mão... Ele não deu um gemido. Emitiu um som esquisito. E correu pra frente da casa e... tchibum, se jogou n'água... confesso que não entendi... isto tudo foi muito rápido, foi tudo muito de repente... não ouvi barulho de nada... tinha certeza que tinha acertado o filho duma égua... mas não ouvi mais nada. Bati. Mundica abriu a porta. Eu disse só "arpoei o safado que tava rondando o barraco". E fui dormir. Pessoal, vocês nem querem saber...

Todo mundo estava silencioso, concentrado em seu João para ouvir o fim da história. Ele continuou.

- *No dia seguinte*, acordei pensando. Será que matei o cara? Ou será que só feriu? Mas, neste caso, eu não vi ele sair nadando... Quando chego na porta da frente da casa, que vejo na beira?

Ninguém nem respirava. Seu João fez suspense, olhando para cada um dos que estavam no bar ouvindo a história. E concluiu.

Era um Boto. Um enorme de um Boto, morto, bem defronte de meu barraco, com meu arpão enterrado bem no meio do corpo. [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 8-10).

3.

[...] Lá veio novamente a Cobra da mesma direção que das vezes anteriores. Abraçado ao esteio com o braço esquerdo, esperou que ela passasse. Desta vez a Cobra vinha rente ao trapiche e aí consegui segurar no talo da rosa. Quase que é arrastado pela Cobra, mas, como estava bem seguro, aguentou firme e ficou com a rosa na mão. A Cobra continuou subindo o rio até desaparecer...

Marujo ficou uns instantes ali, ainda abraçado ao esteio e olhando a rosa que tinha na mão. Era muito bonita e cheirosa!

Depois subiu ao trapiche e ficou esperando a moça. Nada. Continuou esperando e ninguém aparecia.

- Mas, sim senhor, cadê a moça? - pensou - Será que ela não vem?

Olhava pro rio esperando que ela aparecesse numa canoa ou montaria. E nem sombra da moça...! Começou a olhar em todas as direções, pra cima, pra baixo, pros lados, voltou a olhar pro rio e... nada! Resolveu dar um tempo. [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 28).

O excerto 1 contém, logo no início, o marcador temporal *um dia* que, como em muitas das histórias ou contos ficcionais clássicos e infantis, inicia e/ou conduz o processo narrativo. Este mesmo operador vem novamente usado no excerto 2, mais precisamente na

sequência: *um dia, seu moço, vi minha Mundica meio arredia, como quem tá escondendo alguma coisa...*, tendo no *corpus* uma variante, a forma *lá um dia*, expressa em sequências como esta: *E lá um dia... não demorou muito... quando menos esperavam, eis que uma cobra, tal como o pajé dissera, aparece para a madrinha do menino, bem no meio da sala*. Portanto, o que quero dizer é que marcadores como *um dia* e suas variações também compõem os elementos de temporalidade integrantes das narrativas estudadas, estabelecendo um esquema de articulação acerca do modo como o tempo situa os eventos descritos nas histórias que estão sendo contadas.

No mesmo excerto, temos os operadores *desta vez; naquele instante; no dia seguinte; daquele dia em diante*; que embora tenham uma função mais ou menos similar, é o operador *no dia seguinte* que se apresenta como mais recorrente no *corpus*, tendo, só no excerto 2, duas ocorrências, referendando-se o seu papel importante no que concerne ao estabelecimento de relações temporais em narrativas como as de Boto, nas quais foi encontrado com mais frequência. Acrescente-se que, como marcador de relação temporal, tem, nas citadas narrativas, a função discursiva de apontar para, anunciar ou preparar um fato que se apresenta como importante ou crucial para o processo narrativo. É o que acontece, por exemplo, em sequências como: *Contou para os outros o que tinha acontecido. Mas só voltaram lá no dia seguinte. E o que viram? Na praia, no local mencionado em que Benevenuto disse que matara a mulher, estava um corpo morto...* Logo, enquanto elemento de marcação temporal tem também uma propriedade central na caracterização dos fatos e eventos e na construção da progressão temática do texto.

Um outro marcador temporal digno de nota é o *depois*, que também se manifestou usual e recursivo nas narrativas em análise, tendo algumas variações em sua construção, conforme podemos observar nos excertos 2, 3, 4 e 5. No caso do 2, esse marcador vem expresso pela variante *depois continuou*, com uma função propriamente de progressão textual e também metadiscursiva, como já apontado na 11ª Categoria. Nesse mesmo excerto, logo mais à frente, temos o *depois* em sua forma simples, o qual, um tanto diferente da variante anterior, serve à articulação do conteúdo proposicional e marca a relação temporal necessária à narrativa colocada em andamento, como podemos observar na sequência: *Depois, embiquei a montaria numa clareira e por terra fui para minha casa, já de noite*. Por conseguinte, conforme observado, esse operador atua como um tipo de contextualizador do conteúdo narrativo que vem logo a seguir à sua inserção, delimitando também temporalmente a sequência narrativa posterior em relação à anterior dentro da estrutura textual. Este é um

procedimento que ocorre, por exemplo, no excerto 3, no qual o operador em questão introduz um novo (sub)tópico, provocando um rompimento com o (sub)tópico antecedente. Vejam-se as sequências:

Marujo ficou uns instantes ali, ainda abraçado ao esteio e olhando a rosa que tinha na mão. Era muito bonita e cheirosa!

*Depois* subiu ao trapiche e ficou esperando a moça. Nada. Continuou esperando e ninguém aparecia. (MONTEIRO, 2000, p. 28).

Olhando o exemplo, observemos que o marcador insere novas ações narrativas, dando instruções ao leitor acerca da mediação temporal requerida pelas mesmas, tornando-as localizáveis do ponto de vista factual/eventual<sup>189</sup>.

Vejam-se os excertos 4 e 5:

4.

Início da década de setenta.

Em Melgaço, *depois de jogar uma pelada*, Severino Araújo Dias, de 10 anos, e dois colegas resolveram tomar banho no rio, indo para o antigo trapiche de açazeiro, bem diferente do trapiche atual.

Quem vai contando a história é Maria Telma Araújo Dias, estudante, residente na cidade de Melgaço e sobrinha de Severino.

Eram seis horas da tarde. Os três tomavam banho alegremente, até que Severino deu um mergulho e não voltou mais. Os outros dois, pensando que ele estava brincando e tinha se escondido nos barrancos, *depois de chamarem bastante e esperarem um bocado*, foram embora.

Às sete horas, a avó de Telma, portanto, mãe de Severino, resolveu ir atrás e foi à casa de Canhoto, um dos amigos, que contou o que se passara, afirmando que *depois daquele mergulho* não viram mais Severino, razão por que pensaram que ele estivesse se escondido. [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 12).

5.

[...] D. Teca saiu procurando o menino rio acima e abaixo e nada. Procurou na mata próxima e não encontrou seu filho. Correu à sua casa, avisou os vizinhos e foram todos ao local, onde realizaram uma grande busca... e igualmente nada.

*Depois de vários dias de procura* sem resultado, aconselhada por amigos e vizinhos, D. Teca resolveu procurar o pajé do local.

Em lá chegando, após contar o caso, D. Teca viu o pajé concentrar-se e, em seguida, com voz grave, dizer-lhe: - Seu filho está encantado no fundo do rio. A mãe do rio se agradou dele e encantou ele.

- E o que devo fazer? perguntou, nervosa, D. Teca.

- A senhora não tem muita coisa a fazer, não... Entretanto, vai ter uma oportunidade para seu filho ser desencantado... Mas tem de ser feito como eu digo! [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 16).

---

<sup>189</sup> O termo eventual é referente a acontecimento, fato, evento ou situação, que são demarcados pelos elementos temporais em questão, dentro da estrutura textual-narrativa.

Como podemos verificar, nos excertos 4 e 5, a marcação temporal instaurada pelo operador *depois* vem acrescida de vários elementos nominais e verbais, o que proporciona uma extensão ou alargamento semântico e discursivo bem maior no que diz respeito à contextualização do conteúdo proposicional impetrado pela ação narrativa. Desse modo, sequências temporais como essas preenchem funções distintas, mas concomitantes ou coocorrentes: tanto de articulação temporal de eventos, como de expressão do conteúdo dos enunciados narrativos em construção no texto. Assim, no excerto 4, temos os seguintes marcadores: *depois de jogar uma pelada; depois de chamarem bastante e esperarem um bocado; depois daquele mergulho*. Já no 5, temos o marcador *depois de vários dias de procura*. Considerando, portanto, os 04 (quatro) marcadores indicados acima, o primeiro expressa-se por meio de uma sequência curta de elementos nominais e verbais, enquanto que o segundo vem construído por meio de uma sequência mais longa dos citados elementos; no entanto, em ambos os casos, a articulação temporal tem a função de contextualizar melhor todo um conjunto de fatos necessários à consecução ou execução do processo narrativo. Logo, as ações verbais aí presentificadas contribuem para situar com mais profundidade os estados de coisas objetivados nos enunciados de natureza narrativa, de modo a se construir um retrato também mais nítido dos fatos e situações em jogo, que são pretendidos pelo produtor do texto. Mas, no que se refere ao terceiro e quarto marcadores, observamos serem de composição somente nominal e, por isso, funcionáveis mais propriamente como localizadores temporais, com atenuação de funções ligadas à expressão do conteúdo narrativo mais estrito, não descartando, entretanto, seu contributo para a construção do conteúdo factual inerente à atividade narrativa que aí se desenvolve. Posso dizer, então, que esse tipo de marcador de constituição puramente nominal encerra propriedades que vão além daquelas contidas nos advérbios puros, pois carregam sentidos ligados a forças ilocutórias embutidas na atividade textual-narrativa.

Levando em conta o exposto, proponho que o marcador *depois* e suas variantes, aqui discutidos, constituem recursos caracterizantes das 04 (quatro) narrativas em estudo, principalmente daquelas onde são mais recursivos, a saber: narrativas de Boto, Cobra e Matintaperera, nas quais se prestam à construção dos processos de referência das entidades supracitadas, localizando eventos, fatos e situações envolvidos nas histórias em que esses entes participam como protagonistas e/ou antagonistas. Por outro lado, entendendo que a

citada localização ou locação<sup>190</sup> temporal se apresenta como essencial à própria elaboração dos fatos por onde tais personagens transitam, numa dinâmica temporal que extrapola à mera factualização/sequencialização cronológica, postulo acerca da importância dos citados marcadores para a atividade de textualização requerida pelas narrativas em análise.

Vejam-se os excertos 6, 7, 8 e 9:

6.

[...] As palavras não saíam e Marujo gaguejava, procurando encontrar uma justificativa para o fato de estar espiando.

Ela não esperou o resto da desculpa e, antecipando-se ao que ele ia dizer, falou:

- Chegue mais um pouquinho pra cá!

*Naquela época* havia mais respeito e foi um tanto encabulado - afinal ela estava nua - que ele se achegou.

Já perto do tronco onde a moça estava, perguntou:

- Mas a senhora mora aqui? Porque eu não vi a senhora a bordo...!

É, eu moro ali, naquele rio! (ela falou, apontando na direção do rio Pacoara, do qual o igarapé era afluente). Lá onde estava o motor ancorado. [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 24).

7.

[...] Bragança, como é por demais sabido, é um município devoto de São Benedito. Pois bem, a localidade de Campo de Baixo não podia ser diferente. Lá também cultuavam e faziam festa para São Benedito. E foi justamente no dia de uma ladainha para São Benedito que... Ah! ia esquecendo! *Naqueles dias* de um ano qualquer da década de cinquenta, que Aguinaldo não se lembra com precisão qual foi, ouviam à noite, o assobio de uma Matinta Perera. E os moradores se perguntavam: - Quem poderia ser? Afinal, nas localidades pequenas, todo mundo conhece todo mundo e não faziam ideia de qual moradora carregava a sina de virar Matinta Perera. *Naquela dia*, ou melhor, *naquela noite distante*, os moradores de Campo de Baixo, reunidos em ato de fé, realizavam uma ladainha para São Benedito e se locomoviam de um lugarejo para outro, rezando sempre. De repente ouviram o bater de asas e, ao olharem para cima, viram ainda um pássaro de regular tamanho, com grandes asas semelhantes a ameaçaba (tipo de porta usada no interior feita de palha trançada) como que se atrapalhar e cair na mata, bem em cima de um tucumanzeiro. [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 12-14).

8.

[...] Quando chegou de noite, assim que a Matinta começou a assobiar, quando se ouviu

- Fiiiiiiiiittt...!

O pajé saiu da casa em que estava, começou a fazer suas orações, pegou as duas cuias pitinga e colocou em cima da sandália emborcada. Era a fórmula para amarrar Matinta Perera!

*Naquela noite* ouviu-se ainda um assobio cortado pela metade e um barulho assim como se fosse um pato se debatendo em cima de um galho de uma árvore próxima. Ninguém foi olhar, esperando a manhã seguinte... [...]. (MONTEIRO, 2007, p. 16).

---

<sup>190</sup> A palavra locação temporal pode implicar, aí, uma contextualização inerente a toda e qualquer ação verbal.

9.

[...] - Nasci em Belém. Mas minha família possui uma fazenda de nome Candeuca, no atual Município de Santa Bárbara, onde brincava muito com meus primos Eraldo, de 14 anos, e Tiago, de 8 anos.

*Nesse dia* - e já se vão onze anos, pois foi em 1987 - meus primos iam tomar banho numa cachoeira existente na fazenda, mas que era muito distante da casa principal. Desobedecendo minha mãe, D. Lídia, que tinha proibido de ir, fugi e acompanhei meus primos. Aí seguimos por uma trilha dentro da mata para chegar à cachoeira. íamos cantando e brincando. Já tínhamos andado mais de um quilômetro quando escutamos um barulho como que de passos amassando folhas secas. Paramos. Olhamos em todas as direções e nada vimos. Apenas a sensação de estarmos sendo observados... [...]. (MONTEIRO, 2002, p. 12).

Nestes excertos, observamos a ocorrência de marcadores de tempo que se mostram também como representativos das narrativas estudadas. Nesse sentido, o excerto 6 apresenta um tipo de marcador que se configura como exemplificativo quanto à marcação temporal veiculada pelas diversas histórias em foco, é o marcador *naquela época*, congênere do operador *naquele tempo*, também presente no *corpus*, observando-se variantes similares do tipo: *nesta época; neste tempo*. Assim, pela ocorrência mais constante dessa classe de marcadores, é possível dizer que estes também compõem a estrutura referencial das narrativas sob investigação, e que, por isso, mostram-se como caracterizantes dos eventos narrativos integrantes dessas histórias.

Nos excertos 7, 8 e 9, temos como exemplificativos os marcadores temporais: *naqueles dias; naquele dia; naquela noite distante; naquela noite; nesse dia*; que, de modo semelhante aos já analisados nesta Categoria, entram como itens componenciais de articulação temporal dos conteúdos proposicionais inerentes aos fatos e eventos em questão, perfazendo um quadro referencial locativo relevante para os textos em apreciação. Desse modo, proponho que tais marcadores tenham um papel preponderante no que diz respeito às atividades narrativas contidas nas histórias de Boto, Cobra, Matintaperera e Curupira, e que embora não sejam específicos ou típicos dessas narrativas, constituem formas textuais participantes e construtoras dos fatos aí expressos. Por conseguinte, marcadores como estes mostraram-se como uns dos mais usuais no *corpus*, o que levanta evidências sobre o papel sociocognitivo e sociodiscursivo desses elementos para a construção textual de narrativas dessa natureza.

Em conclusão ao estudo dos elementos desta Categoria, postulo que os marcadores temporais que se mostraram mais evidentes como *no dia seguinte; depois* e suas variantes; *naquela época e similares* constituem formas textuais significativas para a

construção do processo narrativo relativo aos textos analisados e, concomitante a isso, para o estabelecimento da referência embutida nos fatos ligados aos personagens afiliados ao lendário, protagonistas das histórias em pauta.

É possível ainda postular acerca do papel de tais marcadores para a construção do enredo e da progressão especificamente referencial das histórias em estudo. No último caso, como elementos que funcionam como estruturantes e/ou caracterizantes das ações referentes aos personagens das citadas narrativas. Por outras palavras, como recursos coesivo-referenciais no processo de continuidade tópico-temática dos textos sob análise.

A tabela, a seguir apresentada, mostra as ocorrências dos Marcadores Temporais analisados:

**Tabela 15** - Marcadores temporais que atuam nos processos de referência.

<b>Narrativas referentes aos personagens lendários</b>	<b>Boto</b>	<b>Cobra</b>	<b>Matintaperera</b>	<b>Curupira</b>	<b>Total</b>
Número de Narrativas	04	05	05	03	17
Ocorrências de marcadores temporais	19	21	19	7	66
Percentual (%)	28,79	31,82	28,79	10,60	100

Fonte: Revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.

Segundo os dados dispostos na tabela, detectamos um total de 66 (sessenta e seis) Marcadores Temporais na 17 (dezesete) narrativas em análise, tendo-se uma média de 3,88 desses marcadores por história. Em nível de percentual, o índice mais elevado se deu em narrativas de Cobra, com 31,82%. Mais abaixo, temos as de Boto e Matintaperera, com 28,79% em cada uma dessas narrativas e, em último caso, as histórias de Curupira, com uma incidência de 10,60%.

Portanto, tendo em conta que os números e percentuais aí mostrados são significativos, podemos chegar à conclusão de que esses marcadores têm uma função importante para a construção das atividades referenciais relativas aos textos das histórias que compõem o *corpus* desta tese.

#### 4.15 14ª CATEGORIA: MARCADORES DÊITICO-ESPACIAIS ENDOFÓRICOS/EXOFÓRICOS PARTICIPANTES DO PROCESSO DE REFERENCIAÇÃO

A referenciação dêitico-espacial de caráter anafórico e/ou exofórico constitui um processo importante para a construção dos textos das narrativas aqui descritas. Nesse caso, as atividades referenciais voltam-se para uma locação espacial mostrativa que pode estar presa, de um modo geral, tanto ao cotexto como ao contexto enunciativo/narrativo maior (exofórico) em que a história se desenrola, observando-se, nesse âmbito, processos concomitantes de locação ou direcionamento para o qual o narrador aponta no ato de narrar.

Os marcadores dêitico-espaciais, aqui analisados, englobam um conjunto considerável de elementos locativos, cuja função é referir, do ponto de vista do narrador, os lugares por meio dos quais os personagens transitam na história que está sendo relatada. Esses marcadores estão ligados, em sua maioria, a verbos no pretérito perfectivo e imperfectivo, com função, portanto, retrospectiva em relação aos fatos mostrados. Assim, considerando os dados constantes nas narrativas que compõem o *corpus*, os operadores espaciais mais frequentes são: lá, ali e aqui, tendo estes algumas variações de forma no decurso de seu uso nas atividades narrativas em observação.

De acordo com o *corpus*, os marcadores em análise podem ser:

- (i) End - Endofóricos;
- (ii) Exf-Exofóricos;
- (iii) Eex - Endofóricos e Exofóricos ao mesmo tempo.

Os endofóricos dizem respeito a procedimentos anafóricos dentro do próprio cotexto. Já os exofóricos não têm um antecedente no cotexto e fazem referência ao universo extratextual, a uma espécie de contexto narrativo biossocial e cultural mais abrangente, no qual a história se insere. Por sua vez, os endofóricos e exofóricos referem concomitantemente as duas instâncias sociodiscursivas mencionadas, remetendo a um locativo que, amparando-se no texto, também conduz a um lugar enunciativo contextual.

Tendo em conta as características dos marcadores em questão, faz-se necessário afirmar que estes entram como elementos construtores das atividades referenciais expressas nas narrativas. Por este âmbito, instituem-se como localizadores espaciais importantes no curso das ações narrativas apresentadas pelo produtor textual, demarcando o contexto narrativo e textual em que uma determinada história se circunscreve e, ao mesmo tempo, referindo espaços sociodiscursivos antecedentes ou posteriores à sua colocação na estrutura referencial em curso. Logo, não constituem simples elementos espaciais, mas recursos essenciais à construção de processos narrativos, como os típicos das histórias focalizadas neste trabalho.

Vejam-se os excertos 1, 2, 3, 4, 5 e 6 em exemplo:

1.

[...] Então eu fui tomar banho *no rio*. Quando cheguei lá, tinha uma mulher se banhando. Com a minha chegada, ela saiu, foi embora, e eu fiquei.

Quando eu vim de *lá*, já cheguei em casa com muita febre e dor de cabeça. E que febre! Eu ardia todo...

Tinha um pajé aqui perto, o Izibinho - já até morreu -, e minha mãe mandou chamar ele.

Ele chegou, me examinou, fez as pajelaças dele com tauari e aquelas coisas que os pajés têm. Aí ele disse: -Quando tu chegaste *lá*, tinha uma mulher, não tinha?

Eu respondi: - Tinha...

E o pajé continuou: - Pois é, ela estava menstruada. O Boto foi atraído por ela. Sabe como é, né? Sempre que mulher menstruada vai na beira do rio, o Boto vem pra atacar... os Botos perseguem a mulher menstruada. Mas como a mulher foi embora, o Boto resolveu te flechar...!

Isto foi o que disse o pajé. Eu não entendo desse negócio de Boto flechar, mas isto é como falam os pajés. E foi o que o pajé Izibinho me disse: que eu tinha sido flechado pelo Boto...! Eu sei que ele fez as pajelaças dele e no dia seguinte eu tava bom! [...]. (MONTEIRO, 2002, p. 23-24).

2.

[...] Já fazem sete anos que aconteceu isto e ainda não apareceu uma pessoa de coragem para me desencantar. Está faltando esta pessoa...

Marujo, achando tudo inacreditável, ficou olhando pra ela e quis dizer alguma coisa, mas nem conseguiu, porque, enquanto ele pensava ainda no que ia dizer, ela falou na frente:

- Eu vou fazer uma proposta pro senhor. Posso?

Ele ficou emudecido de início. Depois se encheu de coragem e disse:

- Pode!

- É o seguinte: eu quero antes de tudo lhe dizer que, se fizer por mim, o senhor vai ser feliz pro resto da vida. Mas só depende do senhor. O senhor tem coragem de me desencantar?

Ele parou pra pensar, refletiu e finalmente falou:

- Tenho. O que eu tenho que fazer?

- Olhe, hoje à noite, quando faltar quinze minutos pra meia-noite, o senhor vai até o *trapiche velho*. Fique *lá* em pé, me aguardando. Vou aparecer, em forma de Cobra, com uma rosa vermelha na boca. O senhor vai ter que tirar essa rosa. Se conseguir, me desencanta...! E essa rosa o senhor guarda consigo que o que precisar de bom na vida, conseguirá! Agora, se falhar, dobrará o meu encanto...

Ele pensou rapidamente e disse:

- Eu faço!

- O senhor faz mesmo?

- Faço!

Então vá pra *lá*, que vou lhe esperar. O senhor terá direito a três tentativas.

Ele voltou pra bordo e nada disse a ninguém. Jantou, ficou fazendo hora e mais tarde saiu. Foi beirando o rio até chegar ao local combinado. *Lá* ficou em pé, agarrado num esteio velho. A água estava rês ao trapiche. Olhou em torno. A vista era assustadora: além do que restou do velho trapiche, só se via as ruínas da casa e do armazém dos pais da moça. [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 26-27).

3.

[...] Ficou olhando rio acima esperando que a Cobra voltasse. No que ele está olhando na direção que a Cobra sumira, eis que ela vem do mesmo lado que tinha vindo antes, ou seja, subindo o rio contra a correnteza e na direção contrária a que ele estava olhando. Vinha mais próximo e em maior velocidade e no que ele se espantou - vupt! - ela novamente passou e desta vez ele nem conseguiu se mexer, quanto mais segurar a rosa.

- Puxa, errei de novo! Mas ainda tenho outra vez... Vou me segurar bem e esperar.

*Lá* veio novamente a Cobra da mesma direção que das vezes anteriores. Abraçado ao esteio com o braço esquerdo, esperou que ela passasse. Desta vez a Cobra vinha rente ao trapiche e aí conseguiu segurar no talo da rosa. Quase que é arrastado pela Cobra, mas, como estava bem seguro, aguentou firme e ficou com a rosa na mão. A Cobra continuou subindo o rio até desaparecer... [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 27-28)

4.

[...] Era tarde da noite, todos dormiam, quando Roní ouviu um ronco de porco do lado de fora. Estranhou. Não havia porco na casa de Kátia Celene, nem nas vizinhanças. Mas era ronco de porco o que ouvira e que, em seguida, começou a comer tucumãs e a quebrar os caroços nos dentes. Foi olhar por uma fresta da parede da casa de madeira e, pra surpresa sua, não viu nada! Lembrou-se de chamar a namorada que, juntamente com o pai e a mãe, ficara dormindo na sala, cada um em uma rede.

Ia saindo do quarto em direção à sala e estancou: só estavam em suas redes a namorada e o pai dela. A rede da mãe estava vazia...

Roní voltou pro quarto e não conseguiu mais dormir, desassossegado que ficou. Ao amanhecer foi embora, desconfiado com tudo o que tinha acontecido...

Pensou em falar com a namorada sobre o fato, mas não teve coragem!

De noite *lá* estava Roní a conversar com Kátia Celene. Mas alguma coisa mudara... Ele perdera a naturalidade, mas mesmo assim ficou até tarde conversando. Quando

percebeu que ia dar meia-noite, despediu-se da namorada. Foi só andar alguns metros, eis que ouviu o primeiro assobio da Matinta Perera...

Quando ouviu o segundo assobio, Roní apressou o passo. Mas a Matinta Perera continuava seguindo-o. Roní saiu então em desabalada carreira, sempre seguido pelos assobios. De repente, Roní sentiu como se o chão lhe faltasse... [...]. (MONTEIRO, 2004, p. 23-25).

5.

“- Foi mais ou menos em 1965. Meu pai era agricultor, plantava malva, juta, melancia, gerimum, mandioca, macaxera, estas coisas. Além disto, ele gostava de caçar e de pescar nas horas em que não estava envolvido com a agricultura. Caçava muitas vezes de noite, passando horas e horas, e uma vez foi até atacado por uma onça. Também nas pescarias ouvia muitas histórias de Cobra Grande, mas não dava bola... Era muito corajoso!

Mas... aconteceu numa noite e toda a coragem de meu pai foi colocada à prova. Era o ano de 1965, época da cheia, setembro/outubro. Ele saiu para uma pescaria no Rio Amazonas, *lá defronte de Barreira do Tapará*. No que estava pescando, viu aquela coisa enorme, monstruosa, se mexendo no rio. Era a Cobra Grande, com seus enormes olhos como se fossem tochas de fogo. Quando ela sente cheiro de gente, aumenta o seu apetite porque o nosso cheiro para ela, para o seu olfato, para o seu nariz, é como se fosse cheiro de fruta, um aroma perfumado, assim como de melancia, de manga... Ela tinha sentido o cheiro de meu pai e aí saiu perseguindo ele, provocando um enorme banzeiro nas águas do rio. (MONTEIRO, 2002, p. 15-16).

6.

[...] E assim os dois iam levando a vida maravilhosa dos apaixonados. Até que um dia... Roní, embevecido pelos carinhos de Kátia Celene, ficou até altas horas da noite na casa da namorada. Ao retornar a sua residência, foi seguido pelos estridentes assobios da Matinta Perera. Mas ele não ligou. Nos dias que se seguiram aconteceu a mesma coisa: era se despedir de Kátia Celene e, ao encaminhar-se para casa, ouvia a Matinta assobiar, como se o estivesse seguindo...

Roní começou a ficar inquieto. Embora falassem do aparecimento de Matinta Perera *lá no Bairro do Umarizal*, Roní nunca dera atenção àqueles comentários. Pensava:

- Crendices. Isto é coisa de quem não tem o que fazer e fica inventando estas histórias.

Mas, a partir do momento que começou a acontecer com ele, começou a mudar o pensamento.

- Será que existe mesmo? E se não existe, quem é que fica a assobiar de maneira tão esquisita e tão estridente?

Os dias passavam e era sempre a mesma coisa: era só ele demorar mais um pouco com a namorada e, ao retornar pra casa, era seguido pelos assobios da Matinta Perera. [...]. (MONTEIRO, 2004, p. 22-23).

A partir dos excertos acima apontados, observamos que o marcador espacial *lá*, aqui também tomado como dêitico-espacial - em função de suas características mostrativas no âmbito da referenciação locativa - tem três funções fóricas: endo, exofórica e mista, compreendendo, esta última, as duas primeiras ao mesmo tempo. O que concede a este marcador uma singularidade dentro do conjunto de operadores locativos que compõem os textos das narrativas estudadas. Assim, este tipo de marcador tem propriedades um tanto

diferenciadas nas atividades referenciais inerentes a esses textos, mais especificamente no que tange às locações cotextuais e contextuais referidas nos fatos e situações apontados pelo narrador.

Tomando por base o excerto 1, o marcador *lá*, que, no caso, é anafórico em relação à expressão *no rio*, colocada anteriormente no texto, constitui um elemento que se apresenta usual quanto à marcação espacial ou locativa existente nos textos das histórias sob análise.

Portanto, mostrando um dos exemplos desse tipo de fenômeno, se temos no texto uma expressão que indica lugar em relação aos fatos que estão sendo narrados, essa expressão passa a ser referida, posteriormente à sua inserção, predominantemente pelo operador *lá*; acontecendo, às vezes, mais de uma ocorrência de recolocação desse elemento quando do processo de referência anafórica à citada expressão. No caso do excerto em exemplo, temos duas vezes a colocação do marcador *lá*, que anaforiza *no rio*. No entanto, essa recolocação remissiva em relação ao referente locativo *no rio* não ocorre somente essas vezes no texto<sup>191</sup>, vindo a comprovar, como nas demais ocorrências encontradas no *corpus*, o efeito significativo de tal operador para as estratégias de referenciação viabilizadas nas histórias em análise, entendendo que o uso desse operador espacial não só contribui para uma espécie de “economia coesiva”<sup>192</sup> dos textos nos quais se apresenta, mas também para a reconstrução dos sentidos dos referentes locativos para os quais remete, ativando significações importantes no que concerne ao espaço em que se mobilizam personagens afiliados ao universo lendário e seus coadjuvantes nas citadas histórias.

No que concerne ao excerto 2, vemos inicialmente que o marcador em questão ativa o referente o *trapiche velho*, vindo expresso na sequência *Fique lá em pé, me aguardando*, mas na cadeia referencial, retomando ainda o referente básico, passa a ser recolocado na sequência *-Então vá pra lá, que vou lhe esperar*, tendo-se, posteriormente, a reedição do referente principal na expressão nominal definida *o local combinado*, que, mais uma vez, se reativa através do marcador *lá*, precisamente na sequência *Lá, ficou em pé, agarrado num esteio velho*. Então, conforme respaldado pelos exemplos analisados, constatei que o marcador espacial em foco se estrutura em torno de uma cadeia anafórico-locativa,

---

<sup>191</sup> A recursividade do elemento temporal *lá* traz evidências de sua participação efetiva no processo de construção do quadro referencial-locativo mais ou menos específico dos textos das narrativas analisadas.

<sup>192</sup> A expressão “economia coesiva” no sentido de que operadores espaciais do tipo de *lá* são restritos lexicalmente e não se constituem de sequências ou elementos longos. Logo, contribuem para uma espécie de economia quando do processo de retomada de sequências mais extensas presentes anteriormente no texto.

cujos elementos repetem-se, mas que também recolocam diferentes lugares; no caso das histórias investigadas, como centrais, em sua maioria, para a construção/constituição da estrutura textual-narrativa. Logo, como observado nos 02 (dois) excertos aqui mostrados, a referência locativa, implementada pelo elemento adverbial *lá*, passa a caracterizar os eventos componentes das narrativas em que está situado, colaborando para uma espécie de perfil das mesmas, considerando-se, nesse bojo, os objetivos do produtor do texto ao elaborar histórias dessa natureza.

Mas, olhando os excertos 3 e 4, observamos que o marcador em questão não se constitui como endofórico como nos casos já analisados e, portanto, não tem um antecedente anafórico cotextual. No que diz respeito ao excerto 3, o marcador *lá*, que inicia a sequência *Lá veio novamente a Cobra da mesma direção que das vezes anteriores* - aponta para um referente-lugar deslocado da superfície textual e preso à perspectiva enunciativa a partir da qual o narrador produz o seu discurso.

Nesse sentido, o operador *lá* constitui um lugar “físico”<sup>193</sup> e/ou discursivo conhecido do próprio narrador, mas não reconhecível enquanto elemento que ativa um outro lugar ou espaço colocado antes ou depois na cadeia referencial. É o que também ocorre no excerto 4, no qual esse mesmo marcador atua mais propriamente como uma espécie de mostrativo-locativo de natureza discursiva, conforme podemos ver na sequência em grifo: *De noite, lá estava Roní a conversar com Kátia Celene*. Desse modo, esse operador espacial assume, nessas circunstâncias, a característica de provocar um distanciamento imaginário extratextual em relação ao lugar indicado pelo narrador durante o processo de relato de fatos ou situações.

Mesmo não tendo uma recorrência tão significativa quanto o *lá* anafórico cotextual analisado anteriormente, esse tipo de *lá* exofórico se apresenta como qualitativamente importante, pois entra como um dos elementos relevantes no que tange à construção da referência espacial dentro da estrutura narrativa dos textos das histórias das entidades/personagens aqui focalizadas, tipificando textual e discursivamente tais histórias. Por essa perspectiva, postulo acerca da contribuição do marcador *lá*, sem antecedente no cotexto, para a construção dos sentidos das atividades narrativas em apreciação, em que tal marcador locativo se coloca como um elemento referencial que propicia o desenvolvimento

---

<sup>193</sup> No exemplo analisado, o operador *lá* não ativa um elemento espacial colocado precedentemente na cadeia textual/referencial, mas posto na memória discursiva do narrador/locutor que (re)conta a história.

da progressão temática e tópica dos textos das narrativas componentes do *corpus* sob investigação.

Quanto aos excertos 5 e 6, verificamos que o elemento em análise refere tanto para o cotexto quanto para o contexto discursivo extratextual. No caso dos exemplos e em outros encontrados no *corpus*, o marcador lá vem acrescido de uma outra expressão nominal-adverbial. Assim, em 5, temos a sequência *lá defronte de Barreira do Tapará* e, em 6, *lá no Bairro do Umarizal*, que passam a compor uma expressão locativa mais longa. No entanto, tomando como exemplificativa a primeira sequência, observamos que o próprio operador adverbial lá remete cataforicamente à expressão *defronte de Barreira do Tapará*, acontecendo o mesmo com a segunda sequência, na qual esse operador refere à expressão subsequente *no Bairro do Umarizal*. Tendo-se, portanto, aí, um processo referencial-locativo ou interlocativo dentro de uma sequência textual mais curta. O que implica, em sequências dessa natureza, um processo de foricidade interna entre elementos que compõem uma expressão locativa do tipo das aqui analisadas.

Por outro lado, essa expressão locativa - tomada como um todo - pode também implicar um movimento para fora, um deslocamento para um contexto sociocognitivo mais amplo de produção do ato narrativo/enunciativo, que extrapola a presença de um elemento de referência propriamente textual. Por esse âmbito, na sequência *Embora falassem do aparecimento de Matinta Perera lá no Bairro do Umarizal, Roni nunca dera atenção àqueles comentários - a forma locativa lá no Bairro do Umarizal* aponta mostrativamente para um referente-lugar não instanciado exatamente pela materialidade textual, mas alocado na memória sociodiscursiva e sociocognitiva do narrador/produtor do texto. Logo, conforme os exemplos e as ocorrências nas narrativas em estudo, o *lá* que se configura como endofórico e exofórico ao mesmo tempo; embora ocorrendo no *corpus* em número bem menor do que o estritamente endofórico, também contribui para a qualificação e caracterização dos processos narrativos viabilizados nessas histórias.

Por fim, o marcador locativo e dêitico-espacial *lá*, em suas diversas configurações cotextuais e extratextuais, mostrou-se bastante significativo no processo de construção das narrativas em foco, marcando um tipo de perfil desses artefatos simbólicos, tanto em nível puramente textual como em termos sociodiscursivos de manifestação dos significados necessários ao projeto de dizer do escritor, em cuja base estão fatores cognitivo-culturais importantes, dos quais não é possível um desvencilhamento.

Vejam-se, agora, os excertos 7, 8, 9 e 10 referentes aos marcadores *ali*, *aqui*, e suas variações:

7.

[...] Ele voltou pra bordo e nada disse a ninguém. Jantou, ficou fazendo hora e mais tarde saiu. Foi beirando o rio até chegar ao local combinado. Lá ficou em pé, agarrado num esteio velho. A água estava rês ao trapiche. Olhou em tomo. A vista era assustadora: além do que restou do velho trapiche, só se via as ruínas da casa e do armazém dos pais da moça. Mas, corajosamente, Marujo permaneceu *ali*, decidido a promover o desencantamento. A noite estava um pouco nublada, mas o que aparecia da lua dava bem para ver a água do rio. De repente - era quase meia noite - ele ouviu um movimento rio abaixo e, no que olha na direção, vê aquela coisa enorme, subindo contra a correnteza do rio, com olhos que pareciam dois holofotes. Era a Cobra Grande!

Ele segurou firme no trapiche com a mão esquerda e, quando a Cobra passou perto dele, tentou tirar a rosa com a mão direita. Mal conseguiu tocar a rosa. A Cobra sumiu rio acima. [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 27).

8.

[...] Um dia, acompanhado de amigos, pegou o barco e foi a uma festa. Benevenuto ia falando que não acreditava nas histórias que contavam. E falou de novo:

- Eu até queria ver uma encantada destas... Mas que fosse muito bonita...

Foram pra festa e dançaram, dançaram, dançaram... Quando terminou, Benevenuto separou-se dos demais e dirigiu-se para o barco sozinho. Ao se aproximar, viu aquela linda mulher, loura e muito bem feita de corpo, que se insinuou. Benevenuto era mulherengo, mas desta vez ficou receoso. E a mulher foi se jogando pra cima dele. Benevenuto de repente desconfiou e pensou nas coisas que havia falado e nos desafios que tinha feito.

“- Pois eu queria que me aparecesse uma encantada destas. Mas que fosse uma mulher muito bonita...”

E *ali* estava. Benevenuto ficou com medo, muito medo. Ele, Benevenuto, mulherengo e com medo de mulher. Podia um negócio deste? Mas estava. A mulher avançando, ele recuando, até que ela tentou agarrá-lo... Benevenuto sempre usava um pequeno facão no fundo do barco e que naquele instante estava em suas mãos. Com o medo que estava, não pensou duasvezes: passou o facão na cintura da mulher, que caiu na beira da praia, próximo ao barco, morta...! [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 19-20).

9.

[...] - Bem, eu vou lhe contar a minha história. Eu era criança... O senhor sabe, rio abaixo, onde está o motor, tem um trapiche abandonado, não tem?

- Tem, sim senhora...

- Pois é, *onde* está este trapiche existia um armazém que era dos meus pais. Quando eu tinha oito anos, estava brincando no trapiche quando se aproximou uma Cobra Grande e me encantou. Quando meu pai deu por falta de mim, me procurou muito. Procura *daqui*, procura *dali*, mas nunca me achou. Aí pensou que eu tinha morrido no rio, embora meu corpo nunca fosse encontrado.

Ele, desgostoso, foi embora pro Acre. Deixou a casa, abandonou tudo e foi embora... Já fazem sete anos que aconteceu isto e ainda não apareceu uma pessoa de coragem para me desencantar. Está faltando esta pessoa... [...]. (MONTEIRO, 2000, p. 24-26).

10.

[...] - Estou perguntando porque, em quase toda a Amazônia, há a crença de que se deve respeitar as horas ou as horas grandes, ou seja, 6 da manhã, meio-dia, 6 da tarde e meia-noite...

- Olhe, eram mais ou menos das 6 pras 7 horas. Isto de hora respeitada não existe mais *aqui*. E bem difícil! Antigamente, sim. Meio-dia e meia-noite, 6 da manhã e 6 da tarde eram horas respeitadas até pra andar nas ruas. Mas isto era naquela época, que era tudo atrasado. Agora não. Agora o movimento tá grande e já não aparecem estas coisas... Mas continuando a minha história. Então eu fui tomar banho no rio. Quando cheguei *lá*, tinha uma mulher se banhando. Com a minha chegada, ela saiu, foi embora, e eu fiquei.

Quando eu vim de *lá*, já cheguei em casa com muita febre e dor de cabeça. E que febre! Eu ardia todo... [...]. (MONTEIRO, 2002, p. 23-24).

O excerto 7 exemplifica o marcador espacial *ali*, que, na qualidade de anafórico, ativa as expressões *o que restou do velho trapiche; as ruínas da casa e do armazém dos pais da moça*, constituindo-se no *corpus* como um dos operadores mais proeminentes depois do *lá*. Nesse sentido, e mesmo tendo uma frequência mais baixa, concorre com este nos textos em análise, complementando uma referência locativa que é relevante para a construção das ações narrativas carreadas nas histórias em estudo. Por conseguinte, no âmbito dessa referência, este elemento expressa, do ponto de vista dêitico, uma proximidade psicocognitiva e/ou psicológica do narrador em relação ao lugar que está sendo apontado por ele e ao qual esse mesmo operador faz remissão anafórica, o que pode ser comprovado em suas várias ocorrências nos textos em apreciação. Assim, tanto a forma *ali* quanto a sua variante *dali*, ambas anafóricas, têm a propriedade de demarcar uma presença mais efetiva do locutor/narrador no que está sendo dito num determinado relato.

Ainda no que diz respeito ao marcador *ali*, agora exemplificado no excerto 8, detectamos ter também nos textos narrativos em pauta um uso exofórico. Portanto, ao observarmos a sequência a seguir, na sua relação com sequências anteriores e posteriores à sua colocação no texto, vemos que o elemento *ali* não refere a um lugar cotextual: *Benevenuto de repente, desconfiou e pensou nas coisas que havia falado e nos desafios que tinha feito [...] E ali estava. Benevenuto ficou com medo, muito medo. Ele, Benevenuto, mulherego e com medo de mulher*. Conforme observado, o operador em questão tem como característica não demarcar e/ou ativar um lugar físico-espacial, mas referir um evento ou situação discursiva na qual o narrador insere um determinado personagem, vindo a conferir uma força ilocutória bem maior quanto ao que está sendo proferido no enunciado em termos de uma espécie de espacialização do ato enunciativo. Podemos dizer, então, que essa forma do *ali* operar implica um caráter discursivo extraverbal para um elemento linguisticamente marcado,

mas que aponta para algo que se configura como fora da cadeia referencial-textual propriamente dita.

Acrescente-se, considerando as características do *corpus*, as variantes locativas *aqui*, *daqui* e *dali*, exemplificadas nos excertos 9 e 10. Estas também se mostraram qualitativamente importantes no processo de locação espacial relativo aos eventos narrativos das histórias sob análise. Assim, em determinadas sequências narrativas encontrei os citados marcadores na qualidade de exofóricos, recobrando um percentual que considero significativo para o processo referencial inerente à construção dos textos estudados.

No excerto 9, observemos as sequências em que figuram os operadores *daqui* e *dali*, a saber: *Quando meu pai deu por falta de mim, me procurou muito. Procura daqui, procura dali, mas nunca me achou*, os quais, de acordo com o exemplo, não instanciam uma anaforização a elementos já presentes no texto, mas, consoante o seu funcionamento textual-discursivo, configuram uma espacialização<sup>194</sup> de um evento ligado ao próprio ato de enunciação<sup>195</sup>. Nessa perspectiva, esses marcadores também acionam espaços e/ou situações de natureza metaenunciativa que concorrem para o estabelecimento dos enunciados narrativos mobilizados na atividade textual.

Exemplificando ainda estes tipos de marcadores presentes no *corpus*, observo que, no excerto 10, o elemento *aqui*, também exofórico, contém uma característica centrada nos mesmos moldes dos elementos exemplificados no parágrafo anterior. Logo, o objetivo aqui é reiterar o uso desse tipo de marcador, com um papel contextual ou externo à estrutura textual, cuja referência não se faz por intermédio de uma cadeia locativo-anafórica de *per se*, mas por meio de uma remissão ao contexto enunciativo de produção e/ou realização do processo narrativo, delegado a um narrador instituído pelo produtor do texto.

Assim, no trecho em destaque: - *Olhe, eram mais ou menos das 6 para as 7 horas. Isto de hora respeitada não existe mais aqui. É bem difícil! Antigamente, sim. Meio-dia e meia-noite, 6 da manhã e 6 da tarde eram horas respeitadas até pra andar nas ruas*, o que podemos ver é o fato de o elemento *aqui* não recuperar propriamente nenhum referente posto anterior ou posteriormente na estrutura narrativa, trazendo evidências de sua função mostrativa ou indicadora de um lugar-referencial não localizável no texto, e, sim, num espaço inserido na memória discursiva ou sociocognitiva do sujeito que opera o relato do evento ou

---

<sup>194</sup> e <sup>243</sup> Quando digo que os operadores *daqui* e *dali*, em análise, configuram uma espacialização de um evento ligado ao próprio ato de enunciação, quero me referir ao fato de que marcam, do ponto de vista da atividade referencial, um lugar discursivo-exofórico localizado na memória discursiva do narrador/locutor textual.

acontecimento. Logo, operadores como este, contidos no *corpus* em análise, conferem uma singularidade no que tange à constituição das atividades referenciais das histórias afiliadas ao lendário em estudo.

Em conclusão à análise dos elementos desta Categoria, é válido defender a relevância dos marcadores locativos ou espaciais descritos para a construção dos processos semântico-cognitivos e referenciais inerentes às narrativas que compõem o *corpus* desta tese. Entendendo, no entanto, que tais marcadores não constringem ou delimitam a constituição textual-narrativa dessas histórias, mas colaboram direta e indiretamente para a construção dos sentidos das atividades referenciais aí mobilizadas. O que se dá, obviamente, em razão desses marcadores instanciarem local ou espacialmente fatos e eventos pertinentes ao conteúdo narrativo das mencionadas histórias, contribuindo não só para a sua organização coesiva e/ou estrutural, mas também para a formação do seu quadro semântico-referencial.

Considerando a forma de composição dos textos escritos em estudo, verifiquei que esses marcadores espaciais de natureza dêitica assumem características um tanto específicas, com recorrência de determinados tipos, levando-se em conta não apenas a sua frequência ou quantidade, mas também a sua contribuição para a construção do perfil das ações narrativas apresentadas em tais textos.

Em suma, é importante considerar, com base nos dados analisados, que os marcadores em questão têm uma função discursivo-referencial proeminente no que diz respeito à estruturação coesiva dos fatos que compõem as narrativas estudadas, apontando não só para espaços e/ou lugares “internos” aos textos dessas histórias, mas também para lugares externos à estruturação cotextual, no que apontam para lugares-referentes enunciativos outros, os quais também compõem o processo narrativo em andamento. Assim, é válido postular aqui acerca de uma dupla locação espacial referente à composição sociodiscursiva das narrativas em pauta: uma interna à própria superfície textual e outra que remete a lugares/espços externos a essa superfície, mas que também estruturam discursivamente o quadro referencial em jogo no processo narrativo. Tendo-se em conta, no caso dessas histórias, o fato de que essa composição referencial de âmbito espacial está aí consorciada com a natureza textual e discursiva da ação narrativa implementada pelo produtor do texto. Compreendendo-se, por sua vez, tal natureza, como encampando elementos relacionados ao universo lendário amazônico.

A tabela, a seguir, mostra as ocorrências de Elementos Dêitico-espaciais Endofóricos e Exofóricos presentes nas narrativas estudadas:

**Tabela 16** - Elementos dêiticos-espaciais endofóricos e exofóricos que referem concomitantemente para dentro e para fora do cotexto.

<b>Narrativas referentes aos personagens lendários</b>	<b>Boto</b>	<b>Cobra</b>	<b>Matintaperera</b>	<b>Curupira</b>	<b>Total</b>
Número de Narrativas	04	05	05	03	17
Elementos endofóricos	05	19	07	05	36
Percentual	13,88	52,78	19,44	13,89	49,31
Elementos exofóricos	03	21	06	03	33
Percentual	9,09	63,64	18,18	9,09	45,20
Endofóricos e exofóricos	00	00	01	03	04
Percentual	0,00	0,00	25,00	75,00	5,48
Total de ocorrências	08	40	14	11	73
Percentual total (%)	10,96	54,79	19,18	15,07	100

Fonte: Revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.

Segundo o que está expresso na tabela, observamos uma quantidade significativa de Elementos Endofóricos nas 04 (quatro) narrativas referentes às entidades em questão, totalizando 36 (trinta e seis) ocorrências. No entanto, foi mais propriamente nas narrativas de Cobra que esses elementos mostraram-se mais expressivos, com um número de 19 (dezenove) ocorrências; correspondendo a 52,78% do total acima apontado; o que configura um uso um tanto recorrente de tal recurso nessa narrativa. Nas demais narrativas, as ocorrências de endofóricos não foram tão significativas. Mas se levarmos em conta o total geral nas 04 (quatro) narrativas em questão, temos uma média de 2,18 desses elementos por história, vindo a denotar uma relevante recursividade quanto à utilização dessa estratégia discursiva, mais precisamente em nível qualitativo.

No caso dos Elementos Exofóricos, foi também nas histórias de Cobra que esse recurso teve mais proeminência, com 21 (vinte e uma) ocorrências, equivalendo 63,64% da

totalidade de exofóricos locativos; o que traz evidências bastante expressivas da utilização de tais formas na narrativa em avaliação. Nas outras narrativas, a utilização de formas exofóricas não se constituiu como proeminente ou expressiva. Contudo, se levarmos em conta o emprego geral de tais formas nas 04 (quatro) narrativas analisadas, obtemos uma média de 1,94 elementos por narrativa, o que também demonstra uma certa recursividade destes nas histórias sob análise.

Olhando por outro ângulo, detectei uma quantidade geral desses dêitico-espaciais (endofóricos; exofóricos; e concomitantemente endofóricos e exofóricos) de 73 (setenta e três) formas, com uma média 4,29 (quatro vírgula vinte nove) por narrativa. Assim, levando em consideração as formas mais usadas nos textos das histórias em estudo, no caso *lá, ali e aqui*, postulo acerca do contributo destas para construção sociodiscursiva dos referidos textos, mais diretamente quanto ao processo de constituição referencial dos fatos e eventos ligados aos personagens-temáticos dessas mesmas histórias.

#### **4.16 COMO CONCLUSÃO DO CAPÍTULO**

Considerando as análises realizadas neste capítulo, reafirmo a questão de que as atividades referenciais são múltiplas e heterogêneas, implicando processos diferenciados no que tange à construção de significados relacionados ao lendário, particularmente quanto ao uso destes pelo escritor das narrativas que são objeto de estudo deste trabalho.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme visto nas análises realizadas no decorrer deste trabalho, as expressões referenciais – aqui tomadas como um conjunto de estratégias de natureza sociocognitiva e cognitivo-cultural – não podem ser analisadas sob uma perspectiva de que a língua constitui um artefato gramatical ou sistêmico estático e homogêneo. Logo, tendo em vista essa concepção e entendendo, por conseguinte, que a língua constitui um espaço dialético, dinâmico e circunstanciado de interação, no qual as práticas textuais envolvem diversos processos de instanciação ou estabelecimento de referentes, é fundamental propor que as atividades referenciais constituem, por sua vez, construções e/ou aparatos discursivo-simbólicos essenciais ao carreamento de significados advindos de contextos discursivos diversos, com consequentes transmutações e rupturas com esses significados, compreendendo-se, nesse processo, as diferentes implicações sociocognitivas aí envolvidas.

Como as práticas sociais e culturais são díspares e heterogêneas, o modo como essas práticas se reconstroem em objetos de discurso nos diferentes textos também o são. Logo, dada essa condição, as estratégias de referenciação, contidas em tais textos, recobrem um conglomerado de processos e/ou recursos, coadunados com o projeto sociocomunicativo de seus produtores. No caso dos textos narrativos escritos em estudo, essas estratégias estão atreladas às diversas formas como o produtor/narrador reconstitui sociocognitivamente (direta ou indiretamente) elementos associados a conhecimentos típicos em circulação nos contextos em que se inscreve. Desse modo, a memória histórico-social compartilhada, as estruturas ou esquemas coletivos de conhecimento e os “modelos” culturais<sup>196</sup> situados integram o conjunto de fatores sociocognitivos por meio dos quais o produtor/narrador consegue estruturar linguisticamente determinados tipos de referentes.

Em vista dos fatores apresentados e considerando o que os dados mostraram nas categorias analisadas, aponto aqui os seguintes resultados relativos a cada uma dessas categorias, a saber:

1ª Categoria: Estratégias de repredicação de referentes que contribuem para a progressão temática do texto e para a construção do processo narrativo –

---

<sup>196</sup> A expressão “modelos” culturais é aqui empregada no sentido de um conjunto de práticas simbólicas específicas de uma comunidade. Logo, é por meio desses instrumentos simbólicos que essa comunidade interage e compreende socialmente o mundo.

- (i) as narrativas de Cobra apresentaram um percentual mais elevado de repredicações de referentes; no caso, 48,68%, o que traz evidências de que essas narrativas podem ser mais suscetíveis a esse tipo de estratégias. Possivelmente em decorrência de um determinado conhecimento de natureza sociocognitiva e sociodiscursiva em relação a esse referente e a eventos, fatos e situações relacionados a ele, o qual, em vista disso, tem uma maior circulação no contexto em que essas histórias são contadas, especificamente no que diz respeito às narrativas escritas em análise. No que diz respeito ao percentual geral, relativo às 17 (dezesete) narrativas concernentes aos 04 (quatro) personagens, obtive uma média de 11,12 de ocorrências por narrativa, constituindo um dado bastante relevante em termos de incidência do fenômeno sob investigação.

Considerando ainda, nesse âmbito, os percentuais relativos a repredicação de referentes, observamos que as narrativas de Cobra são as que mais apresentaram a estratégia supracitada, estando, em segundo lugar, as narrativas de Matinta Perera, o que se pode dar em razão do fato de que estas entidades lendárias são as que mais se metamorfoseiam, estando, portanto, mais suscetíveis a processos de repredicação. Assim, no ambiente cultural em que as narrativas de Cobra são (re)contadas, esta é detentora de diversos e variados processos metamórficos e predicacionais e/ou extensivos, com desdobramentos concernentes ao uso de estratégias qualificadoras nas atividades textual-discursivas em que se apresenta como personagem. É o que acontece também com a Matinta, na qual os citados processos de transmutação e qualificação são bastante variados e heterogêneos, podendo, nesse caso, uma velha transformar-se em porco (a), cavalo, pássaro, etc, tendo em conta também, nesse âmbito, a relação entre essa personagem e a figura da bruxa, relação esta que é bastante recorrente no contexto cultural em que são (re)contadas narrativas referentes a essa entidade. No caso do Boto, cujo percentual de repredicações foi o menor, isto possivelmente se deva em razão do fato de que se transforma somente em homem ou, no caso das narrativas analisadas, em mulher, não havendo, portanto, no universo de contação das histórias de Boto, muitas alternativas relativas ao processo metamórfico e, conseqüentemente, também a formas de qualificação mais variadas e díspares quando da construção de atividades textual-discursivas em que se constitui como personagem.

2ª Categoria: Estratégias catafóricas que apontam para referentes temáticos a serem postos em cadeias textual –

- (ii) as narrativas de Boto tiveram um percentual maior de estratégias catafóricas, com 33,06% em relação ao total de narrativas analisadas, trazendo evidências de que essas narrativas estão propensas à realização desse tipo de estratégia. É possível também que esse fenômeno se dê em detrimento dos fatores sociocognitivos e sociodiscursivos apontados na 1ª Categoria, compreendendo ainda, nesse caso, o fato de o autor dessas narrativas ter se apropriado das estratégias em questão por meio do contato com determinados gêneros textuais, nos quais elas são utilizadas com certa frequência. Quanto à média por narrativa, considerando as 17 (dezesete) estudadas, temos 13,88 de ocorrências, o que vem a constitui um resultado importante no que concerne à incidência dessa expressão referencial.

Conforme os dados apresentaram, as narrativas de Boto foram as que tiveram o maior índice percentual de estratégias catafóricas, o que pode se dar em razão do fato de que contém, em sua construção sociodiscursiva, poucas formas de metamorfose e, em vista disso, apresenta uma certa estabilidade no que diz respeito a essa mesma construção, daí o autor utilizar-se de maneira intensa de recursos catafóricos ou antecipatórios, os quais passam a funcionar como instrumentos discursivos por meio dos quais o (a) Boto (a) é apresentado (a) como um personagem novo/inusitado na atividade narrativa, e não como um personagem já conhecido ou comum. Por outro lado, por se tratar de um personagem bastante estabilizado e reificado, o escritor cria estratégias inovadoras no seu processo de caracterização/construção, criando formas prévias de suspense do referente a ser posto na cadeia textual, de um referente que, não sendo novo, passa também a se instituir como novo, pelo menos se consideramos o modo como ele reconstrói/reconstitui o personagem em questão no curso da progressão referencial e da atividade tópica.

Pelo lado oposto, no caso da Cobra, que também teve um percentual bastante alto de estratégias catafóricas, é possível afirmar que estas se dêem mesmo em razão das diversas formas de metamorfose de que essa entidade é detentora, daí serem os processos catafóricos resultados dos vários modos de transformação por que passa essa personagem no contexto cultural de histórias deste tipo. Já no que se refere ao Curupira, o percentual de catáforas foi o mais baixo, o que pode estar ligado ao fato de que tal personagem também não possui alternativas de metamorfose, apresentando-se como mais ou menos estável no universo sociocultural de sua construção e circulação, especificamente no que concerne às formas de constituição de histórias relativas à esse personagem do lendário.

3ª Categoria: Processos de recategorização de personagens afiliados ao universo lendário amazônico –

- (iii) as narrativas de Cobra tiveram a maior incidência de processos de recategorização de personagens, com 51,40% de ocorrências, evidenciando a propensão dessas narrativas no que se refere a esse tipo de fenômeno. É válido postular acerca do fato de que essa estratégia possa ocorrer em detrimento de fatores sociocognitivos implicados na produção das narrativas relativas a esse personagem lendário, cujo próprio conhecimento ligado à sua construção sociocognitiva acarrete numa maior probabilidade de ocorrências relativas à sua recategorização, estando também aí implicada a circulação frequente de tais narrativas no contexto sociodiscursivo no qual o autor se insere e, conseqüentemente, passa a produzir histórias dessa natureza. Em termos totais de narrativas analisadas, obtive uma média de 6,29 desses processos por narrativa, o que demonstra a sua relevância enquanto estratégia referencial no *corpus* analisado.

De acordo com os dados, foram as narrativas de Cobra que apresentaram o mais elevado índice de recategorizações. Como no caso da 1ª categoria (Estratégias de Repredicação de Referentes), é possível que esse fenômeno ocorra também em detrimento do fato de que a Cobra é a personagem lendária que mais se apresenta como metamorfoseada no universo lendário amazônico; mais suscetível, portanto, de estratégias discursivas relativas à recategorização, as quais, nesse âmbito, estão ligadas às formas como o autor convoca, para o espaço das narrativas analisadas, um conjunto heterogêneo e variado de processos de metamorfose referentes a tal entidade e que são mobilizados em histórias (re)contadas na Amazônia. É possível afirmar ainda que essas recategorizações sejam produto da própria dinâmica e criatividade de narradores de tais histórias, que, de uma forma ou de outra, passam a intervir no modo como Monteiro constrói suas narrativas, pois está submerso nesse universo sociodiscursivo, do qual se nutre no processo de produção desses relatos.

No que tange às narrativas de Boto, foram as que menos apresentaram estratégias de recategorização, em razão do fato de que essa entidade se constitui como uma das menos metamorfoseadas nas construções relativas ao universo lendário amazônico, conforme discutido também na 1ª categoria.

4ª Categoria: Estratégias de desfocalização/desativação de um referente e introdução de um novo –

- (iv) as narrativas de Cobra apresentaram o percentual mais alto de estratégias dessa natureza, com um índice de 40,49% em relação ao total de narrativas estudadas, revelando a proeminência desse fenômeno enquanto um recurso textual-discursivo usado pelo autor no processo de produção dessas narrativas. As razões são as mesmas que respaldam o fenômeno referente à categoria anterior, considerando, portanto, que os fatores sociocognitivos relacionados ao conhecimento e construção do personagem Cobra podem influenciar sobremaneira no uso variado e constante de estratégias de desfocalização de referentes, especificamente no que tange ao personagem lendário em questão e os eventos ou situações ligados a ele nos textos narrativos em análise. Em nível de incidência total, constatei uma média de 9,58% de elementos por narrativa, o que vem a referendar a importância dessa estratégia no âmbito da construção das histórias em pauta.

Com base nos dados apresentados, as narrativas de Cobra e de Matintaperera foram as que mais tiveram estratégias de desfocalização/desativação de um referente e introdução de um novo; isto pode se dar em razão de uma certa instabilidade e diversidade no que tange ao processo de construção de referentes que compõem o conjunto de referências por meio do qual os objetos-de-discurso Cobra e Matintaperera são constituídos no decurso da atividade tópica, estando incluídos, nesse processo, as várias formas por meio das quais esses objetos-de-discurso são metamorfoseados ou transformados no curso da ação narrativa construída pelo autor. Logo, tendo em conta essa diversidade de processos metamórficos, esses objetos são temporariamente desfocalizados e/ou desativados, mas voltam a atuar na cadeia referencial e tópica, de modo a não se observar rupturas ou impropriedades relativas aos princípios da consistência e da relevância exigidos na atividade textual. Considerando, portanto, que no contexto do lendário amazônico os personagens Cobra e Matintaperera sofrem diferentes tipos de transformações categoriais no que diz respeito à sua construção simbólica e cultural, é coerente afirmar que as desfocalizações/desativações observadas, nas narrativas concernentes a esses entes, se apresentem como recursos referenciais característicos de tais produções, reafirmando as práticas culturais viabilizadas nos contextos dos quais emergem e em que circulam.

Quanto às narrativas de Boto e Curupira, as citadas estratégias apresentaram um percentual um tanto baixo, trazendo evidências de que essas entidades lendárias e eventos ligados a elas são possuidores de uma estabilidade no que concerne à sua forma de construção

referencial-cultural, o que, de certa forma, vem a intervir na forma como o escritor constrói o conjunto de referências relativo a esses personagens nas narrativas em questão, ou seja, com um número bem menor de estratégias ligadas à desfocalização/desativação de referentes associados à construção desses entes.

5ª Categoria: Uso de anáforas indiretas –

- (v) as narrativas de Cobra, mais uma vez, obtiveram um índice elevado de estratégias referenciais; nesse caso, no que diz respeito ao uso de anáforas indiretas, com um percentual de 38,12% desses elementos, o que mostra a importância do uso dessa estratégia para o processo de construção de tais narrativas. Assim, as implicações sociocognitivas contribuem para a veiculação desse tipo de anáfora, tendo em conta, em tal âmbito, as várias formas de construção da referência relacionadas ao personagem lendário em questão, nas quais estão também implicados tipos de significados variados e convergentes por meio dos quais esse personagem e eventos ligados a ele podem ser referidos tanto de forma direta como, sobretudo, de forma indireta. Observando a incidência total, detectei uma média 9,41% dessas anáforas por narrativas, o que demonstra sua relevância no que concerne ao processo de construção de produções textuais como as que foram analisadas neste trabalho.

Com fundamento no que os dados apresentaram, as narrativas de Cobra foram as que mais revelaram o uso de anáforas indiretas, sendo seguidas pelas narrativas de Boto. É possível afirmar que isto ocorra em detrimento de um conhecimento sociocultural mais sedimentado e corrente acerca da construção desses personagens, já bastante disseminado no contexto no qual essas narrativas circulam, de modo que esse conhecimento cultural partilhado, acerca de tais entidades lendárias, leva ao uso de formas e expressões referenciais não estritamente ligadas às formas pontuais de referência de que são comumente portadoras, exigindo, por outro lado, processos de inferenciação, em cuja base estão esses conhecimentos coletivos partilhados, de caráter situativo.

Acrescente-se, nesse âmbito, que o conhecimento amplo e diversificado acerca da construção discursiva dos personagens Cobra e Boto, o qual envolve os fatores socioculturais supramencionados, deva propiciar o estabelecimento de processos referenciais indiretos relativos a tal construção. Logo, como os elementos dessa construção são também múltiplos e concomitantemente constringidos pelo contexto de onde emergem essas entidades lendárias, é possível que formas indiciárias partitivas e associativas levem automaticamente à sua remissão, assim como a eventos ou fatos que lhes são sociocognitivamente pertinentes, sem a

necessidade de uma explicitude mais direta acerca destes, de modo que essas formas indiciais se constituem discursiva e pragmaticamente suficientes para o estabelecimento da ação referencial mobilizada pelo produtor do texto.

No caso das narrativas de Curupira, o percentual relativo ao uso de anáforas indiretas foi menos significativo do que nas narrativas referentes aos demais personagens lendários. É possível afirmar que isto se dê em razão do fato de que esse personagem se apresenta culturalmente como menos manipulado discursivamente, contendo, portanto, características mais ou menos fixas e estáveis no que diz respeito à sua construção. Logo, essa homogeneidade o leva a ser menos suscetível a processos anafóricos indiciais ou estabelecidos a partir de um conhecimento mais estrito, estando a sua figura já definida e tipificada no contexto cultural em que é construído e circula.

6ª Categoria: Processos metonímicos/meronímicos ligados à construção de referentes –

- (vi) as narrativas de Matinta Perera manifestaram o maior índice percentual de ocorrência de elementos metonímicos/meronímicos, com 50,00% de presença de tais estratégias, denotando a intervenção destas na construção desse personagem e de fatos ligados a ele. Diante da quantidade de ocorrências desse tipo de fenômeno, é válido propor a cerca da participação fundamental deste para a tarefa de construção das narrativas em que a entidade citada constitui o personagem temático e/ou principal, com implicações sociocognitivas relativas a essa construção. Considerando a totalidade das 17 (dezessete) narrativas analisadas, detectei a presença de aproximadamente 2,00 elementos por narrativa, vindo a confirmar a influência desse tipo de estratégia referencial para a constituição das narrativas integrantes do *corpus* sob investigação.

Conforme os dados apresentaram, as narrativas de Matintaperera foram as que mais tiveram a presença de processos metonímicos/meronímicos em sua configuração textual-discursiva. Isto pode se dar em razão do fato de que essa entidade lendária possui, em sua construção simbólico-discursiva, uma quantidade variada e já bem conhecida de elementos – reconhecíveis estes quase que automaticamente pelo contexto cultural no qual é constituída – daí dispensar, em seu processo referencial, o uso de expressões integrais ou mais extensas que levem à sua identificação e/ou ativação nos textos em que se apresenta como personagem.

Justificando, por outro lado, o emprego bastante expressivo das construções metonímicas/meronímicas em questão pelo autor das narrativas analisadas.

Já no que concerne às narrativas de Cobra, os processos em estudo, nesta categoria, apresentaram-se como baixos, o que pode ser justificado pelo fato de essa personagem não “requerer” tanto, em termos de referenciação, o uso de elementos partitivos que levem à sua identificação e/ou (re)ativação. Nesse caso, os processos que referem ao objeto-de-discurso Cobra primam por uma certa gradiência e integralidade dentro das cadeias referenciais concernentes aos textos das narrativas estudadas. Por conseguinte, no âmbito cultural, também é possível que essa entidade seja referenciada, mesmo considerando os múltiplos e variados processos metamórficos de que é detentora em sua construção simbólica e discursiva, de forma completa, e não por meio de formas indiretas ou indiciárias.

Por fim, é válido concluir, no âmbito desta categoria, que os processos metonímicos/meronímicos podem ser determinados pelo próprio modo como os objetos-de-discurso relativos aos personagens lendários em questão são constituídos em termos de possibilidade de referência, referência esta já construída ou em construção no universo cultural em que as histórias concernentes a essas entidades circulam.

7ª Categoria: Elementos contextualizadores/indicializadores que apontam para a construção de referentes/personagens e eventos da história narrada –

- (vii) as narrativas de Cobra, novamente, apresentaram o índice mais alto de ocorrências dos elementos supracitados, com cerca de 38,89% da totalidade de narrativas pesquisadas; isto traz comprovações acerca do contributo desses elementos para o processo de construção de narrativas relativas a esse personagem no *corpus* estudado, com a interveniência de fatores sociocognitivos nesse processo, para os quais também concorre a circulação de um determinado conhecimento referente à forma de constituição do mencionado personagem, compreendendo-se portanto, nesse entorno, que essas estratégias contextualizadoras e indicializadoras ajudam a construir uma referência discursiva e/ou semântico-discursiva já situada no inverso biossocial e cultural de produção de histórias dessa natureza. Tendo em conta o total de narrativas analisadas no *corpus*, constatei uma média de 2,12 desses elementos por narrativa, o que reafirma os efeitos da intervenção desses elementos para o processo de construção dos personagens e eventos das narrativas produzidas por Monteiro.

Segundo os dados apresentados, as narrativas de Cobra tiveram o percentual mais elevado de elementos contextualizadores/indicializadores, tendo-se, em seguida, as narrativas

de Matintaperera, o que leva a crer que essas entidades lendárias, por serem mais propensas a processos metamórficos, também trazem em suas histórias numa quantidade bem mais expressiva de contextualizações ou de elementos que apontam para e/ou indiciam os contextos nos quais se insere o processo narrativo. Acrescente-se, ainda, que devido às diversas recriações e manipulações de que são possuidoras tais personagens e eventos ou fatos ligados a elas, os elementos contextualizadores passam atuar, aí, em quantidade bem maior e de forma diversificada, ratificando-se, por conseguinte, os dados culturais relativos a essas recriações e manipulações textual-discursivas e aos inúmeros tipos de contextualizações mobilizados em tais produções.

Quanto às narrativas de Boto e Curupira, estas contextualizações se deram em número menor. Isto pode ocorrer em virtude do fato que as citadas recriações e manipulações, no caso, relativas a tais entidades e seus eventos também ocorram, no ambiente cultural no qual circulam, de forma reduzida ou menos diversificada em relação à entidades anteriormente analisadas. Por conseguinte, a estabilidade sociodiscursiva de que são detentoras pode concorrer para uma maior redução de processos relativos à contextualização, ou que estes passem a se configurar de acordo com a forma por meio da qual esses personagens lendários são normalmente construídos: sem muitas variações nessa composição e no modo como são recriados e reconstruídos em seu universo de produção e circulação.

Em suma, é coerente afirmar que os elementos contextualizadores e/ou indicializadores, os quais apontam para a construção de personagens e eventos específicos da história a ser narrada, sejam resultados de processos culturais mobilizadas no universo de produção das narrativas referentes a esses personagens, nas quais a contextualização também integra os elementos discursivos por meio dos quais estes são culturalmente constituídos e/ou elaborados, com uma maior ou menor presença de fatores ligados a referências de natureza contextual.

8ª Categoria: Uso de expressões nominais definidas e indefinidas que caracterizam personagens e eventos das narrativas em foco –

- (viii) considerando as narrativas de Cobra analisadas, em que essa entidade constitui o personagem-temático, detectei que esta é a que mais está definida, com 38,20% de definições em relação as demais entidades lendárias; isto evidencia o fato dessa entidade ser detentora de uma certa estabilidade e conhecimento no universo sociodiscursivo no qual essas histórias são contadas, com implicações sociocognitivas e cognitivo-

discursivas no que concerne a forma como esse conhecimento passa a ser construído nas produções escritas em estudo. Tendo em conta as 17 (dezesete) narrativas analisadas, obtive uma média de 5,23% de expressões nominais definidas por história, reafirmando a participação de tais expressões referenciais para as atividades textual-discursivas sob investigação.

Tendo em vista o que os dados apresentaram, as narrativas de Cobra e Matintaperera foram as que mais tiveram a inserção de expressões nominais definidas, o que pode confirmar o fato de que essas entidades integram o conhecimento de mundo e o conhecimento partilhado das pessoas que moram na Amazônia, os quais se constituem como bastante estabilizados e disseminados nos vários lugares em que essas narrativas são (re)contadas. Por conta disso, passam a referir-se a tais personagens por meio de formas definidas, configurando-se uma espécie de “proximidade psicológica” dessas pessoas em relação a esses entes e suas histórias. Por outro lado, o fato de serem bem conhecidos gera um efeito de reificação e personificação definida no ambiente cultural em que circulam (Cf. 12ª categoria), adquirindo uma espécie de “vida própria”, um significado de autonomia em relação à crença que lhes é atribuída e reafirmada. A própria circulação ampla e recorrente das histórias relativas a esses personagens concorre para a sua definição, não se tendo mais que recorrer a formas genéricas e indefinidas quando da mobilização de estratégias referenciais concernentes a tais entes lendários.

Já as narrativas de Boto, tiveram um percentual baixo de expressões definidas em relação às narrativas das outras entidades anteriormente analisadas. É possível que isso aconteça em virtude do fato dessa entidade ser menos propensa a processos de metamorfose e, por conseguinte, a tipos de reconstruções no que diz respeito à sua personagem, no ambiente cultural em que circula. Daí, pelo fato de se constituir como um tanto isomórfico e estável, a indefinição passa a ser um recurso por meio do qual este se mantém numa certa aura de mistério e/ou obscurantismo e não tanto como um personagem comum, bastante conhecido no contexto em que suas histórias são (re)contadas.

Quanto às narrativas de Curupira, mesmo com poucas expressões nominais definidas em relação às outras narrativas, tais expressões ainda superam as indefinidas, evidenciando o fato de que essa entidade lendária também se apresenta como integrada aos conhecimentos de mundo e partilhado das populações que habitam a Amazônia, não tendo estas que recorrer tanto a expressões nominais indefinidas quando da mobilização de estratégias referenciais em histórias em que a entidade em questão se constitui como personagem.

9ª Categoria: Proposições referenciadoras/metaenunciativas que apontam para crenças ligadas aos personagens das narrativas em estudo –

- (ix) as narrativas de Cobra manifestaram o índice mais alto das proposições metaenunciativas analisadas, com 40,00% de ocorrências de tais construções, evidenciando que as mencionadas narrativas são construídas com o contributo textual-discursivo dessas proposições, as quais, direta ou indiretamente, demarcam a presença de outras enunciações, especificamente quando estas estão associadas a elementos inscritos nas construções lendárias reconstruindo/transgredindo os significados expressos nesses elementos ou atribuindo-lhes novas significações, ajustadas nesse caso, aos propósitos sociocomunicativos do autor/produtor de narrativas como as que estão sendo aqui focalizadas. Por essa perspectiva, tendo-se que considerar os fatores sociocognitivos envolvidos no engatilhamento aos elementos supracitados. Dada a importância dessas proposições, observei, em termos de totalidade de narrativas estudadas, uma média de 1,47 delas por narrativa, denotando a sua recursividade nos textos em análise, o que me faz postular sobre a participação essencial dessas construções referenciais para o processo construtivo das narrativas em análise.

De acordo com os dados, as narrativas de Cobra e Matintaperera tiveram a maior ocorrência de proposições referenciadoras metaenunciativas. Logo, considerando que essas entidades são bastante conhecidas e detentoras de variados processos de metamorfose, com diversos tipos de recriações ou reconstruções no universo cultural em que suas histórias são contadas, é válido afirmar que os processos e atividades metaenunciativas se apresentem aí como mais recorrentes. Assim, ao (re)contarem histórias de Cobra e Matintaperera, os narradores ou produtores desses relatos, como é caso de Monteiro, convocam um conglomerado de dizeres já mobilizados ou em circulação acerca desses personagens lendários e de eventos e/ou fatos ligados a eles, os quais, por sua vez, já integram o universo cultural e sociodiscursivo de onde emergem tais narrativas. Logo, a disparidade de sentidos e práticas languageiras relativos aos entes em questão, que se constituem por meio de diferentes histórias, vai fazer com que esses mesmos sentidos/práticas retornem para outras práticas narrativas a serem mobilizadas no universo cultural de onde foram geradas, numa espécie de efeito cíclico; nesse caso, referente aos modos de (re)construção de histórias de Cobra e Matintaperera, nas quais a atividade de narrar passa a se constituir também por meio de enunciações preconstruídas no mundo biossocial em que os significados atinentes a tais personagens já circulam e/ou são historicamente mobilizados.

As narrativas de Boto e Curupira tiveram um percentual menos expressivo de proposições metaenunciativas, trazendo evidências acerca do fato de que esses personagens e eventos ligados a eles se constituem como menos detentores de transformações e/ou recriações, especificamente no que diz respeito às suas figuras e a fatos simbólicos que lhes são característicos ou típicos. Logo, dada essa condição, dizeres ou significados preconstituídos acerca de tais entes são também menos detentores de variações, ou, em outras palavras, mais uniformes ou homogêneos, o que implica também afirmar que as enunciações já estabelecidas acerca destes são mais reduzidas e limitadas, com efeitos igualmente limitados no modo como se inserem nas narrativas que tratam dos personagens em questão.

10ª Categoria: Presença de elementos sumarizadores/encapsuladores que encadeiam (retomam) segmentos textuais/factuais –

- (x) as narrativas de Cobra, como em outras categorias anteriormente analisadas, tiveram uma incidência maior de elementos sumarizadores/encapsuladores, com 44,62% de ocorrências, trazendo evidências da inserção significativa e proeminente dessas formas referenciais para o processo de construção das narrativas relativas a essa entidade, tendo-se em conta também, em tal processo, a intervenção de fatores sociocognitivos, nos quais estão implicadas diversas estratégias de sumarização/encapsulamento de expressões e segmentos textuais relativos a personagens lendários e eventos ligados a eles, que são ressignificados ou sofrem os efeitos de transgressão/“distorção” no que diz respeito a nichos discursivos e simbólicos a que estão afiliados ou são remanescentes. Quanto aos percentuais totais referentes as 17 (dezessete) narrativas analisadas, constatei a incidência de 3,82 elementos por história, reiterando as projeções segundo as quais essas estratégias constituem importantes recursos textuais para a construção das produções narrativas estudadas. Com base em tais projeções, é válido também defender a concepção de que os elementos analisados não são meros recursos de coesão, mas, sobretudo, instrumentos discursivos de realização de significados relacionados a quadros de referência situados numa dada tradição.

Consoante ao que os dados apresentaram, as narrativas de Cobra e Matintaperera foram as que mais tiveram a presença de elementos sumarizadores/encapsuladores que encadeiam (retomam) segmentos textuais/factuais, o que pode ocorrer em virtude dessas entidades serem mais afeitas a diversos tipos de manipulações discursivas nas práticas narrativas em que se constituem como personagens. Logo, nessas manipulações, incluem-se as mais diferentes formas de sumarização e encapsulamento anafórico, que se apresentam

como estratégias textuais por meio das quais os diferentes fatos e eventos narrativos referentes aos personagens em questão são sumarizados e rotulados e em que o próprio autor dessas histórias se coloca como sujeito e interlocutor do universo discursivo do qual esses artefatos simbólicos emergem, multifacetados e heterogêneos em sua maneira de se constituir e circular.

No que diz respeito às narrativas de Boto e Curupira, os elementos analisados se apresentaram como menos significativos, trazendo evidências de que esses personagens se caracterizam por uma certa homogeneidade em relação à sua construção em relação à sua construção e aos eventos simbólicos que lhes são pertinentes. Portanto, dada essa estabilidade, também os elementos que sumarizam e encapsulam tais entes e seus fatos se mostraram como mais reduzidos ou limitados nas narrativas estudadas.

11<sup>a</sup> Categoria: Construções metadiscursivas constituintes do processo de referenciação nas narrativas em estudo –

- (xi) as narrativas de Boto apresentaram o mais alto índice de construções metadiscursivas, com 35,60% dessas estratégias em relação as demais narrativas analisadas, referendando as projeções segundo as quais essas construções se apresentam como recursos textuais característicos ou típicos da configuração discursiva de tais produções. Como nas outras estratégias estudadas, essas construções são produtos de processos sociocognitivos, compreendendo-se que, por meio destes, tais construções estruturam significados referentes a transgressão e/ou distorção de elementos afiliados ao universo lendário, precisamente no que concerne ao universo lendário amazônico. Em se tratando da totalidade de narrativas estudadas, observei a presença de 2,65 dessas formas referenciais por história, o que comprova o papel delas para a constituição dos textos narrativos sob análise.

Com base no que os dados apresentaram, as narrativas de Boto, Cobra e Curupira foram as que mais tiveram a incidência de construções metadiscursivas, o que pode se dar em virtude do fato dessas histórias serem bastante disseminadas e/ou recontadas no universo social amazônico; logo, nesse processo de disseminação e/ou reconto, os narradores interpelam a outros narradores, os quais passam também a se inserir na atividade narrativa que está sendo mobilizada. Logo, como essas histórias são muito comuns e propensas a uma multiplicidade de recontos e variações, é válido afirmar que, em seu processo de construção, diversas vozes narrativas se entrelaçam ou co-ocorram. Assim, um determinado narrador está quase sempre se ancorando em outras instâncias e sujeitos; no caso em análise, naqueles

vários sujeitos que conhecem e contam histórias de Boto, Cobra e Curupira. Embora saibamos que, nas narrativas estudadas, isto constitua uma estratégia discursiva usada por Monteiro, tal procedimento pode ser também uma espécie de reflexo do que normalmente acontece em relatos nos quais esses entes lendários se constituem como personagens. Nesse sentido, um contador de história de Boto, Cobra e Curupira pode delegar a voz narradora a alguém que, segundo ele, pode relatar, de maneira mais completa e eficiente, eventos ou fatos concernentes a essas entidades. Procedimento este que pode ser muito corriqueiro em narrativas como as aqui apontadas, pois, como dito anteriormente, o fato de tais narrativas terem uma grande circulação no universo amazônico, tal fenômeno propicia, conseqüentemente, uma espécie de mobilização mais acirrada de diferentes sujeitos narradores num mesmo espaço textual.

No que tange às narrativas de Matintaperera, as construções metadiscursivas ocorreram em número menor, o que pode ser justificado pela disseminação menos intensa destas narrativas no universo social amazônico, com a conseqüente redução de instâncias e/ou sujeitos narradores, por meio dos quais os sentidos veiculados por essas histórias pudessem levar a um maior entrelaçamento ou co-ocorrência de vozes narradoras num mesmo espaço textual-discursivo.

12<sup>a</sup> Categoria: Formas reificadas de referenciação relativas de personagens afiliadas ao lendário –

- (xii) as narrativas de Cobra foram as que apresentaram o mais elevado índice de reificações, com percentual de 31,40% dessas formas, sendo, portanto, essa entidade a mais reificada de todas, o que vem a demonstrar a importância dessa estratégia para a composição/estruturação discursiva das citadas narrativas. Evidenciando também, do ponto de vista sociocognitivo, o amplo conhecimento desse personagem e de suas histórias no contexto sociocultural em que o escritor produziu tais relatos. Logo, postulo que a grande circulação de episódios concernentes ao personagem em questão pode ter influenciado no seu processo reificatório, como se este pudesse se tornar cada vez mais “institucionalizado” e/ou personificado no ambiente sociodiscursivo em que foi construído e continua a existir. No que tange a quantidade total de reificações nas narrativas analisadas, pude detectar a média de 7,11 expressões por narrativa, o que vem a ratificar o contributo e funcionamento dessas formas para a construção dos textos em estudo.

Conforme os dados, as narrativas de Cobra, Matintaperera e Boto foram as que mais apresentaram formas reificadas, o que traz evidências acerca do fato de que esses personagens

lendários são bastante conhecidos no ambiente cultural em que suas histórias circulam. Por conseguinte, tais personagens adquirem uma espécie de existência autônoma, uma independência simbólica na forma como são referidos nesse lócus sociodiscursivo, com características também definidas, reconhecíveis e típicas. Dado esse fato, passam a ser nomeados como se fossem entes quase humanos, ou que já sendo humanizados, não precisam ser evocados como pertencendo a um universo à parte do universo biossocial no qual foram criados, existem e estão em circulação.

Por outro lado, as narrativas de Curupira foram as que apresentaram menos processos de reificação em relação a esse personagem, o que pode ocorrer em função do número menor dessas narrativas, não se descartando o fato de que no universo cultural amazônico também se apresenta como bastante estabilizado, instituído e atuante, e não propriamente como um ser integrante do mundo lendário. Nesse sentido, como um ente personificado e com uma existência própria, dinâmica e reconhecida não está dissociado do conjunto de práticas culturais em constante mobilização nas comunidades amazônicas.

#### 13ª Categoria: Marcadores temporais que atuam nos processos de referenciação –

(xiii) as narrativas de Cobra tiveram o percentual mais elevado de marcadores temporais, com 31,82% dessas formas, denotando o seu emprego significativo para constituição das narrativas em pauta, com destaque, como nas demais categorias estudadas, para a intervenção de processos sociocognitivos, que se apresentam como espécies de elementos de constrição para o estabelecimento das relações temporais requeridas por essas produções escritas. Logo, conforme observei nas análises relativas a esses marcadores, pude constatar a importância destes para a estruturação dos fatos e eventos participantes das narrativas estudadas, levando em conta o fato de se constituírem como itens textual-discursiva cuja função consiste em contextualizar e dinamizar as atividades referenciais expressas nesses relatos. Em nível de quantidade total de marcadores, nas 17 (dezessete) histórias analisadas, constatei uma média de 3,88 deles por história, ratificando o seu contributo para o processo de construção dos textos estudados.

Consoante os dados apresentados, as narrativas de Cobra, Boto e Matintaperera tiveram o percentual mais elevado de marcadores temporais; é possível que esse fenômeno ocorra em função das mais variadas possibilidades de recriação de histórias relativas a esses personagens, com a concomitante inserção dos mais variados tipos de fatos e eventos, os quais, por sua vez, passam a conter uma multiplicidade de marcadores temporais, demarcando

cronológica e discursivamente essas factualizações. Logo, como descrito nas análises concernentes a esta categoria, esses elementos funcionam como estruturantes e/ou caracterizantes das ações referentes aos personagens em questão, as quais estão conectadas, de uma forma ou de outra, aos tipos de relações sociais e culturais em circulação no mundo amazônico.

Mediante o exposto, é possível dizer que, dada a grande disseminação de relatos ligados a esses entes lendários, as relações temporais aí implicadas devam adquirir uma característica própria, coadunadas também com a forma como são instanciadas e/ou construídas nos vários textos narrativos referentes a tais personagens e em mobilização nas comunidades amazônicas.

Mas, no que diz respeito às narrativas de Curupira, a marcação temporal se apresentou em número reduzido. É possível que isso se dê em função de uma certa homogeneidade no que concerne a forma de construção textual-discursiva dessas histórias nas comunidades amazônicas, com pouca necessidade de recorrência dos narradores a esse tipo de expediente. A própria homogeneidade relativa ao modo de constituição desse personagem, com a ausência de processos ligados à metamorfose, pode conduzir a uma conseqüente simplificação na forma de construção da atividade narrativa, observando-se, em vista disso, a pouca incidência de elementos marcadores de tempo. Por fim, é válido afirmar que tanto no caso das narrativas de Curupira, como nas demais aqui analisadas, cujo percentual de marcadores temporais foi bem maior do que estas primeiras, as relações indicadoras de tempo podem estar atreladas ao modo de construção dessas entidades lendárias no ambiente cultural do qual emergem, considerando, nesse âmbito, as características simbólicas e discursivas que lhes são inerentes e constitutivas nesse mesmo lócus.

14ª Categoria: Marcadores dêitico-espaciais endofóricos/exofóricos participantes do processo de referenciação –

as narrativas de Cobra tiveram o percentual mais elevado de marcadores dêitico-espaciais, com 52,78% de endofóricos e 63,64% de exofóricos, configurando o uso recorrente de tais elementos para a construção das narrativas concernentes a essa entidade. Isto vem confirmar os efeitos de natureza sociocognitiva envolvidos no processo de construção dos textos referentes a esses relatos. No entanto, considerando os resultados obtidos relativos às narrativas dos demais personagens os quais constam do capítulo 5, tais narrativas também apresentaram percentuais significativos no que diz respeito ao uso desses marcadores, o que evidencia a participação dessas

formas nas atividades referenciais expressas em textos como os que foram analisados. Quanto ao uso geral destes, pude constatar uma média de 4,29 por narrativa, o que me a leva postular acerca da contribuição relevante desses marcadores para o estabelecimento dos processos referenciais ligados a fatos e eventos relativos aos personagens-temáticos próprios das histórias pesquisadas.

Tendo por base os dados apresentados, as narrativas de Cobra foram as que mais tiveram a incidência de elementos dêitico-espaciais endofóricos, assim como de exofóricos, o que pode ser justificado em função da grande quantidade de recriações de histórias referentes a essa entidade lendária. Logo, pelo fato de os eventos e fato ligados a ela serem bastante manipulados e, por conseguinte, adquirirem inúmeras versões e/ou formas de serem discursivamente construídos, os recursos textuais aí utilizados também se manifestam como múltiplos, inúmeros e heterogêneos, incluindo-se, em tal âmbito, os elementos dêitico-espaciais em questão, os quais, no caso das narrativas de Cobra aqui apontadas, adquirem um significado singular específico, não só em razão do estilo do autor, mas também em virtude do modo como podem estar associados aos diversos usos que se fazem destes nas narrativas lendárias orais e escritas em circulação no universo amazônico, precisamente no que tange as histórias de Cobra ou de Cobra Grande, evidenciando uma característica textual-discursiva em relação às formas de construção desses relatos, que, por sua vez, estão atrelados às práticas linguísticas e culturais próprias do contexto no qual são produzidas.

Por outro lado, as narrativas de Boto, Matintaperera e Curupira apresentaram um percentual não tão significado de elementos dêitico-espaciais, tanto endofóricos quanto exofóricos, o que traz evidências acerca do fato de que essas narrativas se constituem como menos propensas ao uso de tais elementos e que, em seu universo cultural de produção, narrativas como essas também podem tender a um uso menos frequente dessas formas, constituindo, portanto, uma característica relativa ao modo como são construídas por seus contadores/produtores nos vários lugares e cidades da Amazônia. Dado então esse pressuposto, é possível afirmar ainda que as narrativas em questão, e aí tendo em conta as suas propriedades textual-discursivas, não requeiram tanto o uso de elementos dêitico-espaciais, o que pode também ser justificado pela própria forma como os eventos inerentes a tais personagens já estão preconstituídos e/ou são mobilizados no universo sociodiscursivo amazônico, no qual são gerados e estão em circulação.

Em suma, com base nos percentuais relativos aos elementos referenciais, os quais foram analisados em cada uma das categorias estudadas, é possível concluir que os dados linguísticos obtidos, a partir das quantificações, são produtos de fatores culturais envolvidos na construção textual-discursiva dos personagens lendários em questão e de eventos e/ou fatos ligados a eles. Portanto, considerando tais fatores, constatei que as narrativas de Cobra e Matintaperera foram as que apresentaram percentuais mais altos de incidência de estratégias e/ou elementos referenciais, tendo-se, logo abaixo, as narrativas de Boto. Mas focando aqui, principalmente nas narrativas de Cobra e Matinta, é possível afirmar que tal fenômeno se dê em função dos vários processos de metamorfose de que são detentoras essas entidades no universo lendário amazônico e, conseqüentemente, de manipulações discursivas e/ou semântico-discursivas envolvidas em tais processos, incluindo-se também os vários tipos de eventos e fatos que passam a se agregar nesses mesmos fenômenos.

No caso específico das narrativas de Cobra, esse índice mais elevado de processos referenciais pode se dar também em virtude da grande variedade de recriações relativas a esse personagem e de suas histórias em toda a Amazônia, possibilitando, por conseguinte, uma maior utilização de recursos discursivos ligados a atividades referenciais no processo de construção dessa entidade e de eventos simbólicos que lhes são relacionados. Nesse sentido, os processos de constituição da referência desse ente são muito mais diversificados e heterogêneos, o que pode levar a uma maior utilização de recursos linguístico-textuais quando da atividade de produção de narrativas nas quais passa a figurar como personagem, o que pode ser válido, até certo ponto, para as narrativas de Boto. No entanto, como dito anteriormente, o fato desse personagem ser pouco suscetível a processos metamórficos em sua construção simbólica, os elementos que concorrem para a sua referência sociocultural e sociodiscursiva também são mais reduzidos e limitados, com conseqüentes implicações no uso de recursos e/ou estratégias referenciais nos textos narrativos em que se constitui como entidade temática.

Quanto às narrativas de Curupira, conforme os dados mostraram, os processos referenciais configuraram-se como mais reduzidos e isomórficos, o que pode se dar em detrimento do fato que esse personagem se constitui simbólica e sociodiscursivamente como mais estável e uniforme, até mesmo porque não é propenso a processos de metamorfose, implicando, nesse caso, no uso menos frequente de recursos linguísticos ligados à referência nas narrativas em que é personagem temático. Por outro âmbito, é possível que o número menor de recriações de narrativas relativas ao Curupira leve, conseqüentemente, a

uma diminuição das possibilidades de construção dos processos referenciais, com uma espécie de redução destes nas atividades textual-narrativas concernentes a essa figura lendária. Enfim, é possível dizer que as atividades de referenciação aqui estudadas, especificamente nos textos de narrativas afiliadas ao lendário amazônico, não são somente fruto de estratégias de natureza puramente linguística, mas resultados de processos referenciais mobilizados no universo sociocultural em que essas narrativas são construídas. Portanto, os índices apresentados, relativos a essas atividades, corroboram a maneira como os personagens lendários em questão e os fatos simbólicos a eles relacionados são coletiva e culturalmente constituídos, reconstruindo elementos das lendas tradicionais e, ao mesmo tempo, transgredindo-os e/ou alterando-os, mas, sobretudo, validando simbolicamente as diversas formas por meio das quais as populações amazônicas pensam, agem e interagem em seu lócus biossocial, que se configura como dinâmico, heterogêneo, imprevisível e exótico em suas diferentes práticas e manifestações. Nesse sentido, Monteiro, ao reconstruir elementos inseridos no lendário amazônico, não só confere-lhes um significado diferenciado, como também não deixa de resgatar e/ou reatualizar tais significados na tarefa de produção das narrativas aqui estudadas, as quais, mobilizando as mais diversas estratégias referenciais, passam a reconstituir, direta ou indiretamente, elementos situados na tradição lendária tradicional.

Dado o exposto e considerando, em termos totais, o que os dados mostraram nas categorias analisadas, postulo que:

- (i) os referentes são instáveis e dinâmicos, demandando processos constantes *de reconstrução ou transformação destes nas atividades textual-referenciais*;
- (ii) as atividades de (re)construção de referentes são resultados de contextos culturais situados e de práticas sociais mobilizadas nesses contextos;
- (iii) as expressões referenciais são produtos de relações entre elementos postos no contexto e da conexão necessária e inseparável destes com os fatores contextuais;
- (iv) as narrativas em análise evidenciaram o fato de que as estratégias referenciais podem demarcar ou indiciar significados relacionados a

formas de transgressão e/ou reconstrução de elementos inscritos/pressituados no universo lendário, no caso em estudo, *no universo lendário amazônico*;

- (v) a referenciação é uma atividade que tem como base e/ou ancoragem as mais variadas construções linguísticas, mas estas estão atreladas às formas de gerenciamento de elementos alocados na memória discursiva, constituindo tais construções formas de refração dos citados elementos. Logo, como essa memória é também cultural, é válido afirmar que os processos referenciais, conduzidos textual ou linguisticamente, são formas refratárias ou reconstrutoras de ações culturais típicas, por meio das quais podemos entender determinados aspectos constitutivos da vida de uma comunidade e de sua maneira de entender o mundo no qual está imersa e transita;
- (vi) as expressões referenciais se apresentam, de acordo com as análises realizadas, como importantes instrumentos textual-discursivas, por meio dos quais o produtor das narrativas em estudo subverte e/ou altera significados previamente construídos nas construções lendárias, operando significações diferentes e/ou distanciadas dos quadros de referência típicos dessas construções;
- (vii) as entidades afiliadas ao lendário em questão e os eventos ligados a elas são constituídas a partir de processos referenciais conduzidos pelo produtor dos textos das narrativas analisadas, com os quais passa a ressignificar essas entidades e seus eventos no espaço discursivo de tais produções.

Os itens acima expressos constituem conclusões de âmbito mais geral acerca do efeito de estratégias referenciais usadas na construção dos textos em estudo, mas que são importantes para a compreensão do funcionamento sociocomunicativo das narrativas analisadas, entendendo que estas produções vão muito além de artefatos puramente ficcionais, pois incorporam características textuais e sociodiscursivas que se apresentam como reconstruções de experiências coletivas e particulares próprias dos sujeitos que se inserem no mundo amazônico.

De acordo com as análises feitas, nas narrativas escritas estudadas, as estratégias de referenciação são tão complexas e variadas quanto aquelas que podem ser encontradas em

narrativas orais, o que pode diferir é o modo como essas estratégias operam em termos de modalidade nessas duas formas de narrar. Isto traz evidências de que, no caso de textos narrativos escritos como os estudados, o narrador/produtor tem um controle ou monitoramento maior do uso de recursos propriamente estruturais, mas não das estratégias sociocognitivas envolvidas na construção dos processos referenciais. Logo, dada a complexidade desses processos, observei que recursos textual-discursivos utilizados na construção de expressões referenciais mostraram-se concomitantemente complexos e singulares, o que possivelmente se dê em decorrência das características das narrativas analisadas.

Quanto à questão de que as narrativas produzidas por Walcyr Monteiro têm características afiliadas aos elementos constituintes do lendário e que, portanto, mostram em suas configurações temáticas e discursivas um distanciamento com os significados inscritos nesse universo, postulo aqui que esse estatuto discursivo se deve ao fato de que:

- (i) há, segundo os elementos narrativos expressos pelo autor, uma reafirmação indicial ou mais direta de significados inscritos no contexto social e cultural no qual são produzidas as histórias estudadas;
- (ii) as estratégias referenciais realizam os indiciamentos e demarcações do que se institui como integrante das construções lendárias;
- (iii) existem interseções de sentido entre os elementos constituintes das narrativas de Monteiro e os elementos contidos historicamente nas lendas tradicionais;
- (iv) constitui-se como característica das narrativas do autor em questão a reconstrução de elementos situacionais e/ou contextuais inerentes ao universo biossocial e cultural amazônico;
- (v) a construção dos personagens ou entidades contidas nas narrativas analisadas incorpora elementos já significados no universo das formações lendárias, especificamente do universo lendário amazônico.

Mesmo que estes itens não determinem o estatuto textual-discursivo das narrativas em estudo, eles podem se configurar como aspectos importantes por meio dos quais essas produções são constituídas, reconstruindo, em seus vários significados e formas, elementos já

situados nos nichos discursivos referentes às lendas amazônicas e em formas narrativas remanescentes de tais domínios, com reformulações ou alterações em relação ao modo como estão estabelecidos nessas estruturas simbólicas tradicionais.

Por essa perspectiva, as estratégias referenciais – manifestas por meio de determinados recursos linguísticos-discursivos – realizam tipos de significados interligados/afiliados ao lendário, reiterando a concepção de que a língua(gem) não se coloca como uma mediação estática e acabada em referência ao mundo natural, mas, sobretudo, como um conjunto simbólico instável de formas e sentidos, com os quais é possível reconstruir esse mundo e transitar por ele, o que, em outras palavras, podemos chamar de cultura. Esta, por conseguinte, não existe como um artefato monolítico e previsível. Logo, os processos referenciais mobilizados nas narrativas estudadas apresentam-se como formas simbólicas dinâmicas, reconstrutoras de processos e ações culturais localizados e singulares, mesmo que estes possam estar associados aos sentidos de outras ações e de outras construções simbólicas.

Enfim, é possível postular que as formas ou construções referenciais por meio das quais o Boto, a Cobra, a Matinta e o(a) Curupira são construídos – compreendendo, aí, as várias estratégias citadas – são resultados não só de processos sociocognitivos e cognitivo-culturais complexos e heterogêneas, mas também de uma instabilidade sociodiscursiva<sup>197</sup> relativa as diversas formas de reelaboração sociocultural dessas entidades, que se mostram sempre ecléticas e multifacetadas, estando implicados, nesse âmbito, os modos como o escritor/produtor se apropria de recursos semântico-discursivos referentes a essas socioconstruções e também dos instrumentos propriamente textuais de que se utiliza para implementar essa tarefa.

Mediante o exposto, e tendo em vista os desdobramentos desta pesquisa no que tange à formação de leitores voltados para a construção dos sentidos veiculados pelas narrativas estudadas, proponho-me a desenvolver um trabalho, no âmbito da graduação e da pós graduação, em licenciaturas como Letras e Pedagogia, que objetive:

- (i) proporcionar recursos didático-pedagógicos que conduzam à valorização e resgate de narrativas relacionadas ao universo lendário em questão;

---

<sup>197</sup> O uso da expressão instabilidade sociodiscursiva está relacionada à concepção de que as atividades sociodiscursiva são adotadas de mobilidade e transformação. Isto se dá em razão da dinâmica e emergência de que são constituídas as interações sociais.

- (ii) desenvolver metodologias de ensino e aprendizagem nas quais procurarei promover uma interação mais efetiva com o conteúdo expresso por essas histórias, já que dizem respeito ao universo cultural e simbólico das populações que vivem na Amazônia;
- (iii) orientar trabalhos acadêmicos e de pesquisa cuja temática se volte para a descrição de fenômenos linguísticos contidos em tais narrativas, tendo em conta também, nesse campo, o seu contexto de produção e os pressupostos de natureza cultural aí embutidos;
- (iv) desenvolver atividades de pesquisa e de extensão que promovam um encontro de estudantes de graduação com as comunidades nas quais essas narrativas são mais amplamente (re)contadas, visando a formação de futuros pesquisadores;
- (v) promover a publicação e divulgação dessas histórias, assim como o armazenamento delas, por meios impressos, eletrônicos e digitais, objetivando a construção de uma *corpora*, que possa servir de instrumento para pesquisas posteriores na Linguística Textual e em áreas com as quais esta dialoga.

Considerando, portanto, as reflexões teóricas feitas nesta tese e os resultados das análises aqui implementadas, objetivo desenvolver, nos cursos de graduação supramencionados, estudos voltados para a produção escrita e leitura, de modo que esses estudos possam não só aprimorar a capacidade e habilidades dos discentes nessas áreas, mas, sobretudo, também proporcionar-lhes instrumentos teóricos e práticos que conduzam a uma mudança de postura diante de circunstâncias e situações que exijam e/ou requeiram uma intervenção satisfatória, positiva e eficiente desses sujeitos em termos de realização de tais atividades que, sendo múltiplas, diversificadas e complexas, também exigem uma multiproficiência em nível linguístico e textual-discursivo.

Nesse sentido, os estudos sobre a referenciação, aqui realizados, devem subsidiar a implementação das citadas atividades, tendo em vista o fato de que esta não se constitui tão somente como um recurso textual-coesivo, integrante da construção de textos orais e escritos, mas, principalmente, como um fenômeno textual, interacional e discursivo que leva à expressão de conteúdos culturais específicos, mobilizados em tais produções, que não emanam destas, mas estão enraizados nas práticas simbólicas ocorrentes numa comunidade.

Então, como dito anteriormente, as estratégias referenciais constituem instrumentos textual-discursivos por meio dos quais elementos afiliados ao lendário amazônico são

convocados nas produções narrativas escritas analisadas, pressuposto este que também pode ser aplicado para outras produções escritas e orais, acerca das quais poderei proceder a um estudo similar e/ou comparativo, mas sempre com o intuito de, a partir da descrição de determinadas estratégias referenciais, poder-se compreender/interpretar/interpenetrar em contextos de produção de dadas atividades textuais, que, indubitavelmente, não se apresentam nunca como deslocadas dos ambientes socioculturais de onde foram geradas ou emergem.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ADORNO, T.W. **Posição do narrador no romance contemporâneo**. In: BENJAMIN, HORKHEIMER, ADORNO, HABERMAS. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril, 1980.

ALEGRIA, Cátia Maria Dias. **Lenda da Cobra Grande**. 2011. Disponível em: <http://lendasdobrasil.blogspot.com.br/2011/05/lenda-da-cobra-grande.html>. acesso em 20 jul. 2011.

ANTOS, Gerd (1997). **Texte als Konstitutionsformem von Wissen. Thesen zur einer evolutionstheoretischen Begründung der Textlinguistik**. In: ANTOS, G. & TIETZ, H (orgs.). *Die Zukunft der Textlinguistik. Traditionen, transformationem, Trends*. Tübingen, Niemeyer.

APOTHÉLOZ, D.; REICHLER-BÉGUELIN, M.J. **Construction de lá référence et stratégies de désignation**. In: BERRENDONNER, A.; REICHLER-BÉGUELIN, M.J. (Eds.). *Du syntagme nominal aux objets-de-discours*. Neuchâtel: Université de Neuchâtel, 1999. p. 227-71.

AUTHIER, J. **Paroles ténues à distance**. *Materialités discursives*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1981.

AUTHIER-REVUZ, J. **Palavras incertas: as não coincidências do dizer**. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

BASTOS, A. **Safra**. Rio de Janeiro, 1937.

BAUMAN, R. **Contextualization, tradition and the dialogue of genres: incelandic legends of the Kraftaskáld**. In: DURANTI, A.; GOODWIN, C. (Eds.). *Rethinking Context: language as an interactive phenomenon*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

BEAUGRANDE, R.D. **New foudations for a science of text and discourse: cognition, communication, and the freedom of access to knowledge and society**. Norwood: Ablex, 1997.

BENTES DA SILVA, A. C. **A arte de narrar: da constituição das estórias e dos saberes dos narradores da Amazônia paraense**. Tese (Doutorado) — Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas. Campinas, 2000.

BENTES, A. C., REZENDE, R. C. **Texto: conceitos, questões e fronteiras (con)textuais**. In: SIGNORINI, Inês (Org.). (Re)Discutir texto, gênero e discurso. São Paulo: Parábola, 2008.

BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral I**. Campinas: Pontes Editores, 2005.

\_\_\_\_\_, **Problemas de linguística geral II**. Campinas: Pontes Editores, 2006.

CASCUDO, L.C. **Geografia dos mitos brasileiros**. São Paulo: Global, 2001.

\_\_\_\_\_. **Geografia dos mitos brasileiros**. São Paulo: Global, 2002.

CONTE, M-E, **Encapsulamento anafórico**. In: CAVALCANTE, M.M.; RODRIGUES, B.B.; CIULLA, A. (Eds.). Referenciação. São Paulo: Contexto, 2003.

\_\_\_\_\_. Anaphoric encapsulation. *Belgian Journal of linguistics*, 10, 1996. P. 1-10. /Tradução de Mônica Magalhães Cavalcante; revisão de Alena Ciulla.

DASCAL, M.; WEIZMAN, E. **Contextual exploitation of interpretation clues in text understanding: na integrated model**. In: VERSCHUEREN, J.; BERTUCELLI-PAPI, M. (Orgs.). *The pragmatic perspective – selected papers from the 1985 International Pragmatic Conference*. Amsterdã: J. Benjamins, 1987. p. 31-46.

DUROZOI, G.; ROUSSEL, A. **Dicionário de filosofia**. Campinas: Papirus, 2002.

ELIADE, M. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FABRI, Marcelo. **A presença dos deuses**. In: *As razões do mito*. MORAIS, Regis de. et al. (Org.). São Paulo: Papirus, 1988.

FELTES, H.P.D.M. **Semântica Cognitiva: ilhas, pontes e teias**. Porto Alegre: Edipucris, 2007.

FERREIRA, A.B.D.H. **Novo dicionário Aurélio de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FILLMORE, C.J. **Frame semantics and the nature of language**. In: HARNARD, S.R. (Ed.). *Origins and evolution of language and speech*. New York: New York Academy of Sciences, 1976. p. 20-32.

\_\_\_\_\_. **Frames and semantics of understanding**. *Quaderni di semantica*, v. 6, n. 2, p. 222-253, 1985.

FIORIN, J.L. **Adjetivos temporais e espaciais**. In: ABAURRE, M.B.M.; RODRIGUES, A.C.S. (Orgs.). Gramática do português falado. Volume 8 \_ novos estudos descritivos. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOFFMAN, E. **Frame Analysis: an essay on the organization of experience**. New York: Harper Colophon Books, 1974.

\_\_\_\_\_, E. **Estigma: notas sobre a manipulação de identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

GOULD, S.J. **Changes in developmental timing as a mechanism of macroevolution**. In: BONNER, J. (Ed.). Evolution and development. Berlin: Springer-Verlag, 1982.

GRICE, H.P. **Logic and conversation**. In: COLE, P.; MORGAN, J.L. (Ed.). Syntax and Semantics: Speech Acts. New York: Academic Press, v. 3, 1975.

HARVEY, P. **Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

HUMPHREY, N. **Consciousness regained**. Oxford: Oxford University Press, 1983.

JOLLES, A. **Formas simples. Legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste**. São Paulo: Cultrix, 1976.

JUBRAN, C.S. **Especificidades da referenciação metadiscursiva**. In: KOCH, MORATO e BENTES. Referenciação e discurso. São Paulo: Contexto, 2005.

KOCH, I.G.V. **Principais mecanismos de coesão textual em português**. Cadernos de Estudos Linguísticos, Campinas, n. 15, p. 73-80, 1988.

\_\_\_\_\_. **A coesão textual**. São Paulo: Contexto, 1989.

\_\_\_\_\_. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 1997.

\_\_\_\_\_. **Referenciação: construção discursiva**. São Paulo: Ensaio apresentado por ocasião do concurso para titular em Análise do Discurso do IEL/Unicamp, 1999.

\_\_\_\_\_. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2002.

\_\_\_\_\_. **Introdução a linguística textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. **As tramas do texto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

. ELIAS, V.M. **Ler e Compreender: os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2009.

ELIAS, V.M. **Ler e Escrever: estratégias de produção textual**. São Paulo: Contexto, 2010.

MARCUSCHI, L.A. **Processos de referenciação na produção discursiva**. D.E.L.T.A., v. XIV, p. 169-190, 1998.

MARCUSCHI, L.A. **Referenciação e cognição: o caso da anáfora sem antecedente**. In: PRETI, D. (Org.). *Fala e escrita em questão*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

\_\_\_\_\_. A. **Cognição, linguagem e práticas interacionais**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

\_\_\_\_\_. A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

KOCH, I.G.V. **Estratégias de referenciação e progressão referencial na língua falada**. In: ABAURRE, M.B. (Org.). *Gramática do português falado*. Campinas: Editora da UNICAMP/FAPESP, v. VIII, 1998.

LEITE, L. C. M. **O foco narrativo** (ou A polêmica em torno da ilusão). São Paulo, Editora Ática, 1994.

MILLER, Dulce. **A lenda do curupira**. Disponível em: <http://blogcoisasnossas.blogspot.com.br/2008/05/lenda-do-curupira.html>. Acesso em 10 jul. 2011.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1992.

\_\_\_\_\_. **A criação literária**. São Paulo, Cultrix, 1989.

MONDADA, L. **A referência como trabalho interativo: a construção da visibilidade do detalhe anatômico drante uma operação cirúrgica**. In: KOCH, I.G.V.; MORATO, E.M.; BENTES, A.C. (Orgs.). *Referenciação e discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.

\_\_\_\_\_; DUBOIS, D. **Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação**. In: CAVALCANTE, M.M.; RODRIGUES, B.B.; CIULLA, A. (Orgs.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003.

MONTEIRO, Walcyr. **A cobra grande de Barreira do Tapará.** In: Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia. 2ª ed. n. 7, Ano III. Belém: Smith – Produções Gráficas. 2002, p.15-18.

\_\_\_\_\_. **A rosa.** In: Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia. 2ª ed. n. 3, Ano I. Belém: Smith – Produções Gráficas. 2000, p. 22-28.

\_\_\_\_\_. **A ilha redonda.** In: Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia. 1ª ed. n. 12, Ano V. Belém: Smith – Produções Gráficas. 2003, p. 17-20.

\_\_\_\_\_. **A ladainha de São Benedito.** In: Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia. Belém. 2ª ed. n. 5, Ano II. Belém: Smith – Produções Gráficas. 2000, p. 12-14.

\_\_\_\_\_. **A tia Podó.** In: Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia. 2ª ed. n. 8, Ano IV. Belém: Smith – Produções Gráficas. 2007, p. 15-18.

\_\_\_\_\_. **A velha Belízia.** In: Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia. 3ª ed. n. 2, Ano I. Belém: Smith – Produções Gráficas. 2000, p. 17-19.

\_\_\_\_\_. **Encontro com o curupira.** In: Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia. 3ª ed. n. 2, Ano I. Belém: Smith – Produções Gráficas. 2000, p. 20-21.

\_\_\_\_\_. **História de amor.** In: Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia. 1ª ed. n. 9, Ano IV. Belém: Smith – Produções Gráficas. 2001, p. 18-22.

\_\_\_\_\_. **História de beira de rio.** In: Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia. 2ª ed. n. 5, Ano II. Belém: Smith – Produções Gráficas. 2000, p. 8-10.

\_\_\_\_\_. **Malinação de boto.** In: Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia. 2ª ed. n. 7, Ano III. Belém: Smith – Produções Gráficas. 2002, p. 23-24.

\_\_\_\_\_. **O encantado do Rio Pedreira.** In: Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia. 2ª ed. n. 3, Ano I. Belém: Smith – Produções Gráficas. 2000, p. 14-18.

\_\_\_\_\_. **O namorado da filha da matinta perera.** In: Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia. 1ª ed. n. 13, Ano VI. Belém: Smith – Produções Gráficas. 2004, p. 22-25.

\_\_\_\_\_. **O mergulho.** In: Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia. 2ª ed. n. 1, Ano I. Belém: Smith – Produções Gráficas. 2000, p. 12-13.

\_\_\_\_\_. **Suzy e o curupira.** In: Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia. 2ª ed. n. 7, Ano III. Belém: Smith – Produções Gráficas. 2002, p. 12-14.

\_\_\_\_\_. **Uma história muito estranha.** In: Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia. 2ª ed. n. 3, Ano I. Belém: Smith – Produções Gráficas. 2000, p. 10-13.

\_\_\_\_\_. **Uma mulher muito Bonita.** In: Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia. 2ª ed. n. 3, Ano I. Belém: Smith – Produções Gráficas. 2000, p. 19-20.

\_\_\_\_\_. **Uma namorada e dois irmãos.** In: Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia. 2ª ed. n. 5, Ano II. Belém: Smith – Produções Gráficas. 2000, p. 15-18.

MORATO, E.M. **Metalinguagem e referenciação: a reflexividade enunciativa nas práticas referenciais.** In: KOCH, I.V.; MORATO, E.M.; BENTES, A.C. (Orgs.). Referenciação e discurso. São Paulo: Contexto, 2005.

NUNES, Rosalina Simão. **Textos da Tradição oral.** 2008. Disponível em: <https://sites.google.com/site/eportuguesrsn/Home/recursos---apoio/apoio-recursos/textosdatradicaooral>. Acesso em 23 set. 2011.

PIAGET, J. Piaget's theory. In: MUSSEN, P. **Manual of child development.** Nova York: Wiley, 1970. p. 703-732.

PROPP, V. **As raízes históricas do conto maravilhoso.** São Paulo: Martins Fontes, 2002.

REIS, C.; LOPES, A.C.M. **Dicionário de teoria da narrativa.** São Paulo: Ática, 1988.

REY-DEBOVE, Josette. **Le Métalangage.** Paris: Ed. Le Robert, 1978.

RICOEUR, P. Tempo e narrativa. Tomo II. Campinas, SP. Papirus, 1995. (Edição original: 1984).

RODRIGUES, S. **O fantástico.** São Paulo: Ática, 1988.

RONCARATI, C.N. **As cadeias do texto: construindo sentidos.** São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

SCHWARZ, M. **Indirekte Anaphern in Texten. Studien zur domangebundenen Referenz und Kohärenz im Deutschen.** Tübingen: Niemeyer, 2000.

SPERBER, D.; WILSON, D. **Relevance. Communication and cognition.** Oxford: Blackwell, 1986.

SPERBER, S.F. **Fição e razão: uma retomada das formas simples.** São Paulo: Ed. Hucitec/Fapesp, 2009.

\_\_\_\_\_. **Contadores de histórias da Amazônia ribeirinha.** São Paulo: Ed. Hucitec/Fapesp, 2012.

STRINATI, D. *Cultura popular.* São Paulo: Ática, 1990.

TESNIÈRE, L. **Éléments de syntaxe structurale.** Paris: Klincksieck, 1977.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1992. (Edição original: 1970).

TOMASELLO, M. The role of joint attentional process in early language development. **Language Sciences** 10, p. 69-88, 1988.

\_\_\_\_\_. **The social bases of language acquisition.** *Social development* 1(I), p. 67-87, 1992a.

\_\_\_\_\_. **Joint attention as social cognition.** In: MOORE, C.; DUNHAM, P. *Joint attention: its origins and role in development.* Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1995a. p. 103-130.

\_\_\_\_\_. **Origens culturais da aquisição do conhecimento humano.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_; BROOKS, P. **Early syntactic development.** In: BARRETT, M. *The development of language.* Londres: Psychology Press, 1999.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **A coerência textual,** São Paulo: Contexto, 2003.

VAN DIJK, T. A. **Text and context.** London: Longman, 1977.

\_\_\_\_\_, T.A. **Cognição, discurso e interação.** São Paulo: Contexto, 2008.



# ANEXOS



## Uma Mulher Muito Bonita

Benevenuto separou-se dos demais e dirigiu-se para o barco sozinho. Ao se aproximar, viu aquela linda mulher, loura e muito bem feita de corpo, que se inclinava para ele. Benevenuto viu a mulher e ficou receoso. E a mulher foi se aproximando dele. Benevenuto de repente sentiu um arrepio e pensou que aquela mulher era muito bonita e que ele não sabia quem ela era. Mas que ele queria que ela aparecesse para ele. Mas que ele queria que ela viesse namorar com ele. Mas que ele queria que ela viesse namorar com ele.

Benevenuto, morador do Rio Tajapuruzinho, no Município de Melgaço, era pessoa que não acreditava nas histórias de encantamento. E, ao ouvir sobre Botos e Bôtas, chegava mesmo a desafiar:

- Pois eu queria que me aparecesse uma, que fosse assim uma mulher muito bonita e que viesse namorar comigo... Aí, sim! Eu acreditaria...

Brígida Maria Lima Nogueira, estudante de Melgaço, é quem vai contando a história, que se passou com seu avô há cerca de 30 anos. Ela diz que Benevenuto era jovem, paquerador e muito "saidinho". Gostava de dançar e não havia festa em que ele não fosse e não namorasse com as moças mais bonitas.

Um dia, acompanhado de amigos, pegou o barco e foi a uma festa. Benevenuto ia falando que não acreditava nas histórias que contavam. E falou de novo:

- Eu até queria ver uma encantada destas... Mas que fosse muito bonita...

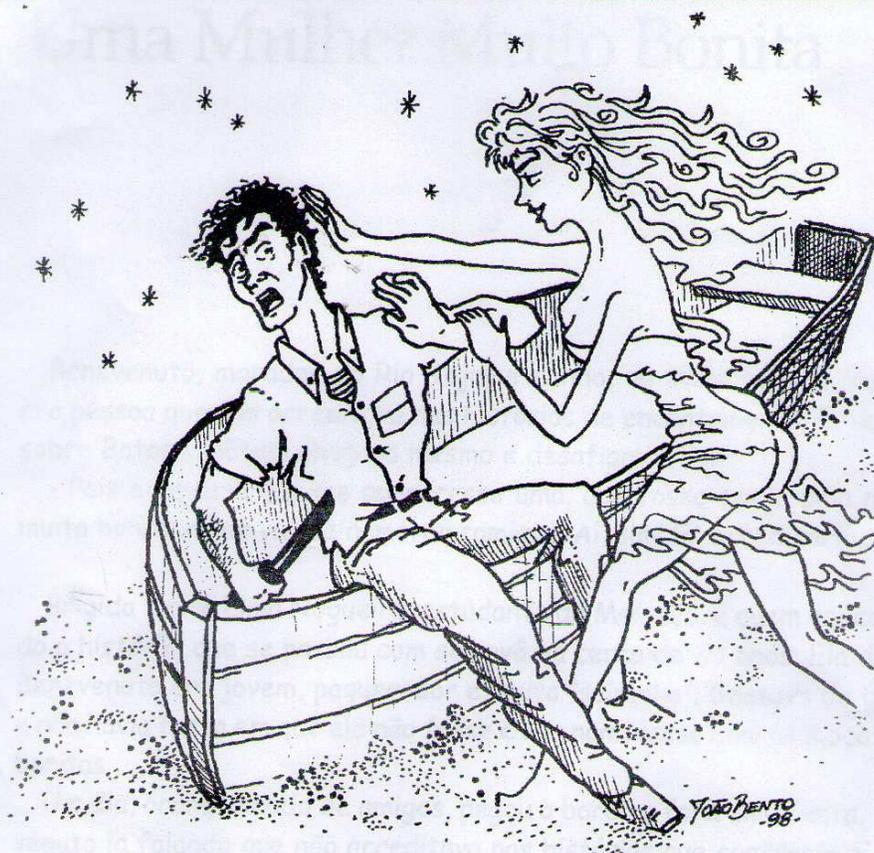
Foram pra festa e dançaram, dançaram, dançaram... Quando terminou, Benevenuto separou-se dos demais e dirigiu-se para o barco sozinho. Ao se aproximar, viu aquela linda mulher, loura e muito bem feita de corpo, que se insinuou. Benevenuto era mulherengo, mas desta vez ficou receoso. E a mulher foi se jogando pra cima dele. Benevenuto de repente desconfiou e pensou nas coisas que havia falado e nos desafios que tinha feito.

"- Pois eu queria que me aparecesse uma encantada destas. Mas que fosse uma mulher muito bonita..."

E ali estava. Benevenuto ficou com medo, muito medo. Ele, Benevenuto, mulherengo e com medo de mulher. Podia um negócio deste? Mas estava. A mulher avançando, ele recuando, até que ela tentou agarrá-lo... Benevenuto sempre usava um pequeno facão no fundo do barco e que naquele instante estava em suas mãos. Com o medo que estava, não pensou duas vezes: passou o facão na cintura da mulher, que caiu na beira da praia, próximo ao barco, morta...!

Benevenuto saiu correndo dali. Contou para os outros o que tinha acontecido. Mas só voltaram lá no dia seguinte. E o que viram? Na praia, no local mencionado em que Benevenuto disse que matara a mulher, estava um corpo morto, sim! Só que não era da mulher loura: era de uma Bôta, cortada bem no meio, à altura daquilo que seria a cintura de uma mulher...

Daquele dia em diante, concluiu Brígida, nunca mais meu avô Benevenuto duvidou das histórias de Botos, Bôtas e outros encantados da Amazônia...



Ele, Benevenuto, mulherengo e com medo de mulher. Podia um negócio deste?  
Mas estava. A mulher avançando, ele recuando, até que ela tentou agarrá-lo...

Walcyr Monteiro

Coba

## O Mergulho

Início da década de setenta.

Em Melgaço, depois de jogar uma pelada, Severino Araújo Dias, de 10 anos, e dois colegas resolveram tomar banho no rio, indo para o antigo trapiche de açazeiro, bem diferente do trapiche atual.

Quem vai contando a história é Maria Telma Araújo Dias, estudante, residente na cidade de Melgaço e sobrinha de Severino.

Eram seis horas da tarde. Os três tomavam banho alegremente, até que Severino deu um mergulho e não voltou mais. Os outros dois, pensando que ele estava brincando e tinha se escondido nos barrancos, depois de chamarem bastante e esperarem um bocado, foram embora.

Às sete horas, a avó de Telma, portanto, mãe de Severino, resolveu ir atrás e foi à casa de Canhoto, um dos amigos, que contou o que se passara, afirmando que depois daquele mergulho não viram mais Severino, razão por que pensaram que ele tivesse se escondido.

A mãe ficou desesperada e convidou várias pessoas para procurar. E mesmo de noite, iniciaram a busca no trapiche, na beira e nada encontraram. Só quase 11 horas da noite é que foi encontrado pelo seu Bebê Chorão, um senhor lá de Melgaço. Severino estava todo molhado e liso, liso, liso, todo enrolado, parecendo uma cobra...

Quando foram segurá-lo, não conseguiram. Apesar de ter só 10 anos, parecia ter uma força descomunal e tentava voltar para dentro d'água. Distribuía socos e ponta-pés e, liso como estava, se tornava muito difícil segurá-lo, tanto que cinco homens não conseguiram. Aí começaram a rezar, a rezar, a rezar e só com muita reza, com muitas orações é que conseguiram finalmente tirar Severino da beira do rio e levá-lo para casa.

Severino não falava. E mudo ficou durante oito dias e oito noites, período em que não

comeu nada e nem ao menos bebeu água... Depois deste tempo, quando voltou a falar, contou para a mãe que, ao mergulhar, encontrou uma cobra encantada, que não sabia se era homem ou mulher. A cobra levou-o para uma cidade no fundo do rio, cidade esta que também era encantada. Em tudo parecia com as cidades da superfície, com uma só diferença: os seus habitantes eram todos cobras, cobras encantadas...

A cobra que levou Severino convidou-o para ficar. Convite recusado, insistiu prometendo muitas coisas: casa, riqueza, o que Severino quisesse. Novamente a recusa. Aproveitando que Severino estava com fome, a cobra disse que lhe daria de comer, mas se ele comesse daquela comida, não mais retornaria à superfície, ficando ali para sempre. Voltar, só se ele não comesse nada. Severino controlou-se para não comer. E não se lembrava de mais nada, até ser encontrado na beira do rio...

Depois disto, Severino sentia-se muito atraído pelo rio. Quando passava perto, queria se jogar n'água. Foi necessário que a mãe dele o levasse à pajé (ou "pajôa"?) D. Celeste, que, com muita reza e outras invocações, conseguiu livrá-lo da atração que sentia pelo rio e pela cidade escondida lá no fundo, habitada por encantadas cobras...



## ANEXO C

Walcyr Monteiro

### A Velha Belízia <sup>MM</sup>

Belízia era o nome dela. Ela sempre me dizia: - "Olha, qualquer dia desses vais apanhar de Matinta Perera...!"

E eu respondia: - "Não vou apanhar, não! Eu não vou mexer com ela".

E assim o tempo ia passando. A velha Belízia dizendo que eu ia apanhar e eu dizendo que não, pois não mexia com nenhuma Matinta Perera...

Quem assim vai falando é Djalma Nogueira dos Santos, mais conhecido por DD, velho morador do Mosqueiro, onde trabalha como ca-seiro e que foi o narrador da história anterior.

- Em certo dia, à boca da noite, caiu uma chuva pros lados do Chapéu Virado e eu corri para casa de um amigo meu para esperar que passasse. Seriam umas 9 horas quando estiou e eu resolvi ir embora. Aí ele me deu um pedaço de pau para me proteger, dizendo que eu segurasse na mão, pois pela vizinhança tinham uns cachorros muito brabos.

Eu ia do Chapéu Virado para a Estrada do Natal do Murubira. Saí da casa do amigo, e tinha uns vinte metros que eu ia andando, quando ouvi a bicha (a Matinta Perera) assobiar na minha frente. Aquilo parece que me levantou. E eu disse comigo mesmo: - "Ó, meu Deus, será que é hoje?"

A noite escura, não se via nada e davam aqueles relâmpagos a assustar mais ainda. E eu ouvia aqueles assobios, ora a minha frente, ora atrás de mim. Eram uns assobios fortes:

- Firifififiuuuu...

Continuei andando, e os assobios me seguindo. De vez em quando ela dobrava:

- Firifififiu... Firifififiuuuu...

E assim continuamos, eu andando, ela me seguindo e assobiando, até mesmo passando a casa dela. Depois aquilo se afastou e eu fiquei tranqüilo. Deixei passar o tempo... Não assobiou mais. Não ouvi mais nada. Aí retomei meu caminho. No que me afastei da casa de meu tio e peguei o caminho de casa, os assobios recomeçaram e aí é que ela assobiou forte e eu fiquei apavorado. Mas também foi só aquilo. Quando ouvi de novo, o assobio já estava longe...

Cheguei sem mais problemas em casa, onde encontrei meu pai esperando por mim.

- Olha, ela não vinha junto contigo?

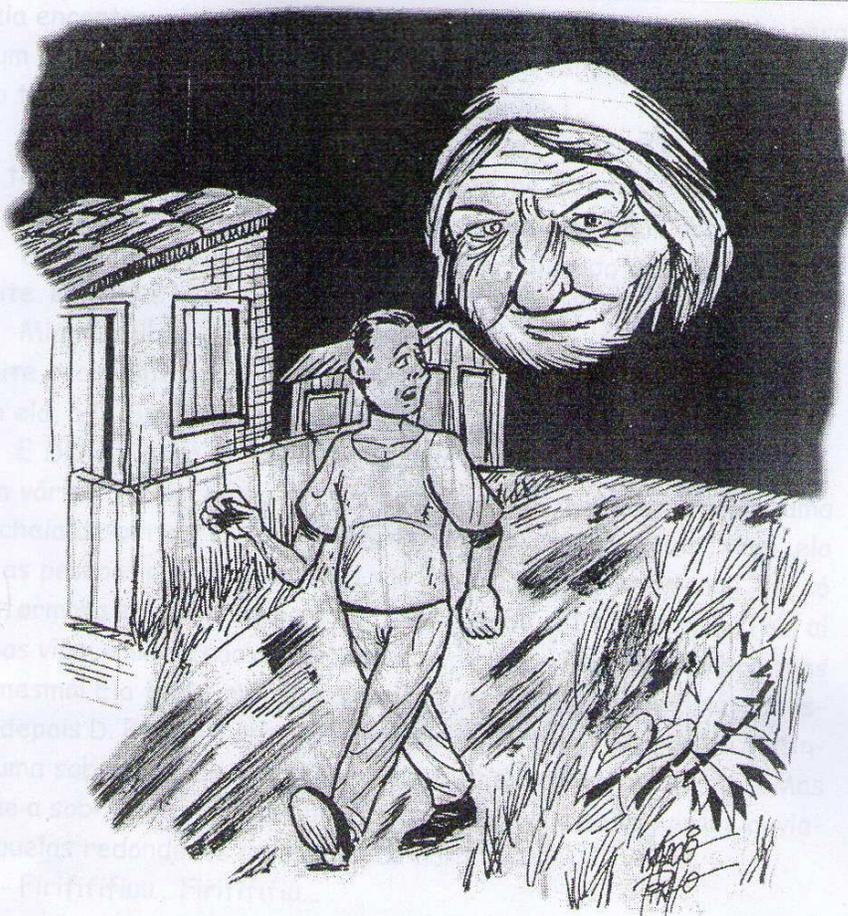
Eu disse: - Desde lá de fora. Era uma hora atrás, ou hora na frente.

Ela não te surrou porque ela te conhece. Mas ela está te amedrontando. Te conhece, senão tu tinhas apanhado. Mas se tu continuares, vai acabar apanhando...

E eu falei!: - Não, não vou apanhar porque eu não vou mais.

Aí eu não saí mais à noite, só de dia. Quando dava umas sete horas eu já vinha m'embora pra casa, porque eu fiquei com medo desta história toda...

O tempo passou. Anos mais tarde eu me casei e lá um belo dia



D. Belízia encontra minha mulher e pede uns galhos de hortelanzinho para fazer um chá, pois ela estava com dor de barriga. Minha mulher disse que nós não tínhamos. Pra quê? D. Belízia foi dizendo:

- O que que não tem? Ainda esta noite eu estive lá e vi que teu marido tem um canteiro cheio de hortelã e tu me dizendo que não tem.

Aí minha mulher disse: - Então, se é que tem, vá lá apanhar...

E D. Belízia saiu resmungando: - Ora, dizendo que não tem. Se esta noite eu estive lá...

Minha mulher quando chegou me contou. E aí eu disse pra ela que toda noite realmente eu ouvia a Matinta Perera assobiar no meu quintal. Pois era ela, a D. Belízia! Sim, senhor, era ela, a sem vergonha!

E DD continua dizendo que aquela Matinta Perera se transformava em vários bichos: podia ser um porco, um cachorro, um cavalo, uma galinha cheia de pintos. E quando duvidavam dela ou com ela mexiam, ela surrava as pessoas que apanhavam e não sabiam nem de onde era... Ela só se transformava em galinha cheia de pinto quando estava acuada... Pois aí as pessoas viam aquilo e não achavam que podia ser a Matinta Pereira, mas era ela mesma! Ela fazia muitas maldades com as pessoas, malinava mesmo. Ano depois D. Belízia morreu. Dizem que deixou sua herança de Matinta para uma sobrinha... Eu não sei, porque logo depois eu me mudei... Mas dizem que a sobrinha continuou, pois que nos anos que se seguiram, ouvia-se por aquelas redondezas ao chegar da noite:

- Firififiiuu... Firififiiuu...

Walcyr Monteiro

## Encontro com o Curupira <sup>cl</sup>

Você já ouviu falar do Curupira? Não? Pois fique sabendo que Curupira é a "Mãe do Mato", respeitado em todo Brasil e, particularmente, na Amazônia. Embora denominado "mãe", geralmente é referido na forma masculina: "o" Curupira. E é considerado a "mãe do mato" porque é tido como o grande defensor das florestas, protegendo aqueles que vivem em harmonia com a natureza, dela extraíndo o suficiente para o seu sustento, quer em termos de caça, quer se tratando de derrubar árvores para construir sua casa e suas necessidades ou ainda para fazer o seu roçado, ou seja, plantar o necessário para o seu sustento e de outros. Se, porém, o indivíduo caça além da conta, se maltrata animais, se derruba a floresta sem necessidade, o Curupira então persegue de muitas maneiras...

D. Nazaré da Silva Pina, amazonense de Parintins, é quem conta esta história, que se passou há mais de sessenta anos. Ela morava com os pais e os irmãos na Serra de Parintins, onde viviam do extrativismo e da agricultura. No roçado plantavam mandioca, macaxera, manicuera, milho, cana de açúcar, bananeiras, etc. Quando não trabalhavam no cultivo do roçado, extraíam os produtos da floresta, ou então caçavam, mas apenas para suas necessidades. Procuravam, de todas as maneiras, respeitar a Natureza e seguir as leis do Curupira. Por isso mesmo é que ficaram surpresos quando... Não, assim estou me adiantando na história. Vamos, pois, deixar que D. Nazaré conte como se passou.

"Nosso roçado era muito grande e nele trabalhavam todos os membros da minha família: meus pais, meus irmãos e cunhados. Entre estes, havia um, de nome Uli-

ses, que era um rapaz muito trabalhador. Numa tarde, estávamos todos nós para um lado do roçado, e Ulisses, sozinho, estava trabalhando noutra local, um pouco distante. Eram cerca de seis horas da tarde quando ouvimos gritos de socorro. A voz não enganava: era de Ulisses. Corremos na direção dos gritos e ali encontramos Ulisses apavorado, sem conseguir sair de onde se encontrava. Mal conseguia falar. Quando pôde dizer alguma coisa, contou que estava trabalhando, quando sentiu como que uma presença perto de si. Ao olhar em torno, deu com aquele caboclinho bem perto. Espantou-se. Mais ainda porque não ouvira nenhum sinal de sua aproximação. Entretanto o caboclinho estava ali, a olhá-lo atentamente. Todo nu, o corpo moreno parecia feito de lascas de madeira marrom, como se fosse uma proteção...

Neste momento, Ulisses quis se mexer e não conseguiu. Sentiu-se estontear e pareceu ter perdido a noção do lugar, como se não soubesse onde estava... Foi quando começou a gritar. Ele não viu que direção tomou o caboclinho, só que quando chegamos não encontramos ninguém ali... Às 6 horas da tarde, no mato, fica tudo escuro como se fosse noite. Mas Ulisses afirmou que havia se encontrado com o Curupira. Não soube dizer porque sentiu tanto medo, até porque o caboclinho não lhe fez mal nenhum. Como disse antes, sempre vivemos de bem com a Natureza e a respeitamos e por isso mesmo estávamos surpresos. Mas a verdade é que Ulisses ficou apavorado...

Começamos a fazer perguntas, como era o Curupira, porque embora nós sentíssemos sua presença, nunca nenhum de nós o tinha visto. Só ouvíamos as histórias, inclusive de suas mundiações, quando fazia os caçadores se perderem no mato...

Ulisses respondia a todas as perguntas: dizia que era um curumim (menino), um caboclinho mesmo, que estava nu, que seu corpo parecia de pequenas placas de alguma coisa como se fosse madeira de cor marrom... Quando perguntávamos se tinha mesmo os pés virados para trás, Ulisses ria e não respondia nem que sim, nem que não... Mas ele levou um grande susto. A história se espalhou pela Serra de Parintins e durante muito tempo se falou no encontro com o Curupira..."

E D. Nazaré concluiu dizendo "- A única dúvida que ficou foi sobre os pés. Todo mundo diz que o Curupira tem os pés voltados para trás. Mas toda vez que perguntávamos, ele desconversava, ria e não respondia "sim" nem "não" ...!"



