

ZONAS ANTRÓPICAS DE IDENTIDADE, PROXIMIDADE E DISTANCIAMENTO CULTURAIS EM TEXTOS POPULARES CORRENTES NA REGIÃO AMAZÔNICA

Prof^a Dr^a Maria de Fátima Barbosa de M. Batista
Universidade Federal da Paraíba - UFPB
Programa de Pós graduação em Letras

RESUMO: Considerando a proposta teórica da semiótica das culturas, este trabalho examina textos literários levantados na tradição popular amazonense. Em um universo de pesquisa de que fizeram parte contos, lendas, romances e folheto orais ou escritos, escolhemos uma amostragem constituída de dois tipos: um romance oral (e suas variantes) e um texto de cordel.

PALAVRAS-CHAVE: Semióticas das Culturas. Literatura Popular. Tradição Popular Amazonense.

RÉSUMÉ: En considérant la proposition théorique de la sémiotique des cultures, ce travail examine des textes littéraires soulevés dans la tradition populaire de la Amazonia. Dans un univers de recherche dont ils appartiennent des histoires, des légendes, des romances verbaux et des brochures nous avons choisi un échantillonnage constitué de deux types: une romance verbale (et leurs variantes) et un texte de colportage.

MOTS – CLES: Sémiotique des cultures. Littérature populaire. La tradition populaire *Amazonense*.

INTRODUÇÃO

Este trabalho aplica a proposta teórica da semiótica das culturas a textos literários levantados na tradição popular amazonense. Em um universo de pesquisa de que fizeram parte textos de

expressão popular (contos, lendas, romances e folheto) orais ou escritos, escolhemos uma amostragem constituída de dois tipos: um romance oral (e suas variantes) e um texto de cordel.

O texto de cordel escolhido foi *O chapéu do boto*, escrito por Antônio Juraci Siqueira, poeta marajoara, que descobriu a literatura nos folhetos, onde cantou e contou as histórias que ouviu do seu povo. Esta, por exemplo, ele afirma ter escutado da avó e ter acontecido às margens do rio Cajary.

O romance oral foi a *Nau Catarineta*, levantado por José Veríssimo (1889) entre os índios Maués do Amazonas que viviam, segundo o autor, em malocas espalhadas entre os rios Andirá e Canumã. Braulio do Nascimento, estudioso da tradição oral brasileira, publicou no Seminário Cátedra Menêndez Pidal (Espanha, 1977:115-124), um artigo intitulado *Um romance tradicional entre os índios do Amazonas no século XIX* onde compara a versão encontrada por José Veríssimo com aquela encontrada por Théofilo Braga no *Romanceiro Geral Português*, editado em Coimbra pela Imprensa Universitária (1877). O estudioso observou uma grande semelhança entre as versões portuguesas e a brasileira, o que nos permite considerar que, mesmo repetido por falante não ibérico, o texto mantém vestígios da cultura que o produziu.

MODELO TEÓRICO

O arcabouço teórico traz à tona a noção de cultura que é necessária para pensar a unidade na diversidade, uma vez que as populações “se diferenciam pelas escolhas culturais cada uma inventando soluções originais para os problemas que lhes são colocados (Cuche, 1996:10).

Sonesson (1997) considera que o termo Semiótica das Culturas foi inventado pela escola de Tartu para descrever os sistemas semióticos presentes numa cultura, ou mecanismo organizador desses sistemas da forma como eles são atualizados em uma cultura. Considera, portanto, a relação entre vida e sociedade, ou as relações entre os sujeitos na construção conjunta de um organismo social.

Mesmo considerando a importância dos semioticistas da linha russa e a possibilidade de interpenetração dos conceitos pertinentes às duas tendências, é oportuno lembrar que este trabalho está direcionado para a proposta teórica da linha francesa de estudos semióticos, da qual a semiótica das culturas é um dos seus ramos. Esta linha vê o texto como produto de um discurso E neste sentido, há tantos textos quantos forem os discursos produzidos, podendo-se falar de um espetáculo semiótico, constituído de vários textos em outras semióticas-objeto (gestual, musical). Veja-se, por exemplo, a citação de PAIS (2006, p.94):

...Compreende o discurso um duplo processo de enunciação: a produção de um texto pelo emissor, na codificação — enunciação do emissor — e a produção de um texto pelo receptor, na decodificação — enunciação do receptor.

O discurso, portanto, é o lugar das relações intersubjetivas, nas quais os sujeitos deixam transparecer sua visão de mundo, as hipóteses que levantam sobre o seu interlocutor e sobre os enunciados por eles produzidos. Considerando que os sujeitos são diversos entre si, pode-se afirmar que os discursos são, em sua essência, multiculturais. Na literatura popular, uma vez que estes sujeitos assumem, modificando, discursos anteriores manifestados dentro de uma comunidade, o texto popular é multicultural, não só pela diversidade racial, genérica, social e até de faixa etária dos sujeitos envolvidos, como pela diversidade de semióticas-objeto utilizadas.

O estudo de uma semiótica das culturas está vinculado ao de identidade cujo conceito pressupõe o de alteridade. No dizer de Zilá Bernd (2003: 17):

“...a identidade que nega o outro permanece no mesmo (idem). Excluir o outro leva à visão especular que é redutora: é impossível conceber o ser fora das relações que o ligam ao outro.”

Quanto à identidade coletiva, continua a autora, “é preciso encará-la como um conceito plural” onde “as identidades construídas

por diferentes grupos sociais em diferentes momentos de sua história se justapõem para construir um mosaico”

A consciência de uma identidade coletiva se forma numa visão conjunta do olhar do eu e do olhar do outro. O sujeito não está no meio do mundo, separado dos demais, mas com outros, recebendo e ajudando numa troca mútua, cujos resultados serão construções benéficas e produtivas.

Rastier (2002:6) considera que as culturas não podem ser descritas a não ser diferencialmente, como os objetos culturais que as compõem, em especial as línguas e os textos.

“A reunião do ser vivo com a sua circunvizinhança” — para Rastier (2002:246) — “é a condição universal da evolução biológica”. No nível semiótico, a circunvizinhança do homem se caracteriza por quatro rupturas: a ruptura pessoal que opõe o par interlocutório *eu* e *tu* a uma terceira pessoa ausente da interlocução; a ruptura local que opõe o par *aqui* e *aí* a um terceiro termo *lá* ou (ali) igualmente ausente da enunciação; a ruptura temporal que opõe o *agora*, o *recente*, e o *futuro próximo*, (zona circunstante do presente da enunciação) ao *passado* e ao *futuro* (distantes, conhecidos indiretamente e muitas vezes lendários) e a ruptura modal que opõe o *certo* e o *provável* ao *possível* e *real*.

Estas rupturas são gramaticais e constituem objeto de escolha incessante dos locutores, devendo todo enunciado ser situado pelo menos em uma dessas zonas. As homologias entre estas rupturas permitem distinguir três zonas: uma de coincidência (a zona identitária), uma de adjacência (a zona proximal) e uma de diversidade, (a zona distal). É sobre a relação entre estas três zonas, nos textos escolhidos como *corpus*, que discorreremos neste ensaio com vistas a estabelecer a visão dos sujeitos em relação aos seres que estão próximos ou distantes.

ANÁLISE DO CORPUS

Tomemos agora o primeiro texto escolhido para análise, *O chapéu do boto* de Antônio Juraci Siqueira. Trata-se de um cordel, em

sua 5ª edição, escrito em estrofes de sete versos que narra a lenda do boto encantado. Este se disfarça de homem para ir aos bailes à procura de caboclas a quem “malinava sem dó nem Constrangimento”. Vindo não se sabia de onde, aparece descrito pelo poeta da forma seguinte:

Vinha sozinho e vestindo
terno branco, cinturão
com dois rubis na fivela,
sapatos cor de alcatrão
feitos do mais fino couro,
um belo relógio de ouro
e um vistoso chapelão(SIQUEIRA,2007: P 05)

O chapéu escondia o encantamento. Não falava, mas tirava uma donzela para dançar até a madrugada, quando desaparecia com ela. No outro dia, ela era encontrada “seminua e malinada”. Desorientada, ela passava “horas a fio olhando o rio” enquanto crescia no seu ventre uma criança. Isso aconteceu com diversas caboclas. O povo da região maquinou uma forma de dar um corretivo àquela pessoa enigmática e planejou dar-lhe uma surra na festa de São Raimundo, o padroeiro do lugar, com paus e ramos de urtiga. Depois da ladainha em louvor ao padroeiro, teve início o baile e o boto encantado, deixando a canoa na praia, compareceu como de costume “atrás de um rabo de saia” conforme diz o autor. Na hora combinada, começou o ajuste de contas, todos os homens se envolveram, mas o dançarino era arteiro e escorregadio e não se deixou agarrar “pois tinha a força do mar e a lisura de um quiabo”(SIQUEIRA,2007: P 15) na expressão do autor. O chapéu caiu no chão e a rede de encantamento foi desfeita: o chapéu se transformou numa arraia e mergulhou no rio, o relógio de pulso em um caranguejo, o par de sapatos em acarís de água doce, o cinturão em uma cobra, a barca em um jacaré e o rapaz virou um boto tucuxi.

A lenda retoma um tema muito antigo que é a metamorfose do homem e de seus pertences em animais ou vegetais e vice versa. Lembramos, a título de exemplo, as várias recriações da lenda de

Tristão e Isolda, na literatura popular, onde os protagonistas são transformados em vegetais, como no exemplo seguinte:

Na cova dela nasceu	um pé de cravo rosá
Na cova dele nasceu	um pé de rosa silvá
Um crescia, outro crescia	ambos chegaram a par
E na derradeira galha	ambos foram se abraçar
Quantos touro bravo havia,	ali iam se amansar
Quantos passarinho havia,	ali iam se beijar

(Sinhá, Vila de Lagoa do Carro-PE apud BATISTA, Maria de Fátima Barbosade Mesquita)

No entanto, nesta narrativa, as transformações operadas no casal de amantes figurativizam o bem, capaz de amansar touros bravios e acolher passarinhos enamorados que simbolizam paz. Diferentemente, na narrativa do boto, a figura humana de que ele se reveste e seus pertences figurativizam o mal. O boto era um intruso, de aparência e comportamento estranho, usava um chapéu enfeitado, tinha um olhar fulminante de bicho sedento, atraía e desvirginava as mulheres, deixando-as malinadas e seminuas “sem dó nem constrangimento” (SIQUEIRA, 2007: P 03). O boto era sinal de maldição, por isso precisava receber um castigo. É do mesmo autor o poema *O boto (Des) encantado* onde o animal aparece com as mesmas características e ainda carregando “sinistra rosa vermelha na lapela” (SIQUEIRA, 2005: P 25) que é apontada como sinal de desavença.

O sujeito enunciador não se introduz na narrativa. Nada pertence a seu entorno. Todas as figuras estão vinculadas à zona de distanciamento do sujeito que nada faz contra a força do mal, pois esta lhe é superior. Na verdade, o homem nesta narrativa, é impotente diante da força da natureza que lhe é superior em tamanho e cujo *habitat* lhe é adverso. O habitat e o boto estão unidos como se tivesse havido um acasalamento: “um boto deflora o hímen das águas turvas do rio...” (SIQUEIRA, 2005: P 20) na expressão do autor. A água turva pode representar a feminilidade do sangue que aparece também na rosa vermelha que viceja na lapela do homem boto. Estas

concepções remontam à Antiguidade onde as forças naturais e vegetais eram concebidas como entidades sexuadas e, portanto passíveis de acasalamento. É um fato cultural que influenciou diversos aspectos da língua. Tomemos como exemplo a questão dos gêneros em português e nas línguas neolatinas de um modo geral onde até os seres assexuados (vento, rio, lago, mar etc.) são distribuídos em masculinos e femininos sem que, necessariamente, possuam sexo. Vejam-se os exemplos em francês: *La Seine, La Mer*.

O segundo texto escolhido foi o romance *A Nau Catarineta*, encontrado por José Veríssimo entre os Índios Maué, na província do Amazonas, numa aldeia, “à margem esquerda do rio Uariú, afluente do Andirá”. Esta aldeia se compunha de dezoito palhoças, algumas bem extensas, habitadas por várias famílias e divididas por paredes de palha. Veríssimo ali chegou em visita com o Presidente da Província em cuja homenagem foi organizado um poracê (um baile). As danças constaram do gambá (semelhante a polcas e valsas) e lundus. A parte dançante do gambá é uma espécie de lundu onde o cavaleiro sapateava em torno da dama, enquanto os músicos tocavam e cantavam o refrão seguinte:

Capitão barateiro	Zonda do má	Prometeu mas não deu
Zonda do má	Sete saia de chita	Zonda do má
Para dia de ano,	Zonda do má (1889)	

Ou então o romance *A Nau Catarineta*. Veja-se a seguir a estrofe transcrita por Veríssimo (1889):

Arriba, arriba, gajeiro e aquele tope reá (a)
 avista terra de Espanha areia de Portugá (b)
 Marinheiro vieram de longe, no grande navio de guerra.
 Pra ‘starem hoje encalhado no caná da Igraterra.
 Avistaram terra de Espanha areia em Portugá
 Não avistei terra de Espanha, nem areia em Portugá, (c)
 avistei três menina em baixo do Laranjá, (d)
 mostrava ser filha do capitão-generá.
 A mais pequena dela, para contigo casá (e)
 Não quero a vossa filha que lhe custou a criá (f)

quero o meu anau Catarinete para nomar navegá. (g)
..... nem isso te posso dá
te darei em dinheiro
Não quero vosso dinheiro, que vos custou a ganhá (h)

Trata-se de um fragmento de um romance oral ibérico que aqui no Brasil passou a integrar o folguedo popular — *Chegança de marujos* — que recebe diferentes nomes em outras regiões brasileiras: *Marujada*, no Sudeste; *A Barca*, na Paraíba; *Fandango*, no Rio Grande do Norte, Pernambuco, Maranhão e Amazonas.

A estruturação dessa chegança aconteceu no Brasil, aproveitando velhos cantos portugueses que destacavam a vida marítima tais como *A Canção do marinheiro*, *Cantigas de levantar ferros* e a *Nau Catarineta*. Como um romance oral ibérico iria aparecer numa maloca de índios em plena Amazônia a história da literatura popular é elucidativa. De origem palaciana, surgidos nos séculos XI e XII, recitados nos serões e festas da corte ao som da flauta e da lira, os romances orais foram difundidos largamente entre o povo e trazidos oralmente para as novas terras descobertas. Portanto, chegaram ao Brasil com os primeiros colonizadores portugueses e tiveram sua penetração nas zonas periféricas graças aos desbravadores, aos ciganos, aos espetáculos circenses e, sobretudo, pela atuação dos jesuítas que os utilizavam grandemente no trabalho da catequese.

Muitos textos foram readaptados, reestruturados integralmente e outros sofreram leves modificações. É Braulio do Nascimento quem assim afirma: “Estando submetidos à lei da variação, por força da transmissão oral, adquirem os romances características próprias do mesmo modo que em outras terras,” e continua: “os elementos exóticos inseridos não desfiguram os textos tradicionais.” (pág.115). A criação poética é, no tempo e no espaço, inerente a poesia tradicional.

É ainda Braulio quem afirma terem os romances preservado a temática original, a estruturação dos versos e a musicalização.

Sílvio Romero (1883) é mais radical neste ponto de vista, quando afirma que a literatura popular que se produz no Brasil é a mesma de Portugal. Somos, entretanto, da opinião de que os textos,

embora tenham mantido uma semelhança estrutural que nos permite identificar-lhes a origem, aqui eles foram recriados e enriquecidos com o colorido local. Citamos, como exemplo, o romance *Aparição* no episódio de Afonso XII, cuja personagem principal em Portugal era uma rainha de nome Mercedes, de cor branca como cera, cujo velório foi altamente pranteado pelo marido. Ao ser transportado para o Brasil, a jovem é morena, passa a se chamar Iracema, pobre e moradora do bairro da Caixa D'água, onde foi pranteada pelos parentes e colegas da Fábrica de São João.

O texto que estamos analisando acrescenta mais dois versos à versão portuguesa, que são os seguintes:

Marinheiro vieram de longe, no grande navio de guerra
Pra ´starem hoje encalhado no cana da
Ingraterra(NASCIMENTO, 1977: P 118)

Comparemos a versão do Romancelheiro Geral de Teófilo Braga, surgido em 1867, onde se notam diferenças de ordem lexical embora seja a versão mais próxima daquela encontrada entre os índios Maué:

— Sobe, sobe marujinho àquele tope real (a)
Vê se vê's terras de Espanha ou praias de Portugal (b)
— Não vejo terras de Espanha, nem praias de Portugal;
(c)
vejo sete espadas nuas todas para te matar.
— Acima, acima, gageiro, àquele tope real
Vê se vê's terras de Espanha ou praias de Portugal.
— Alvissaras, meu capitão meu capitão general
já vejo terras de Espanha e praias de Portugal
Também vejo três meninas debaixo de um laranjal; (d)
uma sentada a coser, outra na roca a fiar
a mais formosa de todas está no meio a chorar
— Todas três são minhas filhas... oh quem m'as dera
abraçar,
a mais formosa de todas contigo a hei de casar (e)
— A vossa filha não quero que vos custou a criar. (f)
— Dar-te-ei tanto dinheiro que o não possas contar.
— Não quero o vosso dinheiro que vos custou a ganhar
(h)

.....
— Eu quero a Nau Catarineta para nela navegar (g)

Além dessas diferenças de ordem lexical, observam-se modificações no gênero discursivo do texto que passa a ser não uma narrativa contada para um público ouvinte, mas uma acolhida cerimoniosa que se dá a um visitante importante. Ele assume muito mais o caráter de um pedido, uma oração, do que o de conto.

Diferentemente do outro texto antes analisado, *O chapéu do boto*, as zonas antrópicas consideradas no texto *A nau catarineta* são a de identidade, a de proximidade e a de distanciamento, portanto, aquelas do entorno do eu e do tu. A utilização dos pronomes em primeira e segunda pessoa (meu gajeiro; te darei; vos custou; vossa filha; contigo etc.) e, ainda, os verbos no tempo presente em primeira pessoa, a maioria, e em segunda pessoa (arriba, avistei, quero, etc.) comprovam o exposto. Esses elementos apontam para um enunciador/enunciatário não distante do texto, mas presente nele como atores discursivos, com valores ideologicamente marcados na narrativa como, para o gajeiro (o *tu* marcado na enunciação dos seis primeiros versos do texto), por exemplo, tomar a nau Catarineta do capitão e, para o capitão (o eu marcado) nos mesmos versos negociar com o gajeiro para continuar de posse da nau, mesmo que, para isso, perca as filhas.

CONCLUSÃO

A questão das zonas antrópicas nos textos analisados, está vinculada à natureza do gênero literário escolhido e a modalidade do código usada. A *Nau Catarineta*, sendo um texto oral e dramático, foi utilizado como forma primitiva de teatro; é um teatro popular, enquanto o *Chapéu do boto* é um texto de cordel, originariamente escrito, daí o distanciamento entre o enunciador e o texto narrado. Nos dois textos, persiste a tensão dialética entre bem X mal. Em o *boto*, o mal está figurativizado pelo próprio animal e seus acessórios, encontrando-se na zona distal em relação ao enunciador e os moradores da cidade que representam o bem. O gajeiro da *Nau*

Catarineta representa o mal e o capitão, o bem. No primeiro caso, a zona de distanciamento é completamente disfórica. Ela aparece no texto para destruir a privacidade dos moradores da cidade, daí a reunião de todos para expulsá-lo. No outro caso, a zona disfórica é a de proximidade do sujeito gargeiro que tenta usurpar a *Nau Catarineta* do sujeito capitão, enquanto é eufórica a zona de distanciamento, a das filhas do capitão e a de suas terras (Espanha e Portugal) que constituem valores afetivamente a ele ligados.

REFERÊNCIAS

BERND, Zilé. *Literatura e identidade nacional*. 2ª Ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. *O Romanceiro na Paraíba e em Pernambuco*. UFPB. Inédito.

BRAGA, Théofilo. *Romanceiro Geral Português*. Lisboa: Edição fac-similada: Vol. I, II e III: Editora Veja Ltda, 1982.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. 2ª Ed. Bauru: EDUSC, 2002.

NASCIMENTO, Braulio. *Um romance tradicional entre os índios do Amazonas no século XIX*. Seminário Cátedra Menéndez Pidal: Espanha, 1977: P115 a 124.

PAIS, Cidmar Teodoro. Texto, discurso e universo de discurso: aspectos das relações entre enunciação e enunciado In *Revista Brasileira de Linguística*, Vol 14, Nº 1. São Paulo: Universidade Braz Cubas: Terceira Margem, 2007.

RASTIER, François et BOUQUET, Simon. *Une introduction aux sciences de la culture*. Paris: Presses Universitaires de France, 2002.

ROMERO, Sílvio. *Cantos populares do Brasil*, 2 vols. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1883.

SIQUEIRA, Antônio Juraci. *O chapéu do boto*. 5ª Ed. Condor: Belém-PA, 2007.

_____ *Poemas míticos*. Condor: Belém-PA, 2005.

SONESSON, Göran. Os limites da natureza e cultura em semiótica da cultura In *Documentos da quarta reunião bianual da Sociedade Sueca para estudos sematológicos*. Universidade de Linköping: Richard Hirsch Editores, 1997.

VERÍSSIMO, José. *Estudos brasileiros*. Pará: editor Tavares Cardoso, 1889.