

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**

**Faculdade de Letras**

**Clebson Luiz de Brito**

**OUTRAS HARMONIAS INSUSPEITAS: UM ESTUDO DA  
(IN)VARIABILIDADE DISCURSIVA EM MITOS  
INDÍGENAS À LUZ DA SEMIÓTICA FRANCESA**

**Belo Horizonte**

**2011**

Clebson Luiz de Brito

**OUTRAS HARMONIAS INSUSPEITAS: UM ESTUDO DA  
(IN)VARIABILIDADE DISCURSIVA EM MITOS  
INDÍGENAS À LUZ DA SEMIÓTICA FRANCESA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Linguística do Texto e do Discurso.

Área de Concentração: Linguística do Texto e do Discurso  
Linha de pesquisa: Análise do Discurso (2B)

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Gláucia Muniz Proença Lara

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG

2011

Dissertação intitulada *Outras Harmonias Insuspeitas: um estudo da (in) variabilidade discursiva em mitos indígenas à luz da semiótica francesa* defendida por CLEBSON LUIZ DE BRITO em 28/02/2011 e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelas Professoras relacionadas a seguir:

---

**Glauca Muniz Proença Lara - UFMG**  
**Orientadora**

---

**Rita de Cássia Pacheco Limberti – UFGD**

---

**Emília Mendes Lopes - UFMG**

*Ao meu pai, Geraldo, por me mostrar o valor da  
dúvida e da inquietação diante das (aparentes) verdades.  
À minha querida mãe, Idair, pelo esforço, zelo e  
carinho.  
E à minha esposa, Val, pelo amor e pela  
cumplicidade em todos os momentos.*

## AGRADECIMENTOS

À CAPES, pela bolsa de pesquisa.

À minha orientadora, Glaucia Muniz Proença Lara, pela prontidão e pela dedicação com que sempre acolheu, discutiu e problematizou as minhas ideias, estabelecendo comigo uma relação de respeito e colaboração sem a qual o meu desenvolvimento intelectual e a produtividade desta pesquisa não seriam os mesmos.

À Professora Emília Mendes, pela leitura do meu projeto definitivo de pesquisa e pelo incentivo à aventura pelo universo mítico indígena.

Ao Professor Dilson Ferreira da Cruz, pelas valiosas lições, sobretudo da semiótica “dita” tensiva, e pela forma generosa como sempre se mostrou acolhedor e disposto a contribuir.

À Professora Ana Cristina Fricke Matte, pelas lições de semiótica.

Aos Professores do PosLin e, em especial, àqueles da linha da Análise do Discurso, pelas aulas, debates e conversas sempre proveitosos.

Aos meus colegas da Pós-Graduação, com os quais travei ótimos debates nas salas, corredores e cantina da FALE, além de ótimas conversas de botequim.

Aos funcionários do PosLin e da FALE como um todo, cujo trabalho é imprescindível para o bom andamento das aulas, pesquisas e demais atividades acadêmicas.

Aos meus irmãos, Carlos Vagno e Cleuton, companheiros de crescimento.

A Valdir, Vera, Valber e Velu, que passaram a fazer parte de minha trajetória há pouco e já me deram tanto.

*[...] Que me seja ao menos permitido, à guisa  
de consolação, nutrir a esperança de que o  
leitor, uma vez superados os limites da  
irritação e do tédio, possa ser transportado  
[...] em direção à música que há nos mitos.  
Música que o texto dos mitos preservou com  
[...] aquela significação secreta que tentei  
laboriosamente conquistar.*

*Lévi-Strauss*

## RESUMO

Realizamos, ao longo desta pesquisa, um estudo discursivo de narrativas míticas oriundas de tribos indígenas do Brasil, buscando apreender, por meio de um confronto dos diferentes discursos, as regularidades que lhes são subjacentes. Por “estudo discursivo”, designamos um estudo que se concentrou no plano de conteúdo das narrativas selecionadas e, mais especificamente, nos mecanismos intradiscursivos de que elas se valem para construir o sentido. No que diz respeito aos discursos analisados, estes foram tomados como objetos significativos e representativos da sociedade a que se referem, bem como singulares no que diz respeito à veiculação de uma voz coletiva, que fala de si, para si e sobre a realidade que lhe é própria. Analisar narrativas míticas de diferentes culturas, nessa perspectiva, significa necessariamente debruçar-se sobre uma variabilidade no que diz respeito à superfície textual, na medida em que cada uma delas tende a materializar particularidades ligadas à tradição, às práticas sociais, às experiências, às crenças de cada grupo. Por isso, como forma de abordar essa diversidade mais superficial em busca de regularidades, aproximações e similaridades, recorreremos à semiótica francesa (ou greimasiana), teoria que, buscando explicitar as estruturas significantes dos discursos, postula que a diversidade discursiva se constrói sobre estruturas menos flexíveis, ou seja, que discursos muito diferentes na superfície textual guardam, em níveis mais profundos, regularidades do ponto de vista de determinadas relações lógicas. Por opção metodológica, partimos de dois eixos temáticos recorrentes no acervo de mitos indígenas brasileiros já coletados por outros pesquisadores: o da *aquisição do fogo* e o do *surgimento da lua*, dos quais selecionamos um total de oito textos, quatro para cada eixo escolhido. Procedemos, primeiramente, a um exame individual dos textos para, então, confrontá-los em busca de suas regularidades, tanto no que diz respeito a cada eixo temático especificamente, quanto em relação ao *corpus* como um todo. Os resultados, obtidos pelo cotejo dos dois eixos temáticos contemplados, revelam discursos marcados pelo combate ao fazer da individualidade, entendido como dissociado do estado de civilização/cultura, bem como por um forte sentimento de elevação pela cultura, que diferencia os homens (índios) dos seres circunscritos ao domínio da natureza.

**Palavras-chave:** discurso; mito indígena; sentido; semiótica francesa.

## RÉSUMÉ

Nous avons réalisé, au cours de cette recherche, une étude discursive de récits mythiques de tribus indiennes du Brésil, en cherchant à découvrir à travers d' une confrontation de différents discours les régularités qu'ils présentent. Par «étude discursive», nous désignons une étude qui s'est centrée sur le plan du contenu des récits sélectionnés et, plus spécifiquement, sur les mécanismes intradiscursifs mobilisés par ces récits pour construire le sens. Quant aux discours analysés, ils sont vus dans ce travail comme des objets représentatifs et significatifs de la société à laquelle ils se rapportent, ainsi que singuliers en ce qui concerne la diffusion d'une voix collective qui parle de soi, pour soi et sur sa propre réalité. Analyser des récits mythiques de différentes cultures, dans ce point de vue, signifie forcément aborder une variabilité sur la surface textuelle, dans la mesure où ils souvent concrétisent des particularités liées à la tradition, aux pratiques sociales, aux expériences, aux croyances de chaque groupe. En ce sens, pour aborder cette diversité plus superficielle à la recherche de régularités, similitudes et ressemblances, nous avons utilisé la sémiotique française (ou greimasienne), théorie qui, en cherchant à expliciter les structures significatives du discours, postule que la diversité discursive repose sur des structures moins flexibles, c'est à dire, que des discours très différents en ce qui concerne la surface textuelle gardent, dans des niveaux plus profonds, des régularités du point de vue de certaines relations logiques. Par une option méthodologique, nous sommes partis de deux thèmes récurrents dans le recueil de mythes indiens du Brésil déjà collectés par d' autres chercheurs: *l'acquisition du feu e l'émergence de la lune*, dont nous avons sélectionné huit textes, quatre pour chaque thème. Nous avons procédé d'abord à un examen individuel des différents textes pour ensuite les confronter en cherchant à expliciter les régularités de chaque thème choisi, ainsi que du *corpus* comme un tout. Les résultats, obtenus par la comparaison des deux thèmes contemplés, révèlent que les discours sont marqués par le combat contre le faire de l'individualité, vu comme dissocié de l' état de civilisation/culture, ainsi que par un très fort sentiment d' élévation par la culture, qui différencie les hommes (les indiens) des êtres circonscrits au domaine de la nature.

**Mots-clés:** discours; mythe indien; sens; sémiotique française.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
 <b>CAPÍTULO 1: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E QUESTÕES METODOLÓGICAS</b>	
1. 1. Seleção do <i>corpus</i> .....	19
1.2. A semiótica francesa como suporte teórico.....	28
 <b>CAPÍTULO 2: O EIXO TEMÁTICO DA AQUISIÇÃO DO FOGO</b>	
2.1. O roubo do fogo, ou Orobab (Índios Suruí).....	37
2.2. Versão craô de aquisição do fogo.....	41
2.3. O roubo do Fogo (dos índios Parintintin).....	45
2.4 Kanassa: a conquista do fogo (Índios Kuikuru).....	48
2.5. Confronto das narrativas e apreensão de suas regularidades.....	56
 <b>CAPÍTULO 3: O EIXO TEMÁTICO DO SURGIMENTO DA LUA</b>	
3.1 A lua, Gatikat (Índios Suruí).....	72
3.2 A lua (Índios Kuniba).....	78
3.3 A origem da lua (Índios Pareci) .....	83
3.4 Como a lua chegou ao céu (Índios Taulipangue) .....	89
3.5 Confronto das narrativas e apreensão de suas regularidades .....	93
 <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	105
 <b>REFERÊNCIAS</b> .....	113

## INTRODUÇÃO

No presente trabalho, pretendemos realizar um estudo discursivo de narrativas míticas de tribos indígenas brasileiras, com o objetivo de apreender, por meio de um confronto dos diferentes discursos, as regularidades que lhes são subjacentes. Essa descrição sumária de nosso trabalho desemboca numa série de perguntas que precisamos responder nos limites desta introdução, como, por exemplo: que noção ou conceito de mito se leva em consideração? Por que tomar o discurso mítico como objeto de investigação? Por que buscar regularidades nesse objeto? Que perspectiva discursiva se adota e por que ela pode ser considerada apropriada?

Acreditamos que as duas primeiras perguntas podem ser respondidas quase que simultaneamente pela exposição da perspectiva ou conceito de mito que aqui nos guia: trata-se de um objeto significativo e representativo da sociedade a que se refere, bem como um objeto singular no que diz respeito à veiculação de uma voz coletiva, que fala de si, para si e sobre a realidade que lhe é própria. Tal definição, a nosso ver, encerra uma forte razão para tomarmos esse objeto como foco de investigação: ela revela não somente que o discurso mítico tem muito a dizer sobre a sociedade de onde provém, mas também que esse dizer não pode ser tomado como fantasia, fabulação.

A perspectiva exposta acima está fundamentada em importantes pesquisadores que, a partir sobretudo do início do século XX, superaram a tradição logocentrista dos séculos anteriores, tomando o mito não (mais) como “mentira do ponto de vista científico” ou como sinônimo de atraso, inferioridade, fruto de mentes supersticiosas e primitivas. Eles o tomaram, pelo contrário, como algo necessariamente ligado à compreensão e à ordenação da realidade, sendo, por isso, dotado de uma importante função social para os grupos que dele fazem uso (CHAUI, 2001, p. 160).

Cassirer (2003) foi um dos pesquisadores que colaboraram para a visão de mito em que nos apoiamos aqui. Ele combateu a visão reducionista segundo a qual o mito se originaria da ingenuidade do “homem primitivo”, explicando que, “historicamente, não encontramos nenhuma grande civilização [babilônica, egípcia, chinesa, indiana, grega] que não tenha sido dominada e impregnada de elementos míticos”. Diante desse fato, pergunta: “diremos então que todas essas culturas [...] nada mais são do que máscaras e

disfarces para a ‘estupidez primeva’ do homem e que, no fundo, carecem de qualquer valor e significado positivo?” (p. 21). A resposta parece óbvia e dispensa maiores explicações. Isso, porém, não é tudo: Cassirer, que se preocupou, sobretudo, com a questão da mediação simbólica, definiu o homem, em sua *Antropologia filosófica* (1977), como um animal não mais racional, mas simbólico. Desse universo simbólico, fazem parte a linguagem, o mito, a arte, a religião, a ciência, tidos pelo autor em questão como condições e elementos constitutivos do homem e aquilo que o distingue dos animais.

Partindo dessa equiparação, o autor conclui que, “em lugar de medir o conteúdo, o sentido e a verdade das formas intelectuais por algo alheio, [...] cumpre descobrir, nestas próprias formas, a medida e o critério de sua verdade e significação intrínseca” (CASSIRER, 1977, p. 22). Tais ideias indicam, como se pode notar, uma perspectiva segundo a qual o mito integra a dimensão simbólica constitutiva do homem, não devendo seu valor emanar senão de sua especificidade.

Cumpre destacar também a figura de Lévi-Strauss, cuja presença, nesta pesquisa, pode ser percebida já a partir do título: uma alusão ao trabalho desenvolvido por ele. Lévi-Strauss esforçou-se por demonstrar as aproximações entre o pensamento dos ditos primitivos e o pensamento científico no que diz respeito à natureza das operações mentais. É o que ele faz em *A oleira ciumenta* (1986), quando explicita operações lógicas de analogia governando a composição de mitos cujos conteúdos aparentemente não guardam relação entre si.

Em *O pensamento selvagem* (2006), por sua vez, põe-se, de forma sistemática, contra a ideia de superioridade do pensamento científico em relação ao pensamento mítico, colocando-os, pelo contrário, em pé de igualdade. Sobre essas formas de pensamento, ele diz que “não se trata de dois estágios ou duas fases da evolução do saber, pois os dois andamentos [o do pensamento mítico e o do pensamento científico] são igualmente válidos” (LÉVI-STRAUSS, 2006, p. 37). É também nesse livro que o antropólogo faz a sua célebre associação do pensamento mítico com o trabalho do *bricoleur* (que se caracteriza por manusear elementos fragmentados e já elaborados). Defende, com isso, que não há uma inferioridade do pensamento mítico em relação ao científico, mas uma especificidade, já que ele vai “elaborar estruturas organizando os fatos ou os resíduos e fragmentos dos fatos” (p. 37). O autor defende, novamente, uma atitude científica na base do pensamento mítico, na medida em que este parte da realidade e revela modos de observação e reflexão autorizados pela natureza. Para Lévi-

Strauss (2006, p. 31), os mitos são uma “ciência do concreto”, não menos científica e de resultados não menos reais que as ciências exatas e as naturais.

A perspectiva de mito que aqui adotamos está fundamentada ainda em autores que defendem que, para além de qualquer juízo de valor alheio sobre a verdade contida no mito, prevalece a sua funcionalidade, a sua eficácia social. Esse é o caso de Malinowski, antropólogo que introduziu, no início do século XX, o trabalho de campo nos estudos das sociedades ditas primitivas, dando início à etnografia. Foi a observação *in loco* que permitiu que o citado antropólogo concluísse que “nas civilizações primitivas, o mito [...] exprime, enaltece e codifica a crença; salvaguarda e impõe os princípios morais; garante a eficácia do ritual e oferece regras práticas para a orientação do homem” (*apud* ELIADE, 2007, p. 23).

A mesma visão de mito é adotada por Eliade (2007), cuja relação com Malinowski já se faz sentir na citação acima. Pensando, sobretudo, no aspecto religioso do mito no seio das sociedades em que circula, o autor rechaça a visão de mito como ficção<sup>1</sup>, defendendo o seu valor pragmático como fonte de modelos para todas as atividades humanas. “A principal função do mito consiste em revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas”, afirma Eliade (2007, p. 13). Para ele, os mitos se integram, de forma sagrada, aos rituais dos povos e “fundamentam e justificam todo o comportamento e toda a atividade do homem” (p. 10), estando inclusive na base de fenômenos culturais aparentemente desconcertantes que são rotulados de selvageria.

Burkert (2001, p. 18), por sua vez, aproxima-se dos pesquisadores citados acima por defender que a especificidade do mito acha-se não no seu conteúdo, mas na sua função. O autor vê no mito um “meio de concatenar experiência e projecto da realidade e de o exprimir em palavras, de o comunicar e dominar, de ligar presente e passado e simultaneamente de canalizar as expectativas do futuro”. Defende o mito, ainda, como “verbalização de dados complexos, supra-individuais, coletivamente importantes”; em

---

<sup>1</sup> É claro que, ao rechaçar a visão de mito como “ficção”, o autor está tomando esse último termo no sentido corrente e negativo de “criação ou invenção de coisas imaginárias; fantasia” (cf. FERREIRA, 1999). O termo, porém, é polissêmico, pois, se de um lado ficção como vocábulo pode, de fato, entre outras possibilidades representar uma espécie de eufemismo para “mentira”, por outro liga-se, como conceito, à “simulação de uma situação possível”, simulação essa operacionalizada por uma *mise-en-fiction* ou ficcionalidade, como defende Mendes (2004, p. 231) a partir da perspectiva de Pavel (1988). Aliás, pensar a ficcionalidade e, por consequência, o mito no quadro de uma teoria dos mundos possíveis é algo que converge para as ideias que temos apresentado na introdução deste trabalho, pois combate a tendência pejorativa que existe de relacionar mito e mentira.

suma, uma “carta de fundação”, capaz de trazer “orientação que nos mostra o caminho neste mundo ou no do além”.

Para a visão acima converge ainda Melatti (1972), pesquisador dos índios do Brasil, que afirma, especificamente sobre os mitos de tribos indígenas (nosso objeto de estudo), que estes abrigam e divulgam conhecimentos relativos à concepção de mundo dessas comunidades. Defende inclusive que o mito tem profunda relação com o presente da comunidade a que se vincula, tanto no que se refere aos costumes quanto aos objetos, ferramentas, artefatos. Para justificar esse posicionamento, Melatti (1972, p. 125) cita um mito timbira que situa, no passado longínquo a que se refere a narração, utensílios de ferro de um período recente da história dos índios. Em resumo, o referido pesquisador vê no mito uma materialização de saberes, concepções de mundo e traços sociais de um dado grupo, o que justifica, ao lado das ideias dos demais autores citados, a perspectiva de mito de que nos valem neste trabalho.

Como já foi dito, essa perspectiva por si só traz razões suficientes para tomarmos o mito como objeto de investigação. Gostaríamos, no entanto, de explicitar dois possíveis corolários da noção de mito aqui abordada que, a nosso ver, poderão justificar melhor nosso interesse por esse objeto e ainda, já respondendo à terceira pergunta do primeiro parágrafo, explicar o porquê de nele buscarmos regularidades.

Primeiramente, o mito emerge, na perspectiva que apresentamos acima, com uma grande variabilidade do ponto de vista da superfície textual, já que cada narrativa tende a conter particularidades ligadas à tradição, às práticas sociais, às experiências, às crenças de cada grupo. Em segundo lugar, essas visões, por relacionarem seu uso a uma função social clara, remetem, no quadro dos estudos da linguagem, à noção de gênero discursivo<sup>2</sup>.

O confronto desses dois corolários permite-nos observar que, se as narrativas míticas emergem com mais variabilidade do ponto de vista da superfície textual, não há, por outro lado, como não tomá-las como um horizonte mais ou menos previsível, levando-se em consideração, por exemplo, as coerções impostas pelo gênero a que pertencem. Do ponto de vista temático, por exemplo, os mitos apresentam regularidades por, via de regra, buscarem “explicar a origem do universo, e da humanidade, o

---

<sup>2</sup> Lembramos que Bakhtin (1997, p. 280) define *gêneros do discurso* como “tipos relativamente estáveis de enunciados” elaborados em uma dada “esfera de utilização da língua”. Isso implica que os enunciados, isto é, as produções discursivas concretas, apesar de marcadas pela singularidade, não deixam de refletir certas regularidades ligadas às condições específicas e às finalidades da esfera de utilização da língua em que se inserem, o que pode ser apreendido no conteúdo temático, no estilo (verbal) e na construção composicional.

desenvolvimento de instituições políticas ou as razões das práticas rituais” (MINDLIN, 2002, p. 149). Eliade (2007, p. 11), por sua vez, define o mito como “narrativa de criação”.

Esse horizonte de previsibilidade tende a se alargar se levarmos em consideração as contribuições do russo Vladimir Propp. A análise de narrativas não é mais a mesma desde que Propp (2006) demonstrou haver, sob a variabilidade manifestada num extenso *corpus* de exemplares do conto maravilhoso russo, regularidades em relação ao que ele chamou de “funções”, 31 no total, que constituiriam, em resumo, a morfologia (estrutura formal invariante) desses contos<sup>3</sup>. Isso nos leva a tomar o gênero mito como não apenas previsível do ponto de vista temático, mas também do ponto de vista composicional, no dizer de Bakhtin (1997, p. 280).

Com efeito, Calvino (1977, p. 76) explica que a narrativa oral, produzida nas chamadas sociedades arcaicas, não foge a essa relação explicitada por Propp (2006), pois “modela-se sobre estruturas fixas – poder-se-ia dizer sobre elementos pré-fabricados – que permitem, no entanto, um número enorme de combinações”. Explica ainda que, “em níveis de civilizações semelhantes, as operações narrativas [...] não podem diferir muito de um povo para outro”, o que nos leva a crer na viabilidade e na produtividade de uma pesquisa que explicita regularidades que, por hipótese, encontram-se nas narrativas míticas.

Além disso, como forma de abordar essa diversidade mais superficial em busca de regularidades, aproximações, similaridades, recorreremos à semiótica francesa<sup>4</sup>, teoria que, buscando explicitar as estruturas significantes dos discursos, postula que a diversidade discursiva se constrói sobre estruturas menos flexíveis, ou seja, que discursos muito diferentes guardam, em níveis mais profundos, regularidades do ponto de vista de determinadas relações lógicas. Trata-se, pois, de uma teoria que permite ao analista abordar o discurso tanto a partir de sua singularidade – diferentemente do que

---

<sup>3</sup> A própria semiótica, suporte teórico de que lançamos mão na análise do *corpus* desta pesquisa – e que descreveremos mais à frente neste trabalho (seção 1.2) –, “pretendeu ver aí [nos estudos proppianos], desde o início, um modelo perfectivo, capaz de servir de ponto de partida para a compreensão dos princípios de organização de todos os discursos narrativos” (cf. GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 330).

<sup>4</sup> De acordo com Fiorin (1995), há pelo menos três grandes teorias semióticas: a americana, que se constitui em torno da obra de Charles Sanders Peirce; a russa, que se desenvolve a partir da obra de Iuri Lotman; e a francesa (nossa teoria de base), que se constrói a partir da obra do lituano, radicado na França, Algirdas Julien Greimas, razão pela qual é também conhecida como semiótica greimasiana. No presente trabalho, usaremos as duas denominações – semiótica francesa e semiótica greimasiana – indiferentemente, como fazem, em geral, os pesquisadores da área.

muitos creem – quanto a partir de suas regularidades formais (FIORIN, 2008, p. 126), o que explicaremos em mais detalhes na seção 1.2.

A adoção da semiótica francesa como referencial teórico acaba por nos remeter à última das perguntas apresentadas no primeiro parágrafo desta introdução – ou seja, que perspectiva discursiva se adota e por que ela pode ser considerada apropriada? –, pergunta essa que indiretamente começamos a responder.

Em semiótica, tomamos o texto como um objeto dotado de um plano de expressão (verbal, não verbal ou sincrético<sup>5</sup>) e um plano de conteúdo. O discurso, nessa perspectiva teórica, representa a face mais concreta e superficial do plano de conteúdo do texto (BARROS, 2003, p. 209). Levando-se em consideração a diversidade de perspectivas em Análise do Discurso, convém, pois, dizer que, no âmbito deste trabalho, “estudo discursivo” refere-se a um estudo centrado no plano de conteúdo das narrativas míticas e, mais especificamente, voltado para os mecanismos intradiscursivos de constituição do sentido. O texto, nesse caso, tomado como a união de um plano de conteúdo – o do discurso – com um plano de expressão – a(s) linguagem(ns) que veicula(m) o conteúdo –, é visto, primordialmente, como um objeto de significação. Como afirma Barros (1988, p. 5-6), a semiótica greimasiana encontra-se suficientemente avançada para oferecer princípios, técnicas e métodos adequados para o que se costuma denominar “análise interna” do discurso, constituindo-se, na atualidade, um dos modelos mais completos para o exame das estruturas narrativas.

Isso evidentemente não quer dizer que a semiótica ignora que o texto é também um objeto histórico<sup>6</sup>, que sofre, portanto, determinações do contexto em que foi produzido; ela apenas decidiu priorizar, em seus estudos, aquilo que o texto diz e, sobretudo, como ele faz para dizer o que diz, em vez de se voltar para os mecanismos interdiscursivos de produção do sentido – a relação texto/contexto – como fazem outras abordagens.

Diante disso, ao tomar a semiótica como nossa teoria de base, não desconsideramos o fato de o valor e o significado do mito para as sociedades ditas

---

<sup>5</sup> Textos sincréticos são aqueles “constituídos de várias linguagens” (TEIXEIRA, 2008, p. 172), como é o caso do cinema, das histórias em quadrinhos, da canção, entre outros.

<sup>6</sup> Como aponta Fiorin (1995), privilegiar o conceito de texto como objeto de significação implica considerá-lo um todo de sentido, dotado de uma organização específica, e, conseqüentemente, dar relevo especial ao exame dos procedimentos e mecanismos que o estruturam, que o tecem como uma totalidade de sentido. Por outro lado, dar destaque à noção de texto como objeto histórico leva a preocupar-se primordialmente com a formação ideológica de que ele é expressão, com as relações polêmicas que, numa sociedade dividida em classes, estão na base da constituição das diferentes formações discursivas.

primitivas estarem ligados, em grande parte, à sua articulação com os ritos, situações concretas da vida social (ritos de iniciação ou de cura, por exemplo). Melatti (1972, p. 129) afirma que, “se o mito se relaciona ao rito, relaciona-se também com todo o sistema social, uma vez que todas as relações sociais têm seu aspecto ritual”. Eliade (2007, p. 18-19), por sua vez, defende que o mito confere sensação de domínio sobre o mundo em razão de poder ligar, numa situação ritualística de cunho mágico, esotérico, sagrado, os povos atuais a um tempo primordial capaz de atualizar, revalidar os saberes e os recursos de que dispõem. Trata-se, como se vê, de uma relação triádica, em que o rito representa a ponte entre mito e sistema social.

Nosso objetivo com o estudo das narrativas míticas indígenas, porém, nunca foi o de fazer “etnografia a distância”. A linha de abordagem do discurso que adotamos é, recorrendo a Lévi-Strauss, a de uma “ciência do concreto”, em que a realidade que buscamos contemplar é tão-somente aquela inscrita nos textos-enunciados, a realidade autorizada pela materialidade linguística das narrativas analisadas. Trata-se de uma opção que privilegia, em outros termos, uma análise imanente, que, tomando o texto como uma máscara, busca explicitar as leis que regem os discursos (BARROS, 1988, p. 13) ou ainda “os procedimentos de composição discursiva, que se manifestam textualmente” (FIORIN, 2008, p. 125).

De todo modo, cumpre lembrar que é notória a relativa perenidade das tradições, costumes e valores guardados pelas civilizações ditas arcaicas. Ao mesmo tempo, como diz Melatti (1972, p. 125), lembramos que os mitos podem referir-se a uma realidade “atualizada”, recente do grupo em questão, ou ainda, agora segundo Lévi-Strauss (1991, p. 51), “contradizer a realidade etnográfica [a mais imediata] à qual pretende se referir”, na medida em que, entre outras possibilidades, “o mito preserva a lembrança de usos desaparecidos ou ainda em vigor num outro ponto do território tribal”. Não é difícil concluir disso que, qualquer que seja o caso, o trabalho de análise dos mecanismos intradiscursivos de constituição de sentido de algumas narrativas míticas implica debruçar-se sobre um objeto que não reflete outro meio senão aquele de onde deriva e/ou onde circula, motivo pelo qual acreditamos ser pertinente e relevante nossa abordagem.

Com relação ao foco de nossas análises, cumpre dizer ainda que, ao optar por narrativas míticas provenientes especificamente da cultura indígena brasileira, levamos em consideração não somente o rico acervo de mitos de que essa cultura dispõe, como também seu lugar de destaque na própria constituição da cultura brasileira. Além disso,

é importante ressaltar que o mito é, ainda hoje, um gênero vivo, circulante e que a mitologia continua sendo transmitida oralmente de uma geração a outra na maior parte dos 200 povos indígenas brasileiros, segundo Mindlin (2002, p. 150).

Muitas narrativas míticas de tribos indígenas do Brasil, aliás, integraram o *corpus* do robusto e respeitado trabalho desenvolvido por Claude Lévi-Strauss nos volumes de *Mitológicas*, obra dedicada aos mitos ameríndios. Como fizemos uma alusão ao trabalho de Lévi-Strauss já no título deste trabalho e, além disso, investigamos um objeto que já mereceu sua atenção, convém explicar que “harmonias insuspeitas” buscamos explicitar em nosso trabalho e em que diferem daquelas que o antropólogo francês estudou.

Não é fácil traduzir o trabalho de Lévi-Strauss em relação aos mitos ameríndios. Em linhas gerais, porém, podemos dizer que seu foco sempre foi a mitologia enquanto sistema mais ou menos autônomo, razão por que ele disse, na abertura de *O cru e o cozido* (1991, p. 21) [primeiro volume de *Mitológicas*], que não pretendia “mostrar como os homens pensam nos mitos, mas como os mitos se pensam nos homens, e à sua revelia”. Ao iniciar o exame do mito bororo, seu mito de referência, Lévi-Strauss (1991) procurou, por isso, situar a posição desse texto em relação ao sistema mitológico reconstruído na obra. Com efeito, segundo Lévi-Strauss (1991, p. 12), o mito bororo “não é senão uma transformação mais ou menos elaborada de outros mitos”. Apesar de aparentemente nada na narrativa remeter à conquista do fogo e à origem da cocção dos alimentos, é num grupo de mitos dessa natureza que o autor situa esse mito, apontando inclusive as transformações lógicas pelas quais ele teria passado para ganhar a configuração em que é conhecido<sup>7</sup>.

Greimas (1971) interpreta da mesma forma o trabalho de Lévi-Strauss (1991) em torno do mito bororo, dizendo que o antropólogo francês “se tinha proposto a inscrever este mito-ocorrência no universo mitológico progressivamente constituída [*sic*]”. Foi após explicar isso que o semioticista se pôs, partindo das contribuições de Lévi-Strauss, a analisar o mesmo mito, mas tomando-o como uma “unidade narrativa, tentando explicitar os procedimentos de descrição necessários para alcançar [...] a lisibilidade máxima deste mito” (GREIMAS, 1971, p. 62).

---

<sup>7</sup> O mito bororo narra a história de um filho que violenta a mãe e que, uma vez descoberto, sofre uma perseguição por parte do vingativo pai, que o submete a uma série de perigosas provas na tentativa de matá-lo. Resistindo às provas, o herói transforma-se em veado e investe contra o pai, atravessando seu corpo com os chifres e lançando seus pulmões sobre a água, o que dá origem às plantas aquáticas (cf. LÉVI-STRAUSS, 1991, p. 41-43).

Com o exemplo do mito de referência, Lévi-Strauss (1991) procura defender, portanto, que as diferenças entre determinados mitos são apenas aparentes ou superficiais. Para o autor, muitos mitos se originam de outros (daí por que Lévi-Strauss coloca o mito bororo ao lado de mitos de origem da cocção dos alimentos), mas deles se afastam superficialmente, ao passarem por processos de transformação orientados de maneira inconsciente, mas lógica, processos esses que respondem pela configuração superficial que passam a ter. Isso explica por que as regularidades explicitadas por Lévi-Strauss ficaram conhecidas pela expressão: “harmonias insuspeitas”.

Se Lévi-Strauss estudou os mitos ameríndios buscando mostrar como eles se originam e se modificam dentro de um quadro de implícitas regras lógicas impostas pela mitologia enquanto sistema, nossa proposta de explicitar outras harmonias insuspeitas segue outra direção, que queremos reafirmar. Ao optar pela semiótica francesa, direcionamos nosso olhar para os textos, sobretudo, como objetos de significação, que podem por isso ser examinados a partir de seus mecanismos internos de constituição de sentido, como afirmamos anteriormente. Por isso, nosso foco não está nas leis de um sistema que rege as transformações dos mitos (ocorridas ou possíveis), mas nos efeitos de sentido que decorrem dos textos e, sobretudo, nos mecanismos intradiscursivos que respondem por tais efeitos de sentido. São regularidades em relação a esses mecanismos que buscaremos explicitar em nosso exame e confronto de narrativas de diferentes culturas.

Isso posto, gostaríamos de encerrar esta introdução, descrevendo sucintamente a organização/disposição dos conteúdos do presente trabalho. No capítulo 1 (*Pressupostos teóricos e questões metodológicas*), explicaremos de forma mais detalhada os procedimentos relativos à seleção e à abordagem do *corpus*; além disso, apresentaremos as categorias de análise da teoria de que nos valem neste trabalho: a semiótica francesa (ou greimasiana). Nos capítulos seguintes, apresentaremos os textos do *corpus*, suas respectivas análises individuais e os confrontos dos dados elencados nos dois eixos temáticos escolhidos para esta pesquisa: o da *aquisição do fogo* (Capítulo 2) e o de *surgimento da lua* (Capítulo 3)<sup>8</sup>. Esses dois eixos, por sua vez, serão cotejados na última parte do trabalho (Considerações finais), em busca de suas regularidades e variações.

---

<sup>8</sup> Havíamos nomeado esses dois eixos temáticos inicialmente como eixos de *surgimento* do fogo e da lua. No entanto, quando da coleta dos dados, observamos que, se a lua é um objeto inexistente, cuja criação se explica através do mito, o fogo, ao contrário, é um objeto já existente e que circula entre sujeitos (animais), cabendo aos humanos (índios) dele se apropriarem. Em função disso, optamos por rebatizar esse eixo como eixo de “aquisição” do fogo.

## CAPÍTULO 1: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E QUESTÕES METODOLÓGICAS

Neste capítulo apresentamos os procedimentos metodológicos empregados ao longo da pesquisa tanto no que diz respeito à seleção quanto ao tratamento do *corpus*. Apresentamos ainda as categorias da semiótica francesa ou greimasiana que utilizamos em nossas análises, bem como uma descrição das tribos de cujas narrativas nos valem na presente investigação.

### 1.1 Seleção do *corpus*

Nosso primeiro passo no que diz respeito à composição do *corpus* foi a escolha de dois eixos temáticos recorrentes no acervo de narrativas indígenas. Essa delimitação, a nosso ver, era importante tanto para nos guiar na escolha das narrativas, como para permitir um melhor cotejo dos discursos analisados. Após uma pesquisa em relação à produtividade de alguns temas, observamos uma maior oferta de narrativas de *surgimento da lua* e de *aquisição do fogo*, que tomamos, então, como foco para nossas análises.

Tendo por norte esses dois eixos temáticos e buscando agilizar a coleta de dados, partimos de material já divulgado por pesquisadores de diversas áreas para selecionar as narrativas, originárias de diferentes tribos, que seriam examinadas na presente pesquisa.

A constituição do *corpus* implicou, assim, uma ampla pesquisa em bibliotecas e em outros tipos de acervo (disponíveis na internet, por exemplo), de modo que pudéssemos fazer um levantamento do que existia em termos de publicação de mitos indígenas. Feito esse levantamento, selecionamos um conjunto de oito narrativas (quatro para cada eixo temático), número que consideramos adequado aos limites de uma dissertação de mestrado.

Outro aspecto que cabe esclarecer é que, nesta pesquisa, tomamos como *mito* (ou narrativa mítica) alguns textos classificados como *lendas* nos trabalhos ou livros em que se encontram originalmente. Essas classificações são sempre passíveis de discussão

e, não raro, podem revelar uma utilização vaga ou descuidada dos termos, tornando-os etiquetas sem valor operacional algum, a exemplo do que aponta Medeiros (2002, p.18-19) em relação às classificações de Koch-Grünberg<sup>9</sup>.

Além disso, convém lembrar que, se por um lado os pesquisadores não mais tomam o mito como fabulação, mentira ou como sinônimo de atraso, inferioridade, como explicamos na introdução, por outro, resquícios dessa concepção resistem ainda ao menos no senso comum, como bem o observou Eliade (2007, p. 7-8). Isso leva inclusive a uma ambiguidade em relação ao termo “mito”, o que pode ser percebido em Ferreira (1999), por exemplo, que apresenta, entre outras, as seguintes acepções para esse lexema:

- Representação de fatos ou personagens reais, exagerada pela imaginação popular, pela tradição, etc;
- Ideia falsa, sem correspondente na realidade;
- Coisa inacreditável, fantasiosa, irreal; utopia;
- [Antropologia] Narrativa de significação simbólica, transmitida de geração em geração e considerada verdadeira ou autêntica dentro de um grupo [...].

Em função disso, para efeito de composição do *corpus*, consideramos mito e mais especificamente *narrativas míticas* aquelas que se enquadraram na seguinte definição de Mindlin (2002, p. 149):

*MITO*: NARRATIVA tradicional sobre o passado que frequentemente inclui elementos religiosos e fantásticos. [...] Os mitos podem tentar explicar a origem do universo e da humanidade, o desenvolvimento de instituições políticas ou as razões das práticas rituais. Os mitos muitas vezes descrevem as façanhas de deuses, de seres sobrenaturais, ou de heróis que têm poderes suficientes para se transfigurar em animais e para executar outras proezas extraordinárias.

Cabe dizer ainda que a escolha das narrativas míticas que compõem o *corpus* desta pesquisa se deu após um levantamento das principais informações – como localização, língua e costumes – sobre várias tribos indígenas brasileiras. Isso porque, nesse processo de seleção, buscamos, na medida do possível, primar pela diversidade, procurando contemplar não somente tribos dispostas em diferentes lugares, como também pertencentes a diferentes grupos linguísticos, critérios que podem, ao menos em tese, implicar uma maior variedade de visões de mundo pela menor possibilidade de contato entre esses povos. As narrativas aqui selecionadas, por isso, provêm de sete

<sup>9</sup> Trata-se da classificação que Koch-Grünberg aplica às narrativas indígenas publicadas em seu livro *Mitos e lendas dos Índios Taulipangue e Arekuná*, dividindo-as em mito, conto, lenda e fábula, conceitos da tradição narrativa europeia (cf. MEDEIROS, 2002, p. 18-19).

diferentes povos indígenas, narrativas essas que apresentamos abaixo juntamente com uma breve caracterização dos grupos envolvidos<sup>10</sup>.

Dos índios Suruí, também chamados Sororós, selecionamos dois mitos, um para cada eixo temático: *O roubo do fogo, ou Orobab* e *A lua, Gatikat*. Atualmente a aldeia dos Suruí está situada no município de São João do Araguaia, no Pará, a cerca de 100 quilômetros da cidade de Marabá. A língua dos índios Suruí, que em sua maioria são também falantes do português, é a *akwáwa*, da família Tupi-Guarani.



Guerreiros da tribo Suruí, pintados para uma festa (Foto: Eliana Santos).  
Fonte: <http://www.amazoniaavista.com.br/Galeria.asp?ID=12>

Dos índios Craô (ou Krahô), por sua vez, selecionamos um mito de aquisição do fogo (sem título) que aqui trataremos, tal como o encontramos originalmente, como *versão craô da aquisição do fogo*. Esse grupo, após intensos conflitos com pecuaristas no sul do Maranhão, onde a tribo se localizava a princípio, vive atualmente numa reserva localizada nos municípios de Itacajá e Goiatins, no Tocantins. Os Craô falam uma língua pertencente à família Jê, a mesma língua, guardadas as diferenças dialetais, falada também por vários outros grupos, com os quais, segundo Melatti (2008), antropólogo da Universidade de Brasília e especialista nessa tribo, compõem os Timbira, que representam uma unidade do ponto de vista linguístico e cultural.

<sup>10</sup> As informações a respeito das tribos indígenas apresentadas a seguir foram coletadas das seguintes fontes: Governo do Estado de Roraima (2009), Melatti (1972; 2008), Ricardo (2009) e Zucconi (2009), cujas referências completas estão disponíveis no final deste trabalho.



Índios Krahô ou Craô (Foto: Renato Soares)  
Fonte: [www.estadao.com.br](http://www.estadao.com.br)

Outra narrativa de aquisição do fogo que coletamos é *O roubo do fogo*, dos índios Parintintin. Esse grupo, que se denomina *Kagwahiva* (“nossa gente”, em oposição a *tapy'yn*, “inimigo”), fala uma língua da família Tupi-Guarani. Os Parintintin tinham um território que se estendia da região leste do rio Madeira até a boca do rio Machado, a leste do rio Maici. Hoje a maioria da reduzida população vive em duas Terras Indígenas no município de Humaitá, no Amazonas.



Índio Parintintin (Foto: Acervo Museu Plínio Ayrosa, década de 1920)  
Fonte: [www.pib.socioambiental.org/pt](http://www.pib.socioambiental.org/pt)

Fechando o conjunto de narrativas de aquisição do fogo, temos o mito *Kanassa: a conquista do fogo*, dos índios Kuikuru. Trata-se de um grupo do alto Xingu, que, juntamente com outros povos, vive atualmente no Parque Indígena do Xingu, localizado na região nordeste do Mato Grosso. Os quatorze povos da área cultural conhecida como Alto Xingu apresentam uma grande similaridade no modo de vida e na visão de mundo, apesar da variedade linguística, que engloba línguas da família Tupi-Guarani, Aruak, Jê e Karib. Os Kaikuru, especificamente, falam uma língua da família Karib, língua que leva o nome da própria tribo (kuikuru), sendo chamada ainda de *Karib alto-xinguana*.



Índios Kuikuru (Foto: acervo do Museu do Índio, s/d.)  
Fonte: [www.pib.socioambiental.org/pt](http://www.pib.socioambiental.org/pt)

Com relação às narrativas de surgimento da lua, selecionamos, além de *A lua, Gatikat*, dos índios Suruí, que já apresentamos, a narrativa *A lua*, dos índios Kuniba, grupo considerado extinto. Os poucos dados que conseguimos acerca desse grupo, cuja língua era da família Aruak, dão conta de que, até o início do século XX, ele vivia à margem esquerda do médio rio Juruá, no Amazonas. Alguns remanescentes teriam sido transferidos pelo Serviço de Proteção aos Índios para Rio Branco, no Acre.

Anexamos ainda ao *corpus* a narrativa *A origem da lua*, dos índios Pareci (ou Paresi), que estão localizados no Mato Grosso. O português predomina como língua em algumas regiões da tribo, sendo inclusive ensinado nas escolas bilíngues de nível fundamental localizadas nas aldeias. A língua original desse grupo, porém, é o Pareci,

da família Aruak. Esse grupo é conhecido pela prática de um jogo curioso: uma espécie de futebol jogado apenas com a cabeça, como se vê na imagem abaixo.



Índio pareci praticando o “jogo de bola com a cabeça” na VIII Festa Nacional do Índio  
(Foto: Tatiana Cardeal, 2008) Fonte: [www.pib.socioambiental.org/pt](http://www.pib.socioambiental.org/pt)

Fechando o *corpus*, selecionamos a narrativa *Como a lua chegou ao céu*, dos Taulipangue – ou Taulipang, Taurepangue, Taurepang e Arecuna (esta uma denominação antiga) –, índios cujas tribos estão localizadas tanto no Brasil, no estado de Roraima, como na Venezuela, onde, aliás, reside a maior parte da sua população: mais de 20 mil indivíduos contra apenas 582 do lado brasileiro. Os Taulipangue, grupo da família linguística Karib, apresentam uma mitologia conhecida pela saga do herói cultural *Makunaíma*, personagem que ganhou a literatura brasileira pelas mãos de Mário de Andrade. Abaixo veem-se dois momentos radicalmente diferentes desse grupo indígena, o que, aliás, denuncia o problema da aculturação dos índios brasileiros.



Moças Taulipangues (Foto: Koch-Grunberg, 1911) Fonte: [www.dib.socioambiental.org/pt](http://www.dib.socioambiental.org/pt)



Pastor Taulipangue (Foto : Eliana Mattos, 1984) Fonte: [www.pib.socioambiental.org/pt](http://www.pib.socioambiental.org/pt)

Representamos a seguir (esquema 1) a diversidade espacial que procuramos imprimir ao *corpus*, em sintonia como o que dissemos acima.



**Esquema 1:** Disposição espacial das tribos contempladas na pesquisa

Apresentadas as tribos e apontadas as narrativas coletadas de cada uma delas, reproduzimos nos quadros abaixo (quadros 1 e 2) as principais informações acerca do *corpus*, de modo que sua composição diversificada possa ser percebida com maior clareza:

**Quadro 1: Eixo temático da aquisição do fogo**

<b>Textos selecionados</b>	<b>Povos indígenas</b>	<b>Localização</b>	<b>Língua/família</b>
<i>O roubo do fogo, ou Orobab</i>	Suruí	Pará/Rondônia	<i>Akwáwa</i> , da família <i>Tupi-Guarani</i> .
Versão <i>craô</i> da aquisição do fogo (sem título)	Craô	Tocantins	Língua da família <i>Tupi-Guarani</i> .
<i>O roubo do fogo</i>	Parintintin	Amazonas	Língua da família <i>Tupi-Guarani</i> .
<i>Kanassa: a conquista do fogo</i>	Kuikuru	Alto Xingu, no Mato Grosso	Kuikuru (ou Karib alto-xinguano), da família <i>Karib</i>

**Quadro 2: Eixo temático do surgimento da lua**

<b>Textos selecionados</b>	<b>Povos indígenas</b>	<b>Localização</b>	<b>Língua/família</b>
<i>A lua, Gatikat</i>	Suruí	Pará/Rondônia	<i>Akwáwa</i> , da família <i>Tupi-Guarani</i> .
<i>A lua</i>	Kuniba (Tribo extinta)	Amazonas (antes da extinção) / Rio Branco, no Acre (alguns poucos sobreviventes)	Língua da família <i>Aruak</i> .
<i>A origem da lua</i>	Pareci	Mato Grosso	Pareci, da família <i>Aruak</i> .
<i>Como a lua chegou ao céu</i>	Taulipangue	Roraima (além de no território da Venezuela)	Língua da Família <i>Karib</i> .

Feita a seleção acima, cada narrativa do *corpus* foi, num primeiro momento, analisada pelo viés da semiótica francesa. Nesse estágio, a análise se concentrou, sobretudo, no nível narrativo do *percurso gerativo de sentido* (vide seção 1.2), uma vez que se trata de um patamar mais evidente no nosso objeto de análise: narrativas<sup>11</sup>. Nesse primeiro momento, incursões pelos outros dois níveis – o discursivo e o fundamental – foram realizadas apenas em situações pontuais, quando uma complementação nesse sentido se fez necessária.

Trata-se de procedimentos que se impuseram em razão das especificidades da própria teoria utilizada, que apresenta categorias que não necessariamente são produtivas como um todo numa dada análise. Ela requer, por isso, um metodológico “jogo de cintura” por parte do semioticista no que se refere à eleição das categorias que podem contribuir de forma mais eficaz para o exame do texto/do discurso em cada caso.

<sup>11</sup> Cabe observar que, em semiótica, a *narratividade*, entendida como uma transformação de estados, é inerente a todo e qualquer texto. A *narração*, no entanto, enquanto sequência tipológica que se caracteriza por apresentar eventos ordenados no tempo, manifesta, de forma mais clara, a narratividade, sendo por isso, não raro, um objeto mais suscetível de uma análise produtiva do nível narrativo (cf. FIORIN, 2006, p. 27).

O próximo passo foi confrontar os aspectos elencados nas análises individuais das narrativas míticas em cada eixo temático, recorrendo, nesse momento, de maneira mais intensa aos níveis fundamental e discursivo, à medida que aspectos produtivos em relação a esses patamares se evidenciavam. Esse amplo confronto permitiu que se explicitassem mais facilmente as regularidades encontradas nos discursos das diferentes culturas contempladas, num primeiro momento, em cada eixo temático e, no final, no cotejo entre os dois eixos.

As análises individuais e os respectivos confrontos, como dissemos na Introdução, serão apresentados nos Capítulos 2 e 3, que tratam respectivamente da *aquisição do fogo* e do *surgimento da lua*, e retomados nas Considerações finais. Passemos por ora às categorias da teoria semiótica que servirão de base para nossa análise.

## **1.2 A semiótica francesa como suporte teórico**

Adiantamos na introdução deste trabalho que a semiótica francesa ou greimasiana postula que a diversidade discursiva se constrói sobre estruturas menos flexíveis, ou seja, que discursos muito diferentes do ponto de vista superficial guardam, em níveis mais profundos, regularidades do ponto de vista de determinadas relações lógicas. Adiantamos igualmente que essa teoria apresenta categorias bem definidas que permitem ao analista tratar o discurso tanto a partir de sua singularidade quanto a partir de suas regularidades formais (FIORIN, 2008, p. 126). É por essa razão que, na presente pesquisa, recorreremos à semiótica como suporte teórico.

Além disso, ao nos lançarmos na análise de mitos indígenas brasileiros, fomos levados a realizar uma interface entre os estudos discursivos e os antropológicos, o que pode ser observado já na Introdução. Nesse sentido, é oportuno lembrar que, se a semiótica é, antes de tudo, uma teoria linguística, herdeira do estruturalismo de Saussure e Hjelmslev, ela dialoga também com outras disciplinas, como a Filosofia – sobretudo a Fenomenologia de Husserl e Merleau-Ponty – e a Antropologia Cultural – Lévi-Strauss e Marcel Mauss, entre outros – (BERTRAND, 2003). Tem, pois, uma base interdisciplinar que “cai bem” ao trabalho que nos propomos realizar.

Antes de iniciar a descrição da semiótica, convém dizer que, dada a complexidade da teoria, será preciso, no espaço de que dispomos no presente trabalho, proceder a uma necessária redução desta, o que, por outro lado, não implica

simplificação ou inexatidão das noções apresentadas. Além disso, procuraremos nos concentrar, ao longo dessa breve descrição, em elementos que dizem respeito mais diretamente às análises que apresentaremos mais à frente.

Para começar, é preciso ter em vista que a semiótica tem por projeto, sobretudo, explicitar as estruturas significantes do discurso, entendido como a parte mais concreta e superficial do plano de conteúdo do texto<sup>12</sup>. Nesse seu projeto, ela concebe um *percurso gerativo de sentido*: uma sequência de níveis superpostos, que vão do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto e em cuja articulação o sentido se engendra (FIORIN, 2006, p. 20). É por esse percurso que realizaremos um “passeio” nas próximas linhas, dando especial relevo ao nível narrativo, patamar em que concentraremos nossas análises individuais, como já foi dito.

Os níveis que se articulam e formam o *percurso gerativo de sentido* são três: o *fundamental*, patamar mais abstrato e simples no qual se determinam as estruturas elementares do discurso; o *narrativo*, nível de caráter antropomórfico, na medida em que atualiza os valores do patamar anterior e os insere numa organização narrativa que simula o fazer do homem no mundo; e o *discursivo*, entendido como a face mais concreta e superficial do plano de conteúdo, resultado da enunciação e de suas pressupostas operações tanto de seleção das categorias disponíveis nos níveis fundamental e narrativo quanto de conversão destas estruturas no discurso enquanto acontecimento, singularidade. Há em cada um desses níveis um componente sintático<sup>13</sup> e um componente semântico: respectivamente, um conjunto de mecanismos que ordenam os conteúdos e os conteúdos que se investem nos arranjos sintáticos (FIORIN, 2006).

Explicando de forma bem resumida o primeiro nível, o *fundamental*, podemos dizer que seu componente semântico comporta as estruturas elementares da significação, subjacentes a todo discurso (FIORIN, 2006, p. 21). Isso se dá sob a forma de uma oposição semântica – /a/ versus /b/ –, em que um dos elementos é, num dado discurso, considerado eufórico (um traço de positividade) e o outro, disfórico (um traço de negatividade) (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 505).

<sup>12</sup> Como já afirmamos, a semiótica toma o texto como um objeto que reúne um plano de expressão (verbal, não verbal ou sincrético) e um plano de conteúdo, que é o do discurso. Como afirma Fiorin (1995), no momento em que, no simulacro metodológico, ocorre a junção do plano de conteúdo com um plano de expressão, dá-se a textualização. O texto é, assim, uma unidade que se dirige para a manifestação.

<sup>13</sup> Embora “sintático” também seja encontrado, preferimos, a exemplo de Tatit (2002), utilizar o termo “sintático” para distingui-lo da acepção de sintaxe da gramática normativa.

A título de exemplo, podemos citar o célebre discurso sobre *A origem da desigualdade entre os homens* (ROUSSEAU, s. d.), que tem por base a categoria /natureza/ versus /civilização/. Nesse discurso, o primeiro termo da categoria é tomado como eufórico e o segundo, disfórico, na medida em que o filósofo defende que a sociedade, sobretudo pela instituição da sociedade civil, é a grande responsável pelas desigualdades morais e outras mazelas, ao passo que ao estado de natureza o autor liga temas positivos, como a liberdade e a igualdade. Cabe esclarecer que essas marcas de positividade e negatividade não são dadas *a priori*. Assim, em muitos discursos, sobretudo os que valorizam o progresso humano, diferentemente do que ocorre com o discurso de Rousseau, é o termo /natureza/ que é disfórico, associado, não raro, à barbárie.

O componente sintático do nível fundamental, por sua vez, compreende duas operações básicas: a asserção e a negação. Aplicando essas operações ao discurso de Rousseau sobre a origem das desigualdades, que tomamos, mais uma vez, com exemplo, podemos descrever o seguinte movimento: afirmação da natureza (quando o homem ainda se mantinha em estado selvagem) → negação da natureza (com a progressiva civilização do homem) → afirmação da civilização (para o autor, sobretudo com a instituição das sociedades civis). Trata-se de um percurso disforizante, isto é, em direção ao termo disfórico, marcado, portanto, por um final “negativo”. São essas operações elementares que permitem que, no nível discursivo, os atores (*homens*) passem da condição de igualdade à de desigualdade uns em relação aos outros, na tese de Rousseau.

Entramos agora no nível narrativo, que adquire um caráter antropomórfico, na medida em que simula a ação do homem no mundo, convertendo, nesse sentido, as operações lógicas e os valores virtuais do nível anterior (o fundamental) em transformações narrativas (BARROS, 1988, p. 27). O nível narrativo apresenta-se, por isso, como uma organização mais ou menos previsível no que diz respeito às transformações passíveis de ocorrer nos discursos, bem como de suas motivações e desdobramentos, razão, entre outras já apontadas, que nos levou a tomar esse nível como foco, ao menos inicial, de nossas análises.

A semântica narrativa deve ser entendida como a instância de atualização dos valores que são, então, assumidos por um sujeito. Esse componente abrange as modalizações pelo fazer e pelo ser (/dever/, /querer/, /poder/ e /saber/ fazer ou ser). A modalização pelo fazer diz respeito às qualificações do sujeito em relação à ação,

sujeito esse que apenas agirá se for modalizado por um /querer/ e/ou um /dever-fazer/ (nesse caso, dizemos que o sujeito é *virtual* ou *virtualizado*) e se for competente para agir, isto é, se for modalizado pelo /saber/ e pelo /poder-fazer/ (sujeito *atualizado*). É por isso que, dispondo de tais modalidades (as *virtualizantes* e as *atualizantes*), o sujeito pode se tornar operador de uma dada transformação (sendo, então, chamado de *sujeito operador* ou *sujeito de fazer*).

Já a modalização pelo /ser/ incide sobre a relação entre sujeito<sup>14</sup> e objeto<sup>15</sup>, dizendo-a desejável, possível, necessária, proibida etc, o que resulta em “estados passionais”; se a relação com um dado objeto, por exemplo, é modalizada como desejável (/querer-ser/) e, ao mesmo tempo, como impossível (/não-poder ser/), o sujeito de estado sofre a paixão da *frustração*. Como se pode observar, as paixões, em semiótica, referem-se a “efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito de estado” (BARROS, 1990, p. 47). Elas podem ser simples, resultantes de um único arranjo modal, ou complexas, quando formam, por definição, um dado percurso.

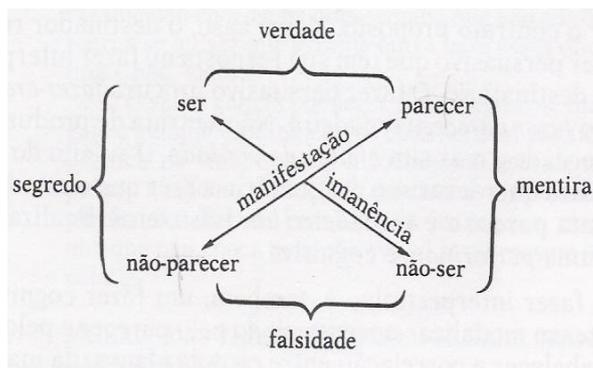
Ainda no âmbito da modalização pelo /ser/, temos as modalidades veridictórias, que articulam o /ser/ (imanência) e o /parecer/ (manifestação). Essa articulação permite que, em semiótica, se substitua a ideia de verdade (ontológica) pela de “dizer verdadeiro” ou de veridicção. Em suma: do ponto de vista semiótico, um dado enunciado de estado é modalizado como *verdadeiro* quando articula /parecer/ e /ser/; *secreto* quando articula /não-parecer/ e /ser/; *mentira* ou *ilusão* quando articula /parecer/ e /não-ser/; e, por fim, *falso* quando articula /não-parecer/ e / não-ser/<sup>16</sup>, como se pode observar no esquema 2, abaixo:

---

<sup>14</sup> Nesse caso, dizemos que se trata de um *sujeito de estado*, aquele que entra em conjunção ou em disjunção com um dado objeto de valor pela ação de um outro sujeito, responsável pela transformação principal da narrativa: o *sujeito de fazer*. Esses dois actantes podem (ou não) estar sincretizados em um mesmo ator do nível discursivo.

<sup>15</sup> Lembramos que “não se pode confundir sujeito com pessoa e objeto com coisa. Sujeito e objeto são papéis narrativos que podem ser representados num nível mais superficial por coisas, pessoas ou animais” (cf. FIORIN, 2006, p 29).

<sup>16</sup> Cabe lembrar que, nesse caso, o enunciado é ainda sobremodalizado pelo /crer/ (modalidade epistêmica), fazendo com que ele seja tido, por exemplo, como *certamente verdadeiro* (/crer-ser/ e /crer-parecer/), *provavelmente verdadeiro* (/não-crer não-ser/ e /não-crer-não-parecer/) etc. (cf. BARROS, 1988, p. 57).



**Esquema 2:** Modalidades veridictórias (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 532)

A sintaxe narrativa, por sua vez, é o âmbito da organização e descrição das transformações de estado propriamente ditas, que se articulam na formação de percursos e esquemas narrativos. Em ambos os casos, para apreender as transformações, é preciso ter em mente a noção de enunciado elementar, que se apresenta de duas formas possíveis: o enunciado de estado – que manifesta relações de junção (conjunção e disjunção) entre os actantes (sujeito e objeto) – e o enunciado de fazer – que incide sobre o enunciado de estado, levando da disjunção à conjunção (ou vice-versa), processo tomado como uma *narrativa mínima* (LARA, 2004, p. 45).

Essa noção de narrativa mínima é de suma importância neste trabalho e, por isso, gostaríamos de já discutir sua aplicação nos mitos, de modo que seja possível compreender integralmente as análises que realizaremos nos capítulos seguintes. Não podemos perder de vista que as narrativas podem, em última instância, ser reduzidas a uma transformação de estados, em que um dado estado inicial, após determinada ação, converte-se em outro estado (*grosso modo*, um “antes” é substituído por um “depois”).

Nesse sentido, o mito pode ser entendido como apresentando uma narrativa mínima em que o estado de coisas extraordinário do tempo mítico ou tempo primordial (quando o homem estava em disjunção com o fogo, com as mulheres, com a claridade da lua, com várias normas, com a morte, entre outros objetos) transforma-se na atual e prosaica realidade que se vivencia. Isso porque, em última análise, não é senão para explicar a realidade presente e sua configuração (marcada pela existência da lua no céu, das regras sociais, da morte, do próprio homem etc), dando nesse sentido orientação ao homem, que o mito reconstrói, em sua narrativa, o período extraordinário que já existiu e que deixou suas marcas no presente.

Essa reflexão está fundamentada, sobretudo, em Eliade (2007, p. 11), para quem

o mito narra como [...] uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, uma narrativa de “criação”. [...] Os mitos descrevem as diversas [...] irrupções do sagrado (ou “sobrenatural”) no mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente *fundamenta* o mundo e o converte no que é hoje (grifo do autor).

É com base em Eliade (2007) inclusive que Mindlin (2002, p. 149) apresenta a definição de mito que empregamos como parâmetro na seleção do *corpus* da pesquisa (vide seção 1.1).

É preciso, pois, não perder de vista que a narrativa mínima tal como a descrevemos acima está na base de toda narrativa mítica, sob pena de perdermos elementos significativos e, não raro, implícitos nas narrativas. Dito isso, gostaríamos de seguir com a descrição da teoria semiótica.

Falamos há pouco na possibilidade de vislumbrar, numa visão macro, uma narrativa mínima subjacente aos mitos indígenas. É preciso pensar, porém, que há neles – como nos textos, em geral –, do ponto de vista da narratividade, uma organização muito mais complexa que envolve uma série de sucessivas transformações: os *programas narrativos* (ou PNs), cuja articulação resulta numa organização narrativa mais ou menos previsível denominada *esquema narrativo canônico*. Trata-se de um encadeamento lógico de quatro PNs que dão a uma sequência narrativa o aspecto de um todo organizado e finito (BERTRAND, 2003, p. 41). Esses PNs – que constituem a unidade operatória elementar da sintaxe narrativa e resultam da organização de pelo menos um enunciado de estado e um enunciado de transformação – são denominados manipulação (etapa incoativa), competência, *performance* e sanção (etapa terminativa)<sup>17</sup>. Lembramos que os textos podem comportar – e, em geral, comportam – vários esquemas narrativos canônicos que mantêm entre si relações diversas: de oposição, sobreposição, articulação etc.

Essa organização canônica, longe de engessar a apreensão da narratividade, apresenta-se como um modelo-referência, uma organização narrativa estereotipada capaz de permitir uma reflexão em relação aos fatos narrativos. Vejamos como se configuram os PNs apontados.

O PN da manipulação ocorre quando um sujeito, que desempenha o papel do destinador-manipulador, transmite a outro, o destinatário-sujeito, um /querer/ e/ou um /dever-fazer/. Isso, segundo Fiorin (2006, p. 30), pode ser feito de diversas maneiras,

<sup>17</sup> Essas quatro etapas (ou esses quatro PNs) resultam de generalizações feitas a partir das 31 funções invariantes do conto maravilhoso russo descritas por Propp (cf. GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 333).

mas são basicamente quatro as formas mais comuns de se realizar a manipulação: 1) a tentação, quando o destinador oferece ao destinatário objetos de valor ( $Ov_s$ ) positivos; 2) a sedução, quando o destinador constrói uma imagem positiva do destinatário; 3) a provocação, quando o destinador projeta uma imagem negativa do destinatário; 4) a intimidação, quando o destinador oferece  $Ov_s$  negativos ao destinatário. Nos dois primeiros casos, o sujeito já manipulado age pelo /querer-fazer/, seja para obter os  $Ov_s$  considerados positivos, seja para manter uma imagem positiva, ao passo que nos dois últimos ele age pelo /dever-fazer/, seja para evitar os  $Ov_s$  considerados negativos, seja para reverter a imagem negativa que dele se construiu (BARROS, 1988, p. 32). A manipulação implica, pois, valores e crenças, gerando contratos entre sujeitos, ainda que na forma de simulacros.

Passando às etapas seguintes, chegamos aos PNs da competência e da *performance*. No primeiro, o destinatário-sujeito, já manipulado, adquire um /saber/ e um /poder-fazer/, sem os quais, como já dissemos, não age. Assim, dotado das modalidades virtualizantes (manipulação) e, em seguida, atualizado para a ação (competência), o sujeito promove a transformação central da narrativa, o que constitui o PN da *performance*.

A etapa terminativa do esquema narrativo canônico é o PN da sanção<sup>18</sup>, momento de reconhecimento e retribuição, por parte do destinador-julgador, do sujeito de fazer em relação à realização (ou não) da *performance*. No primeiro caso (reconhecimento), temos a sanção cognitiva; no segundo (a retribuição), a sanção pragmática: uma premiação ou um castigo, segundo seja positivo ou negativo o julgamento em relação à conformidade da *performance* do sujeito com os valores que o destinador-julgador representa.

Cabe lembrar, ainda, antes de fecharmos a descrição desse nível do percurso gerativo, duas questões centrais. A primeira delas diz respeito a uma “implicação retroativa” em relação às fases descritas acima (que, reunidas em percursos – da manipulação, da ação e da sanção –, compõem o esquema narrativo canônico); precisamos levar em consideração que uma etapa necessariamente implica as anteriores: se houve sanção, é porque houve *performance*, o que, por sua vez, implica competência e manipulação. Trata-se, como diz Bertrand (2003, p. 41), de uma “cadeia de

---

<sup>18</sup> A sanção constitui o percurso do destinador-julgador ou o percurso da sanção, que, ao lado do percurso do destinador-manipulador ou percurso da manipulação, enquadra o percurso do sujeito, composto, por sua vez, dos PNs de competência e *performance* (cf. BARROS, 1988, p. 35-41). Cabe esclarecer ainda que a sanção pragmática pressupõe a cognitiva, mas esta não implica necessariamente aquela.

pressuposições lógicas” que “permite dar conta facilmente do contexto extenso”, o que é extremamente útil, uma vez que, na prática, as fases da sequência canônica podem não aparecer de forma organizada ou podem ficar implícitas (FIORIN, 2006, p. 32).

Ressaltamos ainda que, se podemos falar numa implicação retroativa, não podemos fazer o mesmo em relação a uma implicação progressiva, já que um determinado texto pode simplesmente, conforme seja seu projeto, não progredir no sentido de abarcar todas as etapas do esquema canônico, atendo-se, por exemplo, apenas à manipulação. Da manipulação à sanção, podemos, pois, falar apenas numa progressão previsível, que, no entanto, pode ser interrompida em qualquer etapa.

A segunda questão é a que diz respeito ao “princípio polêmico” que marca a organização das narrativas (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 376). Podemos, a partir desse princípio, desdobrar a narrativa sempre em duas perspectivas antagônicas e estabelecer para os papéis actanciais os seus respectivos “rivais”: destinador/antidestinador; sujeito/antissujeito etc.

Chegamos, por fim, ao nível discursivo, patamar que abriga as estruturas mais próximas da superfície do texto, que nada mais são do que o resultado da conversão, em discurso, das estruturas semióticas mais abstratas. Temos nesse patamar, “do ponto de vista sintáxico, os procedimentos de discursivização, que entram em jogo na instância da enunciação”, pela ancoragem do texto-enunciado nas categorias de pessoa, tempo e espaço (LARA, 2004, p. 43 e 47). A sintaxe discursiva compreende ainda os procedimentos que o enunciador utiliza para persuadir o enunciatário a aceitar o seu discurso: o fazer-criar.

Do ponto de vista da semântica discursiva, por sua vez, “examinam-se os temas, as figuras e as isotopias, elementos que concretizam as estruturas do nível anterior (o narrativo)” (LARA & MATTE, 2009, p. 69). Temas são investimentos semânticos que não remetem ao mundo natural, mas auxiliam, em razão de sua natureza puramente conceptual, na interpretação da realidade; figuras, por outro lado, remetem a elementos do mundo natural – ou de um mundo construído como tal (FIORIN, 2006, p. 91). Já por isotopia designamos “a recorrência de categorias sêmicas ao longo do texto, sejam elas temáticas (abstratas) ou figurativas. Trata-se de uma espécie de plano de leitura que confere ao texto uma unidade de sentido”, segundo postulam Lara & Matte (2009, p. 70).

Há, assim, no nível discursivo, duas possibilidades de concretização do sentido: a tematização e a figurativização. Elas se ligam, por sua vez, a dois diferentes tipos de

textos que refletem duas formas de abordar/construir a realidade: os temáticos, que procuram explicar, justificar a realidade; e os figurativos, tipo a que pertence nosso objeto de estudo (as narrativas míticas), que criam um simulacro do mundo, produzindo, dessa forma, efeitos de realidade ou de referência.

Cabe dizer, porém, que não há textos apenas figurativos, pois as figuras necessariamente remetem a temas; todos os discursos contêm uma tematização de estruturas narrativas, quer haja o posterior processo de figurativização ou não<sup>19</sup>. É importante que se diga isso, inclusive, porque a compreensão dos textos predominantemente figurativos depende da apreensão dos temas que subjazem à figurativização (BERTRAND, 2003, p. 213).

Encerramos, com isso, a descrição – sumária – do percurso gerativo de sentido tomado pela semiótica como um simulacro teórico-metodológico para a análise do plano de conteúdo dos textos. Feito isso, gostaríamos de concluir este capítulo reiterando os motivos que nos levaram a optar por essa teoria.

A semiótica, no seu projeto de explicitar as estruturas significantes dos discursos, postula que a diversidade manifestada em cada texto se constrói sobre estruturas menos flexíveis. Além disso, como esperamos ter mostrado, trata-se de uma teoria que dispõe de categorias bem definidas para a análise dos mecanismos intradiscursivos de produção do sentido. Julgamos pertinente, por isso, sua escolha como suporte teórico capaz de nos levar à consecução de nosso objetivo básico: depreender, sob a variabilidade manifestada na superfície textual das narrativas que compõem o *corpus*, estruturas invariantes.

---

<sup>19</sup> Barros (1988, p. 115) observa ainda que o exercício da análise textual tem mostrado que não existem discursos apenas temáticos (ou não-figurativos). Por isso, a autora prefere falar em discurso de figuração esparsa, em que assumem relevância as leituras temáticas.

## CAPÍTULO 2: O EIXO TEMÁTICO DA AQUISIÇÃO DO FOGO

Apresentamos, neste capítulo, as narrativas de surgimento do fogo e suas respectivas análises<sup>20</sup>, que se acham separadas e dispostas nas seções subsequentes. Ao final das análises individuais, seguem a explicitação e a discussão das regularidades observadas neste eixo temático, a partir do cotejo dos textos, conforme o objetivo geral que orienta a presente pesquisa.

### 2.1 *O roubo do fogo, ou Orobab (Índios Suruí)*

Certo dia, Palop pediu ao passarinho Orobab:  
 – Você não quer ir buscar fogo para mim, na casa de Mekô, a Onça? Estou querendo o fogo para dar para os meus filhos!  
 Orobab concordou. Palop passou uma substância amarga em todo o corpo dele:  
 – Agora você está pronto para ir!  
 – Então vou lá. Estou amargo mesmo!  
 Orobab chegou na casa de Mekô com o rosto cheio de lágrima. As onças estavam no terreiro, fazendo uma fogueira grande, com lenha de jatobá. Orobab saudou-as e sentou perto do fogo. As onças cercaram-no. Orobab, que tem um rabo bem comprido, tentou pôr suas penas nas brasas.  
 – Ó tio, cuidado para não queimar seu rabo! – disse a Onça.  
 Orobab afastou-se um pouco do fogo, mas, assim que as onças se distraíram, voltou a aproximar-se.  
 – Cuidado, ó tio, você está se queimando! – repetiu Mekô.  
 Orobab continuou conversando com as onças e, quando viu que elas estavam olhando para outro lado, levantou voo, levando o fogo nas plumas do rabo. Foi uma gritaria danada das onças.  
 – Orobab só veio aqui para isso mesmo! – lamentavam-se as onças.  
 Foi assim que Orobab roubou o fogo das onças. Com o fogo nas plumas, sentou-se no galho de urucum; depois, no galho de itoá, uma árvore que parece urucum; por último num pau-brasil. Desde então, o fogo pode ser produzido friccionando galhos dessas três árvores.  
 Porque Orobab sentou nelas, estas três árvores dão fogo.  
 Orobab voou até onde Palop estava:  
 – Pronto, já fiz o que você mandou.  
 Entregou um monte de brasas para Palop.  
 – Muito bem! Vou ficar com o fogo, e vou dar para os meus filhos! – agradeceu Palop.  
 Foi assim que Pamoiei, nossos avós, conseguiram o fogo (MINDLIN *et alii*, 1996, p. 90-91).

<sup>20</sup> Dissemos anteriormente (vide seção 1.2) que os textos costumam comportar vários esquemas narrativos canônicos que acabam por se imbricar, mantendo entre si relações de oposição, sobreposição, articulação etc. Por isso, gostaríamos de frisar que em nossas análises centradas no nível narrativo, em ambos os eixos temáticos, não nos preocupamos demasiadamente em explicitar a todo momento onde começa ou termina cada esquema narrativo, entendendo que, se o fizéssemos, fatalmente a fluidez do texto seria prejudicada. Isso não significa, porém, falta de rigor em relação à análise no que concerne a essa questão.

Em *O roubo do fogo, ou Orobab* (M1), o fogo é apresentado inicialmente como um Ov descritivo<sup>21</sup>, já existente e de propriedade das onças, de quem a tribo o rouba, isto é, dele se apropria (aquisição reflexiva), espoliando (privação transitiva) as antigas donas. A narrativa trata, assim, tomando-se a perspectiva da tribo, de um momento de conflito entre esse sujeito – que, no “antes” dos acontecimentos míticos não possuía o fogo, passando depois a possuí-lo – e aqueles que assumem o papel actancial de antissujeito (as onças), cujo percurso é diametralmente oposto – estavam em conjunção com o referido Ov, perdendo-o definitivamente após a conquista deste pela tribo. Essas afirmações merecem uma pequena retomada.

Conforme explicamos anteriormente (vide seção 1.2), a narratividade, inerente a todo e qualquer texto, implica uma transformação mínima de estado. No caso da narrativa mítica, essa transformação mínima compreende um PN em que um dado estado inicial apresentado pelo mito (aqui, o estado do domínio do fogo por certos animais) se transforma, por assim dizer, na realidade presente, no estado de coisas atual (aqui, o estado do domínio do fogo pelo homem/índio), cuja configuração, em última instância, é o que o mito busca explicar. Assim, mesmo que a narrativa dos Suruí não explicita que as onças são privadas definitivamente do fogo quando os homens dele se apoderam, o estado de coisas final o indica, o que vale também para as narrativas que virão, em que outros animais são inicialmente donos do fogo.

A apropriação do Ov fogo em M1 é realizada pelo sujeito Palop [literalmente “pai de todos”, segundo MINDLIN (2002, p. 154)], ator conhecido nas narrativas dos Suruí como um demiurgo criador. Isso implica tomar as conquistas de Palop, que representa metonimicamente a própria tribo, como conquistas culturais da coletividade (e não as de um indivíduo), que ele, projetado no tempo primordial de que trata o mito, representa. Daí, inclusive, por que dissemos, inicialmente, que há um confronto entre o sujeito tribo (a coletividade representada por Palop) e o antissujeito (as onças). Ao atribuir a Palop o papel de sujeito operador, reservamos ao passarinho Orobab o papel actancial de adjuvante<sup>22</sup>, o que é, inclusive, mais coerente com as funções narrativas

---

<sup>21</sup> Greimas & Courtés (2008, p. 527) definem valores descritivos como objetos passíveis de consumo, acúmulo e manuseio. São diferentes, portanto, dos valores modais, de que se servem os sujeitos para conseguir os valores descritivos.

<sup>22</sup> Segundo o *Dicionário de Semiótica*, por “adjuvante” deve-se entender “o auxiliar positivo, quando esse papel é assumido por um ator diferente do sujeito de fazer: corresponde a um fazer individualizado que, sob a forma de ator, contribui com o seu auxílio para a realização do programa narrativo do sujeito”

desempenhadas, de forma geral, pelos animais nas narrativas indígenas<sup>23</sup>. Os animais não raro atuam como adjuvante dos heróis nas narrativas míticas, o que, aliás, permite que, de alguma maneira, se explorem traços característicos dos animais envolvidos. No caso do passarinho Orobab, não é difícil perceber nas suas características – trata-se de um pássaro-preto, cuja cauda é longa e o voo, lento –, bem como, é claro, no revestimento do seu corpo com uma substância amarga passada por Palop<sup>24</sup>, uma competência (saber/poder-fazer) para torná-lo uma espécie de “tição alado”, o que o leva a conseguir realizar a *performance* de aquisição do Ov desejado e necessário. Vamos examinar mais detidamente essa aquisição e seus desdobramentos.

Tendo Palop passado no corpo de Orobab a substância amarga, este se desloca para o local onde se dará a *performance* de aquisição do Ov fogo e, para roubá-lo das onças, age usando de dissimulação, o que nos remete às modalidades veridictórias: no nível do /parecer/ ele tenta estabelecer uma relação de amizade com as onças (ele as saúda e com elas conversa, fazendo-se amigável, o que implica uma manipulação), ao passo que, no nível do /ser/, ele busca se aproximar do fogo com a intenção de roubá-lo de suas donas originais. Graças a essa amizade mentirosa ou ilusória (parecer/ não-ser) com as onças, Orobab consegue, após duas tentativas, pôr fogo nas plumas do próprio rabo para poder levá-lo a Palop.

O sucesso dessa estratégia do passarinho expõe algo que não podemos desconsiderar: a saber, o caráter polido e educado das onças portadoras do fogo. A narrativa as apresenta como amigáveis, acolhedoras ou, pelo menos, como não

---

(GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 23-24). Poderíamos também considerar que Palop atribui a Orobab um /poder-fazer/ em seu nome, o que caracterizaria a “delegação”, definida no *Dicionário de Semiótica*, como “um procedimento de transferência de competência, que, ao mesmo tempo em que dá precisão às modalidades em jogo (ao saber ou ao poder-fazer, por exemplo), confere ao sujeito em questão certa margem de autonomia, de ordem *performancial*” (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 120-121; grifo do original). No entanto, as análises semióticas têm, via de regra, reservado o termo “adjuvante” para o auxiliar do sujeito de fazer e “delegado” para aquele que age em nome do destinador, posição que manteremos aqui.

<sup>23</sup> Medeiros (2002, p. 46), por exemplo, destaca a recorrente participação de animais como auxiliares nas narrativas ameríndias. Lévi-Strauss, por sua vez, em *O cru e o cozido* (1991, p. 41-43), analisa várias narrativas que nos mostram o lugar privilegiado dos animais na mitologia indígena, incluindo-se aí uma destacada participação destes como adjuvantes. O mito que o antropólogo toma como referência, fio condutor de suas análises na referida obra, por exemplo, apresenta um herói submetido por seu pai a uma série de provas no mundo aquático, diante das quais ele é bem sucedido graças à ajuda de diferentes animais que se mostram competentes (dotados de poder/saber-fazer) em relação ao que se exige em cada prova.

<sup>24</sup> Percebemos aí uma espécie de doação do “meio mágico”, uma das funções invariantes elencadas para o conto maravilhoso russo por Propp (2006). Já em termos semióticos, a substância amarga confere ao passarinho a proteção (competência) para o papel actancial de sujeito (adjuvante) na *performance* de roubo do fogo.

selvagens, qualidades que permitem ao passarinho aproximar-se do fogo e dele se apropriar. As onças chegam, inclusive, a demonstrar a preocupação de que Orobab, ao chegar perto do fogo, se machuque, se queime. Além disso, a bem sucedida *performance* de Orobab, que foge, levando consigo o fogo, faz com que as onças sofram, sobretudo, a paixão da *decepção*, ao perceberem que sua confiança no “forasteiro” foi um equívoco (“Orobab só veio aqui para isso mesmo! – Lamentavam-se as onças”). Assim, além de polidas e educadas, as onças são apresentadas, de certa forma, como ingênuas, o que contrasta bastante com as características “reais” desses animais, isto é, as características que apresentam no “depois” das transformações míticas.

Essas observações, antecipadas aqui, serão retomadas à frente, no confronto dos textos, já que revelam uma relação entre a posse do fogo e o estado de civilização, bem como uma certa inversão entre o tempo primordial – isto é, o tempo extraordinário dos surgimentos e das transformações míticas – e a realidade posterior a tais transformações.

Voltando à narrativa, percebemos uma segunda etapa na aquisição do fogo, para além da *performance* do roubo: trata-se da aquisição plena desse Ov. Tendo, pois, se apropriado do fogo enquanto valor descritivo, o passarinho Orobab, em seguida, o doa à tribo, em nome de Palop, sob a forma de uma técnica que permite gerá-lo. Daí por que dissemos acima que, inicialmente, o fogo é tomado como um Ov descritivo.

Essa segunda etapa da aquisição se dá da seguinte forma: o passarinho Orobab carrega o fogo nas plumas do próprio rabo (daí por que o denominamos “tição alado”) e senta-se no galho do urucum, do itoá e do pau-brasil, dotando tais árvores de um poder gerar fogo. Tais *performances* podem ser consideradas, assim, programas de uso em relação ao programa de base doar o fogo à tribo<sup>25</sup>, dotada, a partir de então, de um poder (pelo uso das árvores indicadas) e um saber (pelo ato de friccionar os galhos das árvores) gerar fogo, competência modal que lhe permite tornar-se senhora do seu próprio fazer em relação ao uso do fogo.

Passemos agora à análise do segundo mito de aquisição do fogo.

---

<sup>25</sup> Barros (1988, p. 33) explica que há programas narrativos, os programas de base, que, pela sua complexidade, exigem, para que se realizem, a realização prévia de outros programas, denominados programas de uso.

## 2.2 Versão craô de aquisição do fogo

Os índios antigos não tinham fogo; comiam carne crua seca ao sol. Um deles viu um ninho de arara num buraco de uma encosta e levou o irmão da esposa, que era novinho, para apanhar os filhotes. Cortou um pau comprido e fez escada para o menino subir. Este, entretanto, ficou com medo da arara, que estava brava. O marido da irmã recomendou-lhe que fizesse um ganchinho com um ramo para puxá-la pelo pescoço. Mas a arara quebrou o ganchinho. Apesar da insistência do cunhado, o menino não conseguia puxar a arara e jogá-la pra baixo. Por isso, aquele se zangou, fez cair a escada e deixou o irmão da esposa lá em cima. Foi embora, nada contou em casa e nem a mulher perguntou pelo irmão.

O menino ficou passando fome e sede. Aos poucos a arara que trazia alimento para os filhotes se acostumou com ele, e o menino comia o buriti que ela trazia. E assim aguentou por dois meses.

Então, um jaguar que estava caçando chegou ao pé da encosta. O jaguar, vendo sua sombra projetada no chão, tentou por duas vezes pegá-la, até que se deu conta que era do menino que estava no alto. Tendo lhe perguntado por que lá estava, o jaguar ouviu-lhe a história e depois ofereceu-se para apará-lo, se ele de lá pulasse. O menino se recusou, alegando que o jaguar o comeria. O jaguar então pediu-lhe que jogasse os filhotes de arara. O menino jogou um e depois outro, e o jaguar os comeu. Então insistiu que o menino pulasse e assegurou que não o comeria, pois já tinha comido as araras. O menino fechou os olhos e pulou.

O menino estava com fome, sede e todo sujo de excrementos de arara. O jaguar o levou a um brejo, onde ele bebeu e se lavou. Depois o jaguar o levou para casa, onde o apresentou à esposa, que queria comer logo o menino. O marido, porém, disse que iriam criá-lo.

Depois de uns dias, o jaguar saiu para caçar e deixou o menino com a mulher. A onça o ameaçou com as garras e os dentes e o menino fugiu em busca do jaguar, que teve de voltar da caçada sem nada e recomendar à esposa que não fizesse mais assim. E saiu de novo. Porém, por mais duas vezes teve de voltar porque sua mulher de novo assustava o menino e ele corria em busca de seu socorro. Só conseguiu trazer uma tatupeba, que mal serviu para a refeição.

No dia seguinte o jaguar foi caçar de novo, e mais uma vez teve sua atividade interrompida pela fuga do menino ameaçado pela onça. O marido então endireitou flechas no fogo, fez um arco para o menino e recomendou-lhe que, se fosse ameaçado, flechasse a onça bem na mão e corresse para sua aldeia, que era logo depois do morro e do riacho; a onça não o perseguiria porque estava grávida. Uma vez ausente o jaguar, a onça ameaçou novamente o menino, que a flechou em ambas as mãos e correu para sua aldeia.

Na aldeia, o menino contou ao pai que a onça tinha o fogo. Os moradores foram então à casa da onça e roubaram-lhe o fogo, que ficou gritando que pelo menos deixassem uma brasinha para ela (MELATTI, 2008).

Um primeiro olhar sobre o mito craô (M2) já nos permite observar que, assim como no mito anterior, o fogo é tomado como um Ov já existente, que, no entanto, não está inicialmente na posse dos humanos, mas na dos animais. Permite-nos ainda, da mesma forma, observar que o Ov descritivo fogo é, em dado momento, alvo de uma disputa entre o sujeito tribo, que se apropria (aquisição reflexiva) dele e passa a usufruir

de seus valores, e o antissujeito (nesse caso, o casal onça-jaguar), que dele se vê privado em razão da espoliação sofrida, à semelhança do que ocorre no mito suruí (M1).

Diferentemente de M1, porém, em que observamos um saber prévio sobre onde havia fogo, em M2 a conjunção com tal saber se dá por acaso, após algumas aventuras envolvendo um índio ainda bem jovem. O herói da narrativa desloca-se da tribo para o espaço onde havia fogo após envolver-se em dois contratos, que descrevemos brevemente abaixo.

Num primeiro momento, manipulado pelo cunhado – e, portanto, aceitando o contrato que este lhe propõe –, o sujeito menino sobe por uma escada numa encosta para pegar filhotes de arara, *performance* que ele não consegue realizar, apesar de parecer ser competente (dotado de poder/saber-fazer) por ser “novinho” e, talvez por isso, pequeno e leve o bastante para subir até o ninho<sup>26</sup>. Sancionado como antissujeito<sup>27</sup> pelo vingativo destinador-julgador cunhado, que o deixa preso no ninho (sanção pragmática) e, com isso, sujeito a sede e fome, o pequeno herói sobrevive graças à própria arara, que anteriormente o impedira de realizar a tarefa solicitada pelo destinador-manipulador cunhado<sup>28</sup>.

Após os “movimentos” que explicamos acima, surge no pé da encosta um jaguar, que, após várias tentativas de manipulação, estabelece com o menino um contrato fiduciário que permite um subsequente contrato de tutela (ambos formando o segundo contrato de que falamos), já que o animal cuida do menino – que estava sujo, faminto e sedento – e o leva para a sua própria casa para criá-lo. Tratamos os dois contratos estabelecidos entre o jaguar e o menino como apenas um, visto que o primeiro contrato (em torno da *performance* de pular do ninho de arara) serve como uma espécie de ajustamento de valores para a “celebração” do contrato maior: o da tutela, que dá sequência à história de aquisição do fogo.

---

<sup>26</sup> A sequência inicial do mito *craô* representa um motivo narrativo relativamente difundido na mitologia indígena. Ele aparece, por exemplo, no mito de referência de Lévi-Strauss (1991, p. 41-43), ao qual já nos referimos neste trabalho, além de em outros mitos analisados por ele. O antropólogo francês explica que as penas das araras servem de enfeites, motivo, entre outros, pelo qual a ave tem um lugar de destaque no pensamento indígena, o que explica as ações iniciais do texto (cf. LÉVI-STRAUSS, 1991, p. 52).

<sup>27</sup> Lembramos que por antissujeito pode-se entender tanto aquele que se opõe ao sujeito e disputa com ele o mesmo *Ov* (cf. BARROS, 1988, p. 43), quanto aquele que age em desacordo com o programa inicialmente proposto ao sujeito (cf. TATIT, 2002, p. 194).

<sup>28</sup> Nesse caso, o cunhado assume os papéis de destinador-manipulador e de destinador-julgador no esquema narrativo em questão, o que é perfeitamente possível, já que um mesmo ator do nível discursivo pode desempenhar mais de um papel actancial no nível narrativo (sincretismo actancial).

Ocorre, porém, que a onça, diferentemente do seu marido, deseja fazer mal ao menino e não atende às reiteradas solicitações do jaguar para não investir contra ele [o menino], desempenhando, assim, o papel actancial de antissujeito no percurso narrativo que envolve o jaguar (sujeito) e o menino (alçado à condição de Ov, já que é, de certa forma, disputado por ambos).

Em função do comportamento da onça, o jaguar torna o menino competente para uma dupla *performance*: 1) a de se defender daquela que o ameaçava; e 2) a de correr de volta para sua aldeia. Essa mudança na competência do sujeito se dá pelo poder/saber usar as flechas de fogo para atirar na mão da onça – que não perseguiria o herói porque estava grávida – e conhecer o caminho que levaria à aldeia.

Realizadas as *performances* acima, o sujeito menino volta a conjuntar-se com o Ov vida na tribo, Ov com que ele havia entrado em disjunção após sofrer a sanção imposta pelo cunhado. Nesse ponto ocorre, então, o que dissemos inicialmente sobre haver uma disputa entre o sujeito e o antissujeito pelo fogo, cujo resultado é, de um lado, a apropriação (aquisição reflexiva) do Ov fogo pela tribo do menino e, de outro, a espoliação (privação transitiva) sofrida pela onça e pelo jaguar, que passam a se ver definitivamente privados do Ov. A perda definitiva do fogo é descrita pelo narrador, que diz que a onça “ficou gritando que pelo menos deixassem uma brasinha para ela”.

Isso ocorre da seguinte maneira: o sujeito menino, tendo voltado para a tribo, acaba por modalizá-la pelo querer em relação a esse Ov (age como destinador-manipulador, dizendo ao pai que a onça tinha fogo), levando-a a realizar a *performance* de ir à casa da onça e do jaguar e roubar-lhes o Ov.

Como percebemos, a narrativa, que dá bastante espaço às aventuras do pequeno herói descobridor do fogo, é bastante econômica em relação à aquisição propriamente dita desse Ov. Essa característica, longe de ser gratuita, deve-se ao fato de M2 enfatizar, em vez da aquisição do fogo, diferentes práticas alimentares, universo por excelência que sofre alterações resultantes dessa aquisição, como explicaremos oportunamente. Gostaríamos de ressaltar ainda que, apesar de a aquisição do fogo propriamente dita ficar em segundo plano, essa *performance*, em vez de ser levada a cabo pelo sujeito menino (portanto, por um indivíduo), é realizada pela coletividade, o que guarda relação, como veremos, com as demais narrativas.

Gostaríamos de ressaltar, ainda, aquilo que acreditamos ser um traço saliente em M2: a ambiguidade e ambivalência de seus atores, o que inclusive, à primeira vista, parece distanciar essa narrativa de M1, sobretudo quanto às características dos

detentores originais do fogo. Em M2, a onça e mesmo o jaguar são marcados fortemente por uma ambiguidade que inexiste em M1 (em que as onças são apresentadas como polidas, educadas e, de certa forma, ingênuas): ao mesmo tempo em que são dotados de um traço de civilização, eles apresentam traços da sua natural animalidade. O jaguar, por exemplo, acolhe o menino, limpa-o e alimenta-o, tal (ou quase tal) como uma mãe humana faz em relação a uma criança bem nova. Por outro lado, embora anteriormente possuísse o fogo e pudesse cozinhar os alimentos, devora os filhotes de arara da forma como são lançados pelo menino, isto é, crus. A onça, por sua vez, vive com seu marido numa casa e, junto com ele, faz uso de bens culturais (arco, flechas e o próprio fogo), mas, apesar disso, demonstra querer devorar o menino, mostrando-lhe as garras e os dentes.

Além do jaguar e da onça, outro ator apresenta um quê de ambiguidade, o que concorre para que este seja um traço forte, saliente em M2, como afirmamos. O próprio menino é marcado por esse traço: apesar de novinho (pequeno e leve o bastante) não consegue pegar as araras; apesar de pertencer à tribo, não está integrado à coletividade (não foi iniciado, sendo ainda um ser “natural”); apesar de ser inicialmente incapaz de colaborar na produção de bens culturais (a coleta das araras cujas penas são usadas como enfeites) e de viver como cria de animais (ora da arara, ora do jaguar), permite, pela sua estada na casa da onça, a conquista do fogo, bem cultural.

A arara, por sua vez, apresenta uma curiosa ambivalência, pois passa de antissujeito em relação ao menino a seu adjuvante, o que encontra paralelo em outras narrativas e não chega a ser incomum. No nível discursivo, porém, não se pode falar dela como ambígua, já que há a manutenção do seu instinto de fêmea protetora dos filhotes, que acaba por se estender ao menino<sup>29</sup>.

Voltaremos a essas questões e também à aparente divergência que criam entre as características dos donos originais do fogo em M1 e M2, por ocasião do confronto dos textos, etapa posterior à das análises individuais, a que daremos continuidade passando ao terceiro mito de aquisição do fogo.

<sup>29</sup> Mancini (2005, p. 29-44) observa, na letra da canção *Relampiano*, de Paulinho Moska e Lenine, a mesma ambivalência em relação à cidade, ator que “encarna” ora o papel actancial de adjuvante, ora o de antissujeito de um menino (“neném”) que vende *drops* pelas ruas, levando-o a uma confusão resignadora. A autora refere-se a isso como ambiguidade. Aqui, porém, optamos por distinguir ambiguidade, para nos referirmos à existência de isotopias divergentes ligadas a um mesmo ator, e ambivalência, para nos referirmos ao sincretismo observado em um dado ator que encarna, no discurso, papéis actanciais opostos sem que isso lhe altere a coerência discursiva. Esclarecemos ainda que o lexema “ambiguidade”, na acepção aqui adotada, aplica-se tanto à união dos contrários (termo complexo) quanto à dos subcontrários (termo neutro), no quadrado semiótico (nível fundamental), como veremos sobretudo no confronto final dos textos.

### 2.3 O roubo do Fogo (dos índios Parintintin)

Antigamente Kawahiwa [autodenominação dos Parintintin<sup>30</sup>] secava a comida ao sol. Não havia fogo. O chefe dos Kawahiwas, Bahira, foi ao mato, fazer uma experiência.

Cobriu-se de cupim e deitou-se, fingindo que estava morto. Veio a mosca varejeira, viu aquele morto e foi avisar o Urubu. O Urubu era dono do fogo, e o trazia sempre consigo, debaixo das asas, dizem. O Urubu desceu do céu, então, acompanhado de outros urubus, da mulher e dos filhos. O Urubu era gente: tinha mãos. Preparou o moquém e pôs debaixo dele o fogo, mandando que os filhos vigiassem. Os filhos viram que o morto estava bulindo. Disseram ao Urubu. O Urubu não acreditou nos filhos; disse-lhes que fossem matando as varejeiras com as flechinhas que haviam trazido. Quando o fogo, debaixo do moquém, estava bem aceso, Bahira se levantou, de repente, e o roubou, fugindo. O Urubu saiu a persegui-lo, com a sua gente. Bahira escondeu-se no oco de um pau. O Urubu e sua gente entraram no oco do pau, atrás de Bahira. Bahira saiu do outro lado e atravessou um tabocal cerrado. O Urubu não o pôde acompanhar. Bahira chegou à margem do rio largo, largo. A gente dele, os Kawahiwas, estava na margem de lá. E era muita gente, muita. Bahira pensou como lhe levaria o fogo roubado ao urubu.

Chamou a cobra-surradeira. Pôs-lhe o fogo na costa e mandou-a levá-lo para a sua gente. Como a surradeira corre muito, logo saiu a toda. No meio do rio, porém, a cobra morreu queimada. Bahira, com um cambito [vara com ponta em forma de gancho], puxou o fogo para si. E o pôs noutras cobras. As cobras iam até o meio do rio, mas não resistiam ao calor do fogo: morriam. Bahira puxou o fogo, pegou o camarão e pôs-lhe o fogo na costa. O camarão foi até o meio do rio, mas não resistiu ao calor do fogo, morrendo queimado, todo vermelho. Bahira puxou o fogo para si de novo. Pegou o caranguejo e pôs-lhe fogo à costa. O caranguejo foi até no meio do rio, mas morreu, ficando vermelho como o camarão, que se queimara. Bahira puxou o fogo e o pôs na costa da saracura, que anda muito, foi até o meio do rio, mas morreu queimada. Então Bahira pegou o Cururu. O sapo foi aos pulos até perto dos Kawahiwas, à espera noutra margem do rio. Como já ia meio morto, de cansado, os Kawahiwas o puxaram para a terra com um cambito e uma vara. E levaram o fogo para a maloca. Bahira, do outro lado, pensou como deveria atravessar o rio largo. Mas Bahira era um grande pajé; fez o rio estreitar-se, deu um pulo por sobre as águas e foi à procura de sua gente.

Desde aquele dia os Kawahiwas tiveram fogo e puderam assar peixes e caçar no moquém. E o Cururu virou pajé (SILVA, 1957, p. 174-175).

A narrativa dos Parintintin (M3), em muitos aspectos, não difere das narrativas anteriores: apresenta igualmente o fogo como um Ov descritivo e já existente<sup>31</sup>, de que se apropria a tribo após um confronto com o antissujeito que do fogo é privado. Se a

<sup>30</sup> As explicações entre colchetes são do pesquisador de quem coletamos o mito. Elas aparecem originalmente como nota de rodapé, mas aqui optamos por inseri-las no corpo do texto para facilitar a leitura. Selecionamos, porém, entre as numerosas informações que foram apresentadas na fonte, apenas aquelas que julgamos essenciais. Nas demais narrativas adotaremos o mesmo critério, mencionando a origem das explicações apenas quando estas forem provenientes de outras fontes que não aquela de onde retiramos os mitos.

<sup>31</sup> O narrador afirma que “não havia fogo”, mas devemos entender que este não existia apenas em poder da tribo, já que o urubu, segundo o próprio narrador, era o dono do fogo antes de sua conquista pelos índios.

“trama”, em resumo, é a mesma, há, porém, uma mudança no “elenco”: sai a figura da onça e entra a do urubu como dono original do fogo, ou – já que adotamos a perspectiva dos índios – como antissujeito. Essa troca de figuras do nível discursivo apenas revela uma outra face de uma mesma relação ligada à isotopia alimentar, como procuraremos explicitar mais à frente, quando discutirmos, no confronto dos textos, os aspectos relativos ao nível discursivo.

Mantendo nossa análise no nível narrativo, percebemos que o sujeito Bahira é quem realiza a *performance* de roubar o Ov fogo do urubu, seu dono original. Para isso, ele age usando de dissimulação (parecer/não-ser, em termos de modalidades veridictórias): finge-se de morto para atrair o urubu, que vive no céu, roubando-lhe o fogo e fugindo assim que tem oportunidade.

É dessa forma que ocorre, como dissemos acima, o que chamamos de disputa entre o sujeito tribo – representado metonimicamente pelo chefe Bahira (um demiurgo civilizador, assim como Palop, de M1) – e o antissujeito – o urubu – pelo objeto fogo e pelos valores nele inscritos, sobretudo aqueles ligados ao preparo dos alimentos, o que faz dele um objeto de valor (Ov).

Após a apropriação do Ov fogo pelo sujeito Bahira, cuja consequência é a privação definitiva desse Ov pelo antissujeito, resta ainda uma outra etapa que visa à aquisição definitiva do fogo pela tribo: mantê-lo aceso e levá-lo até a outra margem do rio, onde estão os demais índios, o que implica um outro esquema narrativo derivado do primeiro. Nesse momento, o sujeito Bahira tem a ajuda de uma série de adjuvantes, vários animais que fracassam, à exceção do competente cururu. Este sim, apesar de “meio morto”, realiza, com êxito, a *performance* de levar o fogo até as proximidades da outra margem do rio, de onde os índios podem puxá-lo.

Lembramos aqui o que dissemos anteriormente sobre a participação dos animais na função de adjuvantes e de como isso parece expor uma avaliação, pelos índios, das qualidades desses animais. Com o cururu não é diferente, já que esse tipo de sapo, de grande porte e de pele enrugada, caracteriza-se por engolir os vagalumes e objetos ardentes que ele toma por vagalumes. Percebemos, assim, pelo uso dessa figura, a noção de uma competência (um poder/saber-fazer representado pela resistência ao ardor do fogo) por parte do sujeito cururu para a *performance* de conduzir o fogo através do rio.

Graças ao adjuvante cururu, a tribo consegue, assim, conjuntar-se definitivamente com o Ov fogo, levando-o para a maloca. Disso resulta inclusive, como se pode observar no último período da narrativa, uma sanção positiva ao cururu, que se

torna pajé, igualando-se, nesse sentido, a Bahira, tido como um grande pajé, capaz inclusive de estreitar o rio a ponto de ser possível pular para a outra margem.

Esse artifício, aliás, merece maior atenção. O programa narrativo da travessia do rio por Bahira parece estranho em razão dos “movimentos” anteriores da narrativa. Tendo em vista que Bahira era competente – dotado de um poder/saber – para estreitar o rio, parece pouco inteligente que ele não tenha feito isso para levar o fogo até o outro lado da margem, onde estavam os demais índios da tribo. Nesse caso, seriam desnecessárias as atuações dos adjuvantes e mesmo a intervenção do cururu.

Poderíamos simplesmente entender isso como uma demonstração de infantilidade do pensamento indígena expressa no mito, ideia corrente na cultura europeia até meados do século XX. O contato com os mitos aqui analisados nos revela, porém, em consonância com estudos mais recentes do mito nas sociedades arcaicas, que não se deve subestimar a capacidade de organização e equilíbrio lógico da narrativa mítica, ainda que isso não nos pareça evidente à primeira vista.

Por isso, em sintonia com a análise que ora fazemos, acreditamos ser mais coerente entender a passagem relativa às experiências de Bahira com os animais como uma forma de explicitar a relação entre o fogo e o estado de civilização, já que o cururu, único adjuvante que se mostrou competente e ajudou, de fato, na *performance* da conquista do fogo, é também o único animal que, sancionado positivamente pelo destinador-julgador tribo, eleva-se à condição de civilização: ele se torna pajé<sup>32</sup>.

Retornaremos ao cururu quando discutirmos, no confronto dos textos, a relação que ele parece explicitar aqui. Antes, porém, de avançar, não gostaríamos de desconsiderar a natureza da *performance* e do “prêmio” conferido ao cururu. Como observamos, o animal torna-se pajé – título ligado entre outras coisas à arte da feitiçaria – em razão da manifesta competência de suportar o fogo (esse animal é conhecido por engolir brasas que confunde com vagalumes). Nesse sentido, a intervenção dos adjuvantes pode ser entendida como uma forma de dar destaque ao cururu e justificar, por exemplo, o lugar desse animal na vida religiosa ou, ao menos, no imaginário desses índios<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> A mesma relação poderá ser vista à frente na análise de M4, em que o adjuvante que auxilia na conquista do fogo é elevado à condição de civilização, entrando em conjunção com determinados bens culturais.

<sup>33</sup> Trata-se de uma hipótese que precisaria ser investigada, o que não será aqui feito, uma vez que foge aos objetivos deste trabalho.

Não temos a pretensão de dar uma resposta definitiva para este ou qualquer outro problema colocado pelas narrativas investigadas. As possibilidades discutidas acima têm como objetivo evidenciar que algumas alternativas podem dar sentido, num dado texto analisado, àquilo que parece à primeira vista incoerente, o que nos leva a rechaçar a “tese da infantilidade” ou, por que não, a pensar numa capacidade de análise ainda infantil, de nossa parte, em relação aos mitos. Mesmo Lévi-Strauss (1991, p. 13), cujas análises ainda hoje apresentam uma respeitada solidez e cujos resultados colaboraram para o “resgate” do mito e a demonstração de que este está longe de ser uma forma infantil de ciência, reconheceu a dificuldade imposta pelo mito e o estágio ainda incipiente, “engatinhante” das análises científicas desse objeto.

Outra questão que gostaríamos de destacar nessa narrativa diz respeito ao fato de o detentor original do fogo (o urubu) apresentar, assim como o jaguar e a onça em M2, uma ambiguidade, na medida em que se alimenta de carne putrefata, mas, ao mesmo tempo, não deixa de cozinhá-la. Veja-se que sua refeição em família é preparada após o aviso da mosca varejeira, que indica o processo de putrefação (simulado por) de Bahira. O preparo da refeição, por sua vez, envolve o uso do moquém, espécie de grelha de varas, e do fogo para o cozimento da carne. O urubu parece, portanto, no período que antecede às transformações que o mito narra, ligado, de um lado, à sua natureza posterior de comedor de podre e, de outro, ligado aos bens culturais (as “flechinhas” que seus filhos portam e o uso do moquém e do próprio fogo, que possibilita comer alimento cozido), sendo, além disso, apresentado como gente (“O urubu era gente: tinha mãos”, diz o narrador).

Essa ambiguidade que temos observado nos atores das narrativas, longe de ser um “capricho”, um dado sem porquê na narrativa, está prevista dentro do quadro de valores selecionados pelos textos. Voltaremos a essa questão, após a apresentação e análise do último mito que integra o eixo de aquisição do fogo: o dos índios Kuikuru, do Xingu.

#### **2.4 Kanassa: a conquista do fogo (Índios Kuikuru)**

Os índios não tinham fogo. Kanassa resolveu procurar. Saiu contornando uma grande lagoa. Levava na mão fechada um vagalume. Cansado da caminhada, resolveu dormir. Abriu a mão, tirou o vagalume e pôs no chão. Como estava com frio, se acorou para se aquecer à luz do vagalume.

De manhã Kanassa chegou na terra do mutum e encontrou ele preparando enfeites de pena. O mutum, percebendo a aproximação de alguém e reconhecendo Kanassa, disse:

— Ó Kanassa, tem índio bravo aparecendo aqui.

— Nada disso. Eu vim de lá e não vi nada. Lá só tem o meu pessoal. Não há nada não.

— Estou fazendo este enfeite para quando índio bravo aparecer e eu brigar com ele.

— Onde você vai usar isso?

— Na cabeça mesmo.

— Então ponha que eu quero ver.

O mutum pôs o enfeite na cabeça e saiu andando para Kanassa ver. Kanassa estendeu a mão na direção do mutum e falou baixinho: “Esse enfeite não vai mais sair da cabeça dele, vai ficar sempre assim”. Depois disso Kanassa saiu apressado. O mutum quis tirar o enfeite da cabeça mas não conseguiu. E daí em diante todo mutum tem enfeite na cabeça.

Kanassa continuou andando até que chegou na terra do cuiará, o jacarezinho do cerrado. O cuiará, vendo Kanassa, disse:

— Ó Kanassa, você está passeando? Olha, tem índio bravo andando por aí, cuidado.

— Não. Não tem nada, não. É só o meu pessoal que anda por aí.

O cuiará estava fazendo um ralo para mandioca quando Kanassa perguntou:

— Onde é que você vai carregar esse ralo?

— Nas costas.

— Então ponha para eu ver. Ponha em cima do rabo. Nas costas não fica direito.

O cuiará, como sugeriu Kanassa, pôs o ralo na cauda e saiu andando para que o visitante visse. Kanassa estendeu a mão na direção do cuiará e falou baixinho: “Esse ralo não vai mais sair do rabo dele. Vai ficar toda a vida assim”. Daí em diante todo cuiará tem o rabo chato e áspero como ralo. Dito isso Kanassa saiu apressado, deixando bravo o cuiará, que insistia em tirar o ralo da cauda.

Kanassa andava sempre com o vagalume na mão fechada. Era a única luz que ele tinha. Kanassa continuou viajando até que chegou num porto. Aí encontrou à sua parenta saracura. Kanassa ficou contente com o encontro. Olhando a água, Kanassa perguntou para a parente:

— Como é que vou fazer para atravessar a lagoa? Acho que vou fazer uma canoa de barro.

E assim fez. Feita a canoa grande, embarcou ele mais a saracura. Fizeram remo de barro e saíram. Lá adiante encontraram o pato, que vinha com toda a família — mulher e cinco filhos — atravessando também a lagoa, numa pequena canoa de casca de jatobá. Encontraram-se no meio da viagem, bem no centro da lagoa, na hora que estava começando o banzeiro [agitação das águas]. Um pouco de água já estava entrando na embarcação do pato.

Kanassa gostou da canoa do pato mas não disse nada, só pensou: “Eu vou dar um jeito de tomar essa canoa”. E falou: — Onde vão vocês? Eu estou com medo que essa sua canoa afunde com toda essa gente. Se você quiser trocar, eu troco. A minha é grande e firme. Essa aí está muito perigosa.

— Eu aceito e fico muito satisfeito. Você é muito bom, Kanassa — respondeu o pato. O pato não reparou que a canoa de Kanassa era de barro. Kanassa, ajudado pela saracura, pegou a canoa de casca e saiu remando com força. Kanassa de longe esticou o braço na direção da canoa do pato, soprou e disse:

— Afunde canoa. Afunde já. Banzeiro, pode ficar duro. A canoa do pato não resistiu e foi para o fundo. O pato, bravo, gritava. — Kanassa, traga a minha canoa. Você mentiu para mim. Esta aqui não presta, é de barro.

O pato e sua gente tinham muito medo de água. Não sabiam nadar. Quando a canoa começou a afundar eles gritaram muito, mas foram tenteando em cima da água. De repente eles perceberam que não iam para o fundo e começaram a gostar. Hoje todo pato gosta de ficar na água.

Kanassa e a saracura chegaram ao outro lado da lagoa. Kanassa desenhou uma arraia no barro da beira da água, mas como estava escuro ele não viu e pisou no próprio desenho e por ele foi ferrado. Feito isso a arraia fugiu para dentro d'água. Kanassa ficou danado com a arraia e reclamou: — Eu acabei de fazer ela agora mesmo e ela já me machucou. A culpa é do vagalume que não clareia nada. Kanassa fez um gesto para jogar fora o vagalume mas lembrou e disse para a saracura: — Sobre o fogo.

— Que fogo? Aqui não tem fogo coisa nenhuma. O fogo está lá com o seu dono.

— Quem é o dono do fogo?

— É o ugúvu-luengo [urubu-rei].

— Como é esse ugúvu-cuengo?

— É um tipo de uruágui [urubu comum], muito grande e difícil de ser encontrado. Ele tem duas cabeças. Só fica em lugar bem alto. E só desce para comer gente.

— Como é que a gente faz para segurar ele?

— O único jeito é matar um veado grande, um cervo, esconder embaixo da unha dele até ele apodrecer. Quando o ugúvu-cuengo chegar, o jeito é segurar a perna dele e só soltar quando ele der o fogo.

Kanassa resolveu seguir o conselho da saracura mas não precisou matar o veado. Kanassa desenhou um veado grande, entrou embaixo da unha e ali ficou escondido. Três dias Kanassa ficou dentro da carniça esperando o dono do fogo.

Passado algum tempo começaram a chegar os urubus comuns. Numa árvore grande e seca sentou o ugúvu-cuengo. Os urubus, numa algazarra enorme, gritaram para ele: — Pode vir. Está tudo bem. Estamos só esperando você chegar para começar a comer. O ugúvu-cuengo, desconfiado, lá de cima examinava a carniça, torcendo o pescoço para enxergar melhor. Lá embaixo os outros continuavam a gritar: — Pode vir. Está tudo bem. Vem logo que estamos com fome. Ugúvu-cuengo então gritou: — Arrastem a carniça pra bem perto do tronco.

Os urubus obedeceram mas na hora de arrastar a carniça eles viram Kanassa escondido. Kanassa falou baixinho: — Psiu! Não falem nada. Façam ele vir até aqui. Os urubus continuaram a insistir, até que o ugúvu-cuengo voou da árvore alta até o chão. Junto com ele veio uma grande claridade. O ugúvu-cuengo no chão examinou bem a carniça, e, não vendo nada, começou a comê-la. Mandou que todos comessem com ele. O veado era grande e todos começaram a comer da parte traseira para a dianteira.

Quando chegaram na parte dianteira, Kanassa, que estava escondido na unha do veado morto, agarrou a perna do ugúvu-cuengo, e disse: — Ó anéto [chefe], eu estou pegando você porque minha gente está precisando do fogo, e só você sabe onde tem. Não tenha medo. Eu não vou fazer nada com você. Eu só quero que você me ensine onde está o fogo. Você é o dono do fogo.

Ugúvu-cuengo ficou zangado só um pouquinho. Aí ele chamou o filho, um passarinho preto, e falou: — Ó meu filho, é preciso você ir buscar fogo para nós lá do céu. Eu estou seguro aqui pelo Kanassa que quer saber onde tem fogo. Vá buscá-lo no céu. Ponha fogo numa embira de pindaíba e venha devagar. Se voar depressa o fogo apaga.

O passarinho foi buscar o fogo lá no céu e veio descendo devagarinho para que ele não apagasse. Mas só trazia brasa. Quando ele chegou, o ugúvu-cuengo mandou que ele soprasse a brasa e acendesse o fogo. Feito isso ele deu a Kanassa, que na mesma hora soltou o ugúvu-cuengo.

Quando o fogo já estava aceso e quente, começou a chegar uma porção de sapos saídos da água. — De onde apareceu isso? Quem trouxe? — perguntaram todos.

Os sapos tinham água na boca. Na hora de ir embora, sopraram água no fogo e fugiram para a água. O fogo não chegou a apagar. Kanassa o reavivou rapidamente. Outra vez saíram os sapos de dentro da água mas, antes que chegassem perto do fogo, Kanassa os espantou. Ugúvu-cuengo já

tinha voado de volta para a árvore seca ali perto. De lá, antes de ir embora para longe, ele disse:

— Kanassa, quando o fogo apagar, quebra uma flecha em pedaços, racha no meio, amarra bem uma sobre a outra e firma bem no chão. Feito isso, procura uma varinha de urubu e com ela, apoiando uma das pontas nos pedaços da flecha, gira com força até o fogo surgir. Lá do alto ugúvu-cuengo ainda gritou para Kanassa. Estava muito longe, quase ninguém ouviu: — Procura um cipó da beira da água, abre e deixa secar. É muito bom para ajudar a acender fogo.

Agora Kanassa precisava levar o fogo para o outro lado do rio. Para isso chamou todas as cobras, venenosas e não-venenosas, para que levassem o fogo para o outro lado da lagoa. As cobras entraram na água levando o fogo, mas no meio da travessia uma a uma foi cansando e perdendo o fogo no banzeiro. Só uma, muito ligeira, conseguiu chegar até o outro lado: a itóto. Kanassa também atravessou a água e lá no outro lado deu bebida, mingau e beiju para itóto – a cobra que conduziu o fogo. (VILLAS BOAS, 1976, p. 96-100)

O texto *Kanassa: a conquista do fogo* (M4), dos índios Kuikuru, guarda relação com os demais mitos de aquisição do fogo no que há de essencial na estrutura narrativa. Como nos textos anteriores, o fogo é apresentado como um Ov descritivo e já existente. Inicialmente o sujeito em conjunção com esse Ov é, como no mito dos Parintintin, o urubu, mais precisamente o urubu-rei. A tribo, por sua vez, entra, posteriormente, em conjunção com o Ov fogo por meio de uma apropriação (aquisição reflexiva) após um confronto com o antissujeito urubu-rei, que é dele privado<sup>34</sup>. Os dados acima representam a estrutura regular básica das narrativas de surgimento do fogo que compõem o *corpus* desta pesquisa.

Antes de a conjunção com o fogo se concretizar, no entanto, ocorre uma série de transformações ao longo do percurso de Kanassa, que, como sujeito operador, confere a uma série de animais seu aspecto natural, aproximando-se, nesse sentido, do poder atribuído a Deus em nossa cultura, já que as palavras mágicas de Kanassa são suficientes para alterar o mundo à sua volta. Resumindo os movimentos que separam, de um lado, a saída do sujeito Kanassa e, de outro, o confronto deste com o urubu, dono do fogo, podemos dizer que há uma série de programas narrativos, operados, como dissemos, por Kanassa, em que os sujeitos de estado mutum, cuiará e pato passam de um estado de conjunção a um estado de disjunção com bens culturais e, ao mesmo tempo, de um estado de disjunção a um estado de conjunção com certos traços naturais, característicos da espécie.

---

<sup>34</sup> A narrativa dos Kuikuru não explicita que o urubu-rei perdeu, definitivamente, a posse do Ov fogo. No entanto, como temos insistido, mesmo que a narrativa não explicita que os animais são privados definitivamente do fogo quando os homens (índios) dele se apoderam, o estado de coisas pós-transformações míticas o indica.

Sobre isso é interessante fazermos uma breve incursão pelo nível fundamental, que exploraremos em mais detalhes no confronto dos mitos. As transformações operadas pelo sujeito de fazer Kanassa, cujos “pacientes” (isto é, sujeitos de estado) são diferentes animais, têm a ver com a categoria /natureza/ vs /civilização/. Observamos que Kanassa, um demiurgo criador dotado de poder/saber-fazer sobrenatural, encontra-se com animais que estão em conjunção com  $Ov_s$  ligados à /civilização/: o mutum, com enfeites de penas; o cuiará, com um ralo de mandioca; o pato, que tinha medo de nadar, com uma canoa de casca de jatobá.

Esse estado, porém, é negado (/não-civilização/), sendo a /natureza/, em seguida, afirmada, quando ocorrem as transformações promovidas por Kanassa, que priva tais animais desses bens culturais. O mutum e o cuiará, por exemplo, têm seus elementos culturais transformados em naturais, o que passa a ser o aspecto físico típico da espécie como um todo (“e daí em diante todo mutum tem enfeite na cabeça”/“daí em diante todo cuiará tem o rabo chato e áspero como ralo”); o pato, por sua vez, além de sofrer uma disjunção com sua canoa, perde o medo da água, instrumento e paixão que o impediam de nadar; com isso esse animal (enquanto espécie) perde seus bens culturais e ganha suas características naturais (“hoje todo pato gosta de água”).

Voltaremos ao nível fundamental mais à frente, pois as narrativas de aquisição do fogo que investigamos apresentam como uma de suas regularidades o fato de a tribo realizar uma passagem da /natureza/ à /civilização/ ao mesmo tempo em que, numa explícita via de mão dupla, (quase todos) os animais fazem o percurso oposto, havendo como que uma troca de papéis, de posições. Isso explica inclusive por que os PNs de “naturalização” dos animais, sem desdobramento e aparentemente sem função na narrativa, aí se fazem presentes. Por ora, porém, vamos analisar os trechos da narrativa em que ocorre a conjunção de Kanassa – e conseqüentemente da tribo – com o fogo.

Após a série de transformações que analisamos acima, o sujeito Kanassa, que tem por adjuvante a saracura (sua parenta, segundo o texto), planeja uma forma de atrair o dono do fogo para próximo de si, de forma a se apropriar do desejado  $Ov$ . Nesse sentido, a “assessoria” da saracura é indispensável para que o sujeito Kanassa consiga realizar uma série de programas de uso, cujo fim é a aquisição do fogo (*performance* propriamente dita), que constitui o programa de base ou, em outras palavras, a transformação principal da narrativa. Observamos que é o adjuvante que diz onde há fogo, quem o possui e como, de maneira estratégica, pegá-lo.

A propósito disso, é interessante a definição de Ferreira (1999) para “saracuras”: “*são aves desconfiadas, que passam o dia escondidas na vegetação, saindo, em geral, à tarde, para se alimentar de insetos, crustáceos e peixes de pequeno porte*” (grifo nosso). Essa definição explícita, assim, um certo paralelismo entre o adjuvante (a saracura) e antissujeito (o urubu-rei), que, como o urubu do mito anterior (M3), se mostra desconfiado. Além disso, explícita, tal como vimos nas outras narrativas, que o uso da figura (do nível discursivo) referente ao papel actancial de adjuvante, no nível narrativo, revela, por parte dos índios, uma exploração das características do animal a que ela remete. A definição do dicionário parece esclarecer, sobretudo, por que a saracura, ave desconfiada, é que orienta Kanassa a esconder-se numa carniça para agarrar pela perna o dono do fogo, o urubu, quando este estiver se alimentando.

No duelo dos desconfiados, sai vencedora a saracura, pois, com sua “assessoria”, o sujeito Kanassa consegue espoliar o antissujeito. “Sequestrado” por Kanassa, o urubu-rei não tem outra alternativa senão a de orientar o filho a “pagar o resgate” exigido: entregar o fogo.

De posse do fogo, o sujeito Kanassa passa pelo desafio de mantê-lo aceso frente a um ataque de sapos, o que, se à primeira vista parece algo prejudicial, concorre na verdade para o que podemos chamar de aquisição plena do fogo. A *performance* dos sapos – que lançam água no fogo de Kanassa –, embora sem sucesso, resulta na aquisição de um *saber*: a água pode eliminar o fogo, informação importante para um usuário recém iniciado, como é o caso de Kanassa. Desse *saber*, por sua vez, origina-se uma falta: tratando-se de um Ov efêmero, seria necessário poder/saber produzir o fogo (Ov modal), o que garantiria a aquisição plena deste Ov pelo novo usuário.

Veja-se que, no penúltimo parágrafo, é justamente um poder/saber-fazer que o urubu, antes antissujeito, doa a Kanassa, que passa a deter uma técnica de produção de fogo. É, portanto, por meio da aquisição de uma nova competência modal (poder/saber produzir fogo) que Kanassa e sua tribo podem conjuntar-se definitivamente com os valores inscritos no Ov fogo.

Nesse sentido, o urubu, antes um antissujeito, revela-se, posteriormente, um adjuvante do sujeito Kanassa, auxiliando-o na aquisição plena do fogo. O mesmo pode ser dito ainda dos sapos, que, se por um lado tentaram, como “bons” antissujeitos, impedir o sujeito Kanassa de seguir seu percurso narrativo; por outro, levaram-no a uma “falta positiva” em relação a um *saber* gerar fogo.

Trata-se de ambivalências similares à da arara em M2 e que ocorrem também em outras situações em M4. Kanassa, por exemplo, leva o pato a um “benéfico prejuízo”: perdida a canoa, o pato acaba por perder o medo de nadar, passando a gostar de água. Numa perspectiva em que o pato fosse tomado como sujeito, Kanassa seria, tal como os sapos e o urubu, um antissujeito que se revela adjuvante, em razão do desdobramento do percurso daquele sujeito. Mesmo os urubus que acompanham o urubu-rei não deixam de agir de forma ambivalente: agem como adjuvantes do urubu-rei, precedendo-o na análise da carniça, e, no entanto, vendo Kanassa ali escondido, atendem ao seu pedido de não avisar o chefe sobre a possível ameaça.

Se a ambivalência ocorre, a ambiguidade também se faz presente. O urubu, como em M3, é marcado por uma certa ambiguidade, na medida em que, possuindo o fogo – que, como já adiantamos, está ligado ao estado de civilização –, não deixa de comer podre – traço que se liga ao estado de natureza.

A ambivalência e a ambiguidade dos atores ricamente exploradas em M4 reforçam algo que temos percebido a partir da análise de M2: uma frouxidão existente no tempo primordial das transformações míticas, uma instabilidade que acusa um momento de reviravolta. Porém, as ambiguidades, especificamente, podem ainda ser entendidas como sutis antecipações da realidade que se sedimentará, do estado de coisas que imperará ao final das transformações míticas, como veremos à frente.

Cumprir discutir ainda três questões não abordadas. Uma delas diz respeito à figura do vagalume. Já observamos acima que há um certo paralelismo em relação ao adjuvante saracura e o antissujeito urubu-rei, ambos desconfiados. Há ainda um outro paralelismo em M4 que convém observar, o que demonstra ainda mais a grande organização desse texto. Trata-se das figuras do vagalume e do fogo.

Observamos que o sujeito Kanassa usa o vagalume como fonte de calor, de luz e de proteção contra o frio. Trata-se, portanto, dos mesmos valores que se inscrevem no Ov fogo, o que demonstra que o Ov vagalume está para a /natureza/ assim como Ov fogo está para a /civilização/, com a ressalva de que os valores inscritos no segundo são tidos como mais desejáveis e proveitosos, porque plenos.

Há dois momentos da narrativa que expressam os valores de ambos os Ovs, ficando nítida a plenitude do fogo em relação à limitação do vagalume. No primeiro deles, o sujeito Kanassa, após ser ferido pela arraia que havia criado, irrita-se com o vagalume, culpado por “não clarear nada”, como ele mesmo diz. Por outro lado, quando

o urubu-rei, então detentor do fogo, se aproxima do chão para comer a carniça, o narrador explica que uma grande claridade veio junto com ele.

Percebemos, assim, de um lado uma organização extremamente dialética em M4, que explicita em quase tudo a via de mão dupla que envolve a conquista do fogo e dos valores em jogo. À frente trataremos melhor dessa via de mão dupla quando discutirmos a categoria semântica de base que se faz presente em todos os textos desse eixo temático: /natureza/ vs /cultura/.

A segunda das três últimas questões diz respeito ao episódio da criação da arraia. O impacto desse PN sobre o desenrolar da narrativa é praticamente nulo, o que poderia levar à falsa ideia de que ele está sem lugar no projeto narrativo de M4. Ele, no entanto, revela um interessante procedimento de antecipação que pode ser percebido em outras narrativas e que, a seu modo, relaciona-se ao que, em Linguística Textual, chamaríamos de coerência, ligada, nesse caso, à progressão textual.

Como a *performance* pressupõe a competência, a criação da arraia (a *performance*) serve basicamente para explicitar, antecipar a competência (poder/saber-fazer sobrenatural) do sujeito Kanassa, que posteriormente desenha e cria um veado morto para atrair o urubu-rei, ao invés de matar um animal. Veja-se que se trata do mesmo *modus operandi* da criação da arraia, criação essa que por isso não acaba em si mesma, mas parece ter uma função prospectiva, catafórica, já que, à frente, Kanassa volta a usar sua competência, desenhando e criando um veado morto, para levar adiante a estratégica *performance* de aquisição do fogo. Além disso, o procedimento adotado por Kanassa, que poupa um animal do abate por poder criar uma “isca” para o urubu, cai melhor a alguém na sua posição: um demiurgo criador.

Finalizando nossa análise, vamos nos ater à última das questões que nos restava discutir em M4. Assim como em M3, é preciso que o sujeito Kanassa leve o fogo para o outro lado do rio, onde está a tribo. Podemos acrescentar a essa *performance* outras que apontamos acima, relacionando-as à aquisição plena do fogo, o que pode ser representado no quadro abaixo:

**Quadro 3: aquisição do fogo em M4**

Programas de uso	Programa de base
<ul style="list-style-type: none"> <li>•Criar uma carniça (isca para urubu) e se esconder nela.</li> <li>•Agarrar o urubu-rei.</li> <li>•Manter o fogo aceso.</li> <li>•Levar o fogo através do rio até a tribo.</li> </ul>	Apropriar-se do fogo

Nessa última etapa da aquisição plena do fogo, o sujeito Kanassa conta com a atuação da cobra itóto, adjuvante que, entre as outras convocadas para auxiliar no transporte do fogo através do rio, demonstra a competência necessária (trata-se de uma cobra ligeira), realizando a *performance* esperada. A ligeireza da cobra itóto parece ser um poder/saber-fazer apropriado a quem precisa suportar o calor do fogo.

Não podemos deixar de constatar uma vez mais, pela evidente compatibilidade entre a competência do adjuvante acima e sua *performance* de suportar conduzir o fogo, como a discursivização do mito indígena é pautada por escolhas coerentes em relação a quais figuras parecem mais apropriadas para revestir uma dada função narrativa no contexto particular de um mito. A mesma coerência poderá ser observada ainda quando nos ativermos à isotopia alimentar presente nos textos de aquisição do fogo como um todo, confirmando a brilhante definição de mito por Lévi-Strauss: “ciência do concreto” (LÉVI-STRAUSS, 2006, p. 31).

Voltando à análise, percebemos que essa última etapa da aquisição plena do fogo está bem próxima daquela que ocorre em M3, como dissemos, inclusive porque M4 também apresenta uma sanção positiva para o adjuvante. Em razão de ter ajudado na conquista do fogo, a cobra itóto entra em conjunção com uma série de bens alimentares/culturais: bebida, mingau e beiju, o que, assim como a transformação do cururu em pajé em M3, parece marcar de forma redundante, reiterada, a relação entre o fogo e o estado de civilização.

Observamos, dessa forma, que algumas regularidades nas narrativas de aquisição do fogo já saltam aos olhos, já se fazem notar a partir das análises individuais que realizamos até aqui, motivo pelo qual já adiantamos, em certa medida, alguns dados. Esses dados, contudo, ficarão mais claros no confronto que realizaremos a seguir.

## 2.5 Confronto das narrativas e apreensão de suas regularidades

Ao longo das análises individuais que realizamos acima, algumas regularidades já se tornaram perceptíveis. Procuraremos aqui sistematizá-las, abordando-as de forma mais detalhada, sem, no entanto, perder de vista o que elas dizem em conjunto.

As recorrências observadas no conjunto das quatro narrativas do eixo temático de aquisição do fogo sugerem, como um todo, uma busca de ordenamento e apreensão do mundo a partir, sobretudo, da observação de diferenças. Por isso, a contrapartida da conquista do fogo pelos índios aparece, via de regra, de forma explícita: trata-se de uma troca, uma inversão de papéis entre homens e animais no que se refere ao domínio técnico-tecnológico, domínio esse figurativizado, principalmente, pela posse do fogo. A história dessa inversão parece indicar ainda um sentimento de elevação pela cultura e pela vida em coletividade em comparação com os animais, que são relegados ao domínio da natureza, valendo, pois, pela espécie.

As regularidades mais evidentes nas narrativas em questão são as que dizem respeito à organização narrativa em torno da qual se dá a aquisição do Ov fogo: ele é tratado nas histórias, mesmo que apenas inicialmente, como um Ov descritivo já existente, portanto passível de acúmulo, mas também de roubo. E, de fato, é um roubo o que ocorre em todas as narrativas relacionadas ao fogo no *corpus* desta pesquisa. Se inicialmente o sujeito em conjunção com esse Ov é um animal (onça, jaguar ou urubu), a tribo entra, posteriormente, em conjunção com o fogo por meio de uma apropriação (aquisição reflexiva) após um confronto com o antissujeito, que dele é privado.

Já explicamos que a narrativa apresenta um desdobramento polêmico, marcado pelo conflito de valores (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 376). Explicamos ainda que as narrativas esteiam-se, em última instância, sobre uma narrativa mínima, em que um “antes” é, em razão de um dado fazer, substituído por um “depois”. No caso do mito, essa narrativa mínima implica a passagem de um estado de coisas extraordinário do tempo mítico para a atual e prosaica realidade que se vivencia, visto que, conforme também já afirmamos, é a configuração presente aquilo que o mito busca explicar (vide seção 1.2).

Nessa perspectiva, as narrativas desse primeiro eixo temático versam, de um lado, sobre a conquista do fogo pelas tribos; de outro (e paralelamente), sobre a perda do fogo pelos animais, que o detinham inicialmente, o que explica a realidade tal como ela se apresenta na atualidade.

Segundo Barros (1990, p. 23), “os programas narrativos projetam sempre um programa antagônico correlato ou um contraprograma. Os objetos circulam entre os sujeitos, graças às transformações, e põem os sujeitos em relação”. Ora, é exatamente isso o que as narrativas de aquisição do fogo aqui examinadas evidenciam: um desdobramento polêmico, uma via de mão dupla em que a aquisição (reflexiva) do fogo pelas tribos implica necessariamente a privação (transitiva) dos antigos donos, os animais (a realidade objetiva o confirma).

Isso, por sua vez, implica uma inversão simétrica entre o tempo anterior às transformações míticas – tempo do domínio cultural dos animais – e o tempo posterior a elas – tempo do domínio cultural dos homens (índios) –, o que revela uma construção discursiva que, longe de ser caótica ou absurda, é marcada por uma organização lógica. Nessa organização, o valor se dá pela oposição: os homens (índios) são elevados porque os animais são rebaixados, e a elevação pela cultura só tem sentido em oposição ao correlato declínio pela natureza. Essa troca de lugares entre homens (índios) e animais no que se refere ao domínio técnico-tecnológico (pela posse do fogo) revela ainda, como foi dito, um sentimento de elevação pela cultura.

Essa inversão, por sua vez, decorre de um fazer: o roubo do fogo, evidência máxima da relação de oposição entre os sujeitos envolvidos ou, mais precisamente, entre o sujeito (cada uma das tribos) e o antissujeito (o detentor original do fogo), papéis actanciais que se relacionam a programas opostos, em sintonia com as ideias acima.

O conflito que se instaura entre os sujeitos explicita, ao mesmo tempo, o estatuto da relação que eles mantêm com o Ov. Apenas um Ov desejável, modalizado por um querer-ser, e/ou necessário, modalizado por um /dever-ser/ (veremos que a sua aquisição está ligada à ideia de civilização/cultura), seria alvo de disputa entre os sujeitos. Veja-se que, nas narrativas, os valores inscritos no Ov fogo são altamente positivos, compreendendo, sobretudo, o cozimento dos alimentos, mas também o fornecimento de luz, calor e proteção. O exame dos mecanismos intradiscursivos, dessa forma, confirma a relevância do fogo para os povos envolvidos, relevância essa já presumida pelo fato de haver, na mitologia dessas tribos, um registro de sua aquisição.

Outra regularidade que permeia os textos analisados diz respeito ao sujeito que realiza a transformação principal das narrativas. A *performance* de aquisição do fogo é sempre, de alguma maneira, uma atribuição de um sujeito coletivo ou “coletivizado”. Observamos que em M2, após a volta do menino que passa um tempo na casa da onça,

descobrimos ali o fogo, a tribo como um todo rouba o Ov. Nos demais mitos, podemos considerar os demiurgos criadores – Palop (M1), Bahira (M3) e Kanassa (M4) – como, no tempo primordial, projeções individuais de uma coletividade: são os membros mais proeminentes das suas respectivas tribos, ou ainda seus respectivos ancestrais. Lembramos ainda que, nesse tempo mítico de transformações, os indivíduos costumam valer pelo grupo, o que ocorre inclusive com os animais, que parecem representar a espécie, haja vista os casos do mutum, do cuiará e do pato em M4<sup>35</sup>.

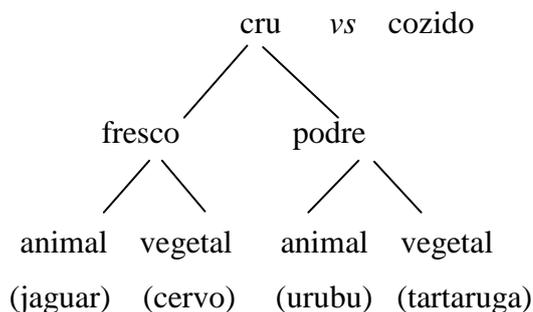
Observados os dados acima, passemos ao nível discursivo do percurso gerativo de sentido. Uma vez que falamos sobre os valores inscritos no Ov fogo, gostaríamos de destacar uma regularidade no que diz respeito a uma isotopia alimentar. Essa regularidade não apenas evidencia que o domínio técnico-tecnológico diz respeito, sobretudo, ao preparo (cultural) dos alimentos, como também explicita o porquê do uso das figuras da onça (M1 e M2), do jaguar (M2) e do urubu (M3 e M4) como investimentos discursivos para o papel actancial de antissujeito (nível narrativo).

De fato, as figuras da onça e do urubu, assim como a do homem, guardam relação numa *isotopia alimentar* por remeterem, por assim dizer, a três diferentes regimes alimentares: o da carne crua, o da carne podre e o da carne cozida. Esses regimes podem ainda ser separados em duas esferas: uma da alimentação humana, isto é, a da carne cozida; e outra da alimentação animal, ou seja, a da carne crua e da carne podre.

Lévi-Strauss (1991, p. 108) observou essa regularidade em várias versões jês de aquisição do fogo. O antropólogo francês explicou que tais narrativas contemplavam o fogo construtor – o fogo de cozinha –, em contraposição a um fogo destruidor – o fogo da fogueira crematória, por exemplo. Ao apreender, à sua maneira, o que estamos chamando de isotopia alimentar, Lévi-Strauss observou a oposição sensível (não abstrata) entre, sobretudo, o cru e o cozido, oposição essa que dá nome ao seu livro, o primeiro das *Mitológicas*. Posteriormente, Greimas (1971, p. 73-74), refletindo sobre essas contribuições de Lévi-Strauss, procedeu a uma interessante análise classemática que pode nos ajudar a avançar em relação a essa questão. Veja-se a representação a seguir:

---

<sup>35</sup> Cabe ressaltar que, se tomamos como grupo tanto a tribo como cada uma das diferentes espécies de animais presentes nas narrativas, não podemos confundir os dois casos: o grupo, enquanto coletividade, guarda relação com o domínio eufórico da civilização/cultura, ao passo que os animais, via de regra, são relegados como espécie ao domínio disfórico da natureza.



**Esquema 3:** Árvore do código alimentar (GREIMAS, 1971, p. 74)

Na base da árvore, entre parênteses, o autor aponta algumas figuras discursivas possíveis para um agente (comedor) em relação aos traços acima (objetos de consumo). Ao lado do jaguar, certamente, podemos acrescentar a onça, cujo regime alimentar é igualmente *cru/fresco/animal*. A seleção das figuras *jaguar*, *onça* e *urubu* nos discursos que analisamos é explicada, portanto, por uma divergência no interior de uma isotopia alimentar. O par jaguar/onça e o urubu, que comem respectivamente carne fresca e podre, se opõem um ao outro, mas mantêm entre si uma relação de solidariedade em relação a comer carne crua, traço que as opõe, por sua vez, ao homem, que se alimenta de carne cozida. A aquisição do fogo pelos índios e a conseqüente perda desse objeto pelos animais promovem a organização do código alimentar tal como se mostra acima. Este, antes das transformações míticas, não tinha essa configuração, uma vez que o homem comia carne crua (ou quase crua, já que ela era seca pela exposição ao sol) por não possuir o fogo, contrariamente aos animais que detinham o fogo para cozinhá-la.

A escolha dessas figuras reforça, assim, o que Lévi-Strauss já explicitou, a saber, que o fogo é destacado, nos mitos indígenas, sobretudo por seu uso na cocção dos alimentos. O acesso à isotopia alimentar, por sua vez, evidencia uma coerente escolha dos investimentos figurativos para os papéis actanciais de sujeito e antissujeito na narrativa de aquisição/perda do fogo, motivo por que afirmamos que as narrativas apresentam uma organização altamente equilibrada e lógica.

Como dissemos, porém, que pretendemos avançar, cumpre identificar outras figuras que, além das onças, dos urubus, dos índios (homens) e do próprio fogo, permitem-nos considerar que a isotopia alimentar é uma regularidade presente no nível discursivo de todas as narrativas investigadas e, conseqüentemente, que o fogo é aí tomado principalmente por seu uso no preparo dos alimentos.

M3, texto dos Parintintin, apresenta outras figuras que integram a isotopia alimentar, dando ao fogo um papel importante na cozinha. Ali há pelo menos três figuras que não deixam dúvidas em relação ao que dissemos: *a carniça*, *o moqué* e *o assar os peixes*<sup>36</sup>. *A carniça* – que não chega a ser lexicalizada, mas é depreendida pela figura da mosca varejeira, que indica a (falsa) putrefação do corpo (simulação de Bahira) – é uma figura discursiva que compreende a carne crua e podre, dieta do urubu; *o moqué* [grelha de varas], por sua vez, refere-se a um bem cultural usado no cozimento de carnes; e, por fim, *assar os peixes*, figura presente na fala do narrador para explicar a função primordial do fogo conquistado, refere-se a um processo cultural de preparo da carne. As figuras acima, portanto, dão forma a uma isotopia alimentar.

Em M4 percebemos a relação observada em M3, que é estabelecida, além de pelas mesmas figuras deste texto, por outras duas interessantes: a do *veado*, cuja carniça ocupa aqui a função de “isca de urubu”, tal como o corpo (falsamente) putrefato de Bahira (M3); e as da *bebida*, *mingau* e *beiju*, alimentos dados à cobra itóto em razão de seu competente auxílio na conquista do fogo. M4, portanto, assim como o anterior, apresenta uma disseminação, no nível discursivo, de figuras relativas a uma isotopia alimentar, o que evidencia que a conquista do fogo representa uma conquista cultural que distancia o homem/índio, pelo regime alimentar, de animais como o urubu.

Aliás, para ser mais preciso, o homem/índio, elevado culturalmente pela conquista do fogo, troca de lugar com os animais, que sofrem o processo de “naturalização”, completando a inversão do estado de coisas.

Essa mesma diferenciação se dá também em relação à onça e à sua sabida dieta rica em carne crua e fresca. M1 e M2 tratam dessa diferenciação em relação à onça tal como M3 e M4 o fazem em relação ao urubu, com a ressalva de que, enquanto M1 é econômico na disseminação das figuras ligadas à isotopia alimentar, M2 é bem pródigo nesse processo.

M1 não explicita a relação do fogo com a isotopia alimentar, cuja apreensão se dá pelas figuras que já enumeramos acima: o próprio fogo, as onças e os homens. A propósito disso, é interessante o comentário de Lévi-Strauss (1991, p. 100, nota 6) acerca da onça na mitologia indígena. Ele afirma, baseado em outros autores, que esse animal é comumente tomado pelos índios, não como um predador do homem, mas

---

<sup>36</sup> Lembramos que, em semiótica, figuras, como termos que remetem ao mundo natural, não se restringem a substantivos, mas compreendem também outras classes gramaticais, como os verbos e adjetivos (cf. FIORIN, 2006, p. 91).

como um perigoso rival no que diz respeito à caça, já que se trata de uma exímia caçadora que consome os mesmos animais que servem de alimento ao índio. Se levarmos em consideração essa rivalidade na esfera da caça e, portanto, da alimentação, as figuras que enumeramos acima já asseguram a leitura da isotopia alimentar por mostrarem a conquista do fogo num contexto em que a disputa entre índios e onças é notória.

Além disso, o alimento da onça, como já dissemos, é o mesmo que o do jaguar da árvore de Greimas (1971, p. 74): /cru/ e /fresco/, enquanto o do urubu é /cru/ e /podre/. O homem/índio, cuja dieta é o /fresco/ e /cozido/ guarda, portanto, uma rivalidade alimentar apenas com a onça, já que ele pode cozinhar a carne crua enquanto ela (a onça) pode ingeri-la ainda nesse estado, ao passo que o urubu, por outro lado, tem o caminho livre quando a putrefação da carne ocorre. Isso nos leva a inferir que a seleção da onça como figura para o papel de antissujeito detentor original do fogo pode permitir, sem prejuízo, uma disseminação econômica de figuras ligadas à isotopia alimentar, como é o caso de M1, o que não se dá com os textos que apresentam o urubu como dono do fogo (M3 e M4). Estes parecem necessitar de uma disseminação mais abundante de figuras no âmbito dessa isotopia, em razão da não-rivalidade entre homens (índios) e urubus no que diz respeito à alimentação.

Em M2, por outro lado, a isotopia alimentar é construída por uma generosa disseminação de figuras ao longo da cadeia do discurso. Isso tem uma razão específica, não contradizendo, nesse sentido, o raciocínio anterior.

Ali o narrador já explica de antemão, no primeiro período do texto, que os índios antigos “comiam carne crua seca no sol”<sup>37</sup>. Essa figura (*comer carne crua seca no sol*), a primeira ligada à isotopia alimentar, abre as portas para uma série de outras que, de forma inequívoca, dão corpo a tal isotopia. Com efeito, o texto chega a insistir sobre a questão da alimentação, considerando-a em praticamente todos os contextos e lugares pelos quais passou o menino que descobriu o fogo na casa da onça e do jaguar.

Essa narrativa apresenta inclusive, como já dissemos, uma distribuição aparentemente desproporcional dos conteúdos, na medida em que dá um grande espaço às aventuras do pequeno herói, enquanto trata, com brevidade, da conquista propriamente dita do fogo pela tribo do menino. Parece mais fácil entender o porquê

---

<sup>37</sup> Essas palavras, aliás, sugerem um período pré-culinário, marcado pela existência de um processo natural de cozimento dos alimentos pela sua exposição ao sol. A aquisição do fogo para a culinária, assim, significa a ampliação do acervo de bens culturais dos índios e o início de um processo (cultural) de cocção dos alimentos.

disso, agora, com a explicitação dessa regularidade no nível discursivo: o foco está nas práticas alimentares, universo que sofre os maiores impactos da aquisição do fogo, em vez de no processo que envolve essa aquisição.

Observamos que o pequeno herói é abandonado num ninho de araras no alto da encosta pelo vingativo cunhado. Preso ali, tem sua sobrevivência precariamente assegurada graças ao instinto materno da arara, que traz *buritis* como alimento para o “novo filhote”. A isotopia alimentar está, assim, presente nesse trecho do texto e, dessa vez, por meio de uma figura que remete à alimentação vegetariana, não presente nos outros mitos. Em seguida, para deixar o ninho da arara, o menino lança para o jaguar os filhotes da ave, que são devorados pelo felino. Aqui a isotopia alimentar é constituída pela figura *comer os filhotes da arara*, que se refere à alimentação carnívora, como nos outros textos. Após o estabelecimento do contrato entre o menino e o jaguar, novamente é possível perceber a isotopia alimentar nas ações do ator onça, que logo quis *comer o menino* levado pelo marido, além de nas do próprio jaguar, que saía frequentemente para *caçar* e, em determinado momento, trouxe uma *tatupéba* para a refeição.

Essa disseminação abundante, ao longo da cadeia discursiva, de figuras ligadas à isotopia alimentar, por sua vez, pode ser entendida como uma forma de reforçar a propriedade básica do fogo adquirido pela tribo, que é permitir a cocção dos alimentos. Parece ser essa a tônica do texto ao dar muito espaço às aventuras de um menino cujo principal desafio é alimentar-se para sobreviver e cujo percurso o leva de uma alimentação semi-humana (quando, na sua tribo, ainda come carne crua seca pelo sol) a uma alimentação não-humana (quando come *buritis* trazidos pela arara), passando novamente pela alimentação semi-humana (quando se encontra em poder do jaguar) até chegar à alimentação humana: carne cozida (pressuposta pela conquista do fogo culinário pela tribo).

As narrativas sobre o fogo, portanto, de maneira mais ou menos expressiva, apresentam figuras integrantes de uma isotopia alimentar disseminadas pelo discurso, o que não apenas marca o fogo como um bem cultural de aplicação, sobretudo, no cozimento dos alimentos (em especial, a carne), como também revela uma motivação lógica para o uso das figuras que revestem o papel actancial de antissujeito do nível narrativo do percurso gerativo de sentido. Além de evidenciar uma organização discursiva não caótica, o acesso à isotopia alimentar nas narrativas nos permite ainda entrever um sentimento de elevação e de diferenciação do homem/índio em relação aos animais, manifestado pela prática da cocção dos alimentos possibilitada pelo fogo.

O acesso à isotopia alimentar nos permite, ainda, entender a ambiguidade do casal de atores onça e jaguar (M2) e do urubu (M3 e M4). Em M2, percebemos a ênfase dada a diferentes regimes alimentares: o regime vegetariano e o regime carnívoro. Esse último divide-se, por sua vez, em alimentação humana (carne cozida) e alimentação animal (carne crua ou podre). A ambiguidade dos atores detentores do fogo, portanto, decorre do fato de estes transitarem, no interior da isotopia alimentar, por dois regimes alimentares divergentes: o da alimentação humana e o da alimentação animal, pois, como já explicamos, apesar de terem domínio sobre o fogo e utilizá-lo para cozer os alimentos, jaguar/onça (M2) e urubu (M3 e M4) não deixam de apresentar uma vocação para, respectivamente, a dieta do cru e do podre. Podemos atribuir a ambiguidade dos atores acima, dessa forma, a duas outras isotopias imbricadas à da alimentação: trata-se da isotopia da humanidade e da animalidade, que retomaremos mais à frente.

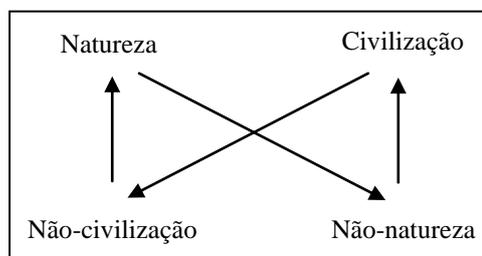
A isotopia alimentar liga-se ainda a uma outra que também tem a ver com a ambiguidade dos primitivos donos do fogo: trata-se da isotopia do desenvolvimento técnico-tecnológico. A aquisição e o domínio do fogo representam, para os índios, o início da culinária pela possibilidade de cozer os alimentos, o que não representa senão um desenvolvimento técnico e tecnológico. Há, porém, outras figuras relativas a essa isotopia. Como já dissemos, o casal jaguar/onça (M2) e o urubu (M3 e M4) detêm inicialmente o poder sobre certos artefatos e técnicas culturais: vivem numa casa (M2), possuem arco e flechas (M2 e M3), têm domínio sobre o moquém (M3) e sobre o próprio fogo (M2, M3 e M4). Apesar disso, não deixam de apresentar uma natureza animal, evidente na sua vocação alimentar, como já explicamos.

A perda do fogo pelos animais implica, pois, não apenas a perda definitiva da culinária, mas possivelmente do domínio técnico-tecnológico como um todo, o que inclui o domínio sobre os artefatos que até então eles portavam (o estado de coisas pós-transformações míticas nos diz isso). Trata-se, como se pode ver, de uma completa inversão de papéis: antes do período das transformações míticas, o domínio técnico-tecnológico era privilégio dos animais em detrimento do homem/índio, estado de coisas que sofre uma organizadora reviravolta quando o fogo passa para as mãos dos índios.

Resumindo o saldo do acesso à isotopia alimentar (nível discursivo), percebemos que a conquista do fogo refere-se, sobretudo, a uma conquista técnico-tecnológica que permite a introdução da culinária, segmento da vida humana que, pela diferença em relação à vida animal, permite um sentimento de elevação do índio/homem pela cultura, pela civilização em relação aos seres circunscritos ao domínio da natureza. O acesso à

isotopia alimentar, ao lado daquela ligada ao desenvolvimento técnico-tecnológico, ajuda ainda a explicar a ambiguidade dos donos primitivos do fogo.

As ideias acima, por sua vez, deixam ainda mais evidente outra regularidade de que já falávamos ao longo das análises individuais: a relação entre o fogo e o estado de civilização. É esse dispositivo técnico-tecnológico que permite que o processo natural da putrefação – que leva do fresco ao podre, respectivamente ligados às figuras do jaguar/onça e do urubu – seja suspenso em favor de um processo cultural: o cozimento. No nível fundamental dos textos de aquisição do fogo investigados, observamos, por isso, uma mesma categoria semântica de base: /natureza/ *versus* /civilização/, cujo termo eufórico é o segundo. Podemos representar essa categoria no quadrado semiótico, observando o processo de afirmação e negação propiciado pelo componente sintático:



No quadro acima, observamos dois “movimentos”: um euforizante, ou seja, o percurso dos índios que conquistam o fogo: natureza → não-natureza → civilização; e um disforizante: civilização → não-civilização → natureza, este o dos animais (onças/jaguar/urubus) que inicialmente detinham o fogo, mas que o perderam para o homem. Isso demonstra que, nas narrativas examinadas, a conquista do fogo representa uma passagem da /natureza/ à /civilização/, perspectiva privilegiada; ao mesmo tempo que sua perda implica o trajeto inverso. Trata-se, assim, no nível mais elementar (o fundamental), de uma via de mão dupla que permite, no nível narrativo, a existência de um programa e um contraprograma em relação à posse/perda do fogo: a apropriação/espoliação, como já explicamos.

A organização acima leva em consideração a narrativa mínima contida nos mitos investigados, que é a “troca” de lugares entre homens (índios) e animais no que diz respeito ao domínio técnico-tecnológico, sobretudo ligado à culinária.

Essa organização do nível fundamental, comum aos textos sobre o fogo que compõem o *corpus*, não ganha, porém, nas diferentes histórias, os mesmos contornos

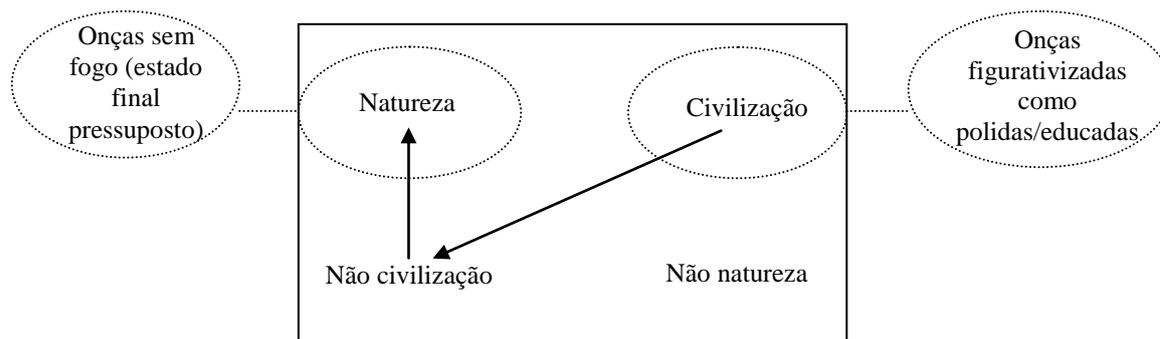
superficiais (do nível discursivo), o que é esperado em razão do processo de concretização e enriquecimento por que vai passando o sentido do nível fundamental (mais profundo) ao nível discursivo (mais superficial) do percurso gerativo de sentido<sup>38</sup>. Em M1, o estado de coisas do presente (em última análise, o estado final da narrativa mítica como um todo), além da pressuposição lógica, é o que permite determinar o “movimento” disforizante completo do antissujeito onças. Os outros mitos (M2, M3 e M4), porém, manifestam algo que acreditamos remeter ao “movimento” completo (a passagem civilização – não-civilização – natureza do nível fundamental) para os atores onça/jaguar e urubus, detentores iniciais do fogo: sua ambiguidade.

O que pretendemos agora é relacionar a tipologia dos atores às diferentes posições no quadrado semiótico de modo a observar como, em quase todos os textos analisados, a posterior “naturalização” dos animais detentores originais do fogo – e, portanto, animais inicialmente elevados à condição de civilização – já estava prevista na ambiguidade superficial que marca esses atores.

Como dissemos logo acima, M1 deixa o fim das onças em aberto, ou melhor, deixa isso implícito. Não por acaso, nessa narrativa, a ambiguidade inexistente nos animais portadores do fogo. Explicamos, quando da análise de M1, que as onças são apresentadas como educadas, polidas e até mesmo ingênuas, qualidades muito diferentes das características esperadas para esses animais selvagens. Foram tais qualidades inclusive que permitiram a consecução do plano do roubo do fogo pelo passarinho Orobab. Isso deixa claro que, nesse mito, os atores onças figurativizam o termo /civilização/, que corresponde à sua condição antes do roubo do fogo pelos índios e, portanto, antes de os animais perderem o domínio técnico-tecnológico propiciado por esse dispositivo. Esse texto, portanto, apresenta um estado de oposição, a princípio estável, entre índios (/natureza/) e onças (/civilização/), cuja inversão de posições, “a troca de lugares” ocorre quando o fogo muda de mãos. Veja-se a representação abaixo:

---

<sup>38</sup> Cumpra lembrar inclusive que optamos pela semiótica como suporte teórico em nosso trabalho justamente pelas ferramentas que ela nos oferece para apreender, sob a variabilidade percebida na superfície textual, organizações lógicas e abstratas comuns a diferentes discursos.



**Esquema 4:** Representação do nível fundamental de M1

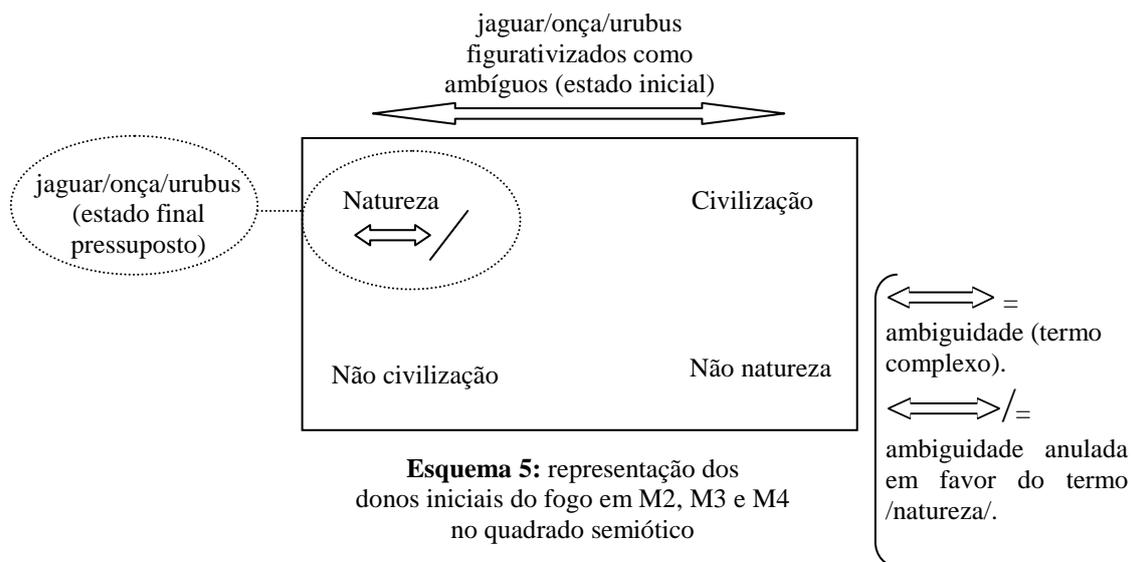
Já no caso dos outros mitos analisados, há, como dissemos, uma ambiguidade superficial observada nos donos originais do fogo, cuja figurativização é marcada por elementos de uma isotopia da humanidade atravessada por elementos de uma isotopia da animalidade. Essa ambiguidade dos atores onça/jaguar (M2) e urubus (M3 e M4) pode ser explicada a partir da noção de termo complexo<sup>39</sup>: os referidos animais sincretizam /natureza/ e /civilização/, já que detêm bens culturais (entre os quais o próprio fogo) e, ao mesmo tempo, comem carne crua e/ou podre e apresentam, de forma isolada, certos traços de animalidade (por exemplo, *mostrar as garras e os dentes*, em M2).

Gostaríamos de discutir melhor a questão acima, pensando, sobretudo, na narrativa mínima que o mito encerra. É preciso levar em conta, em relação à ambiguidade que marca M2, M3 e M4, o fato de que o comportamento dos atores onça/jaguar (M2) e urubus (M3 e M4) é, como um todo, humanizado e civilizado. Não por acaso dissemos que, antes das transformações de que tratam os mitos de aquisição do fogo, prevalecia o domínio técnico-tecnológico dos animais. O comportamento humanizado e civilizado dos atores, no entanto, é atravessado circunstancialmente pela isotopia da animalidade, sobretudo do ponto de vista alimentar.

Isso nos leva a pensar numa espécie de antecipação no que tange ao destino final do casal onça/jaguar (M2) e dos urubus (M3 e M4): a /natureza/. O afloramento de traços da animalidade própria desses atores pode ser entendido como uma antecipação em relação a uma iminente “naturalização” destes, que, após o roubo do fogo e a consequente perda do domínio técnico-tecnológico para o homem/índio, passam a estar

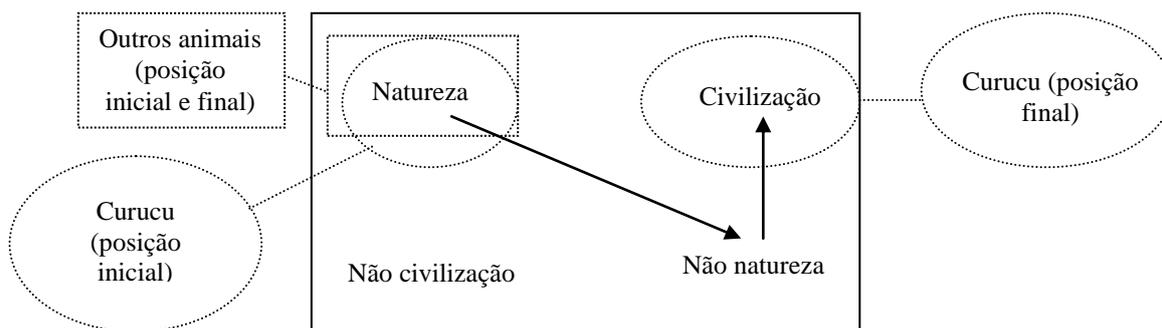
<sup>39</sup> Trata-se, no âmbito de descrição do quadrado semiótico, da união dos contrários numa relação tal que /a/ + /b/. No caso de /natureza/ vs /civilização/, o termo *complexo* implica a reunião dos dois termos da oposição (natureza + civilização). Há ainda a união dos subcontrários (/não a/ vs /não b/), o que remete ao termo *neutro*: na categoria acima, /não-natureza/ + /não-civilização/ (cf. BARROS, 1988, p.20-24).

ligados apenas ao termo /natureza/, e não mais também ao termo /civilização/ (isso é a realidade pós-transformações míticas que nos diz). O roubo do fogo pelo homem/índio representa, nessa leitura, a realização de uma já prevista anulação do termo /civilização/ para os ambíguos atores detentores originais desse Ov, que passam a ficar circunscritos ao domínio da /natureza/ (estado pressuposto). Representamos essa anulação no esquema abaixo:



A hipótese que levantamos acima, quando consideramos a ambiguidade dos detentores iniciais do fogo como uma manifestação de previsibilidade no que diz respeito ao estado final desses atores, parece ser reforçada pelo fato de, nas narrativas do *corpus*, todos os animais apresentarem o mesmo “movimento” no nível fundamental: aquele que vai da /civilização/ à /natureza/ (trajetória oposta à dos homens (índios)), ou permanecerem no estado de /natureza/, salvo os animais que auxiliam na conquista do fogo, o que aí, como já dissemos, parece reforçar a relação entre fogo e civilização.

Entre esses casos, está a curiosa figura do cururu (M3), que consegue conduzir o fogo através do rio até a margem onde estava a tribo de Bahira e, como reconhecimento, vira pajé. Já discutimos, ao longo da análise de M3, o problema que esse ator nos coloca e, por isso, vamos nos limitar a descrever sua trajetória no nível fundamental, a partir da oposição semântica /natureza/ vs /civilização/. O “movimento” do cururu é, em resumo, o mesmo da tribo: natureza → não-natureza → civilização, o que fica evidente pela sua sanção positiva: virar pajé. Os demais animais de M3, porém, se mantêm no domínio da /natureza/ em razão da fracassada participação na conquista do fogo pelos índios, como se pode ver no esquema que segue:



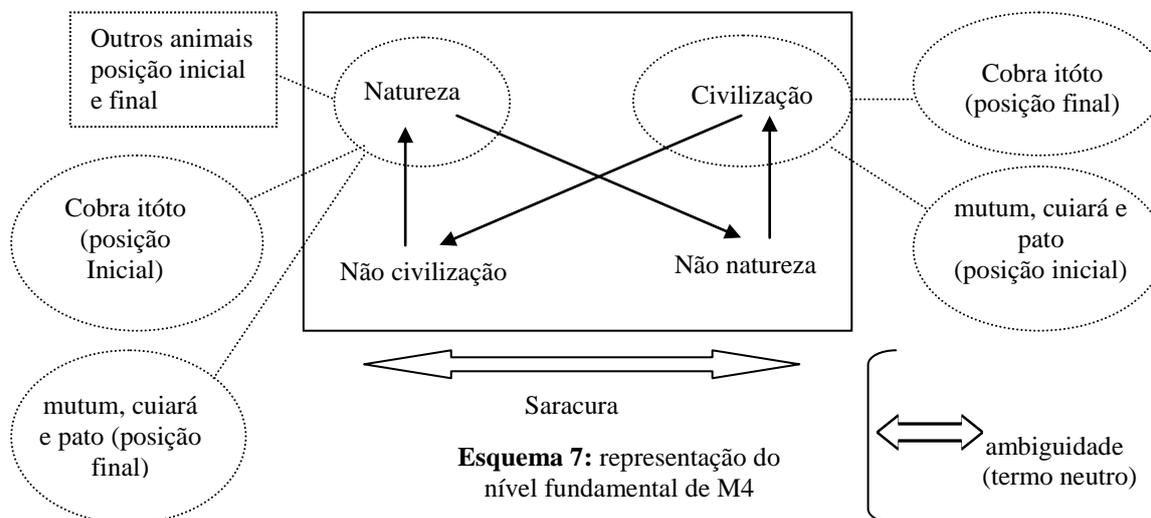
**Esquema 6:** os animais de M3 no quadrado semiótico

Em M2, há ainda a figura da arara, que, tendo primeiramente impedido o menino de apanhar os filhotes, revela posteriormente seu instinto de mãe protetora e, como que adotando o menino, garante-lhe a sobrevivência, nutrindo-o como a um filhote. A arara, por isso, fica circunscrita à /natureza/, já que seu comportamento se mantém inalterado: antes protegeu os filhotes e, depois de, por instinto, acolher sua “nova cria”, continua a protegê-los, o que garante a sobrevivência do menino. As duas funções narrativas que esse ator desempenha em dois diferentes momentos, antissujeito e adjuvante do menino, têm a ver, portanto, em última instância, com sua não-movimentação no quadrado, com sua estabilidade em relação ao termo /natureza/.

Com relação a M4, já adiantamos que alguns animais têm um percurso elementar de “naturalização”: /civilização/ → /não-civilização/ → /natureza/; são eles o mutum, o cuiará e o pato. Esse caminho, por sua vez, é oposto ao dos índios, que conquistam o fogo, e também ao da cobra itóto, exceção entre os animais por auxiliar na conquista humana. Trata-se do “movimento”: /natureza/ → /não-natureza/ → /civilização/. Já os animais que não conseguem realizar o mesmo feito da cobra itóto, como o vagalume e a arara, mantêm uma mesma posição: /natureza/.

Resta a figura da saracura, assessora de Kanassa na conquista do fogo e cuja relação de paralelismo com o urubu já explicitamos. A ave, uma espécie de caso à parte, parece reforçar duas ideias que temos defendido: a de que o fogo liga-se à civilização e a de que o espaço destinado aos animais é o domínio da natureza. A saracura parece ficar a meio termo em relação a ajudar na conquista do fogo e elevar-se à condição de civilização, razão por que ela implica o termo neutro: /não-natureza/ e /não-civilização/. Lembramos que a saracura orienta Kanassa em relação a onde está o fogo e a como consegui-lo, o que figurativiza o termo /não-natureza/. Ela, porém, não tem a mesma atuação que a cobra itóto, que recebe alimentos culturais como recompensa por ter

ajudado na conquista do fogo. A saracura, por isso, parece reunir ainda o termo /não-civilização/, completando, assim, a constituição do termo neutro. Veja-se abaixo a representação do nível fundamental do mito em questão:



A ambiguidade dos animais que são donos iniciais do fogo parece servir, assim, como uma sutil antecipação em relação ao estado de coisas que se sedimentará após as transformações míticas: o estado de civilização passa a ser privilégio dos homens, deixando de sê-lo para os animais em geral.

Percebemos, ainda, que a categoria semântica de base que propusemos para as quatro narrativas de aquisição do fogo se sustenta, na medida em que organiza a dimensão figurativa de todas elas. As diferenças superficiais que marcam os mitos, sobretudo no que diz respeito à “dosagem” da ambiguidade dos atores, são, com efeito, possibilidades de enriquecimento de sentido ligadas ao microuniverso para o qual a categoria semântica aponta, o que confirma que a narrativa mítica não apresenta um discurso caótico, mas extremamente organizado.

Aliás, a “frouxidão formal” observada pela presença majoritária da ambiguidade e da ambivalência nos textos merece destaque. Dentre os mitos analisados, apenas M1 não apresenta esse traço. Já M2 parece ser a narrativa que melhor o traduz, pois, como dissemos, a ambiguidade e a ambivalência nesse mito se mostram salientes, apresentando, além do caso dos animais, aquele do ambíguo “herói mirim”<sup>40</sup>. Essa

<sup>40</sup> Lembramos que o menino, apesar de novinho (pequeno e leve), não consegue pegar as araras; apesar de pertencer à tribo, não está integrado à coletividade (não foi iniciado, sendo ainda um ser “natural”); apesar de ser inicialmente incapaz de colaborar na produção de bens culturais (a coleta das araras cujas penas são usadas como enfeites) e de viver como cria de animais (ora da arara, ora do jaguar), permite,

“frouxidão formal”, a nosso ver, pode ser tomada como sintoma do que é o tempo das transformações míticas: um divisor de águas, um tempo de deslocamentos e reacomodações cujo fim, no caso específico dos mitos de aquisição do fogo que analisamos, é a passagem de um “antes” marcado pela elevação cultural dos animais e, paralelamente, pelo rebaixamento do homem/índio (ainda em estado de natureza no que concerne à alimentação), a um “depois” em que as posições de homens e animais são invertidas (ou “desinvertidas”) e a realidade sofre seu processo de “normalização”, ganhando a configuração presente.

---

pela sua estada na casa da onça, a conquista do fogo, bem cultural. O menino, pelas razões acima, figurativiza inicialmente, a exemplo da saracura (M4), o termo neutro: /não-natureza/ + /não-civilização/. Como já foi dito (vide nota 29), o lexema “ambiguidade”, em nossas análises, aplica-se tanto à união dos contrários (termo complexo), como é o caso do urubu (M3 e M4), quanto à dos subcontrários (termo neutro).

### CAPÍTULO 3: O EIXO TEMÁTICO DO SURGIMENTO DA LUA

Neste capítulo, tratamos das narrativas de surgimento da lua, que apresentamos a seguir juntamente com suas respectivas análises. Ao final das análises individuais, seguem a explicitação e a discussão das regularidades observadas neste eixo temático, assim como fizemos no capítulo anterior.

#### 3.1 A lua, *Gatikat* (Índios Suruí)

Foi assim, como vai ser contado, que a lua surgiu.

Havia uma família, da metade ritual dos *íwai*, os da comida, que se ocupava em preparar a bebida para a festa, indo colher cará na roça, para cozinhar. Nessa família, havia dois irmãos e duas irmãs. Uma das meninas, muito bonita, estava *akapeab*, em reclusão por estar na primeira menstruação. Devia se casar, como deve ser, com seu tio materno, quando acabasse o período de resguardo.

O tio materno, sendo da outra metade da aldeia, a do *metareda*, ou do mato – pois por ser da outra metade é que podia casar com ela – estava longe, na clareira no mato, preparando flechas e outros presentes que essa metade tinha que dar para a da comida, na festa.

Uma noite, um homem veio à maloquinha da menina, deitou-se na sua rede e namoraram. Bem baixinho, para ninguém ouvir, ela perguntou:

- É você, tio, que está fazendo isso comigo?

- Sou eu, sim, seu tio materno.

Muitas e muitas noites ele voltou. Quando escurecia, ele vinha sempre, e costumava deitar-se com ela. A menina perguntava:

- É você, tio?

- Sou sim... mas não conte pra ninguém, só quando você puder sair da maloquinha para casar.

A menina ficou desconfiada, depois de um tempo – seria mesmo o seu tio, o visitante noturno? Resolveu que ia passar jenipapo no rosto dele.

À noite, como de costume, deixou encostada a portinhola de palha, o *labedog*, na parte de trás da maloca, para ele entrar com facilidade. Já tarde, ele veio, e se deitou com ela na rede.

- Oi, tio, é você?

- Sou eu, sim!

Ela pegou o jenipapo, e passou-lhe no rosto. Ele estranhou, mas ela disse que era água, para diminuir o calor.

No dia seguinte, ela contou para a mãe o que vinha acontecendo.

- Mãe, será meu tio, mesmo, que me namora toda noite?

- Não pode ser, não, minha filha, tio não faz isso com a sobrinha, só quando acaba a reclusão. Se fosse outro, aí poderia ser... Você já perguntou se ele é seu tio?

- Perguntei! E ele disse para eu não contar a ninguém!

- Por que há de querer segredo? Se ele é seu tio, você é mulher dele, não dos outros, pode esperar você sair do resguardo!

- Hoje eu passei jenipapo no rosto dele, mãe! Você pode ir ver, lá no *metareda*, o mato, se é ele mesmo!

A mãe achava que não era o tio, pois este não entraria às escondidas na maloquinha. Se fosse outro pretendente, por exemplo, um primo, então sim, tentaria namorar a mocinha à revelia do marido mais legítimo, o tio. Foi à clareira onde ficava a metade do mato, durante a seca, e voltou assustadíssima:

- Minha filha, o rosto do seu tio não tem nenhum jenipapo, nenhuma pintura! É o rosto do seu irmão, aqui na nossa metade, que está pintado!

A menina pôs-se a chorar, no maior desespero:

- Então é meu próprio irmão que vem me namorar, todas as noites!

A mãe também chorava, e disse que eles tinham que ir embora para o céu. O irmão, adivinhando ter sido descoberto, veio chegando, já com todas as suas coisas, seus cestos, seus pertences. A irmã saiu da maloquinha, pondo fim à reclusão, mas sem se pintar de jenipapo, sem se enfeitar como uma noiva, como seria se fosse casar com o tio.

- Mãe! Enfie a ponta da flecha no meu corpo para eu morrer! – pedia para a mãe. Queria morrer mesmo.

- Não, vocês não vão morrer, não! – respondeu a mãe. Vocês vão para o céu.

E os dois irmãos subiram para céu por um cipó. Desde então apareceu a lua, que antes não existia. O lado escuro da lua é o rosto do irmão, pintado de jenipapo (MINDLIN *et alii*, 1996, p. 43-44).

O texto dos Suruí (M5) estrutura-se sobre um conflito entre dois códigos de valores: um hegemônico, que diz respeito aos valores da coletividade impostos pela tribo, destinador que manipula pelo /dever-fazer/; e outro que diz respeito aos valores individuais, que, concorrendo com o anterior, pode ser entendido como o código de um antedestinador manipulador. Os sujeitos, por isso, podem agir pelo /dever-fazer/ em relação às normas da tribo<sup>41</sup>, aqui especificamente as que regem as relações matrimoniais e sexuais, ou pelo /querer-fazer/ dos desejos pessoais/individuais, o que pode gerar sanções por parte da coletividade<sup>42</sup>.

Esse conflito envolvendo dois diferentes códigos de valores é o que leva os irmãos a um fazer ambivalente. A menina, no nível do /parecer/, age pelo /dever-fazer/, mantendo-se reclusa na maloquinha, o que representa uma aquisição de competência para outra *performance*, esta a mais importante: casar-se com o tio da outra metade da tribo; no nível do /ser/, no entanto, ela age pelo /querer-fazer/, cedendo à manipulação do visitante noturno que se dizia seu “tio-pretendente” e deitando-se com ele. Logo, ela leva adiante uma reclusão mentirosa ou ilusória (articulação do /parecer/ com o /não-ser/). O irmão, igualmente, age, no nível do /parecer/, pelo /dever-fazer/ imposto pela

<sup>41</sup> Para Greimas (1976, p. 95), trata-se de um “contrato injuntivo”. Nele, o destinador comunica seu /querer/ ao destinatário e este, na medida em que aceita esse /querer/, transforma-o num /dever/.

<sup>42</sup> Não interessam a este trabalho preocupações de ordem psicológica ou psicanalítica no que diz respeito a possíveis motivações para a prática do incesto observada nesse mito e nesse eixo temático como um todo. Limitamo-nos, por isso, a observar que um determinado sujeito destoa do grupo ao agir modalizado por um /querer-fazer/, que atribuímos, sem maiores problematizações, a desejos individuais (tomados como antedestinador-manipulador nesse esquema narrativo específico).

tribo em relação a manter uma conduta sexual compatível com a do grupo, mas, ao mesmo tempo, passando-se pelo tio-pretendente, age, no nível do /ser/, pelo /querer-fazer/: “namorar” a própria irmã<sup>43</sup>.

O clímax do conflito se dá com a sanção dos irmãos, etapa que não apenas ilumina os dois códigos de valores em jogo, mas também explicita um contrato maior, que dá à narrativa um viés normativo. Antes disso, porém, cabe observar como se desvela a mentira (/parecer/ + /não-ser/) do irmão, que finge ser o tio-pretendente da menina, sendo desmascarado, no final da narrativa, e passando, pois, à falsidade (nem é, nem parece ser o tio), sanção cognitiva que permite a retribuição (neste caso, o castigo).

Sabemos que apenas o irmão se envolve conscientemente com a irmã; ela, ao contrário, pelo menos inicialmente, acredita (/crer-ser/) que o visitante seja, como ele mesmo diz repetidamente por ocasião dos encontros, o seu futuro “legítimo” marido, deixando-se manipular e realizando, portanto, a *performance* de recebê-lo todas as noites.

Tendo, porém, desconfiado (/não crer-ser/) posteriormente do homem, a menina realiza uma outra *performance* (num outro esquema narrativo, em que rompe o contrato com seu (anti)destinador-manipulador – o pretense tio – e estabelece um novo contrato consigo mesma): a de marcar o rosto do visitante noturno com tinta de jenipapo, de modo que um sujeito de fazer adjuvante, sua mãe, já a par das visitas noturnas, possa identificá-lo de dia. Só então a menina percebe tratar-se do próprio irmão, o que a leva a deixar a reclusão sem, em seguida, casar-se com o verdadeiro tio: aquele a quem fora prometida.

Em relação ao contrato explícito da menina com a tribo – que previa a reclusão (aquisição de competência) seguida do casamento com o tio indicado (*performance*) –, isso aponta para uma sanção cognitiva: o reconhecimento, inicialmente, pela mãe, de que a *performance* realizada não correspondeu ao /dever/ do sujeito, ficando, pois, a menina sujeita às sanções da tribo.

---

<sup>43</sup> No caso da menina, sua manipulação pelo /dever-fazer/ por parte da tribo, destinador-manipulador, acha-se explícita na narrativa, assim como a manipulação pelo /querer-fazer/, realizada pelo irmão que se passa pelo tio (antidestinator-manipulador). No caso do irmão, porém, ambas as manipulações, tanto pelo /dever/ quanto pelo /querer-fazer/, acham-se implícitas. O jogo de veridicção envolvendo o fazer do irmão é que explicita que, por um lado, ele quer “namorar” a irmã, mas, por outro, deve respeitar as regras relativas ao comportamento sexual impostas pela tribo, ou sofrerá sanções. De outro modo, não seria possível explicar o fazer ambivalente do irmão. Essas inferências são legítimas em semiótica, pois, como explicamos anteriormente (vide seção 1.2), essa teoria postula uma relação de implicação retroativa no que diz respeito às etapas do esquema narrativo canônico (cf. FIORIN, 2006, p. 32).

Cabe aqui lembrar a importância das regras de aliança matrimonial nas sociedades indígenas. Explicando que casamentos são uma forma de troca, Lévi-Strauss (1976, p. 107) afirma que “trocas são guerras pacificamente resolvidas, as guerras são desfechos de transações infelizes”. Além disso, o antropólogo francês explica que entre as consideradas transgressões sexuais está o próprio celibato, que prejudica as relações de aliança asseguradas pelos casamentos (LÉVI-STRAUSS, 1968, p. 78 e 87).

O “delito”, no entanto, apresenta ainda um sério agravante. Acreditando inicialmente burlar uma regra menor (“furar” a reclusão), a menina acaba por incorrer num erro bem maior: ter-se relacionado com o próprio irmão. Nesse sentido, a descoberta da identidade do visitante noturno representa, paralelamente à sanção que apontamos há pouco, uma sanção cognitiva em relação, especificamente, à *performance* do incesto, tomada na narrativa como proibida (/dever-não-fazer/), o que abre espaço para pesadas sanções pragmáticas ao sujeito por parte do destinador-julgador tribo. Veja-se que essas sanções prometem ser tão terríveis que a menina pede à mãe: “enfie a ponta da flecha no meu corpo para eu morrer!”. Em vez disso, a mãe, agindo como destinador-julgador delegado, determina a expulsão dos irmãos da tribo, o que também não deixa de ser uma sanção pesada.

Não estamos aqui postulando *a priori* a existência da interdição do incesto (neste caso, um incesto horizontal, entre irmãos), levando em consideração o caráter (quase) universal dessa proibição<sup>44</sup>. A interdição do incesto – e, portanto, a existência de um contrato que determina um /dever-não-fazer/ (o proibido) por parte do sujeito – apresenta-se como uma regra apreendida nas entrelinhas da narrativa, ou melhor, por pressuposição lógica, como prevê a organização narrativa canônica proposta pela semiótica. O que nos leva a tomar a sanção pragmática aplicada pela mãe aos irmãos – a expulsão – como a etapa terminativa de um esquema narrativo envolvendo especificamente a interdição do incesto é a avaliação que ela (a mãe) faz dessa *performance*.

A partir do comportamento e dos dizeres da mãe, percebemos que outros desvios do ponto de vista sexual, embora repreensíveis, são tolerados (modalizados pelo /não-

---

<sup>44</sup> O problema da rejeição ao incesto é algo que tem sido discutido amplamente por antropólogos e outros estudiosos, que se interrogam sobre a origem do fenômeno. Tal rejeição apresenta traços que remetem tanto à cultura – já que é apreendida como regra, como norma em um dado grupo –, quanto à natureza – devido à aparente universalidade dessa rejeição. Não nos interessa aqui, porém, o problema da aparente universalidade da interdição do incesto nem até que ponto essa rejeição é natural ou cultural, visto que esse debate extrapola as tramas do discurso, território que nos diz respeito, não fazendo, assim, parte do escopo deste trabalho. A propósito dessa discussão, ver Lévi-Strauss (1968).

dever-fazer/), mas a prática do incesto é tida como uma interdição, algo inaceitável, intolerável (modalizada pelo /dever-não-fazer/). Veja-se que a mãe não fica chocada com a quebra da reclusão pela menina e, além disso, pensando que o visitante noturno pudesse ser um primo (pretendente “menos legítimo”, segundo ela), age como se isso fosse até esperado, algo bem diferente do que ocorre quando ela percebe que o relacionamento se dava entre os irmãos. Mostra, assim, que agir como antissujeito nesse caso específico, isto é, relacionar-se sexualmente com o irmão, é algo considerado mais grave do que simplesmente namorar às escondidas e/ou “furar” a reclusão. Se a sanção em relação à prática do incesto é diferenciada, muito mais severa, devemos pressupor, portanto, um contrato específico, ainda que implícito, que a proíbe. É nesse quadro que é possível compreender logicamente a pesada sanção pragmática aplicada aos irmãos: não tendo mais lugar entre seus pares, não lhes resta outra alternativa senão a de seguir a determinação da mãe, ir para o céu, transformando-se em lua. Aliás, por ter se envolvido conscientemente com a irmã, o irmão parece ter uma sanção ainda mais pesada do que a dela, pois carrega no rosto a marca de sua transgressão (a tinta de jenipapo), o que é associado ao lado escuro da lua.

Ressaltamos ainda, a propósito dessa questão, que muitas narrativas míticas indígenas tocam na questão do incesto, utilizando-o como motivo narrativo, sem necessariamente se posicionar a respeito dessa prática. Esse é o caso do mito de referência de Lévi-Strauss (1991, p. 41-43), já citado aqui, que toma o incesto como um motivo narrativo que desemboca em seguidas tentativas de vingança por parte do pai contra o filho que havia violentado a mãe<sup>45</sup>. O que acaba por levar a uma punição nessa narrativa, como explica o próprio Lévi-Strauss (1991, p. 60), é a atitude vingativa do pai, em vez do incesto do filho com a mãe. Nesse caso, não podemos dizer que se constrói discursivamente uma proibição do incesto, motivo pelo qual, em nossas análises, não partimos *a priori* de uma possível rejeição cultural ou natural a essa prática, atendo-nos àquilo que se apresenta nas tramas do discurso.

Cabe dizer ainda, em relação ao contrato que explicitamos acima, que o fato de a manipulação em relação à interdição do incesto não chegar a ser explicitada, sendo apreendida apenas por pressuposição lógica, parece ser algo que funciona como uma espécie de estratégia narrativa de cunho ideológico. Isso porque tal estratégia promove uma “naturalização” da interdição do incesto por omitir a fonte dos valores em jogo

---

<sup>45</sup> Sobre o conteúdo do mito referência (mito bororo), ver nota 7.

(pela elipse do percurso do destinator-manipulador), fazendo com que esses valores pareçam provir da própria natureza<sup>46</sup>.

Antes de encerrar a análise individual de M5, gostaríamos de antecipar uma discussão que retomaremos ao longo do confronto das análises: a que diz respeito à transformação dos irmãos em lua. O estatuto de desajustado, nas narrativas indígenas, implica, não raro, uma conseqüente transformação do sujeito num objeto do mundo natural. Além disso, a transformação não é aleatória, mas, em vários casos, explicitamente marcada por uma certa congruência superficial no que diz respeito à manutenção de uma isotopia recobrando, no nível discursivo, a *performance* do desajustado e o programa de metamorfose deste. As metamorfoses narradas nos mitos indígenas, por isso, longe de fabulação de um discurso caótico e ilógico, têm um lugar definido no projeto discursivo de tais textos e, portanto, devem ser analisadas no quadro de valores proposto em suas tramas.

Isso parece, com efeito, se aplicar a M5. Nele, a metamorfose por que passam os sujeitos transgressores, que se transformam em lua, após serem expulsos da tribo e “orientados” a ir para o céu, parece ser a figurativização que recobre, no nível discursivo, a etapa da sanção, na medida em que manifesta que os sujeitos foram inteiramente alijados da vida social, cultural e, por conseqüência, relegados ao domínio da natureza. Esse alijamento, do ponto de vista espacial, representa um deslocamento do espaço tópico (o espaço de referência onde se realizam as competências e as *performances*) para o espaço heterotópico: o alhures<sup>47</sup>. Em M5 os irmãos se mostraram desajustados do ponto de vista sexual ao se rebaixarem a uma condição meramente natural: cederam a impulsos físicos e desprezaram as normas e os interesses sociais, o que explica a sanção (o castigo) de transformação num objeto do mundo natural – a lua – como fim desses sujeitos transgressores.

---

<sup>46</sup> Embora concordemos com Fiorin (2006, p. 106-107) que a ideologia, enquanto visão de mundo, tem seu espaço de manifestação privilegiado no nível discursivo e aqui estejamos tratando do nível narrativo, não podemos deixar de considerar a estratégia citada como algo de cunho ideológico, tomando *ideologia* especificamente aqui como inversão da realidade, tal como propõe o marxismo (CHAUI, 1981, p. 113-114), e relacionando-a ao conceito de mito de Barthes (1972, p. 163), para quem “a função do mito é transformar uma intenção histórica em natureza, uma contingência em eternidade”.

<sup>47</sup> Como esclarecem Greimas & Courtés (2008, p. 296; 507), o espaço do conto maravilhoso russo é articulado em espaço familiar (o aqui) e espaço estranho (o alhures). Sem se afastarem muito desse modelo, os autores propõem a distinção de um espaço de referência – o espaço-zero – a partir do qual os outros espaços poderão ser dispostos sobre o eixo da prospectividade. Trata-se do espaço tópico, sendo os espaços circundantes (os de “atrás” e os de “adiante”) qualificados de heterotópicos.

Dá inclusive por que dissemos anteriormente que M5 apresenta um discurso normativo do ponto de vista sexual: a *performance* do incesto é apresentada como incompatível com a condição de civilização/cultura. Além disso, os irmãos, ao desprezar a coletividade e a cultura no que diz respeito à prática sexual, são posteriormente reduzidos a um objeto da natureza que se mostra emblemático e, em alguns casos, benéfico do ponto de vista sexual, o que demonstra a coerência do discurso aqui analisado. Explicaremos melhor essas afirmações ao longo do confronto dos textos.

### 3.2 A lua (Índios Kuniba)

Um homem tinha ido a uma viagem, deixando sua mulher em casa. Esta, durante a ausência do marido, recebia todas as noites, na sua rede, a visita de um desconhecido.

Num dia preparou tinta de jenipapo e passou-a no rosto do visitante noturno, para reconhecê-lo de dia. Então verificou que se tratava de um dos seus próprios irmãos. De manhã, contou logo a sua mãe o que tinha feito, mas todos procuraram em vão o homem marcado com a tinta de jenipapo. Então, o chefe da maloca mandou reunir os homens, apresentando-se todos, com exceção do irmão culpado. Ele se escondera e teve de ser trazido à força. Quando seu delito foi descoberto, os outros deram-lhe uma surra e o soltaram.

Já em liberdade, ele ameaçou que havia de voltar e acabar com a maloca toda. Seu irmão, porém, seguiu-o às escondidas, para observar o que pretendia fazer. À boca da noite, o malfeitor chegou a uma maloca estranha, na qual entrou. Imediatamente os habitantes caíram em massa sobre ele, abatendo-o.

Seu irmão, porém, que o havia seguido, escondeu-se perto, no oco de um pau, de onde observou como os inimigos cortaram a cabeça do morto, jogando-a num monturo, enquanto lhe queimavam o corpo. Ele resolveu levar a cabeça para casa. Assim que anoiteceu completamente, saiu do seu esconderijo e, apanhando muitos vagalumes, esfregou-os no próprio rosto, no corpo e nos membros, que ficaram fosforescentes. Seu aspecto era, agora, o de um fantasma, e quando entrou no meio dos inimigos, que ainda estavam sentados reunidos no terreiro, estes correram apavorados, escondendo-se na maloca. Ele apanhou a cabeça do irmão e fugiu, levando-a.

Por mais que corresse, não lhe foi possível alcançar sua maloca na mesma noite. Então resolveu enterrar a cabeça na manhã seguinte e, depois de ter feito uma cama, adormeceu. Pela manhã, cedo, a cabeça a seu lado começou a falar: "Meu irmão, dá-me água!" O homem assustou-se grandemente: "Que história é esta dessa cabeça?" Foi buscar água, oferecendo-a à cabeça para que bebesse, mas o líquido escorria imediatamente pelo pescoço cortado. Foi buscar mais, porém o efeito era o mesmo. Então cavou, no mesmo lugar, um buraco fundo e nele deixou sepultada a cabeça, continuando o seu caminho em direção à maloca. Vendo, porém, uma fruteira, subiu para comer frutas, pois estava com fome. Nisto, a cabeça tinha-se libertado do buraco e veio pulando pelo rastro do irmão e, vendo-o sentado na fruteira, pediu-lhe que atirasse algumas frutas. O homem apanhou uma e a atirou pelo mato adentro; sem demora, a cabeça pulou atrás a fim de apanhá-la. O homem aproveitou a ausência da cabeça para descer a toda pressa, e correr para sua maloca.

"Mataram meu irmão e a sua cabeça virou fantasma!", contou ele aos outros. Todos se esconderam na maloca, fechando bem as portas, porque a cabeça já vinha perto, pulando. Chegou à porta e pediu a sua mãe que a abrisse; mas ninguém lhe respondeu. Chorou e se lamentou do lado de fora durante a noite toda: "Que me resta fazer agora?! Macaco eu não posso ser, porque me comeriam. Água não posso ser, porque me beberiam e me ferveriam. Pedra eu não posso ser, porque sobre mim defecariam."

Assim foi discorrendo e, já pela manhã, lembrou-se da lua. "Serei a lua", disse. "Depois de três dias, eu aparecerei, e então acontecerá uma coisa à minha irmã (isto é: ela ficará menstruada; naquele tempo, como não havia ainda lua, as mulheres não ficavam menstruadas nem davam à luz). E assim será cada vez que eu aparecer de novo."

Depois pediu à sua mãe que lhe desse um novelo de fio de algodão; esta lhe atirou o objeto pedido, por uma fenda na parede, no terreiro. Ele atirou o novelo para o céu, mas o fio era curto demais; pediu mais outro novelo. Agora alcançou o céu pelo fio que desenrolara. Quando já estava alto, sua gente saiu da maloca e viu como ia subindo cada vez mais e como, por fim, desapareceu no céu. (NIMUENDAJU, 2007)

No texto dos Kuniba (M6), assim como em M5, o que separa um “antes sem lua” de um “depois com lua” e organiza a “trama” é algo que explicitamos na análise anterior: um conflito entre dois códigos de valores em relação à conduta sexual, um deles imposto pelo destinador-manipulador tribo e outro suscitado pelos desejos individuais<sup>48</sup> (antidestinador-manipulador). Em termos de sintaxe narrativa, o texto pode ser resumido à emergência, no seio da tribo, de um homem que, agindo como antissujeito e, por isso, demonstrando possuir um código de valores oposto ao do grupo, realiza a *performance* de se relacionar com a própria irmã, sendo por isso primeiramente sancionado com uma surra e posteriormente com a própria morte. Lembremos que o antissujeito tanto pode definir-se pela disputa com o sujeito pelo mesmo Ov quanto por um fazer que vai contra os interesses e valores implicados no programa do sujeito (TATIT, 2002, p. 194).

O que permite a sanção cognitiva desse sujeito, abrindo espaço para a sua sanção pragmática, é a *performance* da própria irmã, que, desejando conhecer a identidade do visitante noturno, marca-lhe o rosto com tinta de jenipapo. Aqui, assim com em M5, portanto, a tinta de jenipapo representa, no nível narrativo, um /poder-saber/ que revela a identidade do antissujeito. Em seguida, após a sanção cognitiva do homem, reconhecido pela marca do jenipapo, esse sujeito sofre uma sanção pragmática, uma surra, aplicada pelos habitantes da tribo, que desempenham o papel de destinador-julgador.

---

<sup>48</sup> Lembramos que o termo *desejo* está sendo utilizado, neste trabalho, como uma categoria semiótica (decorrente da modalização pelo /querer-fazer/), sem qualquer conotação psicológica ou psicanalítica.

Assim como fizemos em M5, podemos, por pressuposição lógica, inferir uma necessária manipulação anterior por um destinador-manipulador, a própria tribo, que age por intimidação e determina um /dever-não-fazer/ (interdição) em relação ao incesto. É o estabelecimento de um (pressuposto) contrato anterior que dá sentido às fases explícitas no texto – a *performance* e sua conseqüente sanção negativa –, na medida em que, como explicamos anteriormente (na seção 1.2), há uma implicação retroativa entre as fases do esquema narrativo canônico.

A atitude inicial do sujeito que pratica o incesto em M6 reforça a ideia acima, além de explicitar que os valores implicados no pressuposto contrato que proíbe o incesto são hegemônicos. Assim como em M5, o irmão em M6, a princípio, se envolve com a irmã sem que esta ou outras pessoas saibam de quem se trata, visitando-a todas as noites de ausência do marido. Essa tentativa de manter secreta (articulação do /não parecer/ com o /ser/), aos olhos da tribo, a relação com a irmã revela, da parte do sujeito, um temor em relação a uma sanção negativa, que lhe é, de fato, posteriormente aplicada.

Cabe observar, em relação ao ator que “encarna” discursivamente o papel de antissujeito em relação à tribo, que seu desajuste no que tange ao código de valores da tribo é bem mais acentuado do que o observado em M5. Enquanto o irmão da narrativa suruí, ao final, divide com a irmã a culpa pelo erro e sofre a paixão da vergonha quando é sancionado cognitivamente, o da narrativa dos Kuniba parece mesmo afrontar o grupo e suas normas, já que, não satisfeito com a surra, ameaça voltar para arruinar a maloca toda (um sugerido PN de vingança).

Ao que parece, uma transgressão como a desse sujeito, embora grave a ponto de merecer uma surra, se se tratasse de um fato isolado, poderia ser tolerada pela tribo. No entanto, a narrativa explicita a possibilidade de reincidência por parte do transgressor: ele não apenas faz ameaças, mas também chega a esboçar uma nova prática transgressora. Isso é o que explica a sanção ainda mais pesada aplicada ao transgressor: a morte (sanção pragmática), o que demonstra, do ponto de vista da tribo, a gravidade de sua *performance*, sobretudo se continuada e banalizada. Reafirma-se, com isso, a existência de um contrato, ainda que tácito, em relação à proibição de práticas sexuais incompatíveis com as do grupo, em especial a prática do incesto.

A sanção do sujeito que pratica a *performance* proibida, o incesto, representa mais que a mera morte física, o que merece nosso destaque. O que percebemos no restante da narrativa é que a sanção aplicada ao homem o destitui de sua condição

humana e ao mesmo tempo o leva ao isolamento. Noutros termos, a desumanização e a exclusão são os temas que se ligam à morte em M6. Veja-se que o corpo do transgressor é queimado e sua cabeça jogada num monturo. A cabeça, ainda que capaz de se comunicar com seus familiares, afugenta-os pelo seu aspecto de fantasma e mostra-se incapaz de reter os alimentos, que escorrem para fora pelo pescoço<sup>49</sup>.

Cabe aqui uma breve incursão pelo nível fundamental do percurso gerativo de sentido, que pode nos ajudar a entender melhor a condição do sujeito transgressor enquanto morto. A sanção do irmão em M6, em vez de representar a passagem da /vida/ à /morte/, processo comum aos seres vivos, representa a redução do ator a um ser neutro, que reúne a /não-vida/ e a /não-morte/ (união dos subcontrários). Todo o quinto parágrafo do texto (M6) parece não ter outra função senão figurativizar a nova condição do ator em questão. Isso parece, metaforicamente, reforçar o estatuto de indivíduo desajustado, já aplicável a esse sujeito por incorrer no erro de praticar o incesto, além de figurativizar um quadro de exclusão, o que parece ser a real implicação da sanção sofrida pelo sujeito (a morte), como já dissemos.

Essa transformação em fantasma, que, apesar de integrar a sanção, apenas acentua seu desajuste em relação à tribo, não pode ser, portanto, a condição final do sujeito transgressor. O estatuto de desajustado, como já dissemos, não raro resulta numa transformação do sujeito num objeto do mundo natural, transformação essa que não é gratuita, mas, de alguma forma, coerente com o “delito” praticado na sociedade, ideia que buscaremos sustentar posteriormente. Veja-se que o sujeito transgressor tem em mente essa regra, na medida em que percebe que sua transformação em objeto do mundo natural é inexorável e iminente; vendo-se sem lugar na tribo, em função, principalmente, da prática do incesto, resta a esse sujeito apenas, ao que parece, escolher qual seria o objeto em que se transformaria e quais as consequências disso (“Macaco eu não posso ser, porque me comeriam. Água não posso ser, porque me beberiam e me ferveriam. Pedra eu não posso ser, porque sobre mim defecariam!”).

Com isso, chegamos ao programa de transformação do sujeito em lua: reduzido a apenas uma cabeça e sabendo da necessária transformação por que deveria passar em razão de sua transgressão, o homem decide virar lua (programa de base num novo

---

<sup>49</sup> O trecho em que o irmão do sujeito transgressor se passa por fantasma e afugenta os outros índios, para poder levar consigo a sua [do transgressor] cabeça, antecipa a paixão do medo de fantasma, que ressurgue quando o “transgressor-morto”, ou melhor, sua cabeça é tomado também como fantasma. Parece se dar aqui, tal como vimos em relação a pelo menos uma narrativa de aquisição do fogo, a narrativa M4 (vide seção 2.4), o uso de um recurso prospectivo, catafórico que contribui para a coerência do texto e a verossimilhança do relato.

esquema narrativo), realizando, para isso, as *performances* de atirar fio do novelo de algodão (dado pela mãe) para cima e subir por ele para o céu (programas de uso). Novamente aqui, o alijamento do sujeito (sua completa exclusão do grupo) é acompanhado de um deslocamento espacial, passando ele do espaço tópico para o heterotópico, como ocorreu na narrativa anterior (M5). Em M6, no entanto, a *performance* do sujeito de virar lua, tendo em vista o penúltimo parágrafo do texto (M6), deve ser entendida como um programa de (re) aquisição de sua competência para a *performance* sexual, que lhe permitiria voltar a conjuntar-se com o Ov mulher (sobretudo a irmã), algo não mais possível a esse sujeito na condição humana.

Por isso, a transformação do sujeito transgressor em lua é o que põe fim, ao menos no espaço da tribo, à trajetória desse sujeito. Nesse sentido, M6 guarda relação com o mito anteriormente analisado, salvo por duas diferenças. Em M5, não há indícios de que a transformação em lua permita que o sujeito transgressor retome seu percurso. Além disso, o fim da trajetória do transgressor, nesse texto, coincide com a própria sanção pragmática, etapa terminativa do esquema narrativo ligado à proibição do incesto. Em M6, por outro lado, a trajetória do sujeito transgressor não tem fim com a sanção a ele aplicada, que significa a exclusão e a destituição de sua competência como humano (sobretudo para a *performance* sexual). Dessa sanção, decorre uma nova *performance*, suscitada pelo desejo (ou pela escolha) do sujeito<sup>50</sup>, que, assim, mantém seu percurso contrário ao da coletividade, o que só é possível em outro espaço (o alhures), mais especificamente no domínio da natureza, tomado na narrativa em questão como o domínio da individualidade: “Serei a lua, disse. Depois de três dias, eu aparecerei, e então acontecerá uma coisa à minha irmã (isto é: ela ficará menstruada; naquele tempo, como não havia ainda lua, as mulheres não ficavam menstruadas nem davam à luz. E assim será cada vez que eu aparecer de novo.”)

Portanto, a metamorfose do sujeito transgressor em M6, assim como no mito anterior (M5), figurativiza seu completo desligamento da cultura e da coletividade, mas, diferentemente de M5, implica a retomada do percurso individualista do sujeito desajustado, desta vez, possível e benéfico, já que circunscrito ao domínio da natureza. Isso pode ser observado pelo fato de a passagem de um estado de inexistência a um estado de existência da lua ter um efeito positivo sobre a competência das mulheres, que

---

<sup>50</sup> Nesse caso, como já foi dito, o sujeito transgressor não tem livre arbítrio, limitando-se sua escolha à determinação do objeto do mundo em que se deve transformar. Por isso, seu /querer/ é regulado por um /poder/, ou seja, ele pode ser um objeto do mundo (que lhe cabe escolher), mas não, por exemplo, voltar a ser plenamente humano (impossibilidade).

ganham um /poder/ e um /saber/ ligados à fertilidade (pela ação do sujeito lua). O surgimento da lua, fruto de uma espécie de pecado original, é o que permite nesse caso, como se vê, a procriação, o que é explicado em tom profético pelo sujeito no penúltimo parágrafo do texto.

Finalizando esta análise, cumpre dizer que observamos aqui uma explícita relação entre lua e sexualidade. Isso evidencia, como dissemos anteriormente, que há uma manutenção isotópica em relação aos investimentos temático-figurativos que recobrem a *performance* principal da narrativa – marcada superficialmente pela figura da relação sexual incestuosa – e o programa de metamorfose (ora a sanção aplicada ao sujeito, ora um programa suscitado a partir dela) do sujeito que se desvia do código de valores da tribo, na medida em que ambos têm relação com a sexualidade. Acreditamos que seja possível estender essa relação entre lua e sexualidade aos demais mitos desse eixo no *corpus*, o que faremos no confronto entre as narrativas.

### 3.3 A origem da lua (Índios Pareci)

Uma família tinha os moços Káymare e Wetekozaharé e a moça Oloyaló. Káymare era o mais velho. Morava também na família Anikozaré, um amigo deles.

Um dia, Anikozaré disse para Oloyaló:

– Quando as lagoas estiverem secando, eu venho buscar você, para a gente ir lá bater timbó<sup>51</sup>. – Certo! Quando as lagoas estiverem secando. Káymare vivia querendo mexer com uma moça. Um dia chamou o carrapato e disse:

– Veja para mim, qual é a moça que tem o monte-de-vênus mais alto e o corpo mais bonito?

O carrapato passou o corpo de todas as moças e disse para Káymare: – É Oloyaló. Mas como que eu vou mexer com a minha própria irmã? pensou Káymare. Quando todos estavam deitados, Káymare foi à rede de Oloyaló, apalpou a rede dela e deitou junto e mexeu com Oloyaló. Ela não desconfiou de ninguém. Daí para diante, Káymare sempre mexia com a irmã.

Oloyaló um dia achou que podia ser um irmão dela, e quis saber qual era. Foi falar com o anu-pequeno:

– Titio, você tem tinta de jenipapo?

– Não tenho. Esta cor, que você vê em mim, é do carvão do serviço da roça. Quem tem tinta de jenipapo é o seu tio papa-capim. Oloyaló foi falar com o papa-capim:

– Titio, você tem tinta de jenipapo?

– Tenho, sobrinha, e também... Eu já sei para que é que você quer. Leve esta cuia de tinta de jenipapo: ela é do pé de jenipapo próprio para descobrir o irmão que mexe com a irmã.

Em casa, Oloyaló escondeu a tinta. De noite, quando foi deitar, colocou a cuia com tinta debaixo da rede. Mais tarde, Káymare foi deitar com

<sup>51</sup> Timbó, segundo Ferreira (1999), designa “plantas [...] que induzem efeitos narcóticos em peixes e, por isso, são usadas para pescar. Fragmentadas e esmagadas, são lançadas na água; logo os peixes começam a boiar e podem ser facilmente apanhados a mão. Deixados na água, recuperam-se, podendo ser comidos sem inconveniente”.

Oloyaló. Ela ainda se ajeitou para Káymare e pensou: - É agora... e pegou a tinta de jenipapo e passou no rosto de Káymare.

No outro dia, Káymare viu o rosto todo preto de tinta. Foi lavar, mas a tinta não saiu. Então, de vergonha, foi e se escondeu na casa das flautas secretas<sup>52</sup>. Oloyaló disse para Wetekozaharé e Anikozaré:

- Estou com vontade de assistir a um jogo de bola com a cabeça.

- Então nós vamos jogar. E foram chamar Káymare.

- O jogo de bola é duro e suja muito a gente. Esperem um pouco: eu vou primeiro passar carvão no rosto, disse Káymare. Oloyaló sentou fora, à sombra da casa, para assistir ao jogo. Quando Káymare saiu para o jogo, Oloyaló viu que ele tinha o rosto preto. No jogo, Wetekozaharé cabeceou para Káymare. Káymare cabeceou também e a bola foi cair no colo de Oloyaló. Ela segurou a bola. Wetekozaharé disse:

- Jogue a bola de novo para a gente, Oloyaló! Você não pediu o jogo? Como que agora prende a bola?

- Então mande o seu cunhado buscar, disse Oloyaló. Wetekozaharé ficou morrendo de vergonha. Káymare, com mais vergonha ainda, correu para a casa das flautas secretas. Wetekozaharé perguntou:

- Mas quem é o meu cunhado?

- É aquele nosso irmão de cara preta, que correu para a casa das flautas secretas: é Káymare!

Wetekozaharé foi à casa das flautas-secretas e disse para Káymare:

- Daqui em diante, você não é mais meu irmão: é o meu cunhado.

Káymare ficou ainda sozinho na casa das flautas secretas. Depois, de vergonha, queria se matar. Amolou bem o machado de pedra e pôs no chão, com o gume para cima. Dependurou-se nas varas da casa e se jogou em cima do gume. Mas o machado, também de vergonha, pulou de lado. Foi assim duas ou três vezes. Quando viu a vergonha do machado de pedra, foi ao mato e apanhou um taquaruçu-do-brejo. Fez uma flecha jurupará e lixou bem a ponta. Enfiou a jurupará no chão, com a ponta para cima. Subiu numa árvore e pulou em cima da jurupará. A jurupará, de vergonha, deitou no chão. Foi assim algumas vezes. Quando viu a vergonha da jurupará, saiu procurando cobra, nos lugares mais sujos do mato. Descobriu o montão de uma surucucu enrodilhada. Agora eu morro, pensou, e pôs o pé perto da surucucu. A surucucu nem se mexeu e ainda virou a cabeça de lado. Pisou na surucucu. Ela só mexeu. Meteu o dedo na boca da surucucu, mas os dentes dobravam. A surucucu fez tudo isso, só de vergonha também.

Káymare voltou para a casa das flautas-secretas e pensou: - Já fiz de tudo para morrer e não morri. E agora?! O que eu vou fazer para acabar com essa vergonha em mim, na minha família e na terra?

As lagoas estavam quase secas. Káymare lembrou que Anikozaré vinha buscar Oloyaló, para bater timbó. Káymare então tomou a forma de Anikozaré e foi falar com Oloyaló. Ofereceu para ela uns peixinhos assados e embrulhados em folha de pacova e disse:

- As lagoas perto do rio Juruena já estão secando. Há muito peixe: vamos bater timbó!

Faça beiju para gente e leve também peneira, pacará e ralo.

- Mas para que o ralo?

- Para bater o peixe em cima.

Anikozaré-Káymare levou os beijus, e Oloyaló o resto. Andaram um trecho grande e ficou de tarde. Oloyaló perguntou:

- É longe ainda?

- Agora já está perto: é só passar aquele subidinha ali da frente, e a gente chega.

Anikozaré-Káymare se adiantou e ficou esperando Oloyaló numa sobra da subidinha. Quando Oloyaló chegou lá, Anikozaré-Káymare disse:

<sup>52</sup> Segundo Ricardo (2009), a casa das flautas secretas é de acesso restrito aos homens, únicos que podiam ver tais flautas secretas e tocá-las.

– Agora você me paga a vergonha que me fez passar... Oloyaló quis correr para trás e começou a chorar.

– Você pensa que eu sou Anikozaré?... Eu sou Káymare. Sente aqui comigo nesta peneira. Os dois sentaram. A peneira subiu com os dois e viraram a Lua (BATISTOTE, 2008, p.184-186).

O mito dos Pareci (M7) se aproxima dos outros dois mitos de surgimento da lua analisados anteriormente. Em termos de sintaxe narrativa, M7 apresenta um conflito marcado pela emergência de um antissujeito no interior da tribo. Há um sujeito que destoa do grupo por praticar uma *performance* tida como inaceitável – porque proibida – pelos demais e que é sancionado por isso, o que leva à passagem de um estado de inexistência a um estado de existência da lua.

Percebemos aqui, portanto, ligado ao surgimento da lua, o mesmo conflito observado nos mitos anteriores: entre o /dever-fazer/, imposto pelo destinador-manipulador tribo, e o /querer-fazer/, suscitado pelos desejos individuais, o que remete a um antidestinador (manipulador), no que diz respeito, especificamente, à conduta sexual. É possível perceber ainda que os valores do destinador são apresentados como hegemônicos (representam a coletividade), ao passo que aqueles que se opõem a tais valores são marcados pela individualidade, o que implica uma pesada sanção por parte da coletividade: no caso de M7, o estigma que leva à paixão da vergonha.

O mito em foco apresenta duas partes bem delimitadas: a primeira metade do texto abrange desde a emergência de um sujeito de fazer que vem a praticar a *performance* do incesto até a sanção cognitiva deste, julgado como sujeito que não cumpriu sua parte no contrato pressuposto estabelecido com o destinador-manipulador tribo (logo, um antissujeito); já a segunda metade aborda os desdobramentos dessa sanção, o que inclui uma busca de reparação da falta desencadeada pela vergonha sofrida pelo irmão “pecador” e o conseqüente surgimento da lua. Analisemos mais detalhadamente cada uma dessas partes.

Na primeira parte da narrativa, podemos observar, um esquema narrativo ligado à *performance* do incesto por Káymare. Logo no início do texto, há um dado significativo sobre a manipulação que o leva a essa *performance*: o narrador afirma que Káymare “vivia querendo mexer com uma moça”. O sujeito apresenta-se aqui, assim, virtualizado por um /querer-fazer/ em relação à *performance* sexual, o que parece se intensificar pelo fato de a irmã ser a mais atraente das mulheres, segundo “relatório” do carrapato, adjuvante que percorre o corpo das mulheres a pedido de Káymare. O relatório do carrapato, aliás, parece representar a doação da competência modal

(/poder/saber-fazer/) ao sujeito Káymare, que acaba, então, por praticar a *performance* do incesto com sua irmã.

Todas as noites Káymare se deita com a irmã, que apenas desconfia tratar-se de um irmão, sem saber, no entanto, qual deles seria. Da mesma forma que outros irmãos que cometem o incesto (os de M5 e M6, ainda que este apenas inicialmente), Káymare age de forma ambivalente: no nível do /parecer/, finge manter uma conduta compatível com a do grupo, mas, no nível do /ser/, age, sempre quando todos dormem, como antissujeito ao se deitar com a irmã. Esse agir ambivalente evidencia, assim como nos dois mitos anteriores (M5 e M6), um temor em relação a uma sanção negativa. É isso, aliás, que faz com que os sujeitos transgressores vistos até então tentem manter a *performance* do incesto em segredo (/ser/ e /não-parecer/), para dar continuidade à mentira (/parecer/ e /não-ser/). Em outras palavras: eles agem de forma mentirosa (parecem compactuar com os valores do grupo, mas não o fazem) e escondem isso (segredo) para evitar a sanção negativa, decorrente da transgressão.

Esse comportamento ambivalente por parte do sujeito vai dando forma, como já vimos, a um explícito conflito entre dois códigos de valores (o do destinador e o do antidestinador), na medida em que, agindo pelo /querer-fazer/ dos seus desejos individuais, o sujeito não deixa de querer parecer agir em conformidade com os valores da coletividade, que o manipula por um /dever/ em relação a uma conduta sexual condizente com a do grupo. À frente, com a sanção aplicada, fica mais claro que há um contrato, ainda que tácito, proibindo a *performance* realizada pelo sujeito Káymare. Vejamos como essa sanção ocorre e que valores são nela afirmados.

Káymare é sancionado graças à emergência de um sujeito de fazer virtualizado por um /querer/ e atualizado por um /poder/ e um /saber-fazer/ para realizar a *performance* de descobrir a identidade do visitante noturno. Trata-se da própria irmã com quem Káymare se deitava; ela passa tinta de jenipapo no rosto do irmão de modo a poder reconhecê-lo de dia.

Se Káymare recorre a um adjuvante – o carrapato – para saber com quem ele se relacionaria secretamente, isto é, quem era a moça de corpo mais bonito, a irmã também recorre a um adjuvante: o papa-capim. Essa figura não deixa de chamar a atenção. Trata-se de uma espécie de ave, segundo Ferreira (1999), que apresenta uma coleira (região circular em torno do pescoço) branca com uma mancha preta no meio. É esse adjuvante, “dono da mancha”, que doa a Oloyaló um poder/ e um /saber-fazer/, isto é, uma competência modal para revelar a identidade daquele que a visitava à noite: a tinta

de jenipapo, específica para desmascarar irmão que se deita com irmã. Parece haver aqui, como vimos também nos mitos de aquisição do fogo, uma motivação coerente para a escolha das figuras que desempenham o papel actancial de adjuvante, revelando que o discurso veiculado pelas narrativas míticas indígenas está longe de ser caótico.

Oloyaló marca à noite o rosto de Káymare. Este, quando percebe a mancha, se refugia na casa das flautas sagradas, local aonde sua irmã não poderia ir, já que é um espaço de acesso exclusivo para homens (ver nota 52). Essa atitude de Káymare reforça o que dissemos acima sobre o temor em relação a uma sanção negativa. Além disso, a atitude do irmão obriga a irmã a iniciar um outro esquema narrativo para levar o irmão infrator a ser descoberto.

Ela manipula outro de seus irmãos, além do amigo da família, a realizarem a *performance* de jogar bola com a cabeça, chamando para isso Káymare. Este, no entanto, procura evitar ser descoberto com a mancha no rosto e, alegando que o jogo é duro e que nele se suja muito, aparece com o rosto sujo de carvão. O que se vê é que o sujeito Káymare tenta de diversas maneiras parecer verdadeiro em relação à normalidade do seu fazer. Ele procura fazer crer que não incorreu numa *performance* condenável e que, portanto, não merece uma sanção negativa.

A irmã, no entanto, agindo como destinador-julgador delegado, isto é, representando provavelmente os valores do destinador maior tribo, não realiza um fazer interpretativo positivo em relação ao fazer do sujeito, que é considerado não cumpridor do contrato tácito estabelecido com o grupo. Essa sanção (cognitiva) ocorre quando ela diz ao outro irmão que Káymare é seu [do outro irmão] cunhado.

Veja-se que, nesse caso, não ocorre uma sanção pragmática negativa, aplicada ao transgressor pelo destinador-julgador tribo (ou por um destinador-julgador delegado) – uma surra, a morte, a expulsão da tribo – como nos mitos anteriores. Porém, a sanção cognitiva aplicada pela irmã leva Káymare a sentir fortemente a paixão da vergonha, o que revela, tal como pudemos ver nos mitos anteriores (M5 e M6), a existência de um contrato, mesmo que implícito, que proíbe a prática do incesto. Uma vez que a *performance* de Káymare foi tomada como aquela própria de um antissujeito, devemos necessariamente pressupor que há uma norma social que impõe um /dever-não-fazer/ (interdição) em relação ao incesto. É, portanto, uma (pressuposta) manipulação anterior pelo /dever-fazer/ que dá sentido, de um lado, ao agir ambivalente de Káymare, que busca inicialmente manter em segredo a sua *performance*, e, de outro lado, à sanção cognitiva negativa que este sofre ao ser descoberto pela irmã.

O reconhecimento do “delito” (sanção cognitiva) leva Káymare a novamente se esconder na casa das flautas secretas e a tentar, em seguida, se matar. Sobre a não-concretização do programa de suicídio de Káymare, uma coisa chama a atenção: há uma intensa exploração da paixão da *vergonha*, que chega a ser sofrida inclusive, num claro recurso de personificação, por objetos inanimados (machado e flecha) e por um animal (cobra surucucu). O que percebemos é que Káymare, envergonhado em razão da sanção cognitiva que sofreu, procura adquirir uma competência modal para concretizar um PN de vingança contra si mesmo (ou uma autossanção pragmática). Para isso, ele recorre, num primeiro momento, a artefatos culturais e, em seguida, a um ser da natureza (a surucucu), todos eles dotados de letalidade e, portanto, tomados como valores modais necessários à obtenção do Ov descritivo último: a morte. Ocorre que a vergonha suscitada pela *performance* do incesto alcança uma dimensão tal que o machado, a flecha e a surucucu, reunindo natureza e civilização, se negam a ser a competência modal que levaria à morte o sujeito que pratica o incesto.

O episódio sobre a vergonha do machado, da flecha e da surucucu explicita e/ou intensifica a condição de desajustado do irmão, na medida em que sua *performance* envergonha não apenas a ele. Veja-se que, não conseguindo se matar, ele pergunta: “o que eu vou fazer para acabar com essa vergonha *em mim, na minha família e na terra?*” (grifo nosso). Cabe lembrar ainda que a *performance* de Káymare apresenta-se como singularidade; trata-se de uma atitude de um indivíduo que afronta os demais: a coletividade. A não-concretização do PN de suicídio por Káymare, em razão da vergonha e da resistência do martelo, da flecha e da surucucu, reforça o que já adiantamos ao longo na análise de M5 e M6 sobre o fim da trajetória do sujeito desajustado. A morte não é, via de regra, a condição final daquele que age, na tribo, como antissujeito, ainda que ele seja sancionado com a morte. Cabe ao sujeito que destoa do grupo, isto é, ao antissujeito (na perspectiva da tribo), a exclusão, cuja expressão definitiva, cabal (e simbólica) é dada pela sua transformação num objeto/ser natural, alijado da cultura.

Por isso, não tendo conseguido realizar o PN de suicídio, Káymare busca realizar um programa alternativo de (auto)transformação em lua. O que parece ocorrer é que Káymare, sabendo que sua sanção pragmática não pode ser a morte (observada pela recusa do machado, da flecha e da surucucu em permitir esse desfecho), mas a exclusão, decide ir para outro espaço – o alhures (espaço heterotópico), representado pelo o céu – sob a forma de lua. Ele, no entanto, leva consigo a irmã. Esse programa de

transformação em lua, portanto, representa paralelamente um PN de vingança contra a própria irmã, julgada por ele como antissujeito por levá-lo à vergonha (“Agora você me paga a vergonha que me fez passar”, diz ele à irmã)<sup>53</sup>. Para fazer isso, ele toma a forma de Anikozaré, que havia acertado que iria bater timbó com Oloyaló quando a lagoa estivesse mais seca. É dessa forma, pois, que ele consegue agarrar a irmã e levá-la consigo para o céu, vindo os dois a se transformarem em lua.

A narrativa dos Pareci, como vimos, aproxima-se das duas anteriores em vários aspectos – inclusive mais superficiais (relativos ao nível discursivo), o que nos surpreendeu bastante – e reforça algumas ideias que lançamos ao longo das análises. Resta-nos ainda uma narrativa, a dos índios Taulipangue, que analisaremos a seguir.

### 3.4 *Como a lua chegou ao céu (Índios Taulipangue)*

Antigamente, Kapéi, a lua, não estava no céu, mas na terra. Aqui tinha uma casa. Ela pegou a alma de uma criança e a botou dentro duma panela, que ficou virada no chão. Então a criança ficou doente. Os pais chamaram um médico-feiticeiro e mandaram que ele soprasse [para curá-la] a criança, à noite. Kapéi havia brigado com aquela gente. De noite o feiticeiro soprou a criança.

Kapéi vivia com duas filhas já crescidas [cada uma era filha de uma das duas mulheres (planetas) de Kapéi]. Ele tinha mais uma panela grande e escondeu-se nela, mandando que suas filhas a emborcassem no chão. Disse às filhas: “não mostrem onde estou, quando chegar o médico-feiticeiro! Também não digam onde está a criança”. A criança era bonita e ele queria ficar com ela.

Então o médico-feiticeiro chegou na casa e perguntou pela alma da criança. As filhas nada disseram. O médico-feiticeiro tinha um cacete. Entrou na casa e quis ver o que estava na panela. Sabia que a alma da criança estava naquela casa. Quebrou a panela com o cacete. Depois quebrou também a outra panela. Assim achou a alma da criança.

Achou também Kapéi, que estava escondido na panela. Depois de pegar Kapéi, mandou um Ayúg [alma ou sombra de uma árvore, um dos mais fortes auxiliares dos feiticeiros nas curas], que tinha vindo com ele, levar de volta a alma da criança, mas outros Ayúg, que ele também tinha trazido, ficaram. Surrou Kapéi e expulsou-o da casa, dizendo-lhe: “não fiques aqui! Vai embora!”. Então o médico-feiticeiro voltou para casa.

Kapéi ficou pensando em que iria se transformar. Ele disse: “cutia se come! Anta se come! Poro do mato se come! Todos os animais de caça são comidos! Será que me devo transformar numa ave? Num mutum? Num kujubim? Num inambu? Também esses são comidos! Vou para o céu! Lá é melhor do que aqui! Vou iluminar de lá os meus irmãos! Vamos minhas filhas, para o céu!”

Com um cipó, Kapéi-enkuma(x)pe [planta trepadeira esquisita, parecendo uma escada, que se encontra pendurada nas árvores. [...]] O nome

<sup>53</sup> Acreditamos que esta narrativa configura um interessante objeto para uma análise do ponto de vista das paixões. Não vamos, porém, explorar em detalhes a dimensão passional, uma vez que nosso objetivo, neste trabalho, é apreender as invariantes que perpassam os diferentes discursos analisados. Além disso, acreditamos que um exame dessa dimensão em narrativas míticas indígenas – sobretudo visando a uma tipologia das paixões existentes nos mitos e sua exploração nas narrativas – mereça uma pesquisa à parte.

desta trepadeira significa: "A lua subiu nela".], a Lua e as filhas fizeram uma escada e mandaram um pequeno pássaro levar o cipó para cima e amarrá-lo no céu. O pássaro pegou uma ponta do cipó e o levou consigo, amarrando-o na entrada do céu. Kapéi e as filhas treparam pela escada para as alturas e chegaram ao céu.

Kapéi disse: “ficarei aqui no céu! Vocês vão adiante, mais para cima, para iluminar o caminho! Ficarei aqui para iluminar os meus irmãos lá embaixo! Vocês devem iluminar o caminho dos que morrerem [elas formariam a Via Láctea, o caminho dos mortos na crença taulipangue]”. Mandou uma das filhas mais para cima, para um céu mais alto. Mandou a outra filha para um céu ainda mais alto. Ele mesmo ficou no céu que está acima de nós [por cima do nosso céu existem, na crença dos Taulipangue, mais dez céus, um sobre o outro] (MEDEIROS, 2002, p. 78-80).

O mito dos Taulipangue (M8) apresenta uma organização narrativa geral que se aproxima da dos demais mitos de surgimento da lua. Há, como detalharemos à frente, uma *performance* que, por destoar do sistema de valores da coletividade, mantém-se oculta por algum tempo e que, vindo a ser constatada (o que gera uma sanção cognitiva), resulta numa sanção pragmática pesada, cujo efeito é o aparecimento da lua no céu. Pode-se depreender, assim, que o surgimento da lua enquanto astro celeste deriva, como nos demais mitos, de um anterior surgimento de um antissujeito no seio da tribo, o que expõe dois códigos de valores em jogo. Esses códigos, por sua vez, não estão distantes daqueles constatados nos demais mitos, já que podemos observar um fazer que põe em confronto o querer individual e o dever coletivo, agindo o sujeito em consonância com o primeiro.

A narrativa tem seu início com a *performance* do sujeito Kapéi, que aprisiona a alma de uma criança. Há duas possibilidades de reconstituição das etapas anteriores (pressupostas a essa *performance*): a primeira seria entendê-la como um PN de vingança, já que “Kapéi havia brigado com aquela gente” [provavelmente os pais da criança], o que nos levaria a um percurso da cólera (pressuposto); a segunda seria tomá-la como um programa narrativo de apropriação suscitado por uma manipulação por tentação, tendo em vista as seguintes palavras do narrador: “a criança era bonita e ele [Kapéi] queria ficar com ela”. Acreditamos que seja mais coerente a segunda leitura, uma vez que não há, além da vaga referência à briga – que parece apenas revelar um antecedente que reforça o estatuto de desajustado de Kapéi, isto é, explicita uma competência para *performances* transgressoras –, outras marcas que conduzam à primeira possibilidade. Além disso, o que precipita os desdobramentos da narrativa, incluindo-se aí o surgimento da lua como astro celeste, é a apropriação da alma da criança por Kapéi, que é punido por isso.

O resultado da *performance* de Kapéi é a debilidade por parte da criança, espoliada de sua alma. Os pais da criança, por isso, chamam um médico-feiticeiro que, assumindo o papel actancial de sujeito de fazer (num outro esquema narrativo imbricado no anterior), realiza o PN de curar a criança (*performance*): ele, primeiramente, a sopra (com o objetivo de curá-la) e, em seguida, procura o responsável pela doença da criança.

O médico-feiticeiro, atuando agora como um destinador-julgador, reconhece a *performance* inadequada de Kapéi (sanção cognitiva), julga-o como antissujeito e lhe aplica uma pesada sanção pragmática: uma surra e uma ordem de expulsão. Essa sanção evidencia, a partir dos valores que o destinador-julgador (delegado) representa – provavelmente os do destinador maior tribo –, a ilegitimidade da apropriação da alma da criança por Kapéi. Essa ilegitimidade fica nítida ainda pelo fato de Kapéi ter se escondido do destinador-julgador, buscando ocultar a sua *performance* aos olhos dele. É isso o que ele faz ao esconder a alma da criança e ao se esconder embaixo de panelas emborcadas, o que revela um temor em relação a uma sanção negativa certa para o sujeito que realiza a *performance* em questão.

A *performance* de Kapéi, por isso, ilumina dois contratos em conflito, como vimos nas demais análises do eixo temático de surgimento da lua. De um lado, há um contrato que, regido pelo /dever-fazer/, exige uma *performance* condizente com os valores do grupo (não se apropriar de algo alheio – aqui a alma da criança); o papel actancial do destinador-manipulador, nesse caso, é provavelmente desempenhado pela tribo, que impõe seus valores aos membros da comunidade. De outro lado, há interesses individuais que, conflitando com os do grupo, são regidos por um /querer-fazer/; trata-se, na perspectiva da tribo, dos valores de um antidestinador-manipulador. Ambos os contratos ganham eco a partir da *performance* de Kapéi, que cede ao segundo contrato, mas, ligado ao primeiro, é por isso julgado como antissujeito e sancionado pragmaticamente.

Repete-se, dessa forma, em M8, o confronto entre os valores da coletividade e os da individualidade. Nos demais mitos, porém, esse confronto ganha, no nível discursivo, o revestimento de uma isotopia sexual: a *performance* que leva à sanção negativa, via de regra, é o incesto, ao passo que em M8 parece haver uma isotopia da feitiçaria. Acreditamos, porém, que a isotopia sexual possa aplicar-se também a M8, pelas razões que explicitaremos ao longo do confronto das análises individuais. Por ora, vejamos os desdobramentos da sanção sofrida por Kapéi: uma surra e a expulsão.

Kapéi, sancionado pelo destinador-julgador delegado, o médico-feiticeiro, volta-se para a realização de um programa de deslocamento para o espaço celeste<sup>54</sup>. Esse programa merece maior atenção, pois, assim como ocorre em M6, em que o sujeito transgressor se apropria indevidamente da irmã, o sujeito que se apropria indevidamente de algo em M8, uma espécie de *antiperformance* aos olhos da tribo, tem como certo seu futuro na condição de algum elemento do mundo natural. Por isso, ele pergunta a si mesmo em que elemento da natureza se transformaria, até decidir que seu processo de “naturalização” se daria pela sua transformação num corpo celeste que iluminaria os demais sujeitos na terra. M8 reforça, portanto, o que dissemos acerca da metamorfose do transgressor num objeto do domínio da natureza. Tomado como desajustado pelos demais, o sujeito transgressor é excluído da vida coletiva e do domínio da cultura, o que o leva a decidir transformar-se em lua (enquanto corpo celeste), expressão máxima da perda da dimensão cultural em favor de uma dimensão meramente natural.

Para realizar o deslocamento para o céu e passar a existir como astro celeste (um tipo de metamorfose, portanto), Kapéi, ao lado das filhas, realiza uma série de programas de uso (fazer escadas com cipós/ mandar um pássaro (adjuvante) amarrar os cipós no céu/trepar pela escada e subir para o céu) que concorrem para a realização do programa de base: virar lua, enquanto corpo celeste. Isso representa uma espécie de compensação para a tribo, na medida em que, nessa nova condição, Kapéi passa, juntamente com suas filhas, a realizar a *performance* de iluminar seus irmãos. Aqui também é possível ver uma semelhança com M6, narrativa em que o sujeito transgressor explicitamente se converte em benfeitor, após a transformação por que passa, por permitir a procriação humana, que até então não era possível.

Gostaríamos ainda de mostrar como M8 se organiza de forma simples e lógica. Em resumo, a narrativa apresenta o seguinte trajeto: Kapéi, primeiramente, em conjunção com a vida social (tem casa, filhos e instrumentos culturais como panela), age de forma individualista/egoísta, realizando uma *performance* de apropriação da alma da criança e negando-lhe (espoliação) a claridade, ao colocá-la numa panela emborcada. Com a sanção aplicada pelo médico-feiticeiro, Kapéi, além de suas filhas, passa a um estado de disjunção com o Ov vida social e, paralelamente, a um estado de conjunção com o Ov vida (meramente) natural, tornando-se um corpo celeste/astro.

---

<sup>54</sup> Lembramos que o mito já apresenta Kapéi como a lua; por isso, enquanto nos demais mitos desse eixo temático um sujeito se transforma em lua ao ir para o céu, aqui dizemos que a principal transformação de estados ocorrida é o deslocamento do (já) sujeito lua para o céu, o que faz com que ela passe a existir enquanto corpo celeste.

Nessa condição, ele é marcado sobretudo pela competência para a *performance* de iluminar os outros, isto é, a *performance* de doação da claridade, o que representa exatamente o contrário do seu individualismo/egoísmo inicial. Notamos, portanto, uma inversão simétrica no percurso do sujeito Kapéi, homóloga à inversão que identificamos nos mitos do primeiro eixo temático, o da aquisição do fogo, em que percebemos uma (des)inversão de lugares entre homens (índios) e animais.

Finalizando esta análise individual, gostaríamos de novamente chamar a atenção para a natureza da *performance* do sujeito desajustado de M8. Nas demais narrativas, pudemos observar claramente uma isotopia da sexualidade no nível discursivo; a figura da prática do incesto é o que recobre a *performance* que leva à sanção do sujeito que vira lua. Além disso, em M6 a sexualidade está, de forma explícita, ligada à lua, astro que, tendo se originado de um sujeito que pratica o incesto, permite a posterior procriação dos índios (homens) pela fertilidade das mulheres. Há razões que nos levam a crer que essa relação sexualidade/lua pode ser estendida aos demais mitos de surgimento da lua, incluindo-se aí M8, como tentaremos sustentar a seguir, no confronto entre os textos desse eixo temático.

### **3.5 Confronto das narrativas e apreensão de suas regularidades**

Como fizemos em relação ao eixo temático da aquisição do fogo, procuraremos, nesta seção, tratar de forma mais detalhada as regularidades observadas no eixo temático de surgimento da lua, já suscitadas ao longo das análises individuais, sem, no entanto, perder de vista o que elas têm a nos dizer como um todo.

As diferentes narrativas apresentam regularidades que concorrem para a veiculação de um discurso normativo, em que o fazer ligado aos valores da coletividade se impõe sobre aquele ligado aos da individualidade. O surgimento da lua, em resumo, liga-se a uma transgressão e sua posterior sanção, evidenciando que o espaço da tribo é o espaço da coletividade, da normalidade, das trocas pacíficas (no sentido de Lévi-Strauss), e não da individualidade, da singularidade e das apropriações danosas, em especial aquelas relativas à vida sexual.

Podemos observar que os textos como um todo contêm uma história de “transgressão criadora”, cuja estruturação narrativa pode ser resumida à emergência de um antissujeito no seio da tribo, isto é, de um sujeito que, tendo agido em desacordo com o contrato (injuntivo) que lhe é inicialmente proposto pela tribo (destinador último

do discurso mítico indígena), assume os valores de um antidestinador. Essa emergência de um antissujeito, um indivíduo que destoa do grupo, dá corpo, por sua vez, como já dissemos, a um conflito entre dois códigos de valores: um hegemônico, que diz respeito aos valores da coletividade impostos pela tribo, destinador que manipula neste caso pelo /dever-fazer/; e outro que diz respeito aos valores individuais, ligados ao /querer-fazer/.

Esse conflito, como pudemos observar, se manifesta no fazer ambivalente dos sujeitos transgressores: no nível do /parecer/, eles agem em conformidade com as normas da tribo ou com as expectativas da coletividade, isto é, agem pelo /dever-fazer/; no nível do /ser/, por outro lado, destoam do grupo, agindo pelo /querer-fazer/ dos desejos individuais. E, para manterem a mentira (/parecer/ e /não ser/) e escaparem à sanção prevista para os – digamos – “desvios de conduta”, buscam manter sua *performance* em segredo (/ser/ e /não-parecer/). Em M8, Kapéi, que se apropria da alma de uma criança, a esconde e esconde a si mesmo embaixo de uma panela, procurando evitar que sua *performance* seja descoberta e punida. Em M5, M6 e M7, por sua vez, os irmãos que namoram as irmãs o fazem sempre às escondidas, mesmo que apenas inicialmente, como é o caso de sujeito de M6, o mais afrontador, por assim dizer. Aliás, o /poder-/saber/ descobrir o transgressor, isto é, a competência para essa *performance* por parte das irmãs nas três narrativas, é figurativizado pela tinta de jenipapo, por meio da qual a *performance* dos irmãos transgressores é descoberta.

Além do jogo de veridicção que envolve o fazer dos sujeitos transgressores, o que principalmente revela o conflito entre os dois códigos de valores que apontamos acima e mostra qual deles é o hegemônico é a sanção aplicada aos sujeitos desviantes. Em todos os casos, a sanção para o transgressor é, em última análise, a exclusão absoluta, figurativizada pela metamorfose do sujeito num objeto do mundo natural, a lua (enquanto corpo celeste). Essa sanção expõe, assim, dois contratos ligados aos valores em jogo nas narrativas: 1) um primeiro contrato que, regido pelo /dever-fazer/ imposto pelo destinador tribo, exige uma *performance* condizente com os valores do grupo (aqui mais especificamente uma “*não-performance*”: não se apropriar de algo alheio – a alma da criança (M8) / não praticar o incesto/não adotar práticas sexuais incompatíveis com as do grupo (M5, M6 e M7)); 2) um segundo contrato, este proposto pelos desejos individuais, que, conflitando com os do grupo, são regidos por um /querer-fazer/; trata-se, adotando-se a perspectiva da tribo, dos valores de um antidestinador-manipulador.

As narrativas de surgimento da lua como um todo, portanto, trazem uma história de transgressão dos valores da coletividade; uma história de uma *performance* que, tida como incompatível com a dos demais, leva a uma pesada sanção: a exclusão e o consequente surgimento da lua. As narrativas, por isso, apresentam um discurso prescritivo, em relação à proibição das *performances* nelas destacadas. De forma geral, constatamos que o discurso veiculado pelas narrativas de surgimento da lua aqui examinadas apresenta a tribo como o espaço de um fazer coletivo, não individualizado. Essa constatação remete, por sua vez, a outra, que nunca é demais repetir: a de que o discurso mítico indígena, longe de ser um discurso caótico, demonstra coerência em relação aos valores que veicula.

A organização coerente das narrativas analisadas se manifesta também na regularidade que observamos em relação à metamorfose dos transgressores, que se transformam em lua. Esse processo, por meio do qual o astro surge, ou integra a sanção aplicada a esses sujeitos desajustados ou dela necessariamente decorre. Temos insistido que essa regularidade tem relação com o que parece ser uma regra de composição do mito indígena: o estatuto de desajustado implica, não raro, como fim para o sujeito desviante, uma transformação deste em algum objeto do mundo natural, uma metamorfose cujo objeto-fim é um elemento da natureza (o que o faz perder a condição maior de civilização: a humanidade). Em outros termos, a natureza parece ser o domínio destinado ao sujeito que destoa dos demais.

Nas análises de M6 e M8 observamos que os sujeitos transgressores parecem conhecer essa regra. A exclusão a que são submetidos como sanção – um pela condição de fantasma, que afugenta os familiares (M6), e outro pela expulsão sumária (M8) –, por terem transgredido as normas da tribo, leva-os a uma aflitiva expectativa em relação à metamorfose por que passariam, motivo pelo qual eles especulam sobre o objeto-fim da transformação que sofreriam.

Essa certeza em relação a uma inexorável e iminente transformação num objeto da natureza é manifestada por outros sujeitos transgressores em narrativas que não integram o *corpus* do presente trabalho. No mito de lua dos índios Morubo (CÉSAR, 2007), por exemplo, o sujeito transgressor, marcado por uma conduta permissiva do ponto de vista sexual (entre suas práticas está a do incesto, como em M5, M6 e M7), acaba por perder sua condição humana e virar lua, astro que, no dizer do texto em questão, copula com seres da terra. Antes dessa metamorfose, esse sujeito desajustado, como os transgressores de M6 e M8, parece ter como certo o seu fim: virar um objeto

do mundo natural, pois sofre também uma aflitiva expectativa em relação a qual seria esse objeto<sup>55</sup>.

Além disso, há uma série de outras narrativas que explicitam a relação entre transgressão e metamorfose. Em Lévi-Strauss (1991, p. 88-89), por exemplo, encontramos um mito em que um homem nega carne a outros índios, aparentemente quebrando uma regra de aliança, e, por isso, transforma-se em porco-do-mato (animal que, caçado, serve de alimento para os índios). Em outros dois mitos, uma criança que comia com rapidez e sem mastigar, figura que remete à isotopia da animalidade, transforma-se em papagaio (1991, p. 120) e algumas crianças gulosas transformam-se em estrelas (1991, p. 233). Esses casos demonstram que a metamorfose do sujeito desajustado ou transgressor num elemento do mundo natural deve ser entendida como a etapa terminativa de um processo de disjunção com a vida social, processo esse iniciado com uma *performance* que vai de encontro aos valores do grupo, da coletividade. A metamorfose parece ser, por isso, a figurativização para a definitiva e cabal exclusão a que é submetido o transgressor.

Essa espécie de regra de composição da narrativa mítica indígena também foi observada por Medeiros (1991). A propósito de narrativas míticas xavantes, o autor afirma que “os relatos de transgressão [...] terminam sempre com a metamorfose do personagem culpado em determinado animal [elemento do mundo natural]. O estado de natureza é o destino final dos personagens transgressores” (MEDEIROS, 1991, p. 69). Entre as narrativas que o levaram a essa constatação, há pelo menos três que destacamos aqui: numa delas, há dois meninos desajustados que são mortos pela tribo e que têm seus corpos transformados em árvores até então inexistentes – nesse caso, observamos também que a morte não é a condição última do transgressor. Em outra, uma mulher transforma-se em gavião por ter mantido relações com um lobo, anteriormente um índio que havia se recusado a viver na aldeia (outro desajustado que sofre uma metamorfose). Por fim, na terceira narrativa, mãe e filho mantêm uma relação incestuosa e, por isso, transformam-se em antas.

---

<sup>55</sup> Tivemos acesso ao mito morubo em nosso levantamento inicial antes da definição do *corpus*. Nessa narrativa, o sujeito transgressor tem uma trajetória parecida com a do sujeito em M6. Ele é morto e tem suas pernas e seus testículos cortados e jogados em um rio, mas ainda assim consegue se comunicar com seus familiares, que parecem ignorá-lo (ele parece figurativizar também um termo neutro que reúne /não vida/ e /não morte/). Seu estado final não é, portanto, a morte nem esse estado ambíguo, que apenas lhe acentua o estatuto de desajustado. Seu fim é a condição de lua, objeto do mundo natural em que esse sujeito se transforma, reforçando o que dissemos sobre o fim do sujeito transgressor nas narrativas míticas que analisamos.

Medeiros (1991, p. 69) conclui assim que “a metamorfose é o término de um processo de separação e indica (...) um rompimento completo do personagem com sua tribo”. Essa constatação, respaldada pelos exemplos que apresentamos no parágrafo anterior, parece reforçar a regularidade que observamos na análise das narrativas de surgimento da lua que compõem o *corpus*. Nelas, observamos que o fim do transgressor não é meramente a morte ou a expulsão de que é alvo, mas sua transformação em algum elemento da natureza<sup>56</sup>. A metamorfose, nesse sentido, figurativiza a exclusão; aliás, parece ser sua expressão máxima, na medida em que o transgressor é definitivamente alijado da cultura, da qual se afastou com sua *performance*, e relegado ao domínio da natureza sob a forma de lua.

Como explica Medeiros (1991, p. 69) “essa figura [a metamorfose<sup>57</sup>], portanto, não é uma fantasia arbitrária do narrador, mas possui um significado preciso”. As metamorfoses – não raro tomadas como indício de fabulação, de debilidade intelectual dos povos ditos primitivos – reforçam os valores da coletividade, tomados como normalidade/cotidianidade, em detrimento dos valores da individualidade, tidos como anormalidade/sobrenaturalidade. Isso revela, ao lado das regularidades que apresentamos anteriormente, que as narrativas míticas indígenas apresentam um discurso coerente e lógico.

Resumindo as regularidades que apresentamos acima, observamos que há, nas quatro narrativas analisadas, a história da emergência de um antissujeito no seio da tribo, o qual, tendo realizado uma *performance* inaceitável aos olhos do destinador, é sancionado negativamente, apesar da tentativa de ocultar a seu fazer. A sanção pragmática, nesse caso, não é a morte (mesmo quando ela ocorre), mas a exclusão, que tem sua manifestação definitiva com a transformação do transgressor num objeto do mundo natural, o que implica a exclusão absoluta do meio cultural – a tribo.

Podemos ainda acrescentar a essas regularidades uma outra relacionada às *performances* dos transgressores: trata-se em todos os casos de uma apropriação indevida. Em M8, Kapéi se apropria da alma de uma criança que, por isso, fica doente (porque foi espoliada); em M5, M6 e M7 há também, com a prática do incesto, uma

---

<sup>56</sup> Lembramos que esse fim pode coincidir com a etapa narrativa da sanção ou corresponder a um programa posterior a ela e necessariamente dela decorrente, que inicia outro esquema narrativo e, portanto, uma espécie de “nova ordem”.

<sup>57</sup> O autor, baseando-se nos estudos de Jakobson sobre a linguagem poética, trata a metamorfose como uma figura de mito, que pode ser resumida a uma comparação projetada no tempo (cf. MEDEIROS, 1991, p. 67-80).

apropriação indevida (e conseqüentemente a espoliação do outro), que se opõe à doação/renúncia que envolve as formas legítimas de união sexual<sup>58</sup>. A diferença entre as narrativas a esse respeito resume-se, pois, ao nível discursivo: enquanto M5, M6 e M7 apresentam uma isotopia da sexualidade – basta lembrar que a *performance* realizada pelos transgressores é o incesto, uma prática sexual entre parentes –, M8 apresenta uma isotopia da feitiçaria – com as figuras *aprisionar a alma de uma criança / soprar a criança / médico-feiticeiro / Ayúg* (auxiliares de feiticeiros) /*iluminar o caminho dos mortos*.

Isso nos leva a uma explícita regularidade mais superficial em pelo menos três narrativas do *corpus*: M5, M6 e M7, na medida em que o percurso narrativo do sujeito reveste-se, no nível discursivo, de um percurso temático-figurativo da transgressão sexual. Nesse sentido, as três narrativas contêm um discurso prescritivo especificamente em relação à vida sexual. Como já identificamos a organização narrativa que permite a veiculação desse discurso com viés normativo (pela sanção negativa aplicada ao sujeito transgressor), gostaríamos de explorar agora mais claramente alguns conteúdos temático-figurativos que explicitam que o domínio a respeito do qual o enunciador veicula seus valores é o da sexualidade.

Nas três narrativas, a isotopia sexual (sobretudo pela figura da relação incestuosa) se liga, na forma de causa e efeito, a uma outra isotopia: a da exclusão (quando se considera a sanção aplicada ao transgressor), uma vez que não há mais lugar na tribo para aqueles que se desviaram do código, exclusão figurativizada pela metamorfose do sujeito transgressor em lua<sup>59</sup>. Essa transformação, como vimos, é acompanhada do deslocamento do espaço tópico – ou espaço de referência terrestre – para o espaço heterotópico – o alhures do espaço celeste – regularidade também encontrada em M8, aproximando-a, nesse aspecto, das demais.

---

<sup>58</sup> Lévi-Strauss (1976, p. 102) utiliza muito os termos doação e renúncia para tratar da questão da regulação dos casamentos nas sociedades ditas primitivas. Ele afirma ainda que “a proibição do incesto é uma regra de reciprocidade, porque não renuncio a minha filha ou à minha irmã senão com a condição de que o vizinho também renuncie”. Ele completa: “a violenta reação da comunidade em relação ao incesto é a reação de uma comunidade lesada”.

<sup>59</sup> Insistimos que, em M6, assim como em outras narrativas, não é a morte o castigo cabível ao transgressor. Nessa narrativa, observamos que a morte apresenta-se, uma vez que acentua o caráter anormal do transgressor (figurativizado pela ambigüidade que remete, no nível fundamental, ao termo neutro /não vida/+ /não morte/), como uma etapa do processo de exclusão do ator desajustado, exclusão essa que se completa com a metamorfose do índio (ou o que restou dele) em lua.

Cabe observar ainda a recorrente figura do jenipapo, que aparece igualmente em M5, M6 e M7. Sua marca no rosto daquele que conscientemente praticou o incesto significa, no nível narrativo, uma sanção cognitiva e pragmática, pois é, ao mesmo tempo, o reconhecimento de que a *performance* proibida de deitar-se com a irmã se deu e a aplicação do castigo (“ficar marcado”) que ela acarreta. No nível discursivo, por isso, tal figura liga-se ao tema do estigma (relacionado à isotopia da exclusão), que recai sobre aquele que pratica o incesto, evidenciando uma proibição de conduta sexual incompatível com a do grupo, como já foi dito.

M8, porém, diferentemente de M5, M6 e M7, não apresenta de forma clara uma isotopia da sexualidade, mas da feitiçaria. Acreditamos, porém, que há dados que tornam possível depreender no discurso contido nesse texto a isotopia da sexualidade, tornando válido também para ele o que dissemos sobre os demais mitos de surgimento da lua.

O que nos leva a ver essa possibilidade, entre outros aspectos, é o fato de haver uma recorrente ligação entre sexualidade e lua na mitologia indígena. Lévi-Strauss (1968, p. 88), por exemplo, observou que “o astro noturno oscila perpetuamente entre as duas fórmulas de uma inércia social ou de uma ávida curiosidade de exotismo que, tomadas sob o ângulo das relações entre os sexos, não deixam escolher senão entre o incesto e a promiscuidade”<sup>60</sup>.

Essa relação entre sexualidade e lua se manifesta em diversas narrativas. Entre as que analisamos aqui, M6, ao menos, deixa essa ligação evidente. O mito morubo mencionado (vide nota 55) também explicita essa relação, pois nele, como explicamos, o sujeito transgressor apresenta uma conduta permissiva do ponto de vista sexual (praticando inclusive o incesto) e, por isso, vira lua, astro que, segundo o texto em questão, copula com seres da terra. Além disso, há outras narrativas, como os demais mitos que analisamos (M5, M6 e M7), que apresentam uma relação ao menos implícita entre lua e sexualidade por ligar, na forma de causa e efeito, uma transgressão relativa à vida sexual e o surgimento da lua.

Essa relação ainda nos remete a outra frequentemente observada nas narrativas míticas indígenas. Não raro, há uma clara ligação semântica entre o percurso temático-figurativo que recobre o percurso narrativo do sujeito (formado pelos PNs da

---

<sup>60</sup> Tradução nossa de: “L’astre nocturne oscille perpétuellement entre deux formules d’une inertie sociale ou d’une curiosité avide d’exotisme qui, prises sous l’angle des rapports entre les sexes, ne laissent à choisir qu’entre l’inceste et le dévergondage” (cf. LÉVI-STRAUSS, 1968, p. 88).

competência e da *performance*) e a metamorfose dos transgressores nos mitos indígenas, metamorfose essa que pode ser a figurativização para o PN da sanção ou para um programa que dele decorre, como já explicamos<sup>61</sup>. Em M5, M6 e M7, é possível observar a manutenção da isotopia sexual pelo fato de a *performance* do incesto levar ao surgimento de um objeto ligado, implícita ou explicitamente, à sexualidade. O mito morubo de surgimento da lua vai no mesmo sentido. Se essa relação puder ser levada em consideração, precisamos apenas da metamorfose do transgressor em lua para deprendermos a isotopia da sexualidade num dado texto, como ocorre em M8.

Com efeito, essa recorrente relação entre sexualidade e lua na mitologia indígena nos leva a, pelo menos, “desconfiar” de Kapéi (M8), sujeito transgressor que posteriormente se transforma em lua (enquanto corpo celeste). Sua *performance* talvez possa ter, no nível discursivo, alguma relação com uma isotopia sexual, sobretudo quando se observam duas questões.

Primeiramente, cabe observar o que o narrador afirma sobre as possíveis motivações para a *performance* de Kapéi; ele diz que “a criança era *bonita*” e que “ele [Kapéi] queria *ficar* com ela” (grifos nossos), o que ao menos sugere, respectivamente, atração física e prática sexual; além disso, não se pode desconsiderar que *negar a luz* e *iluminar* (os fazeres do sujeito Kapéi) são figuras que talvez possam, metaforicamente, remeter à isotopia sexual (vide a expressão *dar à luz*, o que aliás é o que as mulheres passam a poder fazer após o surgimento da lua em M6 (vide seção 3.2)).

Em segundo lugar, uma consulta à vida pregressa do ator Kapéi reforça a possibilidade de uma isotopia sexual em M8, na medida em que ele tem um histórico ligado à fartura e à transgressão sexuais. “A ficha” de Kapéi pode ser consultada graças a outras narrativas que integram a mitologia de que faz parte M8 e que têm esse ator como personagem. Acreditamos, com Lara & Matte (2009, p. 83), que é lícito e produtivo recorrer a outras narrativas que dialogam com um dado texto em análise, delimitando, no dizer das autoras, “o fora do texto” pertinente numa análise semiótica da intertextualidade. O que propomos aqui é o uso de narrativas veiculadas na mesma

<sup>61</sup> A manutenção, no nível discursivo, da isotopia recobrando tanto o percurso temático-figurativo que reveste a *performance* transgressiva quanto a figura do objeto em que o transgressor se transforma parece ser uma regularidade de maior alcance, sendo observada também em narrativas que apresentam outras isotopias que não a da sexualidade. Citamos anteriormente, por exemplo, a narrativa em que um homem nega carne a outros índios e, por isso, transforma-se em porco-do-mato (caça e alimento dos índios) (cf. LÉVI-STRAUSS, 1991, p. 88-89), o que revela a manutenção de uma isotopia alimentar. Trata-se de uma hipótese cuja confirmação demandaria uma pesquisa mais extensa, o que vai além dos limites deste trabalho. De todo modo, essa possibilidade associada às outras que apresentamos é o que nos leva a pensar numa relação entre a origem da lua e a sexualidade, mesmo que ela não esteja tão evidente (caso de M8).

fonte onde se encontra originalmente M8 e que, pertencendo ao mesmo universo mitológico, permitem-nos uma melhor e mais produtiva contextualização do discurso em análise. Trata-se, assim, no dizer de Lara e Matte (2009), de um “metatexto” definido para contextualizar nosso objeto de análise ou um “contexto interno”, no dizer de Barros (1988, p. 144).

Entre os textos que aqui analisamos, apenas M8 não faz referência às manchas da lua, que nos demais mitos são a marca de uma anterior e flagrante prática do incesto. Na mitologia taulipangue, a parte da trajetória de Kapéi que explica a origem das manchas da lua é apresentada num mito independente, que relaciona a marca a um relacionamento amoroso indevido desse ator discursivo com a filha do Sol. Trata-se do mito *Como a lua ficou com a cara suja* (MEDEIROS, 2002, p. 80), praticamente um complemento de M8. Nele Kapéi é marcado por sangue de menstruação da filha do sol, mulher com quem ele se envolveu, causando o distanciamento de sol e lua e as manchas atribuídas a esta. O que se vê é que tanto a figura da marca no rosto (aqui de sangue de menstruação, enquanto nos outros textos de tinta de jenipapo) quanto o tema do estigma se acham presentes no mito acima. Esses elementos, por sua vez, revestem temática e figurativamente a etapa da sanção em relação a uma *performance* que recebe investimentos temático-figurativos da isotopia da sexualidade, o que observamos nas narrativas aqui examinadas, à exceção justamente de M8.

Outro texto que nos fala de Kapéi é *A lua e suas duas mulheres* (MEDEIROS, 2002, p. 80). Como se pode notar pelo próprio título, nessa narrativa Kapéi aparece como marido de duas esposas, o que inclusive explica por que “existem muitos taulipangue e macuxi que têm três ou quatro mulheres”, segundo o narrador.

Não se pode, portanto, deixar de relacionar M8 a esses textos, já eles praticamente se complementam e lançam luz sobre os antecedentes daquele que se tornou a lua: um sujeito ligado, por assim dizer, a uma fartura sexual e marcado (literalmente) por um desvio de conduta do ponto de vista sexual.

Percebemos, desse modo, que a isotopia sexual parece irremediavelmente ligada à trajetória de Kapéi, o que sugere que a *performance* de apropriação da alma da criança possa ser lida como uma apropriação indevida do ponto de vista sexual, algo que rompe com as regras sociais de união sexual, mantidas, em geral, pela doação de mulheres de um dado grupo a outro e vice-versa (daí a forte reação do médico-feiticeiro). Isso explicaria melhor por que um ator marcado do ponto de vista sexual se transforma na

lua enquanto corpo celeste, objeto esse que, como buscamos explicar, liga-se à sexualidade na mitologia indígena.

Não temos a pretensão de impor a leitura acima, mas a consideramos plausível, haja vista inclusive a severa sanção aplicada ao sujeito Kapéi e sua transformação num objeto do mundo natural, punição estranha se tomarmos a *performance* de aprisionar a alma como destituída de um viés sexual sutilmente inscrito no texto.

O que concluímos, em suma, é que os mitos de surgimento da lua que compõem o *corpus* apresentam, sobretudo, um discurso proibitivo: no caso de M5, M6 e M7, em relação a práticas sexuais incompatíveis com as do grupo (em especial, o incesto); no caso de M8, por sua vez, em relação a outro tipo de comportamento tomado como prejudicial, discurso esse, no entanto, passível, pelas razões apontadas acima, de ser interpretado como os anteriores.

Explicadas as regularidades do nível discursivo, gostaríamos de finalizar esta seção abordando o nível fundamental das narrativas investigadas neste capítulo. Estas, como um todo, apresentam, como vimos, um conflito entre coletividade e individualidade, na medida em que um determinado indivíduo destoa do grupo – ao praticar o incesto (M5, M6 e M7) ou aprisionar a alma de uma criança (M8) –, o que, por sua vez, leva à punição do transgressor. No nível fundamental, podemos relacionar esse conflito à oposição semântica /natureza/ *versus* /civilização/ (ou /cultura/), sendo o primeiro termo disfórico e o segundo, eufórico. Nas narrativas como um todo, a coletividade representa as normas, as coerções sociais e os valores culturais que garantem a manutenção do próprio grupo, ligando-se, dessa forma, ao domínio da /civilização/. A individualidade, por outro lado, representa, nos discursos investigados, agir pela /natureza/, desprezando a /civilização/.

No terreno da sexualidade, isotopia explicitamente presente em M5, M6 e M7, a oposição entre /natureza/ como domínio dos instintos sexuais (sentidos individualmente) e /civilização/ (ou /cultura/) como domínio das normas (sociais) relativas à vida sexual parece bem evidente. A propósito disso, Lotman (1981, p. 237), ao determinar a noção de cultura, afirma:

no campo etnográfico e sociológico, com as investigações de Lévi-Strauss, estabeleceu-se a definição de cultura como sistema de limitações complementares impostas ao comportamento natural do homem. Assim, por exemplo, o impulso sexual enquanto necessidade corresponde à natureza, mas uma vez que se submete a proibições complementares [...] a função natural cede lugar à cultural.

Lotman (1981, p. 237) faz ainda uma interessante discussão sobre as paixões relacionadas à intervenção cultural no que há de natural no homem, mostrando que a regulação da cultura dá-se, do ponto de vista psicológico, pela *vergonha* e/ou pelo *medo*. Ora, são justamente essas as paixões incitadas pelas narrativas que analisamos no eixo temático do surgimento da lua, já que a transgressão sexual, como vimos, acarreta, entre outras paixões, a vergonha, intensamente explorada em M7, e o medo, já que é o temor em relação a uma sanção (cognitiva e/ou pragmática) negativa que leva o sujeito a manter, enquanto pode, a *performance* transgressora em segredo (ser e não-parecer, do ponto de vista das modalidades veridictórias).

A categoria semântica fundamental apresentada, /natureza/ vs /civilização (ou /cultura/) pode, portanto, aplicar-se a M5, M6 e M7, que explicitamente apresentam uma isotopia da sexualidade, mas há ainda o caso de M8. Como defendemos a possibilidade de leitura de M8 a partir também de uma isotopia sexual, isso nos permitiria ver nessa narrativa a mesma oposição semântica fundamental dos demais mitos analisados. De qualquer forma, pelo que pudemos observar em nossas análises, os mitos indígenas apresentam uma relação evidente entre, de um lado, agir coletivamente e estado de civilização e, de outro, agir de forma individualista e estado de natureza. O fazer individualista, que afronta o grupo, é tido como próprio daquele que se comporta como ser meramente natural, aquele que despreza a cultura, a civilização. Aliás, as narrativas parecem insistir nisso. Não por acaso o destino final dos sujeitos desajustados é, via de regra, o estado de natureza.

Nesse sentido, podemos observar que a categoria semântica /natureza/ *versus* /civilização/ é a que está na base do discurso prescritivo contido nas narrativas de surgimento da lua como um todo. Nelas observamos as seguintes operações: afirmação da /civilização/ (estado anterior pressuposto) → negação da /civilização/ → afirmação da /natureza/ (pelo agir individualista dos transgressores) → negação da /natureza/ (pela sanção aplicada ao transgressor) → afirmação final da /civilização/ (pela exclusão definitiva do transgressor, que se transforma num elemento do mundo natural, no caso, a lua).

Em suma, é essa estruturação do nível fundamental que permite que as narrativas míticas indígenas de surgimento da lua apresentem como um todo um discurso voltado para a defesa dos valores da coletividade, tomados como valores próprios da condição

de civilização. Nesse eixo temático, portanto, as atitudes que destoam das dos demais integrantes do grupo, sobretudo no que diz respeito às práticas sexuais, são estigmatizadas, por serem tomadas como distantes da condição eufórica da /civilização/ e ligadas ao disfórico domínio da /natureza/, na medida em que o transgressor equiparase a um objeto circunscrito ao domínio natural<sup>62</sup>.

Em outros termos, observamos que o tema do surgimento da lua revela, para além da busca de uma explicação para a origem do astro em questão, uma intenção nitidamente normativa, prescritiva, o que corrobora as definições de mito que apresentamos na introdução deste trabalho, definições essas que levam em consideração, sobretudo, a função que os mitos desempenham nas sociedades onde circulam.

É o caso das afirmações de Burkert (2001, p. 18), para quem o mito, além de ser uma “carta de fundação”, que contextualiza o homem no mundo, que o situa num ambiente racionalizado, é também capaz de trazer “orientação que nos mostra o caminho neste mundo ou no do além”. O mesmo se observa nas considerações de Eliade (2007, p. 13), para quem “a principal função do mito consiste em revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas”.

Confirmamos, portanto, por meio de nossas análises das narrativas de surgimento da lua, a pertinência das ideias acima. Os discursos aqui investigados fornecem, como vimos, orientações e modelos exemplares, principalmente aqueles que se relacionam ao domínio da sexualidade, fazendo-o, aliás, da maneira mais persuasiva: pelo uso do antimodelo.

Abreu (2006, p. 63-64) explica que “a argumentação pelo antimodelo fala daquilo que devemos evitar”, sendo inclusive “mais eficaz que o modelo”<sup>63</sup>. Como exemplo, o autor apresenta o caso de pais alcoólatras, que, segundo ele, raramente têm filhos alcoólatras. No caso das narrativas de surgimento da lua, o antimodelo é o transgressor que se transforma no referido corpo celeste, o sujeito que ficou estigmatizado por desprezar a cultura, comportamento que deve ser evitado.

---

<sup>62</sup> Cabe lembrar aqui a definição de metamorfose de Jakobson (*apud* MEDEIROS, 1991, p. 67-80), como “uma comparação projetada no tempo” (vide nota 57).

<sup>63</sup> Trata-se, em semiótica, de um dado relativo à sintaxe discursiva, que estuda, entre outras coisas, as relações entre enunciador e enunciatário.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos ao fim deste trabalho com uma sensação que pode muito bem ser explicada pelas palavras de Lévi-Strauss (1991, p. 14): “a análise mítica se afigura, assim, semelhante a uma tarefa de Penélope. Cada progresso traz uma nova esperança, atrelada à solução de uma nova dificuldade. O dossiê nunca está completo.” Acreditamos ter, no âmbito deste trabalho, atingido os objetivos fundamentais delineados para nossa proposta de abordagem das narrativas míticas, o que não deixa de ser, no entanto, apenas uma realização relativa, uma pequena contribuição para um “dossiê” que forçosamente, do ponto de vista científico, não pode chegar a termo.

Nosso objetivo básico foi, a partir da análise semiótica de alguns mitos de tribos indígenas do Brasil, tomados como representativos de eixos temáticos previamente selecionados (a aquisição do fogo e o surgimento da lua), apreender as regularidades subjacentes aos diferentes discursos, o que julgamos ter feito. Essas regularidades foram aqui explicitadas por meio de um cotejo dos dados obtidos nas análises individuais dos mitos que compõem o *corpus*, o que foi feito no Capítulo 2 (seção 2.5), para o tema da aquisição do fogo, e no Capítulo 3 (seção 3.5), para o tema do surgimento da lua. Nessas seções, pudemos observar regularidades presentes em cada um dos eixos temáticos, tanto no que diz respeito às estruturas narrativas (nosso foco principal) e fundamentais, quanto a elementos do nível discursivo, o que não deixa de ser surpreendente se levarmos em conta que esse nível é o menos suscetível à invariância, já que é o mais complexo e concreto do percurso gerativo. Apesar disso, vimos, por exemplo, a repetição de certas figuras como a tinta de jenipapo para a identificação do transgressor nos mitos de surgimento da lua, bem como a repetição da isotopia da sexualidade nesse mesmo eixo temático, ou ainda a presença de animais, como a onça e o urubu, como detentores iniciais do Ov nos mitos de aquisição do fogo, animais esses ligados, por diferentes regimes, à isotopia da alimentação.

Pudemos, além disso, entrever similaridades que perpassam ambos os temas contemplados, motivo pelo qual, neste espaço de fechamento de ideias, gostaríamos de unir as pontas, observando o que podemos apreender, ao final, em termos de regularidades dos discursos como um todo. Não escapamos, por isso, de realizar o que

pode ser considerado um terceiro e último confronto, passo metodológico previsto anteriormente (vide seção 1.1), que nos permitirá fazer um balanço em relação ao alcance de nosso trabalho.

Acreditamos ter demonstrado, ao longo de nossas análises, que, em seu conjunto, os dois eixos temáticos abordados – a aquisição do fogo e o surgimento da lua – apresentam similaridades que revelam a coerência e a organização lógica do discurso mítico. Algumas dessas similaridades, porém, se manifestaram, não raro, a partir de ângulos diferentes.

O exame das narrativas de aquisição do fogo revelou, por exemplo, uma história em que o antissujeito se mostra externo à tribo e possuidor de bens (culturais) que esta deseja para si como forma de se enriquecer como cultura, como civilização. Isso gera, então, um conflito que termina com a apropriação do fogo pelos índios, *performance* que os eleva pela cultura (pela possibilidade de preparar culturalmente os alimentos); já os animais (onça, jaguar e urubu), não mais detentores do fogo, sofrem um declínio, ficando, a partir de então, alijados da cultura e circunscritos ao domínio natureza. O domínio sobre o fogo pelos índios, como explicamos, não é senão um desenvolvimento técnico-tecnológico que permite, sobretudo, a passagem da pré-culinária (quando, por exemplo, se secava carne no sol) à culinária, o que eleva esses sujeitos do ponto de vista cultural. Os animais, por sua vez, com a perda do fogo, passam a ficar circunscritos ao domínio da natureza, alimentando-se de carne crua (jaguar/onças) ou podre (urubu), condição pressuposta e apreensível pela realidade pós-transformações míticas.

O exame das narrativas de surgimento da lua, de sua parte, revelou uma história em que o antissujeito<sup>64</sup> está no seio do grupo, local onde o conflito se instala. Diferentemente do que ocorre no eixo temático de aquisição do fogo, aqui percebemos que a *performance* (sobretudo o incesto) leva à degeneração pela natureza, já que se choca com os valores guardados pelo grupo (ligados à cultura). Nesse caso, não há algo benéfico à coletividade que deva ser anexado ao seu acervo cultural; pelo contrário, é preciso extirpar do meio cultural um mal e relegá-lo ao domínio que lhe é apropriado: o da natureza. É isso o que ocorre com o sujeito transgressor dessas narrativas, que se transforma em lua.

---

<sup>64</sup> Lembramos aqui as duas acepções de antissujeito já mencionadas: aquele que disputa com o sujeito o mesmo Ov ou o que realiza um fazer contrário aos interesses e valores implicados no programa do sujeito. A primeira acepção se aplica melhor aos mitos de aquisição do fogo, enquanto a segunda, aos de surgimento da lua.

O que percebemos a partir das considerações acima é, em ambos os casos, a busca de ordenamento e apreensão do mundo a partir, sobretudo, da observação das diferenças, seja em relação ao outro externo, com o qual a tribo se confronta (os animais, no eixo temático da aquisição do fogo), seja em relação ao outro interno (um indivíduo que, no seio da tribo, mostra-se destoante dela – de suas normas e valores). Isso é perceptível inclusive pelo fato de a natureza ser o domínio do “outro” (os animais ou os indivíduos desajustados), enquanto a cultura é o domínio do “eu” (a tribo), o que marca, mais uma vez, um valor estabelecido pela diferença.

Relacionado a isso, percebemos ainda que os dois eixos temáticos apontam, sob ângulos diferentes, para um mesmo sentimento de elevação pela cultura, que aqui se opõe à natureza enquanto um negativo espaço do individualismo, da singularidade, do que é estranho ao “eu-tribo”. É possível perceber, com isso, inclusive uma certa sistematicidade das narrativas míticas como um todo, que, de diferentes maneiras, giram em torno dos mesmos valores.

A propósito desse sentimento de elevação pela cultura, cabe observar que a categoria semântica de base, por excelência, das narrativas míticas indígenas, a julgar por aquelas que investigamos, parece ser justamente /natureza/ *versus* /civilização/ (ou /cultura/), sendo o segundo termo o eufórico e o primeiro, o disfórico. Trata-se de uma hipótese mais geral que não temos, no espaço deste trabalho, a pretensão de validar. Acreditamos, porém, que a organização do nível fundamental das narrativas míticas, de maneira geral, possa ser assim prevista, inclusive porque, por definição, como vimos, o discurso mítico revela-se algo que, a partir da ideologia da cultura ou do grupo de onde provém, situa o homem tanto no que diz respeito aos objetos e fenômenos do mundo físico que o cerca quanto no que tange aos aspectos da vida social em que esse homem se insere.

Outro aspecto a ser destacado é que, se as regularidades, quando tomadas em cada eixo temático isoladamente, explicitam mais fortemente uma determinada ideia, quando são abordadas em conjunto, se imbricam, revelando, de forma geral, uma preocupação muito evidente: a manutenção da coletividade diante de possibilidades de desagregação. Há mesmo, nos discursos investigados, o que poderíamos considerar um elogio à coletividade.

No exame do eixo temático do surgimento da lua, isso ficou evidente pelo fato de as narrativas apresentarem uma história de transgressão que, pautada no individualismo, afronta a coletividade, merecendo por isso a exclusão (cuja expressão

máxima, vale lembrar, é figurativizada pela metamorfose do transgressor (M5, M6 e M7) ou por algo próximo disso (M8)). Contribui ainda para esse destaque dado à coletividade uma explícita estigmatização do individualismo (vide a marca de jenipapo no rosto dos transgressores), que as narrativas analisadas tomam como expressão da natureza, o negativo domínio do estranho, do outro. Trata-se, nesse contexto, de uma atitude que avilta os homens (índios) que por ela (pela natureza) se pautam em vez de se apoiarem nos valores da civilização e, conseqüentemente, da coletividade.

Nas narrativas de aquisição do fogo, pudemos observar o mesmo elogio, sobretudo por haver ali uma coletividade empenhada na conquista de um precioso bem cultural, cujo domínio os distingue dos seres meramente naturais, elevando-os em relação a estes. Cabe relembrar que a conquista do fogo é levada a cabo por sujeitos coletivos – toda a tribo em M2 – ou “coletivizados”, isto é, sujeitos que valem pelo grupo e que são figurativizados por atores que representam no tempo mítico projeções individuais de uma coletividade: são os membros mais proeminentes das suas respectivas tribos, ou ainda seus respectivos ancestrais – Palop (M1), Bahira (M3) e Kanassa (M4).

Esses mesmos valores ficaram perceptíveis também a partir do exame de aspectos do nível discursivo das narrativas míticas que investigamos. No eixo temático da aquisição do fogo, o acesso à isotopia alimentar e à isotopia do desenvolvimento técnico-tecnológico permitiu a explicitação do que dissemos acima: uma diferenciação entre seres elevados pela cultura – os homens (índios) que, com a posse do fogo, passam a se distinguir pela cocção dos alimentos – e os seres dela excluídos, os seres meramente naturais – animais como onça, jaguar e urubu, que comem a carne crua ou podre por não terem (mais) o domínio sobre o artefato em jogo.

Já nas narrativas de surgimento da lua, o acesso à isotopia sexual permitiu que vissemos uma espécie de elogio à cultura e à coletividade, na medida em que, principalmente, a figura discursiva da prática do incesto apresenta-se como uma singularidade rejeitada pelos demais atores e tomada como algo capaz de macular (lembremos, novamente, a figura da tinta de jenipapo) por remeter à natureza. A rejeição fica evidente na metamorfose dos transgressores, que aqui consideramos como uma figurativização ligada ao tema da exclusão, processo a que é submetido aquele que destoa dos demais.

Mesmo que tomemos como isotopia central de M8 aquela da feitiçaria, não levando em consideração, assim, uma implícita isotopia da sexualidade, essa narrativa

apresenta igualmente um elogio à coletividade e à cultura, na medida em que ali o sujeito que destoa dos demais é sancionado negativamente (com a exclusão). Além disso, suas práticas são tomadas como impróprias ao estado de civilização, motivo pelo qual o ator passa a ficar circunscrito ao domínio da natureza ao se transformar na lua enquanto corpo celeste (vide seções 3.4 e 3.5).

Nosso exame revelou ainda algumas regularidades que demonstram como o discurso mítico é organizado e lógico, o que sempre fazemos questão de enfatizar. As regularidades acima já confirmam isso, porém, cabe explicitar alguns dados específicos: por exemplo, o fato de haver um interessante e equilibrado jogo de perdas e ganhos entre o domínio natural e cultural.

No eixo temático da aquisição do fogo, as narrativas tratam de um enriquecimento cultural (ou “distanciamento” da condição de natureza) da parte dos homens (índios), resultado da conquista do fogo e do consequente desenvolvimento técnico-tecnológico propiciado por ele (sobretudo a culinária). Há em contrapartida, no âmbito da natureza, uma espécie de compensação, o que se dá pelo processo de “naturalização” dos antigos detentores do fogo (a natureza ganha novos elementos). Em outras palavras, a expansão cultural – isto é, a aquisição de novos artefatos culturais pelos homens (índios) – não é obtida senão com uma correlata expansão natural, resultado de os animais deixarem o domínio cultural e passarem a ficar circunscritos ao domínio natural.

Se tratássemos a questão em termos de sintaxe intensiva, como propõe a semiótica tensiva<sup>65</sup> (ZILBERBERG, 2007a, p. 21-23), poderíamos falar em *reduções* e *aumentos* (operações da sintaxe intensiva) simultâneos que implicariam, para cada redução de elementos meramente naturais e aumentos de elementos culturais, uma operação paralela no sentido oposto: redução de elementos culturais e aumentos de elementos circunscritos ao domínio da natureza.

O mesmo pode ser visto no eixo temático do surgimento da lua. Ali as narrativas tratam da trajetória de sujeitos que, tidos como transgressores, são sancionados pela tribo, que toma o fazer desses sujeitos como impróprio ao estado de civilização, ligando-o, portanto, à natureza. Esse domínio, por isso, ganha extensão com a

---

<sup>65</sup> Trata-se de um desdobramento mais recente da semiótica dita *standard*, o qual, ao contrário desta, volta-se primordialmente para o sujeito que sente, que percebe o mundo. Propõe, dessa forma, a tensividade como “o lugar imaginário em que a intensidade – ou seja, os estados de alma, o sensível – e a extensividade – ou seja, os estados de coisas, o inteligível – unem-se uma à outra”. Nesse sentido, a intensidade rege a extensividade, uma vez que “os estados de coisa se acham na dependência dos estados de alma” (cf. ZILBERBERG, 2006, p. 169).

metamorfose do transgressor em lua, objeto que, por assim dizer, enriquece o meio natural (que ganha esse novo objeto). Esse ganho para o domínio da natureza também apresenta um correlato ganho para o domínio da cultura, que se estende, se enriquece com a inserção de uma norma veiculada nas histórias: a proibição das práticas ali destacadas (relativas ao incesto, sobretudo, e a outras práticas danosas para o grupo). Trata-se, como explicamos na seção 3.5, de uma prescrição, via orientação pelo antimodelo.

Há ainda uma última regularidade que merece destaque. No âmbito do confronto das narrativas de aquisição do fogo, afirmamos que o tempo das transformações míticas pode ser considerado uma espécie de divisor de águas, um tempo de deslocamentos e reacomodações, cujo fim é a “desinversão” da realidade. No caso específico dos mitos de aquisição do fogo que analisamos, o predomínio cultural dos animais – pelo domínio do fogo e pela posse de certos artefatos culturais – e o paralelo estado de rebaixamento do homem/índio – ainda em estado de natureza no que concerne à alimentação – configuram a realidade invertida que sofre seu processo de “normalização” pelo roubo do fogo pelo homem/índio.

Essa “desinversão” da realidade remete-nos à noção de *acontecimento*, sistematizada por Zilberberg (2007b), a partir do que ele definiu como um sincretismo entre diferentes modos (de junção, de existência e de eficiência). De forma resumida podemos afirmar que o *acontecimento* é marcado pela singularidade e que sua ocorrência rompe com a ordem da *rotina* (ou do *exercício*, como prefere Zilberberg), seu correlato, seja para logo em seguida dar lugar novamente a esta, apresentando assim um valor aspectual de pontualidade; seja para dar início a uma nova ordem que necessariamente vai se estruturar como uma outra (nova) rotina, assumindo, nesse caso um valor aspectual de incoatividade.

Nesse sentido, o roubo do fogo, nas narrativas que investigamos, pode ser entendido como um acontecimento marcado por um valor aspectual incoativo, na medida em que rompe com uma determinada rotina (tida como invertida em relação à ordem que se estabelece posteriormente) e estabelece uma nova ordem: aquela em que o domínio técnico-tecnológico passa a ser de propriedade dos homens (índios).

No caso do eixo temático do surgimento da lua, podemos perceber uma relação semelhante. Ali, há dois acontecimentos que merecem destaque: a transgressão, que é apresentada como singularidade, pontualidade e como algo que abala a vida coletiva da tribo, e o posterior e conseqüente surgimento da lua, um acontecimento de ordem física

que passa, a partir de então, a fazer parte da cotidianidade dos homens (índios) – aspecto incoativo. Os mitos investigados nesse eixo temático, por isso, também evidenciam como o tempo das transformações míticas é um divisor de águas, um tempo de instabilidades que precede a normalização da realidade e a instauração de uma ordem marcada, nesse caso especificamente, pela existência de um céu com lua e pela prescrição a que esta remete. Isso explica, de certa forma, por que Zilberberg (2007b, p. 25-26) associa “o discurso histórico ao discurso do exercício [ou da rotina], tal como é corrente na tradição dita ocidental, e o discurso dito mítico ao discurso do acontecimento”.

Os dados que explicitamos acima nos permitem, assim, fazer um balanço positivo desta pesquisa. Lembramos que tomamos a narrativa mítica em nosso trabalho como um objeto que materializa particularidades ligadas à tradição, às práticas sociais, às experiências, às crenças de cada grupo. Trata-se de um objeto, portanto, representativo da sociedade a que se refere, de uma sociedade que fala de si, para si e sobre a realidade que lhe é própria, o que implica necessariamente uma variabilidade no que diz respeito à superfície textual. Sob essa variabilidade, no entanto, observamos, em nosso exame das estruturas significantes dos diferentes discursos, por meio das categorias de análise da semiótica francesa, significativas regularidades (inclusive no nível discursivo), muitas das quais pouco evidentes sem uma análise mais aprofundada.

Uma vez explicitadas as regularidades acima, não podemos deixar de constatar que, de maneira geral, elas corroboram as posições mais recentes em relação ao mito, muitas das quais apontadas na introdução deste trabalho. Nossas análises endossam essas posições, sobretudo, porque deram uma mostra de que, longe de fabulador ou caótico, o mito se mostra sistemático, organizado em relação aos valores sobre os quais se sustenta. A própria capacidade do mito de se deixar analisar pela semiótica demonstra que efetivamente cada narrativa mítica pode ser tomada como um todo organizado de sentido, pois, do contrário, não seria possível reconstituir, como fizemos, o percurso gerativo de cada discurso do *corpus*.

As regularidades que explicitamos apontam ainda para traços que remetem à função do mito. Pelas razões já apontadas, acreditamos ter demonstrado algo que pode ser explicado pelas já citadas palavras de Malinowski (*apud* Eliade, 2007, p. 27): “nas civilizações primitivas, o mito desempenha uma função indispensável: ele exprime, enaltece e codifica a crença; salvaguarda e impõe os princípios morais; [...] oferece regras práticas para a orientação do homem”.

Chegar, ao final, a um ponto conhecido e corroborar as ideias apontadas anteriormente é algo que nos dá, ao contrário do que talvez se possa supor, um sentimento de realização. Se o ponto de chegada, em suma, é o mesmo (e a novidade não necessariamente tem de estar na originalidade dos resultados finais), acreditamos ter demonstrado a viabilidade de uma outra rota: a rota discursiva, já que foi com base em análises centradas no discurso, tomado como o plano de conteúdo e materializado em textos concretos (“lugares” em que ganham um plano de expressão verbal) que produzimos os resultados apresentados.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Antônio, Suárez. *A arte de argumentar: gerenciando razão e emoção*. Cotia, PR: Ateliê Editorial, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 277-326.
- BARROS, Diana L. P. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990.
- \_\_\_\_\_. Estudos do discurso. In: FIORIN, José Luiz. *Introdução à Linguística II: Princípios de análise*. São Paulo: Contexto, 2003, p. 187-219.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972.
- BATISTOTE, Maria Luceli F. *Semiótica e mitologia: estudo de narrativas Paresí*. 2008. 198f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, 2008.
- BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Trad. Grupo Casa. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- BURKERT, Walter. *Mito e mitologia*. Lisboa: Ed. 70, 2001.
- CALVINO, Italo. A combinatória e o mito na arte da narrativa. In: LUCCIONI, Gennie *et alii*. *Atualidade do mito*. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 75-80.
- CASSIRER, Ernest. *Antropologia filosófica*. São Paulo: Mestre Jou, 1977.
- \_\_\_\_\_. *O mito do Estado*. São Paulo: Códex, 2003.
- CÉSAR (tradutor). *O mito de lua dos morubos*. Disponível em: <<http://www.geocities.com/rainforest/jungle/6885/mitos/m04solua.htm>>. Acesso em: 05 ago. 2007.
- CHAUI, Marilena de Souza. *O que é ideologia*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2001.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- FERREIRA, Aurélio B.H. *Dicionário Aurélio Eletrônico: Século XXI*. Lexikon Informática Ltda. Versão integral de FERREIRA, Aurélio B.H. *Dicionário Aurélio: Século XXI*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FIORIN, José Luiz. A noção de texto em Semiótica. *Organon*, Porto Alegre, v. 9, n. 23, p. 163-173, 1995.

\_\_\_\_\_. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. A Semiótica Discursiva. In: LARA, Gláucia M. P.; MACHADO, Ida Lucia; EMEDIATO, Wander (orgs.). *Análises do Discurso Hoje*. V. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 121-144.

GOVERNO DO ESTADO DE RORAIMA. *Povos Indígenas*. Portal RR. Boa Vista, 2009. Disponível em:  
<[http://www.portalroraima.rr.gov.br/index.php?id=91&itemid=1&option=com\\_content&task=view](http://www.portalroraima.rr.gov.br/index.php?id=91&itemid=1&option=com_content&task=view)> . Acesso: 17 de set. de 2009.

GREIMAS, Algirdas Julien. Elementos para uma Teoria da Interpretação da Narrativa Mítica. In: \_\_\_\_\_ *et alii*. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971.

\_\_\_\_\_. *Maupassant: la sémiotique du texte*. Paris: Éd. du Seuil, 1976.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.

LARA, Gláucia M. P. *O que dizem da língua os que ensinam a língua: uma análise semiótica do discurso do professor de português*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2004.

LARA, Gláucia M. P.; MATTE, Ana Cristina F. *Ensaio de semiótica: aprendendo com o texto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Lucerna, 2009.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *L'origine des manières de table*. Paris: Librairie Plon, 1968.

\_\_\_\_\_. *Estruturas elementares de parentesco*. Petrópolis: Vozes, 1976

\_\_\_\_\_. *A oleira ciumenta*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

\_\_\_\_\_. *O cru e o cozido*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

\_\_\_\_\_. *O pensamento selvagem*. 6 ed. Campinas: Papirus, 2006.

LOTMAN, Iuri M. Semiótica dos conceitos de "vergonha" e "medo". In: LOTMAN, Iuri M. *et alii*. *Ensaio de semiótica soviética*. Lisboa: Horizonte, 1981, p. 237-240.

MANCINI, Renata. Relampiano. In: *Semiótica: objetos e práticas*. LOPES, Ivã Carlos; HERNANDES, Nilton (orgs.). São Paulo: Contexto, 2005, v. 1, p. 29-44.

MEDEIROS, Sérgio. *O dono dos sonhos*. São Paulo: Razão Social, 1991.

\_\_\_\_\_. (org.). *Makunaíma e Jurupari: cosmogonias ameríndias*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

MELATTI, Julio Cezar. *Índios do Brasil*. Brasília: Coordenada Ed. de Brasília, 1972.

\_\_\_\_\_. *Nota sobre a Música Craô*.

Disponível em: <<http://www.geocities.com/juliomelatti/artigos/a-muscra.htm>>. Acesso em 30 ago. 2008.

MENDES, Emília. *Contribuições ao estudo do conceito de ficcionalidade e de suas configurações discursivas*. 2004. 267 f. Tese (Doutorado em Letras – Estudos Lingüísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

MINDLIN, Betty *et alii*. *Vozes da origem: estórias sem escrita: narrativas dos índios Suruí em Rondônia*. São Paulo: Ática/Iama, 1996.

\_\_\_\_\_. O fogo e as chamas dos mitos. São Paulo: *Estudos Avançados*, v.16, n. 4, 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v16n44/v16n44a09.pdf>>. Acesso em 30 ago. 2008.

NIMUENDAJU (org.). A lua. Disponível em: <<http://br.geocities.com/terrabrasileira/mitos/kuniba.html>>. Acesso em: 05 ago. 2007.

PAVEL, Thomas. *Univers de la fiction*. Paris: Seuil, 1988.

PROPP, Vladimir I. *Morfologia do conto maravilhoso*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

RICARDO, Fany P. (coord.). *Povos Indígenas no Brasil*. RICARDO, Carlos Alberto *et alii* (Ed.), 2008. Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt>>. Acesso: 17 de set. de 2009.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *A origem da desigualdade entre os homens*. São Paulo: Escala, s. d.

SILVA, Alberto da Costa (org.). *Antologia de lendas do índio brasileiro*. Rio de Janeiro: INL, 1957.

TATIT, Luiz. A abordagem do texto. In: FIORIN, José Luiz (org.). *Introdução à Linguística I: Objetos teóricos*. São Paulo: Contexto, 2002. p. 187-209.

TEIXEIRA, Lúcia. Achados e perdidos: análise semiótica de cartazes de cinema. In: LARA, Gláucia M. P.; MACHADO, Ida Lúcia; EMEDIATO, Wander (orgs.). *Análises do discurso hoje*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Lucerna, 2008. v. 1, p. 169-198.

VILLAS BOAS, Cláudio e Orlando. *Xingu: seus índios, seus mitos*. Rio de Janeiro: Zandar Editores, 1976.

ZILBERBERG, Claude. Síntese da gramática tensiva. *Significação*, São Paulo, n. 25, p. 163-204, Out.-inv. 2006.

\_\_\_\_\_. De la Consistance. 2007a. Disponível em:

[www.claudezilberberg.net/pdfs/De%20la%20consistance.pdf](http://www.claudezilberberg.net/pdfs/De%20la%20consistance.pdf). Acesso em: 23 nov. 2009.

\_\_\_\_\_. Louvando o acontecimento (Trad. Maria Lúcia Vissotto Paiva Diniz). *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 13, p. 13-28, 2007b.

ZUCCONI, Angelo J. (Org.). *Terra brasileira*. São Paulo: (último acréscimo) 2004. Disponível em: <<http://www.terrabrasileira.net/indigena/mitos/kuniba.html>>. Acesso: 17 de set. de 2009.