

O CASO DO MÃOZÃO NO UNIVERSO PANTANEIRO

Áurea Rita de Ávila Lima FERREIRA¹

Nossa comunicação visa a focalizar aspectos da construção da interdiscursividade e a presença de rastros enunciativos que individualizam as narrativas orais, colhidas em uma região da Nhecolândia, no Pantanal sul-mato-grossense.

Há que se ressaltar que as narrativas orais pantaneiras constituem parte do *corpus* de nossa dissertação de mestrado, a qual está sendo desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras — área de concentração: Estudos Literários — na UNESP/CAR. O *corpus* utilizado na dissertação integra um *corpus* maior — objeto de investigação do Projeto de Pesquisa “Análise de Narrativas do Homem Pantaneiro” — projeto em andamento na UFMS/campus de Dourados.

Note-se, também, que, para a análise ora apresentada, foram selecionadas versões de uma mesma história — a do Mãozão (conhecido também como Pai do Mato).

No Pantanal da Nhecolândia, a antena parabólica surge e a televisão transforma-se no foco das atenções dos peões pantaneiros que trocam, ao entardecer, sua roda de *tereré* e os *causos* do galpão por folhetins eletrônicos e por telejornais que os tornam tão bem informados e quase tão urbanos quanto os habitantes das principais capitais brasileiras.

Essa globalização imperativa dos meios de comunicação de massa, na sociedade contemporânea, acena para o fato de que a multiplicação desses meios tende acelerar, conforme Santaella (1992, p.14), “a *dinâmica dos intercâmbios entre formas eruditas e populares, eruditas e de massa, populares e de massa, tradicionais e modernas*”. Uma recuperação de

¹ UFMS e aluna do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – 14800-901 – Araraquara – SP.

narrativas orais do homem pantaneiro não pode ignorar, portanto, a influência que os *mass media* — principalmente a TV — vêm provocando numa região tão afastada geograficamente dos grandes centros urbanos. Nota-se que ao lado das lendas que ainda povoam o imaginário de alguns narradores sedentários da terra de Nheco, concorrem intrigas instigantes de telenovelas.

No entanto, apesar da marcante presença da civilização moderna, parece haver ainda a necessidade de explicação de fatos, de casos e de mistérios que envolvem o homem pantaneiro na relação com seu ambiente natural. De *aguaçuais* que cercam baías de beleza indefinível surge, por exemplo, o *Mãozão, Pai do Mato*, que se metamorfoseia em narrções individualizadas pelos contadores que se valem das lembranças da memória para construir o sentido de suas narrativas.

Sublinhe-se que as várias versões da história do *Mãozão* são características da tradição oral e das sociedades sem escrita que dão à memória mais liberdade e mais possibilidades criativas, com vistas a transmitir conhecimentos considerados como secretos, e a manter em boa forma uma memória mais criadora que repetitiva. Além disso essas variantes apontam para uma particularidade da composição oral — um texto de muitas vozes, de muitos autores, onde o próprio ouvinte, no momento da escuta, já elabora o seu modo de interpretar o que ouve, tornando-se também um possível criador.

Assinale-se, ainda, que a configuração da personagem *Mãozão* — esse homem que parece bicho — é tecida por informações que fluem da voz e das reminiscências de um narrador situado em um contexto que difere do de um interlocutor/ouvinte, estranho àquele espaço. Esse interlocutor, por não participar dos elementos míticos e lendários da região, talvez só possa conceber a personagem *Mãozão*, por intermédio de um olhar estrangeiro e de um conhecimento enciclopédico que possa permitir a identificação do interdiscurso com outros textos da tradição oral. Neste caso poderá perceber o diálogo do *Mãozão* da Nhicolândia com o mito do *Curupira* (em algumas versões nominado *Capora* e, em outras, *Caipora*), na medida em que se verifica, nos textos pantaneiros, a recuperação de temas e/ou figuras que caracterizam, por exemplo, o *Mãozão* como entidade protetora da mata, dos *aguaçuais*.

Conforme Couto de Magalhães

A função do *Curupira* é proteger as florestas. Todo aquele que derriba, ou por qualquer modo estraga inutilmente as florestas é punido por ele com a pena de

errar tempos imensos pelos bosques, sem poder atinar com o caminho da casa, ou meio algum de chegar entre os seus.
(apud Cascudo, 1987, p.84)

Observe-se que, nas narrativas analisadas, há a punição por parte do Mãozão para aqueles que se aproximam do lugar onde ele vive. Esse castigo pode ser visualizado de diferentes maneiras — ora por meio de uma surra de rabo de tatu; ora pela perda dos sentidos, ora pela perda da noção de realidade.

Dessa forma, o tema punição sugere a interdiscursividade, que faz ressoar, nos textos pantaneiros, a voz mítica do Curupira e evidencia a inserção do regional no universal.

A interdiscursividade dos temas manifesta-se, também, no processo de figurativização da personagem Mãozão, onde se verifica a incorporação de determinadas figuras do discurso mítico referentes ao Curupira — o Mãozão da Nhecolândia constrói-se pela assimilação de traços que individualizam o Curupira. Esses traços aqui comparados estão presentes na obra de Câmara Cascudo "*Geografia dos Mitos Brasileiros (1976)*". Registre-se que Cascudo, para apresentar as diferentes feições e nomes que o mito do Curupira assume em tempos e espaços diversos, vale-se de suas próprias pesquisas e de depoimentos de outros estudiosos.

Dessa forma, a figurativização do Mãozão, visualizada nas narrativas pantaneiras, parece aproximar-se daquela apresentada — na obra de Cascudo — por Urbino Viana, Couto de Magalhães e Cornélio Pires, acerca do Curupira. Essa inter-relação pode ser percebida nos exemplos a seguir:

Curupira — O Bicho do Mato, rei ou governador das caças, é um caboclo grande e cinzento... . Urbino Viana (apud Cascudo, 1976, p.87)

... o Caapora - um grande homem coberto de pêlos negros por todo o corpo e cara... Couto de Magalhães (apud Cascudo, 1976, p. 97)

E o Caipora?

- Esse é cabocro e cabocro do ligite! É chatarrão, cheio de corpo, peludo como bicho, barbudo, testa curta, nariz chimbévão, chato, beijo grosso e carão cheio. Cornélio Pires (apud Cascudo, 1976, p. 98)

...o Pai do Mato é um bicho, sabe. ... daí a pouco o bicho lá, o Pai do Mato, saiu lá na beira do rio. (Narrativa 2)

A primeira batida que ele deu na mata, o:: bicho, lá de dentro do mato, diz que o Mãozão, né... aí diz que apareceu um baita de um negão mesmo. (Narrativa 3)

... diz que enorme do homem preto, mas diz que preto que alumiava, sem camisa, só de calça, sem camisa. (Narrativa 1)

... foi direto lá naonde ele brigô co pretão, mas tinha rasgão dele assim no, parecia briga de toro, né! (Narrativa 5)

... vinha saindo mas aquele mundo de homão de dentro do mato. Aí diz que feio, um homem cabeludo, mas cabeludo, feio, aquele homem, sem frente de uma vez. (Narrativa 4)

Constata-se pela leitura comparativa entre a imagem do mito citada por Cascudo e a do Mãozão apresentada pelos exemplos das narrativas pantaneiras que a aproximação Curupira/Mãozão efetiva-se, notadamente, pela seleção léxica que sugere ser tanto o Curupira como o Mãozão entidades de físico hercúleo, de etnia negra e, às vezes, travestidos de bicho. Observem-se, então, as seguintes unidades léxicas contidas nas citações de Cascudo e nas das narrativas pantaneiras:

Câmara Cascudo

Narrativas Pantaneiras

*Bicho do Mato, caboclo
grande e cinzento*

Pai do Mato, bicho

*grande homem,
pêlos negros por todo o corpo e cara*

*bicho, baita de um negão, Mãozão,
mundo de homem, um homem
cabeludo, mas cabeludo, feio*

*chatarrão, cheio de corpo,
peludo como bicho, barbudo,
nariz chimbévão, chato,
belço grosso, cartão cheio*

*homem preto,
preto que alumitava,
co pretão, rasgão dele,
briga de toro*

Assim, são esses signos/figuras que vão compor o percurso temático da força, do poder e do temor que identificam o mito do Curupira e o Mãozão da Nhecolândia.

De resto, o processo de incorporação, na personagem Mãozão, de figuras do mito do Curupira, parece corroborar para a singularidade do texto oral, em que cada contador apresenta a sua versão dos fatos e imprime nela seu acento pessoal e sua visão particular de mundo.

No que se refere ao nível discursivo — onde, no percurso gerativo de sentido, “*as estruturas narrativas convertem-se em discurso quando assumidas pelo sujeito da enunciação*” (Gregolin, 1995, p. 16) —, percebe-se a presença, nas narrativas, de um narrador que atua como um porta-voz do discurso de outrem, da tradição, deixando suas marcas espalhadas pelos textos ao fazer determinadas escolhas de pessoa, de tempo, de espaço.

A marca do narrador — porta-voz da tradição — pode ser percebida pelo uso de determinadas expressões em que a voz é dada a um grupo, a uma coletividade: “*Aí diz que...*”; “*bom, isso aí todo mundo fala, né!*”; ou a um outro enunciador que não o narrador: “*Que minha mãe contava também que...*”

Dessa forma, no jogo da comunicação, o enunciador das narrativas pantaneiras utiliza-se de diferentes recursos argumentativos para criar efeitos de sentido, objetivando convencer o enunciatário, levando-o a crer nos valores instituídos pelo seu discurso. O uso recorrente de frases como “*isso aconteceu de verdade*”, “*isso foi o capataz da fazenda que me contou*”; assim como a nomeação de personagens, identificadas como reais (com uma origem e uma história): “*Aí teve um rapaz aqui. Chamava Lúcio... Chama.*

Ele até mora em Corumbá”, sinalizam para a necessidade de o destinador manipulador levar o enunciatário a crer no que está sendo dito. A substituição, incontinenti da forma verbal “chamava” por “chama”, ou seja, a substituição do pretérito imperfeito pelo presente também contribui para intenção de se criar um efeito de sentido de verdade nos enunciados e para o comprometimento do enunciador para com aquilo que conta.

A preocupação dos contadores em atualizar as narrativas parece prender-se, ainda, ao desejo, talvez semiconsciente, de extrai-las de um universo imaginário e longínquo para situá-las num espaço-tempo familiar, tornando-as projetivas por meio de referentes reconhecíveis, registrados na memória dos ouvintes. A habilidade consiste em caracterizar as personagens com marcas tais que elas não sejam seres estranhos, mas façam parte do cotidiano em que o conto se concretiza. O contar passa a ser, então, um exercício seguro de trazer ao presente as características do passado, para confrontá-las com os traços do presente.

Outro recurso que visa a dar aos fatos contados uma configuração de “coisas reais”, “acontecidas” é o do emprego, nos textos, da *desembregagem interna* em que o narrador dá voz aos sujeitos, através do discurso direto, obtendo, dessa maneira, a prova de verdade:

Ele olhava pra lá e falava:

- Me solta, me solta. Olha, lá vai ele ...” (Narrativa 1)

... diz que o Mãozão, né, falou:

- Não corta esse pau.

Ele continuou:

- Mas esse eu vou cortá. (Narrativa 3)

Observa-se, ainda, o uso do discurso indireto, onde se ouve a palavra do outro pela voz do narrador:

... e diz que falou com ele que queria levar ele. Aí diz que ele falou que ele não ia, né. (Narrativa 1)

Outra presença freqüente é a de um enunciatório instalado nos textos e que parece ser sempre solicitado pelo enunciador, como um cúmplice, na construção da veracidade da cena enunciativa:

A senhora sabe o que é pá cavalo, né? (Narrativa 1)

E ele só queria corrê pro mato, sabe, tava doido que ele tava, só queria corrê pro mato. (Narrativa 4)

Aí ele continuou batendo o machado, não ligou, né. (Narrativa 3)

Na construção da teia narrativa visualiza-se, ainda, uma organização linear, cronológica, acenando para a coincidência entre o nível da enunciação e o do enunciado — vez que as narrativas vão sendo construídas à medida que vão sendo contadas. Entretanto, as constantes intervenções do narrador em forma de avaliações e de exposições metalingüísticas produzem um contínuo jogo entre os tempos verbais — pretérito (perfeito e imperfeito) e presente —, rompendo com a linearidade narrativa:

Aí a mulher dele é dessa que também é caçadera, também, sabe! Aí um sumiu pra um lado e outro sumiu pra outro. (Narrativa 2)

Aí pulava, pulava, gritava e ele gritava igual que... a senhora conhece lobo, né? Assim que ele uivava... (Narrativa 1)

Ressalte-se, também, que a sucessividade dos múltiplos estados ou transformações é evidenciada pelos tempos verbais do pretérito e pelas marcas temporais implícitas como *aí*, *daí*, *então* - características das narrativas orais. Nesse sentido, os marcadores discursivos *aí*, *daí*, *então* indiciam, também, *"a onipotência da voz, participando, em sua plena materialidade, da significância do texto e a partir daí modificando, de alguma maneira, as regras de nossa leitura"* (Zumthor, 1993, p. 20):

Aí na hora de vim embora, ele chegou lá no lugar, a mulher não tava. Aí ele saiu à caça dessa mulher e chamava ela e procurava essa mulher e nada, e gritava, nada, sabe ... Aí escureceu, ele não achou a mulher dele. (Narrativa 2)

Dai diz, apareceu um baita de um negão mesmo, diz que pegou ele num rabo de tatu, mas deu-lhe uma surra nele e pôs ele pra fora do mato. (Narrativa 3)

Então, ela fazia aquela prece muito forte, sabe, aquelas orações que ela fazia. (Narrativa 4)

Nota-se, ainda, na tessitura narrativa, a presença de mecanismos discursivos que dão aos textos a ilusão de ficcionalidade é o caso, por exemplo, do uso de expressões que denotam imprecisão temporal:

Um dia de manhã, eles caçavam.... (Narrativa 2)

... que uma vez justaro um impreiteiro pra tirá poste ...
(Narrativa 3)

Essa indeterminação do tempo é apontada por Cascudo (1978), como uma das peculiaridades próprias das produções folclóricas.

Há que se mencionar, por fim, que a arte de contar na Nhecolândia mescla contos universais com características da região e expressa nessas transformações os desejos daqueles que ali vivem. Personagens e temas são rearranjados, adequando-se ao contexto e à ótica de cada contador.

Assim, a memória preserva os contos orais, mistura informações, vistas ou ouvidas, noções acumuladas por várias gerações que se juntam aos experimentos atuais, concretos para o narrador, no momento do contar. O contador pantaneiro alimenta a palavra, constituída de um poder que desliza significativamente por diversas vozes e diversos discursos.

Referências bibliográficas

- CASCUDO, L. da C. *Geografia dos mitos brasileiros*. 2. ed., Rio de Janeiro: J. Olympio Editora, 1976.
- GREGOLIN, M. do R.F.V. A análise do discurso: conceitos e aplicações. São Paulo: *Alfa: Revista de Linguística*, v. 39, p. 13-21, 1995.
- SANTAELLA, L. *Arte & cultura. equívocos do elitismo*. 2. ed., São Paulo: Cortez, 1990.
- ZUMTHOR, P. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

Bibliografia consultada

- BENJAMIN, W. O narrador. In: _____. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Os Pensadores)
- CASCUDO, L. da C. *Literatura oral no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.
- COURTÈS, J. *Introdução à semiótica narrativa e discursiva*. Coimbra: Almedina, 1979.
- FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 1989.
- _____. *As astúcias da enunciação: - As categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.
- LE GOFF, J. *História e memória*. 3. ed. Campinas: UNICAMP, 1994.
- MARCHI, M. das D. C. V., FERREIRA, Áurea Rita de Ávila. "Caso-reportação no Pantanal." In: *Anais do XXV Seminário do GEL*. Taubaté, São Paulo, p. 508 a 512, 1996.
- PEREIRA, V. L. F. *O artesão da memória no Vale do Jequitinhonha*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG. (Dissertação em Literatura Brasileira), 1992.