

A TEIA DO CONTAR NA NHECOLÂNDIA
A personagem lendária Mãozão

**Universidade Estadual de Mato
Grosso do Sul**

Reitor

Gilberto José de Arruda

Vice-Reitor

Adilson Crepalde

**Pró-reitora de Extensão, Cultura
e Assuntos Comunitários**

Beatriz dos Santos Landa

Chefe da Divisão de Publicações

Silvana Aparecida Lucato Moretti

Conselho Editorial da UEMS

*Agnaldo dos Santos Holanda Lopes,
Alaíde Pereira Japecanga Aredes,
Beatriz dos Santos Landa, Elaine
Aparecida Mye Takamatu Watanabe,
Laércio Alves de Carvalho, Sérgio
Choiti Yamazaki, Sidnei Eduardo
Lima Junior, Wilson do Prado, Yzel
Rondon Suárez*

**Universidade Federal da
Grande Dourados**

Reitor

Damião Duque de Farias

Vice-Reitor

Wedson Desidério Fernandes

COED

Coordenador Editorial da UFGD

Edvaldo César Moretti

Técnico de Apoio

Givaldo Ramos da Silva Filho

Conselho Editorial da UFGD

*Adáuto de Oliveira Souza
Lisandra Pereira Lamoso
Reinaldo dos Santos
Rita de Cássia Pacheco Limberti
Wedson Desidério Fernandes
Fábio Edir dos Santos Costa*



Áurea Rita de Ávila Lima Ferreira

A TEIA DO CONTAR NA NHECOLÂNDIA
A personagem lendária Mãozão

Editora UEMS / Editora UFGD
Dourados/MS
2009

Direitos reservados a

Editora UEMS

Rodovia Dourados-Itahum, km 12
Cidade Universitária – Bloco B
Caixa Postal 351 – CEP 79804-970
Dourados - MS
Fone: (67) 3411 9112
editorauems@uems.br
www.uems.br/proec/editora

Editora UFGD

Rua João Rosa Goes, 1761
Vila Progresso
Caixa Postal 322
CEP 79825-070
Dourados - MS
Fone: (67) 3411 3622
editora@ufgd.edu.br
www.ufgd.edu.br

Capa

Wendel Alves Senatore

(sobre desenho de Leandro Lucato Moretti)

Revisão

Luiza Mello Vasconcelos

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da UEMS.

F439t

Ferreira, Áurea Rita de Ávila Lima
A teia do contar na Nhecolândia: A personagem lendária Mãozão /
Áurea Rita de Ávila Lima Ferreira. – Dourados, MS: UEMS/UFGD,
2009.

186p. ; 22 cm.

Bibliografia

ISBN 978-85-99880-17-3

1. Manifestações culturais populares. 2. Narrativas orais. 3. Mãozão.
4. Curupira. I. Ferreira, Áurea Rita de Ávila Lima. II. Título.

CDD. 20. ed. 398.81

A Luiz de Ávila Lima, memória sempre presente, meu sedutor
contador.

Aos contadores pantaneiros, que desfiaram façanhas, lidas do dia-a-dia,
alegrias, tristezas, dúvidas, crenças e também belezas de uma harmonia
encontrada, vivenciada.

“ [...] nós, os homens do sertão, somos fabulistas por natureza. Está no nosso sangue narrar estórias. Desde pequenos, estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e lendas, e também nos criamos em um mundo que às vezes pode se assemelhar a uma lenda cruel. Deste modo a gente se habitua, e narrar estórias corre por nossas veias e penetra em nosso corpo, em nossa alma, porque o sertão é a alma de seus homens.”

Guimarães Rosa

Sumário

<i>Prefácio</i>	13
<i>Apresentação</i>	15
<i>1 Narrativas Populares: Percurso da reconstrução da memória coletiva</i> ..	19
1.1 Cultura / cultura popular	19
1.2 Literatura popular / Literatura erudita.....	24
1.2.1 Memória: o fio que tece a oralidade e a tradição.....	33
1.3 Gêneros da oralidade.....	36
<i>2 Condições de produção: o Pantanal, a Nhecolândia, os contadores</i>	43
2.1 O Pantanal, A Nhecolândia.....	43
2.1.1 Delimitação da área do Pantanal da Nhecolândia e características geo-estatísticas e econômicas	43
2.1.2 Ocupação – notas históricas	44
2.1.3 O espaço da pesquisa	47
2.2 A “Roda de Tereré”, os contadores e suas narrativas	48
<i>3 A trama dos textos e o desvelar de um Encantado de Aguaçuçais da Nhecolândia: o Mãozão</i>	69
3.1 As histórias, as versões	69
3.2 Figuras e temas que tecem a personagem	73
3.2.1 O tema do Sobrenatural e o da Preservação da Natureza enredando a personagem Mãozão.....	74
3.2.1.1 Lembranças de Rito de Iniciação.....	74
3.2.1.2 Interferência na natureza e/ou agressão à Entidade Encantada.....	79
3.2.1.3 Incredulidade.....	86
3.3 O mistério do Mãozão e a revelação de outros traços, outras identidades.....	89

<i>4 O Mãozão na Nhecolândia e outros Encantados: um diálogo possível</i>	95
4.1 Curupira/Mãozão – do Mito à Lenda.....	109
<i>Conclusão</i>	113
<i>Referências</i>	117
<i>Obras consultadas</i>	120
<i>Antologia</i>	127
Narrativas orais do Pantanal da Nhecolândia	129
Curupira	175

Prefácio

O PANTANAL NA MAGIA DE SUAS HISTÓRIAS

No princípio, foi o *mito*, com seus rituais e função religiosa. Depois, o homem criou a *lenda*, intuindo a necessidade de construir uma verdade histórica. Mas, a sua grande invenção, aquilo que potencializou a sua imaginação, foi o *conto popular*, imaginativo e folclórico, que deu asas à ficção. A partir dessas três raízes, o gênero narrativo cresceu, desenvolveu formas variadas, floresceu em muitas línguas e frutificou as mais diversas culturas com histórias de todos os tipos. Num percurso da oralidade à escrita e do verso à prosa, o homem contou as suas alegrias, tormentos, tragédias, sonhos e pesadelos, circunscrevendo no formato de uma narrativa as histórias que compõem o drama e a felicidade da condição humana.

Mas, qual é o registro de tudo isso, em tantas línguas de diversas culturas? Infelizmente, muito do calor e do sabor das narrativas orais se apagou da memória histórica se não tiveram alguma forma de registro escrito. É nesse ponto que emerge e ganha importância o trabalho de Áurea Rita de Ávila Lima Ferreira, que agora chega ao público, por meio deste livro.

Trata-se de uma coletânea de narrativas orais colhidas na região do Pantanal Sul-mato-grossense da Nhecolândia, que giram em torno de um personagem sobrenatural, o *Mãozão*. São variantes de uma história que resgatam, no calor das *rodas de tereré*, as falas fabuladoras dos contadores que nos transportam para um reino encantado: o *aguazuçal* pantaneiro.

O mágico e o fantástico unem espaço e personagem num tempo que se infiltra pela cultura popular e, por isso, resvala na flor da realidade, atando o tema da preservação da natureza ao enredamento do encantado, por meio do qual reencontramos o estado mais puro e primitivo de uma fabulação narrativa. É o reino do imaginário transformando a realidade em ficção.

A partir desse mundo maravilhoso, a autora elabora um completo e importantíssimo estudo da narrativa. Refaz o percurso de reconstrução da memória coletiva, trazendo das bases da tradição oral os fios que tecem, numa rede de intertextualidade e interdiscursividade, as figuras e os temas

das histórias. Estamos em pleno Pantanal, com marcações geo-estatísticas, inferências históricas e nas *rodas de tereré*, com os contadores e suas narrativas. Guiados pela autora, entramos nas tramas dos textos, penetramos no encantado de *aguaçuzaís* da Nhecolândia e reencontramos o *Mãozão*. Conhecemos suas histórias e versões. Por meio delas, como em um rito de iniciação, revivemos um tempo e um espaço de ficção para cairmos, de novo, na realidade. Nessa margem, já não somos os mesmos, após a travessia do encantado. Surgimos mais humanizados e integrados à alma de um povo pantaneiro, que tece em suas histórias um pouco da renda em que se borda a cultura brasileira. Do mergulho dessa leitura, saímos também mais informados sobre a história e o funcionamento de um instrumento de magia chamado narrativa, que o homem inventou para melhor se conhecer.

Sérgio Vicente Motta

Professor de Literatura Brasileira - UNESP/ *Campus* de São José do Rio Preto.

Apresentação

O livro *A teia do contar na Nhecolândia: a personagem lendária Mãozão* foi sendo tecido em caminhos de pesquisa que resultaram em dissertação de Mestrado, defendida na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”/UNESP/campus de Araraquara, no ano de 2000, sob a orientação da professora doutora Maria do Rosário de Fátima Valencise Gregolin.

O estudo põe em cena investigação que visa à identificação e valorização de manifestações culturais populares, não como um objeto de preservação, de sobrevivência do passado, mas como uma produção simbólica que contribui para dar forma e significado ao contexto presente – produção eficaz para um grupo, à medida que é absorvida freqüentemente e recriada por uma ação social concreta. Assim, o interesse por uma produção cultural construída em regiões como a do Pantanal Sul-mato-grossense da Nhecolândia pode contribuir para a memória nacional que tem como alvo o homem – princípio e fim de toda ação cultural. Princípio, por ser o homem o sujeito de cujas “mãos” advém qualquer ação cultural; e fim, no sentido de que essa ação se dirige ao próprio homem, que dela usufrui nas suas várias modalidades.

Entre essas modalidades, podem-se incluir, por exemplo, as narrativas orais pantaneiras. Narrativas que se dispersam no imaginário coletivo, povoando-o de grandes figuras simbólicas, constituindo rica fonte para a literatura escrita/autoral e configurando-se como textos que se apresentam “como produção do corpo, do gesto, da voz, canalizando a teatralidade de antigas culturas e as do nosso tempo” (PIRES, 1993, p. 288). A narrativa oral acompanha o homem em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades, seja através de mitos ou de histórias que ouvimos – com prazer e sabor –, contadas por nossos pais, avós ou por um bom contador de causos.

O presente trabalho subsidiou-se na análise de cinquenta narrativas. Quarenta e sete integram o *corpus* da pesquisa *Análise de narrativas do homem pantaneiro*,¹ desenvolvida na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/Campus de Dourados/MS (1993-1995). As quarenta e sete narrativas foram

1 Registre-se que a área de investigação da referida pesquisa, *Análise de narrativas do homem pantaneiro*, – desenvolvida pelas professoras Áurea Rita de Ávila Lima Ferreira e Maria das Dores Capitão Vigário Marchi no curso de Letras (Campus de Dourados/UFMS, hoje Universidade Federal da Grande Dourados) –, abrange os Pantanaís da Nhecolândia e do Nabileque. Contudo, analisam-se aqui apenas as narrativas colhidas em uma região do Pantanal da Nhecolândia.

coletadas – e gravadas em fitas cassete – em uma região do Pantanal Sulmato-grossense da Nhecolândia. A seleção de quarenta e seis dessas narrativas (apresentadas na ANTOLOGIA, p. 129 a 174 deste livro), teve como parâmetro a presença da personagem denominada Mãozão; e a de uma narrativa (p. 177), a da personagem Curupira (esta narrativa foi a primeira, recolhida da Nhecolândia, em que essa personagem aparecia). Além das quarenta e sete narrativas recolhidas na Nhecolândia, são analisadas mais três narrativas (p. 179, 181 e 183), que têm, também, como personagem o Curupira – a primeira integra a obra *Belém conta... o imaginário nas formas orais populares da Amazônia Paraense / IFNOPAP* (esta narrativa foi escolhida tendo em vista pertencer a um *corpus* que estava sendo levantado e que também é constituído por narrativas orais); a segunda, a obra *Histórias e Lendas do Brasil – contos nordestinos* (a escolha deve-se a ser esta narrativa um dos exemplos apresentados em antologias que registram manifestações culturais populares); e a terceira, a obra literária *Canaã* de Graça Aranha (a seleção levou em conta o ter sido esta narrativa apontada, na obra de Câmara Cascudo (1984, p. 113), como uma *famosa página* que retrata uma das mais conhecidas entidades fantásticas da cultura popular no Brasil).

O interesse pelo estudo da personagem Mãozão deu-se no momento da coleta do *corpus* do projeto *Análise de narrativas do homem pantaneiro*. Verificava-se, nesse momento, a recorrência da personagem Mãozão em várias narrativas, assim como uma ligação, que parecia estreita, com outra personagem, o Curupira.

O objetivo da pesquisa foi identificar, então, a personagem Mãozão, comparando-a nas várias versões selecionadas e com outras personagens que figuram no acervo das manifestações culturais populares.

As análises apresentadas apoiaram-se na confluência de duas abordagens teóricas: a da semiótica de orientação grimasiana seguida no estudo da sintaxe e da semântica discursivas; e a dos estudos da linguagem de base bakhtiniana utilizados na análise comparativa da personagem Mãozão. A partir do estudo da sintaxe discursiva, pretendeu-se identificar procedimentos discursivos utilizados pelos enunciadores das diferentes narrativas para construir os sentidos dos textos para o enunciatário e fazê-lo acreditar nos valores que iam sendo veiculados; e, a partir do estudo da semântica discursiva, pretendeu-se efetivar um levantamento dos percursos figurativos e temáticos presentes nas narrativas, com vistas a visualizar a personagem Mãozão na Nhecolândia. Tendo como referência a concepção de dialogismo proposta por Bakhtin, objetivou-se apontar os mecanismos por meio dos quais eram instauradas as

várias vozes que permeiam as narrativas analisadas. Por narrativa, entende-se, neste trabalho, todo texto que apresenta uma história constituída por personagens cujos episódios de vida se entrelaçam em um tempo e em um espaço.

O desenrolar do trabalho passa pelo primeiro capítulo, *Narrativas populares: percurso da reconstrução da memória coletiva*, em que é elaborada uma revisão do que alguns teóricos apresentam em torno de temas relacionados à cultura, à literatura, à memória; passa pelo segundo, *As condições de produção: o Pantanal da Nhecolândia e os contadores*, em que se focaliza o espaço em que as narrativas pantaneiras foram coletadas e onde se dão a conhecer os contadores que as produziram e a singularidade de suas narrativas; caminha pelo terceiro, *a trama dos textos e o desvelar de um encantado de aguaçuzaís da Nhecolândia*, onde se dá a continuidade da análise da personagem, mostrando-se a interdiscursividade com figuras mítico-lendárias; limita-se pelo quinto capítulo, *Considerações Finais*, onde são tecidas relações acerca da personagem Mãozão e da cultura e memória de uma comunidade – a dos pantaneiros.

1 Narrativas populares: percurso da reconstrução da memória coletiva

As narrativas orais pantaneiras constituem-se como processo de interlocução que reflete uma produção cultural enredada por conceitos deslizantes, moventes e ao mesmo tempo indicadores de uma singularidade. A seguir, aponta-se referencial que permite situar o modo de ser/existir dessas narrativas de tradição oral.

1.1 Cultura / cultura popular

O termo cultura, por ser geral e abrangente, tem propiciado uma variedade de acepções. Cada área de investigação – da filosofia às ciências sociais, da filologia à antropologia – tem procurado demarcar o conceito nos limites do universo de conhecimento que cada um desses campos recobre. Em um sentido antropológico amplo, cultura opõe-se a *natura*, caracterizando-se por tudo aquilo que “[...] resulta da ação do homem sobre a natureza e sobre si mesmo: habitação, meios de transporte, vestuário, culinária, magia, religião, ciência, letras e artes” (ELIA, 1987, p. 48).

Vale destacar, contudo, que a oposição natureza/homem não se assenta na radicalização, posto que, “Por um lado, o homem como um ser natural depende da natureza; por outro, sua capacidade de estruturar o mundo através da práxis dota-o com uma certa liberdade para ultrapassar os limites postos pela natureza” (SCHELLING, 1990, p. 32).

Outro aspecto a ser considerado é o do caráter não unívoco do elemento cultura. Para Roger Bastide, “[...] a cultura não paira no ar, ela varia com os gêneros de vida e depende dos modos de produção; ela corresponde a certas necessidades, de acordo com determinado tipo de sociedade [...], necessidade de solidariedade, de segurança, de distração e de compensação” (BASTIDE apud BARROS, 1977, p. 16).

Alfredo Bosi, em seu texto *Cultura Brasileira e Culturas Brasileiras*, também sinaliza para a não existência de uma cultura única que englobe todas as manifestações de um povo, notadamente em sociedades de classe. Segundo o autor, pode-se falar em cultura de um determinado grupo, mas “[...] na

medida em que há frações no interior do grupo, a cultura tende também a rachar-se, a criar tensões, a perder a sua primitiva fisionomia que [...] parecia homogênea.” (BOSI, 1992, p. 308).

Essa não univocidade envolvendo a cultura talvez seja um dos fatores responsáveis pela gama de interpretações e de definições acerca do termo. Dessa maneira, a opção por uma concepção ou por outra varia conforme os interesses e objetivos do estudioso. Levando então em conta, por um lado, a complexidade do elemento cultura e, por outro, a necessidade de se selecionar um conceito que nos subsidiasse, nos limites desse trabalho, optamos pela sugestão de Marilena Chaui que aponta ser a cultura uma “[...] ordem simbólica por cujo intermédio homens determinados exprimem de maneira determinada suas relações com a natureza, entre si e com o poder, bem como a maneira pela qual interpretam essas relações [...]” (CHAUÍ, 1982, p. 45). Depreende-se que essa ordem simbólica envolve os sistemas de significação utilizados pelo ser humano, ou por um grupo particular, com vistas a garantir sua coesão, seus valores, sua identidade e sua interação com o mundo. Entre eles, estariam as manifestações artísticas, as atividades sociais e os padrões de comportamento, assim como os meios utilizados para a preservação da memória e identidade do grupo (histórias, crenças religiosas, sistemas de leis, mitos, lendas).

Cumprir lembrar que, em sociedades divididas em classes como a nossa, as classes dominantes tendem a considerar como cultura a sua e como incultura a cultura das classes dominadas. Dessa forma, a produção das classes dominadas é rotulada como *folk-lore* – conhecimento do povo. Essa visão maniqueísta e simplificadora de cultura inclina-se a ignorar a complexidade do cultural e a conseqüente interação viva que se efetiva por assimilações mútuas entre as produções de diferentes classes.

A partir, então, dessa tensão, as relações cultura/cultura popular começam a se estabelecer. Nesse sentido, não se podem ignorar os reflexos produzidos pela Revolução Industrial, contribuindo para a penetração de uma cultura progressivamente mecanizada e possibilitando o aparecimento de novos meios técnicos de produção e reprodução, inclusive de linguagens, que passam a interferir direta ou indiretamente nos limites do popular. O acesso aos produtos culturais por uma camada mais ampla da população vai propiciar também a internalização da ideologia dominante e reduzir o campo e o domínio das manifestações populares. Ressalte-se que, com isso, não se está acenando para uma visão conservadora de que a cultura popular opõe-se ao que se denomina progresso, *civilização*. Aliás, esse é um dos motivos que tem levado estudiosos como, por exemplo, Maria Inês Ayala a preferir o uso

da expressão *cultura popular* ao invés de *folclore* para designar o conjunto das manifestações culturais populares. Isto porque, geralmente, a palavra folclore está associada a uma linha de pensamento mais tradicional, que visualiza as manifestações culturais populares como “[...] sobrevivência do passado no presente, como práticas isoladas, cristalizadas, imutáveis” (AYALA; AYALA, 1987, p. 7), o que sugere ser o folclore algo “pitoresco, anacrônico e inculto”.

Desse modo, há que se considerar, sob uma perspectiva mais “progressista”, que as manifestações populares, assim como qualquer manifestação de cultura, integram-se a um contexto sociocultural determinado historicamente. É o contexto que explica e torna possível a existência das práticas culturais populares e, à medida que ele se modifica, essas práticas também se alteram. Note-se que essas transformações não implicam, necessariamente, a extinção dessas práticas e nem sua efetiva oposição ao progresso. Para ilustrar, veja-se o caso, por exemplo, da literatura de cordel no Nordeste que, além de não desaparecer, conforme previsão de Sílvio Romero, passa a usufruir, para sua produção, dos mesmos recursos utilizados pelo jornal impresso. Márcia Abreu, ao relatar a história de folhetos nordestina, menciona que:

Nos primeiros anos os poetas eram proprietários de sua obra, no sentido mais amplo possível: eram responsáveis pela criação, edição e venda de seus poemas. Alguns encomendavam a impressão em gráficas e em tipografias de jornal; outros compravam prensas usadas e assumiam o papel de editores de folhetos, advertindo, sempre, que “o autor reserva o direito de propriedade”. (ABREU, 1999, p. 99).

A reflexão em torno da concepção cultura popular requer, então, que se direcione o pensamento na busca de traços definidores desse caráter popular – traços marcados significativamente por profundas transformações sociais: é substancial que se leve em conta a existência “[...] dos inúmeros estratos de classes que o capitalismo contemporâneo produziu, isto é, da densa urdidura das frações, subtrações, camadas e categorias sociais internas às classes” (SANTAELLA, 1990, p. 68).

Parece ser a partir também desse olhar que Marilena Chaui sugere o uso “culturas do povo” em lugar de “cultura do povo” para tratar das produções culturais populares. A autora afirma o seguinte:

[...] Manter a realidade do múltiplo permitiria que não ocultássemos as dificuldades presentes na palavra “povo”, pois, [...] *lato sensu* costuma-se considerar como povo não só o operariado urbano e rural, os assalariados dos serviços, os restos do colonato, mas, ainda, as várias camadas que constituem a pequena burguesia, não sendo possível agrupar em um todo homogêneo as manifestações

culturais de todas essas esferas da sociedade. Se mantivermos viva a pluralidade permaneceremos abertos a uma criação que é sempre múltipla, solo de qualquer proposta política que se pretenda democrática. (CHAUI, 1982, p. 45).

A multiplicidade do popular é também visualizada por Souza Barros, o qual postula a existência do popular segundo os níveis de desenvolvimento de cada país. Esses níveis são analisados, principalmente, “[...] em função da maior ou menor penetração do urbano no rural e da progressão industrialista já sofrida pelo País e pelos países recentemente industrializados” (BARROS, 1977, p. 73). Segundo o autor, o desenvolvimento industrial modificou as velhas feições do agrário e penetrou esse campo completamente, sobretudo ao atrair a mão de obra dos campos, forçando, conseqüentemente, a transformação dos métodos agrícolas e a mecanização da lavoura. Além disso, o deslocamento da população da área rural para a urbana provocou significativa alteração de hábitos, de costumes, uma dependência do abastecimento de uma série de artigos que antes tinham origem rural. Essas modificações atingiram, decisivamente, as tradições rurais, no que se refere, por exemplo, aos ritos agrários, às manifestações artísticas, às atividades domésticas.

Entretanto, conforme lembra o estudioso,

[...] por mais que a penetração do urbano se estabeleça no rural, nunca se conseguirá um ambiente de fábrica no agrário. A agricultura será sempre obtida numa ligação muito íntima com os fatos físicos da natureza, com os seus aspectos de clima e as variadas ações naturais. É assim uma forma de comunicação com esse ambiente e estabelecerá para o homem a ele vinculado atitudes e pensamentos que nem sempre estão presentes ao homem urbano. (BARROS, 1977, p. 77).

A asserção parece conduzir para o fato de que “[...] o povo produz no trabalho e na vida formas específicas de representação, reprodução e re-elaboração simbólica de suas relações sociais” (GARCIA CANCLINI, 1983, p. 43); além de ratificar o que foi assinalado anteriormente, no que se refere à alusão de que as alterações de cultura não eliminam, efetivamente, o popular, mas colocam-no em uma rede constante de interferências recíprocas.

Com relação ao binômio urbano/rural, há que se ponderar, ainda, a importância dos estudos desenvolvidos por Mário de Andrade e Amadeu Amaral – nas primeiras décadas do século XX – no sentido de que estes estudiosos aceitaram a inclusão da produção urbana na cultura popular, o que permitiu a ampliação dos estudos sobre cultura popular, os quais passaram a não se limitar à cultura popular rural.

Cumprir notar que, a partir do século XIX, torna-se inoperante vislumbrar uma definição e/ou oposição categórica entre cultura popular/cultura erudita, tendo em vista as clivagens e as transitividades que envolvem essas categorias. Conforme pontifica Lúcia Santaella,

[...] se denominamos cultura popular a cultura produzida pelo povo, e se estendemos a noção de povo para toda a massa de trabalhadores diretos, não-proprietários dos meios de trabalho e, como tal, necessariamente espoliados e oprimidos, isto é, aqueles que têm como forma de sobrevivência a venda de sua força de trabalho (física e ideativa), repito, diante desse quadro, onde ficam delimitadas as fronteiras nítidas entre o que tão tacitamente costumamos chamar de cultura popular e cultura de elite? (SANTAELLA, 1996, p. 304).

Além do mais, de acordo com a autora, à divisão da cultura em erudita e popular veio somar-se um outro termo – cultura de massas. O advento dos meios de difusão em massa produziu, assim, fundas alterações nas antigas categorias: cultura erudita / cultura popular, uma vez que nenhum produto de cultura passa a manter-se ileso ao fenômeno da indústria cultural.

Acrescente-se, ainda, que, na dinâmica cultural da sociedade moderna, a indústria cultural reorganiza elementos extraídos da cultura popular e da cultura erudita, compondo novos conjuntos. Ela mostra-se como manifestação visível da tendência à uniformização cultural ideológica.

Entretanto, a desigualdade das condições de existências próprias ao modo de produção capitalista arrefece, de certa maneira, essa unificação cultural e ideológica, na medida em que as manifestações da cultura popular, ao mesmo tempo em que,

[...] veiculam concepções de mundo que atuam no sentido de manter e reproduzir a dominação, a exploração econômica, enfim, as desigualdades entre os diversos setores da população. Simultaneamente, expressam a consciência que seus produtores e consumidores têm dessa desigualdade e de sua própria situação, subordinada, na estrutura social, veiculando também, pontos de vista e posições que contestam a ideologia dominante, podendo, portanto, contribuir não para a reprodução, mas para a transformação da estrutura social vigente. (AYALA; AYALA, 1987, p. 58).

Entendimento similar perpassa a reflexão do medievalista Paul Zumthor (1997, p. 23a), ao observar que, em grande parte das sociedades que passam a constituir um Estado, há a existência de uma bipolaridade engendrando tensões entre cultura hegemônica e culturas subalternas; e que as culturas subalternas assumem uma efetiva função histórica – qual seja, a de um sonho de

desalienação, de reconciliação do homem com o homem e com o mundo, além de imporem sentido e valor à vida cotidiana, o que não implica a identificação dessas culturas com as “tradições populares” hoje transformadas em objeto museológico.

Desse modo, a cultura popular seria visualizada “[...] como um projeto que utiliza a cultura como elemento de sua realização, [...] como a tomada de consciência de uma realidade” (GULLAR apud ORTIZ, 1994, p. 72).

1.2 Literatura popular / Literatura erudita

As mesmas incertezas e ambigüidades quanto à demarcação de contornos em torno dos conceitos cultura/cultura popular/cultura erudita afloram quando se põe em discussão a relação literatura popular/literatura erudita.

Parece, hoje, insofismável a argumentação de que as manifestações culturais populares constituem-se, efetivamente, em fonte da literatura. Mikhail Bakhtin (1997, p. 12), por exemplo, em seus estudos sobre Rabelais e Dostoiévski, revela que os produtos culturais que as classes dominantes reclamam para si e dos quais se apossaram beberam nas fontes da cultura popular. O autor visualiza o aparecimento de uma literatura carnalizada, ecos do popular, em produções do poder instituído. Assim, a presença de vestígios da cultura popular na literatura acena para o intercâmbio entre a literatura oral e a escrita como um processo historicamente determinado. Note-se que Vladímir Propp, em seu ensaio *O específico do folclore*, ao assinalar as semelhanças e as diferenças entre os estudos folclóricos e os literários, não deixa de apontar para o fato de que as diferenças visam a singularizar cada um dos estudos e não a negar sua estreita relação.

Entre as semelhanças focalizadas pelo autor, pode-se destacar a questão dos gêneros. Para Propp, tanto o folclore como a literatura utiliza a classificação de seu material segundo os gêneros: “Uma tarefa dos estudos folclóricos é constituída pela individuação e pela análise da categoria do gênero e de cada simples gênero em particular, tarefa que é própria dos estudos literários” (PROPP, [19--], p. 185).

O autor acrescenta, ainda, que as obras literárias e as folclóricas são constituídas de maneira diferente, tendo o folclore suas particularidades estruturais próprias, não cabendo à ciência literária “explicar” esse específico conjunto de leis que, entretanto, só pode ser estabelecido com os procedimentos da análise literária.

Quanto às diferenças entre folclore e literatura, sublinhe-se, por exemplo, aquela que o autor considera uma das principais, ou seja, a que se refere ao fato de as obras literárias terem sempre e “infalivelmente um autor”, enquanto as obras folclóricas podem não ter autor, o que as particulariza. Essa concepção acena para a metodologia utilizada no estudo das obras: “[...] o historiador da literatura, quando quer estudar a origem de uma obra, procura o seu autor; o folclorista, com o auxílio de um vasto material comparativo, estabelece as condições que criaram o entrecho” (PROPP, [19--], p. 188).

Uma diferença considerada geralmente técnica distingue os dois estudos. Para Propp, trata-se, contudo, de uma diferença de “substância”, posto que marca a vida profundamente distinta dessas duas espécies de criação. A obra literária, uma vez nascida, já não muda e funciona na presença de “duas grandezas”: o autor (o criador da obra) e o leitor. O elemento de mediação entre eles é o livro, o manuscrito ou a execução. Contudo, se a obra literária é imutável, o leitor, pelo contrário, muda. O verdadeiro leitor lê sempre de modo criativo. No entanto, o leitor, por mais envolvido que esteja com a obra literária, não está em posição e não tem o direito de lhe introduzir nenhuma modificação a favor dos próprios gostos pessoais ou das idéias da própria época (PROPP, [19--], p. 188-189).

Por outro lado, o folclore também existe na presença de duas grandezas: o “executante” e o “ouvinte”. O “executante” executa uma obra que não criou pessoalmente, mas ouviu anteriormente. Neste caso, o “executante” não pode ser comparado com o poeta que lê uma obra própria, uma vez que não repete à letra aquilo que ouviu, mas traz para o que ouviu as suas variações. Ainda que estas variações sejam, por vezes, insignificantes, ou que as mutações a que estão sujeitos os textos folclóricos sejam bastante lentas, o importante é o fato da mutabilidade das obras folclóricas em relação à imutabilidade das obras literárias. Cada ouvinte de folclore é um futuro “executante” potencial que, por sua vez – de maneira consciente ou não –, traz para a obra novas mutações. Mutações que não se dão ao acaso, mas segundo certas leis. “Será recusado tudo o que não for concordante com a época, com o ordenamento, com os novos estados de alma, com os novos gostos, com a nova ideologia” (PROPP, [19--], p. 189).

Uma função relevante (embora não decisiva) é desempenhada pela pessoa do contador de histórias, por seus gostos individuais, pelo modo de compreender a vida, pelas capacidades criativas. Assim, a obra folclórica vive em um movimento e mutação constantes e não pode ser inteiramente estudada se não for registrada pelo menos uma vez. Cada registro será considerado uma

variante e estas variantes serão consideradas como um fenômeno diferente, por exemplo, das redações de uma obra literária criada por uma mesma pessoa. As obras folclóricas circulam, pois, mudando continuamente, e estas circularidade e mutabilidade são uma marca específica do folclore.

O conceito de variante, singularizado pela mutabilidade do texto, é também postulado por Paul Zumthor e denominado “movência”. Para este estudioso, as diferenças de qualquer espécie e de toda amplitude que se manifestem na ação performática são consideradas variantes ou “movência” da obra. Esse fenômeno está estreitamente vinculado ao papel do “intérprete”. Desse modo, Zumthor distingue dois tipos de variantes, segundo sua realização entre performances atribuídas a intérpretes diferentes ou ao mesmo “intérprete”. O primeiro tipo supõe a intervenção de diferenças pessoais, formação, idade, e às vezes também convenções sociais, impondo a tal classe de indivíduos certo estilo ou um tom particular. O segundo tipo de variante é oriundo tanto de modificações qualitativas devidas às circunstâncias, quanto de uma vontade expressa de não se repetir; por vezes, de uma intenção mais sutil – o anseio de modular a resposta conforme a expectativa de determinado auditório. Note-se que, para Propp, a pessoa do contador não é “decisiva” para a existência da variante; contudo, para Zumthor, é por meio do “intérprete” e da “performance” – “uma ação oral-auditiva complexa, pela qual uma mensagem poética é simultaneamente transmitida e percebida” – que as variantes acontecem, visto que o texto oral requer uma interpretação também movente (ZUMTHOR, 1997, p. 268-272).

Registre-se, ainda, que haveria, segundo o estudioso francês, dois fatores que contribuiriam para a “movência” do texto: a indiferença dos escritores medievais pela propriedade e pela originalidade da obra; e a transmissão oral, caracterizada por sua “falsa reiterabilidade”. Além disso, o autor pondera que:

[...] a escritura gera a lei, instaura de modo ordenado as limitações, tanto na palavra, quanto no Estado. No seio de uma sociedade saturada de escrito, a poesia oral (mais resistente que nossos discursos cotidianos à pressão ambiente) tende – porque oral – a escapar da lei e não se curva a fórmulas, senão às mais flexíveis: daí sua movência. (ZUMTHOR, 1997, p. 266).

Verifica-se, assim, que Propp e Zumthor, apesar de lançarem um olhar diferenciado sobre a construção da variante do texto oral, concordam que ela se constitui num traço de distinção entre o texto oral e o escrito.

No que tange, ainda, à inter-relação folclore/literatura, há que se considerar, conforme Propp, que o folclore é a “Pré-história da literatura, o

seio donde a literatura nasce”, embora esta muito cedo “abandone a mãe que a nutriu” (PROPP, [19--], p. 200-201). Para o autor, um estudo histórico do folclore deve apontar, em um primeiro momento, para o que ocorre, nas novas condições históricas, com o velho folclore e, em um segundo momento, para o estudo do aparecimento de novas formações. De acordo com o crítico, a diferenciação social, que conduz à formação das classes, engendra uma criação diferenciada. E,

[...] com o formar-se a escrita, forma-se entre as classes dominantes uma nova entidade, a literatura, ou seja, a fixação da palavra por meio do registro. [...]. Esta primeira, remota literatura, é, inteiramente, ou quase, folclore. O início da literatura é folclore transferido para sinais gráficos. [...] se levarmos em conta a ideologia sacerdotal, a nova consciência estatal e de classe, a especificidade das novas formas literárias elaboradas e criadas por esta consciência, conseguiremos ver a base folclórica que está por trás deste quadro variegado. (PROPP, [19--], p. 199-200).

Nesse sentido, parece bastante pertinente a posição de Propp indicando as bases folclóricas da obra literária. Além disso, sua fala conduz a uma concepção do folclore como algo dinâmico que se modifica conforme o contexto sócio-histórico de determinada sociedade. Essa concepção aproxima-se daquela de cultura popular presente em reflexões de estudiosos do Ocidente que concebem o folclore, a produção popular, como algo que “[...] só se mantém na medida em que for reproduzida, re-elaborada permanentemente, e que necessariamente se transforma quando se modificam as condições histórico-sociais no âmbito das quais é produzida” (AYALA; AYALA, 1987, p. 62).

Tal proposta contrapõe-se a outra, mais conservadora, que vê a cultura popular como sobrevivência do passado no presente, e que se caracteriza por critérios como a origem rural, o caráter tradicional, a antiguidade, a preservação pela imitação, a manutenção de concepções ou práticas arcaicas, próprias a condições de existência já extintas ou em vias de extinção – o que congela a cultura no passado.

É importante perceber, ainda, que a discussão envolvendo a relação literatura popular/ literatura erudita move-se, sobretudo, em função da polissemia do signo “popular”:

Literatura do povo, sobre o povo? Para o povo? Oriunda do povo? E o que é o povo? O populus, o vulgo, a plebe? A nação, a massa para além das distinções sociais, ou as classes desfavorecidas econômica e culturalmente? (BERND; MIGOZZI, 1995, p. 5).

Essa indefinição do termo popular acena historicamente, ora para a cisão, ora para a intersecção popular/erudito. O mesmo vai ocorrer com a definição de literatura oral – expressão criada oficialmente por Paul Sébillot – associada a popular e analfabeta.

Tais noções vão se modificando a partir, por exemplo, dos estudos de Paul Zumthor, o qual questiona a identificação popular/oral, denuncia a abstração do termo oralidade e daquilo que se denomina “literatura oral” e propõe o termo “vocalidade” e “literaturas da voz”. O autor expõe os elementos essenciais da “vocalidade”, sua relação com o corpo e a memória, suas relações entre texto oral ou vocal, poema e obra, assim como algumas práticas reconhecidas como próprias do estilo oral.

Em sua obra *A Letra e a Voz*, postula que, no universo da literatura medieval, a voz torna-se um fator constitutivo de toda a obra considerada literária. Segundo Zumthor (1993, p. 18), há que se divisar três tipos de oralidade correspondentes a três situações de cultura: “primária”, “mista” e “segunda”. A oralidade “primária” distingue-se por não apresentar nenhum contato com a escritura. Pode ser encontrada em sociedades que não possuem qualquer “sistema de simbolização gráfica” ou em “grupos sociais isolados e analfabetos”. A oralidade “mista” e a “segunda” marcam-se por apresentarem como traço comum “o coexistirem com a escritura, no seio de um grupo social”. A “mista” individualiza-se na medida em que a “influência do escrito permanece externa, parcial e atrasada”; já a “segunda”, por se recompor “com base na escritura num meio onde esta tende a esgotar os valores da voz no uso do imaginário”. No período compreendido entre os séculos VI e XVI, predominou uma situação de oralidade “mista” e “segunda”, variando de acordo com as épocas, as regiões, as classes sociais e até mesmo de acordo com os indivíduos.

Deve-se registrar que a maioria dos textos que se tornam objeto de estudo do crítico constitui-se, geralmente, daqueles produzidos anteriormente a 1500 – uma vez que, a partir desse período, as atividades culturais tornam-se diversificadas, tanto nas funções que elas preenchem, quanto nos sujeitos que as executam ou no público a que visam: “[...] desenha-se um espaço de uma divisão do trabalho e de uma especialização das tarefas, fatores que são postos em ação contra a plenitude da voz” (ZUMTHOR, 1993, p. 29). Dessa forma, limita-se o campo, vasto até então, da mobilidade das formas poéticas e se estabelece a idéia de uma fixidez do texto.

Zumthor sublinha que, nos séculos XII e XIII, se percebe uma tensão marcando a relação erudito/popular. É nesse período que tem início a escrita de poemas em língua vulgar e a influência dos modelos latinos em suas formas.

Observa que pesquisas recentes têm apontado para o intercâmbio entre o folclore e a cultura dos *clercs*² desse tempo. Nesse sentido, o autor posiciona-se quanto à temerosidade de se sugerir a existência “definida” de uma “cultura popular” anterior ao século XV. Enfatiza que a idéia de “cultura popular” refere-se a usos, não a uma essência, posto que, ao se tratar da voz e das artes da voz, a oposição do “popular” ao “erudito” aponta, quando muito, aos costumes predominantes em um determinado momento ou em um determinado meio.

Quanto à identificação oral/popular, Zumthor pondera que “oral” não quer dizer “popular”, assim como “escrito” não significa “erudito”. Efetivamente, a palavra “erudito” sinaliza para uma tendência, no âmbito de uma cultura comum, “[...] à satisfação de necessidades isoladas da globalização vivida, para a instauração de condutas autônomas, exprimíveis numa linguagem consciente de seus fins e móvel em relação a elas”. Por outro lado, popular sinaliza para a tendência “[...] a alto grau de funcionalidade das formas, no interior de costumes ancorados na experiência cotidiana, com desígnios coletivos e em linguagem relativamente cristalizada” (ZUMTHOR, 1993, p. 119).

Ressalte-se que, até o século XIII, a maioria dos nobres permanecia iletrada, uma vez que o saber, o conhecimento exigido para o exercício de sua função, bem como aquele imposto por sua posição social não se relacionavam em nada com a prática da leitura. Tendo em vista também os próprios condicionamentos criados pelas modalidades da escrita, a leitura surge como uma prática difícil, mesmo para os letrados, inclusive até bem depois da invenção da imprensa.

Nesse contexto, o papel dos “intérpretes” – cantores, recitadores, atores, leitores públicos – responsáveis, em grande parte, pela transmissão e publicação da poesia da sociedade medieval, faz-se fundamental. O cantar canções e o contar contos de aventuras passam a ser práticas – no momento em que se expande em língua vulgar, o uso da escrita – confiadas a essa classe especializada (a dos “intérpretes”) que desenvolvia leituras muitas vezes transformadas em espetáculos: “[...] muitas representações figurativas que temos de ‘leitores’ sugerem que o livro, na frente deles, sobre o facistol, pode ser apenas um tipo de acessório que serve para dramatizar o discurso” (ZUMTHOR, 1993, p. 62).

Além disso, a palavra do “intérprete” torna-se necessária à manutenção do laço social à medida que sustenta e nutre o imaginário, divulga e confirma mitos. Ela se recobre de uma autoridade particular, mas semelhante àquela que reveste o discurso do juiz, do pregador e do sábio. Essa força que ancora

2 São denominados *clercs* os clérigos letrados.

a palavra do “intérprete” justifica o interesse que geralmente tem o poder instituído em engajar jograis e *clerics* leitores como propagandistas.

O “intérprete” identifica-se, então, como,

[...] uma presença, um “elocutor concreto” diante de um público concreto; um “autor empírico” de um texto em que o autor implícito, no instante presente, pouco importa, posto que a letra desse texto não é letra apenas, é o jogo de um indivíduo particular, incomparável. (ZUMTHOR, 1993, p. 71).

Assim, o “intérprete” assume o papel de um leitor cujo gesto de leitura torna-se um ato público de mediação do saber, do conhecimento, da imaginação, o que o diferencia do leitor *moderno*. Este, por estabelecer um contato direto e solitário com o texto, dispensa intermediários no processo de construção da significação textual, além de não ter o *compromisso* de divulgador do conhecimento.

Acrescente-se que, no espaço social do período medieval, a voz torna-se marcante enquanto “palavra-força”, sobremaneira, na instituição *Igreja* que detém uma função totalizadora junto à sociedade – até o século XII, o bispo assume o monopólio da palavra verídica, posto que domina melhor a retórica que o rei. Nesse momento, a voz desloca-se constantemente de um lugar social a outro. Esse deslocar produz “*mixagens*” insofismáveis. A arte predicatória confunde-se com a prática dos contadores profissionais, a *religião popular* com as doutrinas e as práticas sacerdotais:

A ampliação da arte predicatória a reaproxima, num ponto preciso, da prática dos contadores profissionais: o sermão, a homília se recheiam de apólogos, os exempla. [...] depois de 1250, por um século, a moda dos exempla fez furor! Para servirem de sermonários, reúnem-se compilações extraídas das mais diversas fontes, sobretudo das tradições narrativas orais, locais ou exóticas [...]. (ZUMTHOR, 1993, p. 78).

Os profissionais da poesia vulgar são, também, geralmente convocados a auxiliar os frades, sugerindo-lhes exemplos de recursos que supunham perfeito domínio da voz, do gesto, do cenário significante.

A relação entre a voz da Igreja oficial e a da “religião popular” é visualizada, ainda, pela abertura da Igreja oficial – tendo em vista manter sua influência sobre a população – para as manifestações da “religião popular”, sobretudo para as inúmeras festas e para o culto dos santos. A tradição hagiográfica vai estar ligada às crenças populares; só em fins do século XII é que a “voz do povo” é substituída pelo inquirito, nos processos de canonização. Além

disso, as histórias ou lendas acerca da personagem santa também vão sofrer a influência das tradições orais, quando veiculadas por intermédio da escrita. Os relatos hagiográficos destinados à leitura pública – o sermão, por exemplo – são geralmente compostos em versos, privilegiando os ritmos da linguagem.

Também o ensino, naquele período, vai manter estreitas relações com a poesia, com a voz. Na prática escrita, não há separação entre as doutrinas que se referem ao desenvolvimento do pensamento e aquelas que se relacionam ao uso eficiente da palavra. A Gramática e a Retórica exercem, no interior do *Trívio*, a função de uma propedêutica geral, o que atesta a soberania do verbo humano na constituição das “artes liberais”.

Cumprе ressaltar a presença da voz também nas produções escritas daquele momento. De acordo com Paul Zumthor, há, nos textos medievais, determinados índices de oralidade – “[...] tudo o que, no interior de um texto, informa-nos sobre a intervenção da voz em sua publicação” (ZUMTHOR, 1993, p. 35). Por exemplo, uma notação musical que duplica as frases no manuscrito, sugerindo uma correlação habitual entre a poesia e a voz. Esses índices são freqüentes em manuscritos de poemas litúrgicos e em canções de trovadores a partir do século XIII. Um outro índice é a referência explícita ao exercício vocal que constitui a “publicação” do texto no momento em que este se designa a si mesmo como “canção”. A utilização de verbos como “dizer-ouvir”, tendo como finalidade “promover (mesmo ficticiamente) o texto ao estatuto do falante e de designar sua comunicação como uma situação de discurso *in praesentia*” (ZUMTHOR, 1993, p. 39). Há índices que se manifestam na própria textura do discurso poético. Como exemplo, Zumthor aponta determinados textos que, em sua composição, citam ou recuperam canções, muitas delas de cunho popular: “A crônica do espanhol Lucas de Tuy, no século XIII, reproduz três versos de uma canção popular que teria circulado [...] por volta do ano 1000” (ZUMTHOR, 1993, p. 41).

A influência de uma transmissão oral, em um texto de tradição manuscrita, pode ser percebida, ainda, pela amplitude que atingem as variantes de uma cópia a outra, assim como “[...] pela existência de certas imposições formais, tiques de composição e de vocabulário, considerados os elementos mais estáveis nas tradições, por dependerem do funcionamento da memória vocal (corporal e emotiva)” (ZUMTHOR, 1993, p. 45). Sob esse olhar, Zumthor sublinha que

[...] todo texto registrado pela escritura, como o lemos, ocupou, pelo menos, um lugar preciso num conjunto de relações móveis e numa série de produções múltiplas, no corpo de um concerto de ecos recíprocos, uma intervocalidade,

como a “intertextualidade” [...] que considero aqui, em seu aspecto de troca de palavras e de convivência sonora [...]. (ZUMTHOR, 1993, p. 144-145).

Um outro sinalizador é a falta de coerência textual em manuscritos do período anterior ao século XIV. Em um mesmo índice, aparecem referências a textos de ordem, de espécie, de data, por vezes, de língua diferente. Inclusive os títulos dos manuscritos são fluidos, variando de uma versão para outra. Somente no século XIV, vão surgir compilações homogêneas. A partir de então, a escritura passa a se organizar em *livro*; e, em torno do nome de um autor, reúnem-se os textos que lhe são atribuídos.

Há que se considerar, ainda, a presença da voz interferindo no próprio processo de composição: muitos dos letrados do século XII compunham suas obras tendo como referência a memória. Ditavam-nas a um secretário, que as anotava sobre as “tabuinhas”, com um estilo. A seguir, o autor corrigia esse rascunho. Cabe lembrar que esse estilo caracteriza-se por uma competência textual, subsidiada no conhecimento de fórmulas eficazes, de regras discursivas, do manejo de figuras. Essa competência figura-se para o escriba como um “segredo de fabricação”. Visualiza-se aí um índice de manifestação do autor como “o avatar laicizado do elocutor Divino, Ditador da Escritura”. Avatar que começa a insinuar-se, no final do século XII, uma vez que, durante muito tempo “autor” é o “intérprete” na “performance” de uma poesia que, presença total, não precisa nomear sua origem (ZUMTHOR, 1993, p. 103).

A *despreocupação* com a identificação de autoria estende-se até os séculos XVIII, conforme assinala Michael Foucault em seu emblemático ensaio *O que é um autor?* (1990). Até aquele período, como lembra o filósofo francês, era a força da antigüidade do texto, verdadeira ou suposta, que garantia sua eficiência – seu anonimato não causava dificuldade.

Note-se, então, que, na equação texto oral/texto escrito, há um deslizar de conceitos e valores que põem em evidência constantes pontos de intersecção e de intercâmbio entre as duas modalidades de produção literária – a oral e a escrita.

Além disso, ao se perceber que essas literaturas têm uma identidade embrionária, torna-se visível que as possibilidades de uma dicotomia popular/erudito esmaecem, não passando de uma concepção restritiva de cultura presa a conceitos literários pré-fixados.

Desse modo, importam posições como as de Robert Scholes (1977, p. 11). O estudioso considera que a narrativa oral diferencia-se, marcadamente, da escrita quanto à sua forma; contudo, culturalmente falando, sua diferença

não é significativa. Vítor M. Aguiar e Silva parece ratificar esse posicionamento ao afirmar, à luz da teoria semiótica, que:

O sistema semiótico da literatura oral diferencia-se do sistema semiótico da literatura escrita [...] sobretudo porque comporta sinais e códigos diferentes e porque o seu funcionamento, no que diz respeito à produção, à estruturação e à recepção do texto, é diverso em comparação com o funcionamento do sistema semiótico da literatura escrita. (SILVA, 1994, p. 138).

Assim, vale ponderar que o binômio literatura oral / literatura escrita não acena para manifestações de grau inferior ou superior, mas sim para produções com níveis de conhecimento estruturalmente diferenciados. Isso leva à conclusão de que as particularidades são inequívocas, gerando, no entanto, fronteiras esgarçadas que não significam ruptura, mas continuidade, proximidade, e, ao mesmo tempo, deslocamentos e possíveis travessias.

1.2.1 Memória: o fio que tece a oralidade e a tradição

A problematização envolvendo textos marcados pela oralidade não pode deixar de tocar na questão da memória – fundamental veículo/suporte de transmissão desses textos.

Inúmeras são as facetas que adquire a memória nas diferentes sociedades humanas. Na Grécia antiga, por exemplo, ela é tida como sobrenatural e iconizada como uma deusa – Mnemosine, mãe das musas, protetora das artes e da história. Lembra aos homens a recordação dos heróis e de suas grandes realizações, além de presidir a poesia-lírica. O poeta torna-se um homem possuído pela memória e é, conforme Jacques Le Goff, “[...] testemunha inspirada dos tempos ‘antigos’, da idade heróica e, por isso, da idade das origens” (LE GOFF, 1994, p. 438).

Paul Zumthor pontua que o freqüente interesse pelo estudo da memória, nas antigas culturas, vincula-se ao papel fundamental exercido, nessas culturas, pelas transmissões orais, dentre as quais o da poesia, que ocupa lugar privilegiado. Considera que a voz poética é, simultaneamente, profecia e memória. Profecia, na medida em que “projeta a aventura”; memória, na medida em que “eterniza o acontecimento”. “A memória, por sua vez, é dupla: coletivamente, fonte de saber; para o indivíduo aptidão de esgotá-la e enriquecê-la” (ZUMTHOR, 1994, p. 139).

Le Goff parece partilhar dessa idéia, ao acenar para a questão da memória e de sua relação com o oral e o escrito no universo literário da Idade Média.

Segundo o historiador, a memória é um dos elementos fundadores da literatura medieval, especialmente a produzida nos séculos XI e XII, período em que se destaca a canção de gesta, a qual “[...] não só faz apelo a processos de memorização por parte do trovador (*Treubadour*) e do jogral, como por parte dos ouvintes, mas que se integra na memória coletiva [...]” (LE GOFF, 1994, p. 451).

Ainda na perspectiva de Zumthor, a voz do “intérprete” é o desencadeador de unidade e sua memória repousa sobre uma espécie de “memória popular”, a qual é ajustada, transformada e recriada pelo poeta. Desse modo, o discurso poético integra-se no discurso coletivo, clarificando-o, engrandecendo-o (ZUMTHOR, 1994, p. 142). É também nesse sentido que Maurice Halbwachs parece conceber a memória coletiva. Para o estudioso, no ato mnemônico há uma atualização de fatos, acontecimentos e situações partilhados e vivenciados por todos e a luta contra o esquecimento é um objetivo efetivo da memória coletiva. Para isso, ela vivifica as lembranças no momento de sua memorização, visto que o esquecer fragiliza a solidariedade sedimentada entre as pessoas, concorrendo para o desaparecimento do grupo. Essa memória coletiva tem, então, importante função – a de colaborar para o sentimento de pertinência a um grupo de passado comum que compartilha memórias. (HALBWACHS, 1990, p. 37).

Uma outra particularidade relacionada à memória é a tradição. Ela é a “série aberta, indefinidamente estendida no tempo e no espaço, das manifestações variáveis de um arquétipo” (ZUMTHOR, 1993, p. 143). O dado tradicional existe como virtualidade poética e discursiva na memória do “intérprete” e na do grupo ao qual ele pertence. Relaciona-se à composição e à estrutura, podendo ser, enquanto texto, reproduzido de forma mais ou menos fiel; no entanto, enquanto discurso integra uma palavra personalizada e não reiterável. Assim as constantes atualizações das obras de memória são sempre distintas e apontam para sentidos diversos.

Nessa perspectiva, a tradição, “[...] quando a voz é seu instrumento, é também, por natureza, o domínio da variante [...] da movência dos textos” (ZUMTHOR, 1993, p. 144). Muitos dos textos escritos não deixam entrever uma visão global da flexibilidade e da liberdade das transmissões vocais. No entanto, é após um texto ser recolhido duas ou mais vezes por escrito que suas variações vão testemunhar a presença de tradições (orais e/ou escritas) que são mais ou menos distintas e que vão se bifurcar, tendo em vista o acúmulo de diferenças. Além disso, o alcance da movência pode variar de gênero poético a gênero poético, de texto a texto e de época a época: “[...] em todo texto repercute (literal e sensorialmente) o eco dos textos do mesmo gênero quando não, por

figura contrastiva ou paródica (e, às vezes, sem objetivo determinável), o eco de todos os textos possíveis (ZUMTHOR, 1993, p. 147).

Há que salientar que essa movência sinaliza para a intervocalidade – procedimento, entendido por Zumthor, como um intercâmbio de palavras e de “convivência sonora”, como uma polifonia presente em todos os textos que são comunicados essencialmente pela voz. A movência textual está relacionada, ainda, à transitividade dos textos no tempo e no espaço. É o caso, por exemplo, de ecos de epopéias carolíngias presentes no repertório de poetas populares da região Nordeste, no Brasil, apontando para os efeitos da tradição oral. A maior ou menor facilidade de transposição lingüística é fator também que deve ser considerado no processo de movência textual. Segundo Zumthor, os textos que são quase que essencialmente narrativos servem melhor às transposições, visto que são menos formalizados. Por sua vez, a poesia, mais rigorosamente formalizada, rejeita em maior grau o “franqueamento das fronteiras lingüísticas”.

Cabe mencionar que o processo de movência do texto, à luz da teoria zumthoriana, traz à tona um conceito basilar para os estudos da linguagem na contemporaneidade – o de dialogismo –, desenvolvido pelo teórico soviético Mikhail Bakhtin. Para este pensador, o dialogismo é o princípio constitutivo da linguagem e a matriz das possibilidades de sentido do discurso. Desse modo, o discurso não se constrói sobre o mesmo, mas se elabora em vista do *outro*; o *outro* perpassa, atravessa, condiciona o discurso do *eu*. A linguagem, como um processo social, instaura-se, então, no espaço dos intercâmbios, dos conflitos, das vozes que se propagam e se influenciam sem cessar. Esse conceito, enfeixando toda a obra de Bakhtin e sendo analisado sob diferentes ângulos e estudado em suas diversas manifestações, torna-se uma célula geradora para o reconhecimento do autor como um dos reformadores originais da teoria literária e da teoria do discurso no atual século. Importa destacar que a concepção de dialogismo proposta pelo semioticista russo foi difundida, no Ocidente, por Júlia Kristeva – crítica literária francesa – na década de 1960, sob o termo intertextualidade. Na acepção da autora, todo texto se constrói como um mosaico de citações, uma vez que absorve e transforma uma multiplicidade de outros textos. Assim, a intertextualidade como um processo de apropriação textual, com vistas a reproduzir o sentido incorporado ou a transformá-lo, pode manifestar-se em diferentes graus e estilos – por exemplo, como *citação*, *alusão*, *paráfrase*, *paródia*.

1.3 Gêneros da oralidade

Na literatura de tradição oral, há uma combinação de temas e formas discursivas que interfere na delimitação precisa de margens entre as suas produções. Desse modo, gêneros como, por exemplo, mito, lenda, conto, são singularizados por textos/narrativas que se aparentam, deixando entrever, contudo, traços que os distinguem, que os individualizam.

A seguir, apresentar-se-ão algumas considerações acerca desses gêneros.

Mito

Sob o olhar de Mircea Eliade, o mito é uma história sagrada, verdadeira, o relato de um acontecimento que se deu no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. O mito

[...] narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, 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, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. (ELIADE, 1998, p. 10).

A história verdadeira é aquela relacionada a uma verdade anterior à história, ou seja, é a que fundamenta as origens do mundo ou relata as “maravilhosas” aventuras de um herói nacional, por exemplo. Assim, no mito, o fato verdadeiro é o que subsidiou, no tempo anterior ao histórico, uma crença, um comportamento que, desde então, repete-se com cadência regular no âmbito histórico. Além de ser considerado verdadeiro, o mito é vivido por meio dos atos rituais. A liturgia, quando rememora as façanhas efetuadas pelas divindades, exerce grande fascínio sobre os fiéis que se sentem tomados por um poder sagrado.

Para Eliade, enquanto o mito estiver vivo, será percebido pelo indivíduo e pela coletividade como um “reatualizador” do ato ou do acontecimento ao qual se refere. No entanto, ele se modifica, à medida que deixa de ser assumido como revelador dos mistérios primordiais.

E. Mielietinski – considerando estudos de etnólogos do século XX – pondera que os mitos, nas sociedades arcaicas, estreitamente ligados à magia e ao rito, funcionam como meio de manutenção da ordem natural e social e do controle social. Entretanto,

[...] os traços originais do pensamento mitológico apresentam certas analogias nos produtos da fantasia do homem não só da Antigüidade remota mas também de outras épocas históricas; enquanto meio total ou dominante de pensamento, o mito é específico das culturas arcaicas, mas enquanto certo “nível” ou “fragmento” pode estar presente nas mais diferentes culturas, especialmente na literatura e na arte, que muito devem ao mito geneticamente e que apresentam em parte traços comuns ao dele (“o metaforismo”). (MIELIETINSKI, 1987, p. 176).

Dessa forma, o mito não mais vivido passa a ser representado artisticamente, surgindo como uma manifestação mito-poética. Poetas e dramaturgos apropriam-se das histórias míticas para realizar suas obras literárias. O drama litúrgico, ao se dissociar do culto, dá origem ao teatro (a tragédia grega tem suas raízes no *Ditirambo*, hino religioso de exaltação dos feitos de Dionísio); episódios míticos formam a matéria de base para a construção da epopéia primitiva na Grécia antiga (*Iliada* e *Odisséia*); a lírica também tem no mito fonte de inspiração, haja vista a reelaboração do mito do Etna pelo poeta Píndaro. Os arquétipos míticos do embate e do triunfo do princípio do bem sobre o princípio do mal são visualizados na concepção do herói épico, nos contos de fada, na literatura de cordel, no duelo entre o detetive e o criminoso da narrativa policial, na construção de personagens dos “folhetins eletrônicos”.

Os poetas e artistas tornaram-se, assim, responsáveis pela criação de mundos imaginários, onde as aspirações do inconsciente coletivo pudessem realizar-se. Nesse sentido, o mito opõe-se, decisivamente, ao *logos*, visto que jamais deixa de ser a valorização do irracional e do imaginário. No universo fantasioso do mito são, ainda, elementos fundamentais as personagens originais, isto é, as divindades, os deuses, os seres sobrenaturais.

Os mitos respondem, então, aos porquês das coisas com histórias sobre deuses e fenômenos naturais. E neste espaço inaugural, são projetadas explicações sobre aspectos da condição humana.

Lenda

A palavra lenda, do latim *legenda*, que significa “o que deve ser lido”, apareceu pela primeira vez, durante a Idade Média, em meados do século XIII. Nos primeiros séculos do Cristianismo, a lenda constituía-se no relato da vida dos Santos e mártires da Igreja Católica. Era caracterizada por textos que deveriam ser lidos solenemente na festa de um santo ou mártir. Apresentava-se a vida do santo, valorizando-se suas ações pessoais, seu comportamento e

suas virtudes, que se transformavam em exemplos para os ouvintes. Outras narrativas, também de caráter lendário, desenvolveram-se fora do ambiente religioso. São os textos que visam explicar fenômenos e ações que transformam a história da humanidade. Nessa modalidade de textos, estão incluídas as lendas sobrenaturais – narrativas sobre homens excepcionais que realizam atos de bravura, para promover o bem estar do grupo, tornando-se heróis nacionais; as *lendas históricas* – narrativas que apresentam a origem lendária de países e civilizações, que passam a ter validade histórica; as *lendas naturalistas* – narrativas que visam a explicar os fenômenos naturais: os astros, o tempo, as montanhas, os vulcões.

Os relatos lendários estão diretamente relacionados ao momento histórico e ao povo que os criam. Eles têm origem a partir de um fato histórico que, com o passar do tempo, pode ter sua verdade transfigurada pela imaginação popular. Apesar de o sobrenatural ser uma marca essencial do mundo da lenda, seus heróis são sempre seres humanos. Esse é um traço que diferencia a lenda do mito e dos contos maravilhosos, por exemplo, que têm, respectivamente, como personagens seres divinos e mágicos.

Conto Popular ou Maravilhoso

O conto popular ou maravilhoso é considerado um dos mais antigos gêneros da tradição oral. Distingue-se por ser um relato em prosa envolvendo acontecimentos fictícios, mas dados como reais. Reflete as inclinações do homem para o maravilhoso, visto como natural, para a bondade, a justiça, a verdade, a beleza física e espiritual, o amor romanticamente vivido. Ao romper com as barreiras do real, o conto popular desafia a própria morte: o casal de jovens, por exemplo, após vencer vários obstáculos, será feliz para sempre; se não morreu na história ficcional, é de se deduzir que ainda vive no desejo dos ouvintes leitores.

Esse gênero caracteriza-se por ser uma manifestação cultural de cunho universal, nascida de modo espontâneo e indiferente a tudo que seja imposto pela cultura oficial. É um gênero narrativo que desenvolve traços que se repetem em histórias criadas nos mais diversos locais e épocas. No que tange à estrutura composicional, o conto popular destaca-se pelo anonimato em relação ao autor, ao narrador e às personagens, peculiaridades próprias às narrativas de base oral. As personagens que vivem os fatos, geralmente, são identificadas por uma competência interiorizada, pela função que exercem ou por atributos: o rei, a princesa, o caçador, o lobo. O tempo e o espaço são indefinidos. A

fórmula protocolar *Era uma vez* sinaliza para a entrada no universo mágico da ficção e também para o tempo indeterminado que se torna, apenas, uma paisagem da situação vivida pelas personagens.

É interessante destacar, quanto ao conto popular ou maravilhoso, as obras de Vladímir Propp *Morfologia do Conto Maravilhoso* e *As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso*. Nesses trabalhos, o estudioso russo demonstra, por exemplo, que, nas narrativas que englobam o conto maravilhoso, há motivos universalmente “orquestrados” e unificados em um sistema característico de todo o conto maravilhoso, o que aponta para um fenômeno sistêmico universal, cuja construção segue uma lei igualmente universal:

O conto maravilhoso inicia-se por um dano ou um prejuízo causado a alguém (raptado, exílio), ou então pelo desejo de possuir algo (o czar manda seu filho buscar o pássaro de fogo), e cujo desenvolvimento é o seguinte: partida do herói, encontro com o doador que lhe dá um recurso mágico ou um auxiliar mágico munido do qual poderá encontrar o objeto procurado. Seguem-se o duelo com o adversário (cuja forma mais importante é o combate com o dragão), o retorno e a perseguição. Frequentemente essa composição torna-se mais complexa. Quando o herói se aproxima de casa, seus irmãos lançam-no em um precipício. Mas ele consegue retornar, passa por uma prova cumprindo tarefas difíceis, torna-se rei e se casa, em seu reino ou no do sogro. (PROPP, 1997, p. 4).

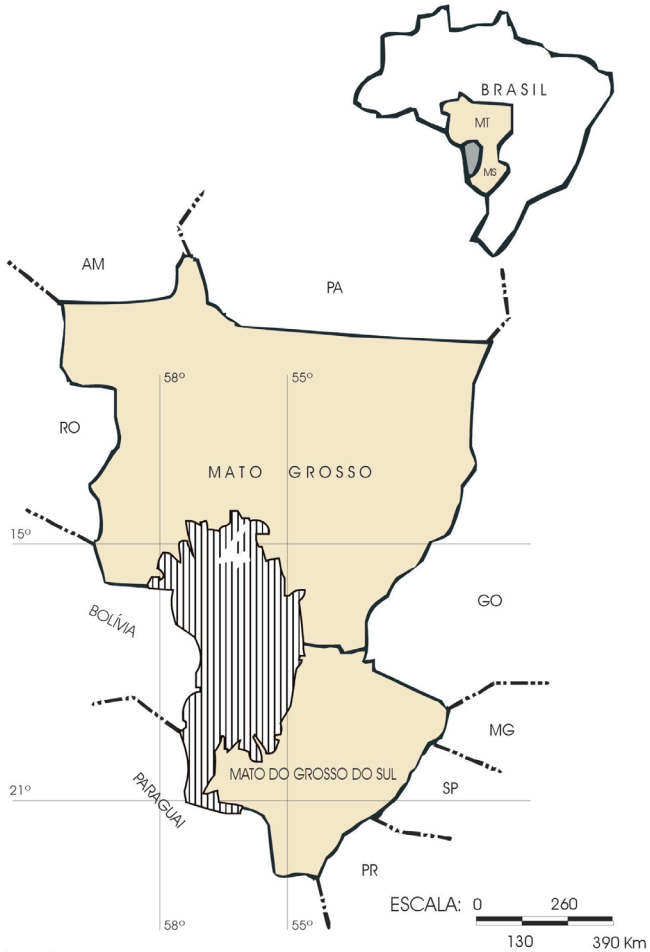
Propp sustenta que esse relato esquemático visualiza o eixo de composição básico de numerosos e variados enredos que vão compor o que ele designa como contos maravilhosos.

Na obra *As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso*, observa-se ênfase em torno da relação entre o conto maravilhoso e os rituais e costumes, com vistas a apresentar o modo como alguns motivos do conto reportam a rituais e, conseqüentemente, à sociedade e às instituições sociais que lhes deram origem. Quanto ao conto e ao rito, percebe-se que o estudioso vê o conto como uma re-interpretação do rito (especialmente do rito de iniciação), entendendo-se a re-interpretação como a substituição, pelo conto, de um elemento (ou vários elementos) do ritual, que se tornou inútil ou obscuro por causa de modificações históricas, por um outro elemento mais compreensível. Nesse sentido, a re-interpretação está normalmente vinculada a uma mudança de formas. O que geralmente é modificado é a motivação (a função – o papel representado pelo personagem no desenrolar da ação); entretanto, outras partes integrantes do rito também podem ser transformadas. Segundo Propp, ao se considerar que o conto mantém vestígios de organizações sociais hoje desaparecidas, torna-se necessário o estudo de tais resquícios, de maneira a se esclarecer as fontes de muitos motivos

do conto. Mielietinski pondera que Propp, assim como outros autores soviéticos, não se volta para o ritual e para o mito como modelos de arte, mas como

[...] o primeiro laboratório do pensamento humano, da metaforicidade poética. O que eles tratam como arquétipos de determinados temas ou gêneros integrais não são os rituais isolados, mas os tipos mitológico-ritualísticos de visão de mundo, que podem transformar-se em diversos temas e gêneros, cabendo destacar que essas transformações são qualitativamente singulares. (MIELIETINSKI, 1987, p. 165).

PANTANAL MATOGROSSENSE



 Pantanal Matogrossense

Fonte: Garcia, 1981.

Organizado por: ORMIRO FILHO, 1999.

2 Condições de produção: o Pantanal, a Nhecolândia, os contadores

Neste capítulo, procura-se verificar as condições de produção relativas a algumas narrativas orais analisadas: aquelas em que a coleta foi vivenciada pela pesquisadora – as narrativas colhidas na Nhecolândia.

2.1 O Pantanal, a Nhecolândia

O Pantanal no Brasil, nomeado Pantanal Matogrossense, ocupa dois estados, o de Mato Grosso e o de Mato Grosso do Sul (mapa, p. XX) e, por não apresentar uma paisagem uniforme, é dividido em diversos pantanais ou sub-regiões (mapa, p. XX), quais sejam: Pantanal de Cáceres, do Poconé, de Barão de Melgaço, de Paiaguás, da Nhecolândia, do Paraguai, de Aquidauana, de Miranda, do Abobral e do Nabileque. A escolha da sub-região da Nhecolândia (Mato Grosso do Sul) como cenário da pesquisa foi ocasionada por ser ela indicada recorrentemente – por informantes de outros projetos de pesquisa, por pesquisadores, por moradores do Pantanal – como lugar onde as histórias acontecem.

O levantamento das histórias nessa região possibilitou, então, o participar da paisagem pantaneira. Os contadores estavam enraizados em um local geográfico, histórico e cultural que se tentará, a seguir, reportar.

2.1.1 Delimitação da área do Pantanal da Nhecolândia e características geo-estatísticas e econômicas

O Pantanal da Nhecolândia é uma das sub-regiões do Pantanal do Brasil (planície intermitentemente inundada pela bacia do Alto Paraguai), ocupando uma área de 6.692.100 hectares de extensão, correspondendo a 19,48% da área total do Pantanal. Esta sub-região limita-se ao Norte pela do Paiaguás e ao Sul, pelas do Abobral e de Aquidauana. A Nhecolândia agrega a área dos municípios de Rio Verde de Mato Grosso, de Aquidauana e de Corumbá e é marcada pela presença dos rios Taquari, Paraguai e Negro que a cortam

e/ou a limitam e que contribuem significativamente para a exuberância e revigoração de sua fauna e flora e também para a peculiaridade econômica da região. O solo da Nhecolândia, geralmente arenoso, é ocupado por vastos campos de pastagens nativas – com gado criado em regime de criação extensiva, com pastos em torno de mil hectares, o que permite ao gado “alongar-se”³ – por “corixos”,⁴ por “vazantes”,⁵ “baías”,⁶ umas de água doce, outras de água salgada, gravatás ou caraguatás, aroeiras, “piúvas”,⁷ perobas, angicos, cedros, “paratudais”,⁸ “aguaçuzais”.⁹

Integrada a esse solo, convive a riquíssima fauna pantaneira: a todo momento, ao se percorrer os campos da Nhecolândia, tem-se a oportunidade de se visualizar a capivara, o queixada, o veado, a ema, o tuiuí, o colhereiro, o biguá, a garça branca, o macaco, a arara azul, o tucano; e a oportunidade de ouvir o “ronco” do bugio, o “choro” da rã na baía; e a de deparar-se com a “batida” da onça pintada, da jaguatirica, da anta.

A região vem se transformando em atração turística – para lá têm convergido empresas que exploram o ramo, estando em plena efervescência as iniciativas particulares, visando à criação de locais turísticos, onde se pode, além de se ter contato com a vida e a paisagem pantaneiras, caçar e pescar.

2.1.2 Ocupação – notas históricas

O povoamento do Pantanal é produto de diferentes origens. Antes da chegada do homem branco, vários grupos indígenas ocuparam a região, prevalecendo o grupo lingüístico guarani.

Além do índio, no povoamento da Nhecolândia, registram-se os mamelucos, os portugueses, os bolivianos, os paraguaios, que foram chegando e se instalando aqui e acolá na imensidão dos campos: alguns deslumbrados

3 Esconder-se, perder-se nos campos, nas matas.

4 Pequenos cursos de águas tortuosos, ricos em vegetais, geralmente estreitos e que se ligam a baías ou a algum rio da área. São piscosos e na época da seca costumam diminuir de volume, sem, contudo, desaparecer totalmente.

5 Canais temporários, formam-se nos períodos das chuvas. Ligam uma baía a outra e não chegam a durar muito tempo, logo se escoam, deixando brotar o capim mimoso e gramíneas propícias à criação. Ao contrário dos corixos, não possuem leito definido, correm adivinhando os declives das planícies.

6 Denominação genérica para lagos e lagoas de diferentes formas e dimensões. Podem ser temporárias ou permanentes. As baías que apresentam grande concentração de sais alcalinos em suas águas são denominadas salinas.

7 Agrupamentos de ipês roxos.

8 Agrupamentos de ipês amarelos (o ipê amarelo é denominado, na região, de paratudo).

9 Conjuntos de palmeiras – denominadas aguaçus – que se formam em torno de baías.

pela perspectiva de riqueza “fácil”, outros “forçados” pelo pós-guerra (Brasil/Paraguai), outros beneficiados por requisições de terras devolutas (sesmarias).

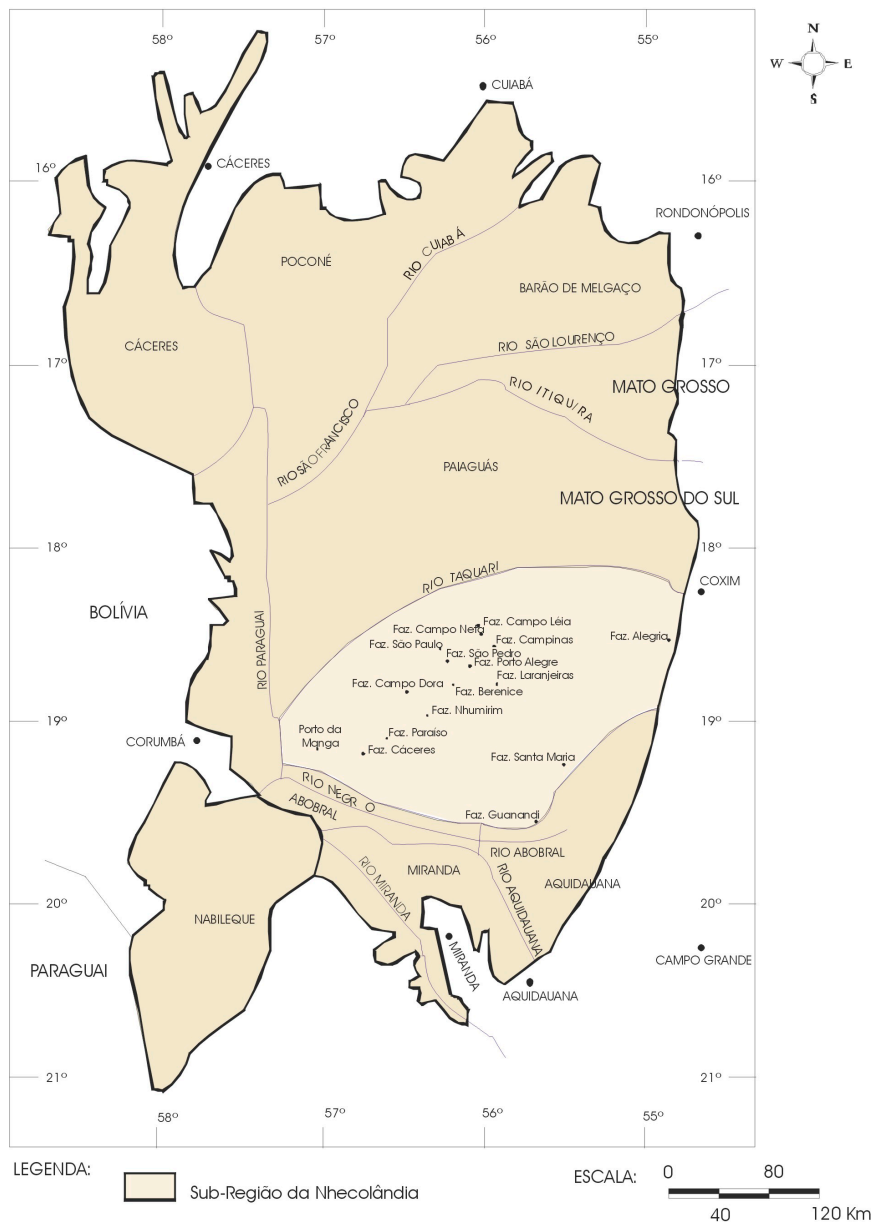
E, assim, grandes latifúndios foram emergindo (os novos proprietários, muitas vezes, descendentes de índios, outras, de mamelucos, outras de portugueses “abarrotaados de títulos e comendas”, ávidos por terras e encantados com a região de largos horizontes onde não havia economia de espaço, avançavam pelos pantanais). Uma das fazendas, produto das concessões de terras devolutas, merece ser sublinhada pela influência direta com a sub-região da Nhecolândia: a fazenda Jacobina, localizada na sub-região de Cáceres (Pantanal de Mato Grosso). Os proprietários dessa fazenda (cujas terras passavam de geração a geração) foram contemplados com o aumento, em vários momentos, da área de suas propriedades. Dentre esses proprietários descendentes, registre-se o barão de Vila Maria, “Senhor de grandes propriedades que se estendem desde as montanhas do Urucum até às terras baixas dos pantanais” (PROENÇA, 1992, p. 84). Incluídas nessas terras, estava uma fazenda chamada *Firme* (localizada na sub-região do Pantanal que hoje tem o nome de Nhecolândia) e que seria o “início de tudo” – o do Pantanal da Nhecolândia.

Ao final da Guerra do Paraguai, um dos filhos do barão de Vila Maria – Joaquim Eugênio Gomes da Silva (o *Nheco*) – decidiu ocupar e restaurar a fazenda *Firme*.

Nheco, principal personagem da ocupação da Nhecolândia, consciente dos prejuízos causados à família pela Guerra, e ciente da inutilidade de prosseguir na busca dos bens perdidos, resolve “[...] recuperar aquilo que ainda sobrava e que talvez ninguém desejasse por causa do abandono em que se encontrava” (PROENÇA, 1992, p. 86): as terras da fazenda *Firme*. Desse modo, “[...] sem perder tempo e com o firme propósito de ocupá-las [...], acompanhado da mulher, do filho pequeno e de alguns práticos, antigos empregados do Barão, que lhe serviriam de guias e o ajudariam na fundação da fazenda” (PROENÇA, 1992, p. 86), *Nheco* vai ao encontro da “Terra Prometida”. E assim vai surgindo a Nhecolândia. O entusiasmo de *Nheco* contagiou vários outros membros da família e, por partilha sucessória, o latifúndio da fazenda *Firme* fracionou-se em um grande número de fazendas que constitui o cerne da Nhecolândia, nome dado como homenagem ao restaurador da fazenda.

Há que se pontuar que as diferentes origens de cada grupo responsável pelo povoamento da Nhecolândia vão estar refletidas nos traços lingüísticos, nos costumes, numa maneira de ser, nas crenças, nas lendas, nos causos.

SUB-REGIÕES DO PANTANAL MATOGROSSENSE



Fonte: Adámoli, 1996 b.
 Organizado por: ORMIRO FILHO, 1999.

2.1.3 O espaço da pesquisa

Pela vastidão do espaço geográfico, a coleta do *corpus* não poderia abarcar toda a região da Nhecolândia. Houve, então, a necessidade de se eleger um local determinado para o levantamento das narrativas. Dois ambientes foram selecionados para testemunharem a memória, os costumes, o misticismo, as personagens sobrenaturais do mundo dos pantaneiros: a fazenda Nhumirim, unidade de estudos da Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (EMBRAPA) e as fazendas circunvizinhas a ela e à cidade de Corumbá.

A escolha da fazenda Nhumirim foi vinculada a ter sido ela freqüentemente indicada por moradores do Pantanal e/ou informantes de um projeto anterior do qual a pesquisadora era integrante – diziam eles que, na Nhumirim e próximo a ela, havia gente antiga, contadores de histórias que envolviam quem os ouvisse com suas narrativas, com suas personagens, com seu pantanal e que ainda podiam indicar amigos, companheiros, vaqueiros que, na “roda de tereré”,¹⁰ sentados num toco, ao entardecer ou ao amanhecer, desfiariam seus causos sobre onças pegas na “zagaia”,¹¹ gado “alongado” e, sobretudo, acerca de personagens misteriosos, sobrenaturais.

A fazenda Nhumirim está localizada a uma distância em torno de cento e cinquenta quilômetros de Corumbá. O acesso dessa fazenda à cidade de Corumbá e às cidades circunvizinhas é feito por veículos que tenham recursos que permitam a travessia por estradas arenosas, lamacentas, “bitolas”;¹² por balsas; ou por cavalos. A facilidade desse contato pode ser maior ou menor, dependendo das condições climáticas (época de seca ou de cheia).

A coleta de dados na cidade de Corumbá foi motivada por ter sido ela indicada como local de residência atual de antigos moradores da área rural da Nhecolândia: em vista de aposentadoria, alguns trabalhadores, naturais dessa região da Nhecolândia, fixam residência em Corumbá.

A cidade de Corumbá, com seus dois centenários de existência, foi fundada por colonizadores portugueses às margens do rio Paraguai. É uma cidade de médio porte com uma população de cerca de 90.000 habitantes. Cercada de campos vastos, a cidade mostra-nos, ao mesmo tempo, um urbano e um rural que se confundem.

10 Momento em que os peões, os vaqueiros se reúnem, contam acontecimentos do dia-a-dia e tomam o tereré. O tereré é a bebida que resulta da mistura, numa cuia, de erva mate com água fria e que é sorvida através de uma bomba similar à da do chimarrão.

11 Uma espécie de lança pequena, presa a um cabo de madeira que, na luta, deve ser manobrada pelo caçador, a curta distância do animal.

12 Estradas abertas aleatoriamente, no meio dos campos, por diferentes veículos que trafegam naquele espaço – tratores, toyotas, jipes, caminhonetes.

2.2 A “Roda de Tereré”, os contadores e suas narrativas

Inicialmente, estabeleceu-se como critério para a escolha dos informantes as variáveis idade (cinco pessoas na faixa etária de 20 a 40 anos; cinco na faixa etária de 41 a 50 anos; cinco na faixa etária de 51 a 70 anos), ser natural do Pantanal da Nhecolândia e/ou ser residente na região há, pelo menos, 20 anos. Entretanto, no momento da coleta de dados, na fazenda Nhumirim e nas circunvizinhas, constatou-se que o critério que efetivamente facilitava e valia, na procura do contador de histórias, era a indicação sugerida pelos próprios informantes, o que orientava para o reconhecimento do contador pela própria comunidade. Diante dessa constatação, apenas o critério permanência em torno de vinte anos no Pantanal da Nhecolândia passou a nortear a escolha dos contadores.

O contato com cada informante da zona rural acontecia após uma *caminhada* de fazenda a fazenda, de retiro a retiro: as histórias eram ouvidas nos locais de residência, de trabalho, de cada um dos contadores. Na zona urbana – na cidade de Corumbá – essa preocupação de ir ao encontro do informante, em um ambiente favorável ao desenrolar das histórias, persistiu.

No que se refere, então, à recolha das narrativas, ficou patente, desde os primeiros contatos com os informantes, que era fundamental na relação contador/ouvinte um mínimo de confiança e espontaneidade estabelecidas ou restabelecidas. Assim, o início das conversas, geralmente em torno de uma roda – por vezes de “tereré” –, na varanda, no galpão ou debaixo de um arvoredor, tinham como objetivo criar um clima de descontração, no sentido de aproximar o pesquisador/ouvinte do contador/“intérprete” e assim estabelecer uma cumplicidade que determinasse o momento propício para o desencadeamento das narrativas. Ressalte-se que, nessas rodas, embora o contador geralmente tivesse sido indicado como tal, no momento em que lhe era solicitada a narrativa de uma história, de um caso, freqüentemente ele indicava um outro contador. No entanto, à medida que a conversa se descontraía e que o informante percebia o real interesse do interlocutor/ouvinte/pesquisador, deixava-se seduzir e, investido de um talento e de uma reserva de saber em que narrar é marca reconhecida, deixava fluir suas histórias. Instaurado o diálogo, vamos encontrar, nas terras de *Nheco*, homens e mulheres – narradores que parecem possuir igual domínio do legado tradicional – que tecem textos onde o dia-a-dia pantaneiro é revisitado. A lida com o gado, o desafio e os mistérios da mata, do “aguaçuzal” são reconstituídos na rede do discurso, cujos fios são buscados na memória individual e na coletiva.

A maior parte dos narradores homens são trabalhadores das fazendas da região e exercem a função ora de vaqueiros, peões – conduzindo o gado, carregando bezerros, amansando e domando animais “baguais”¹³ ou não, promovendo rodeios, curando “bicheiras” com remédios ou benzeduras –, ora de “praieiros”¹⁴ – cuidando do pomar, da horta, do terreiro, alimentando os porcos, as galinhas. Registre-se que um desses vaqueiros contadores, além de informante, é citado como uma das personagens envolvidas na trama de algumas narrativas que compõem o *corpus*.

Entre os contadores, apenas dois não podem ser apontados como trabalhadores de alguma fazenda: um, um caixeiro-viajante que, por longos anos, saía pela Nhecolândia, vendendo sua mercadoria de fazenda em fazenda e assimilando, ao mesmo tempo, informações, causos, do homem pantaneiro; outro, um descendente de *Nheco* que relatou histórias ouvidas, quando criança, em volta da fogueira, na roda de “tereré/chimarrão”.

As narradoras são também trabalhadoras e desenvolvem uma pluralidade de funções: a de donas de casa – zelando pelo andamento das atividades domésticas, cuidando da prole –; a de cozinheira, fazendo a comida dos peões da fazenda –; a de orientadora do serviço do “praieiro” – indicando o trabalho a ser efetuado no pomar, na horta, no terreiro –; e a de responsável pelo “despacho” – recebendo a compra do mês, que chega à fazenda, vinda da cidade e distribuindo-a pelas várias famílias de peões. Excepcionalmente, elas auxiliam o marido nos trabalhos do campo, na lida com o gado “por gosto” ou “para fugir das assombrações” que rondam a casa, a “baía” ou o “capão” próximo.

O ato do contador, expondo oralmente sua narrativa para o grupo, acena para uma das particularidades do texto oral, segundo perspectiva de Paul Zumthor, ou seja, a de que a mensagem oral, contrariamente à escrita, oferece-se a uma audição pública, funcionando, entretanto, no seio de um grupo sócio-cultural limitado, uma vez que,

[...] a necessidade de comunicação que a distente não visa espontaneamente à universalidade... enquanto a escrita, atomizada entre tantos leitores individuais, encurralada na abstração, só se movimenta sem esforço a nível do geral, ou melhor, do universal. (ZUMTHOR, 1997, p. 42).

Assim o contador pantaneiro, situado no mesmo espaço-tempo que seus ouvintes, desfia suas histórias, concretizadas pela voz que, impregnada

13 Reses aricasas, quase selvagens, que se escondem nos campos, nas matas. Os vaqueiros que procuram as reses perdidas são chamados de bagualhadores.

14 Empregados responsáveis pelas atividades relacionadas à sede e às suas redondezas.

de sedução, com variações de timbre, empostamento e nasalizações, funda realidades e contagia os ouvintes. Muitos, no momento da escuta, interferem, às vezes inadvertidamente, no discurso do contador, com vistas a ampliar, a reafirmar ou a retificar informações:

[...] diz que não tem frente, um homem feio. ²(Esse é o Mãozão mesmo, né!)² Eles fala que é o Mãozão, né. (Narrativa 9).

Aí não acharam mais ele mesmo ²(esse não acharam nunca, nunca mais)², esse não acharam nunca mais, esse um rapaz que sumiu no campo de Santa Maria [...]. (Narrativa 29).

Ele apareceu lá no São Pedro também apareceu :: ²(Não, diz que no Campo Neta apanharam um guri também uma vez.)². Apanhou. (Narrativa 7).

Outras vezes a interferência ocorre quando um dos ouvintes “[...] como ‘amador esclarecido’ ao mesmo tempo consumidor e juiz, sempre exigente” (ZUMTHOR, 1997, p. 245), reage à ação do contador e procura auxiliá-lo com a justificativa, por vezes, de que ele, o contador, apresenta lapsos de memória:

Qual é? ²(Aquele mato que falam que tem [...])² (Narrativa 32).

²([...] é que ele já está muito esquecido. ++ tem muito caso de fazenda, ele sabe)². (Narrativa 32).

Observe-se que, em alguns casos, por exemplo, na narrativa de número 15, o ouvinte toma a palavra, faz interferências, e, em determinado momento, não devolve mais a palavra àquele que iniciou o relato, tornando-se, assim, o responsável pela conclusão de um texto que não foi iniciado por ele. Uma outra forma de intervenção é aquela em que o ouvinte faz a intrusão no sentido de criar uma situação para que o contador construa uma nova narrativa:

²(E do Tordo, onde pegaram ele)² Ah, do Tordo eu não :: ¹(Não lembra?)¹ ²(Sei que apanharam ele)². Ele foi buscar sal pra mãe dele na fazenda, ele era pequitinho, né. ²(Em Berenice mesmo?)² Ele era pequenininho [...]. (Narrativa 6).

Verifica-se que essa narrativa é iniciada com uma pergunta que parece servir de pretexto para a produção de uma nova história. Verifica-se, ainda, que o questionamento é formulado por um dos ouvintes, o que pressupõe uma situação anterior em que contador e ouvintes já estivessem articulados em um processo de interlocução. Acrescente-se que, nessa narrativa, há índices de interferência também do pesquisador/ouvinte na fala do contador. Aliás, esse tipo de intervenção é bastante freqüente nas narrativas pantaneiras, e parece

ter em vista, sobretudo, instigar o “aquecimento” da memória do contador, solicitar esclarecimentos, retirar dúvidas:

Sei que ele surrou o menino, né! ¹(Ah, surrou?!)¹ Surrou. ²(No mato)² ¹(O menino tinha entrado no mato? Não lembra?!)¹ Entrou no mato, diz que ele surrava esse menino, esse menino gritava [...]. (Narrativa 7).

[...] esse Toldo que chama, o nome dele chama / / aí pegaram ele, né. ¹(E como é que foi a história dele mesmo? Como é que ele se perdeu? Como que o Mãozão pegou?)¹ Pegou ele o seguinte, porque eles estavam tirando madeira no mato, né. (Narrativa 14).

¹(E ele morava em que lugar, ficava em que lugar, esse Mãozão?)¹ Ele ficava assim no mato. (Narrativa 21).

As interferências são também, em grande parte, responsáveis por um *desvio* no percurso narrativo do contador, à medida que direcionam o encaminhamento da história, conforme o interesse do ouvinte.

É necessário considerar que as diferentes formas de intervenção do ouvinte no discurso do contador consubstanciam, na Nhecolândia, a prática do contar, em que a narração se estabelece sob o controle direto do auditório que interage com o contador que, por sua vez, ao oportunizar a fala aos interlocutores, contribui para o processo de co-construção ou construção coletiva dos textos em um movimento intercambiante de papéis. Efetiva-se, assim, um processo comunicativo que se caracteriza por sua horizontalidade e circularidade, ou seja, não há separação rígida entre emissores e receptores nem hierarquia entre eles.¹⁵ A presença do contador e do ouvinte no mesmo espaço colocam-nos, como lembra Zumthor,

[...] em posição de diálogo real ou virtual: de troca verbal em que os jogos de linguagem se libertam facilmente dos regulamentos institucionais; posição em que os deslizos de registro, as mudanças de discurso (da afirmação ao rogo, da narração à interrogação) asseguram ao enunciado uma flexibilidade particular. (ZUMTHOR, 1997, p. 32).

Nesse espaço de interação, a preocupação com a manutenção do contato e da atenção dos ouvintes é também freqüente. Há constantemente um jogo de abordagem, de apelo, de provocação do outro – expresso na linguagem – indiferente à produção de um sentido:

15 Uma relação assimétrica estabelece-se, apenas, em relação ao contador e ao ouvinte/estrangeiro, o pesquisador, que, por não conhecer, efetivamente, as crenças, os costumes, o espaço geográfico em que habita aqueles pantaneiros, situa-se – em relação aos demais ouvintes e contador – numa posição diferenciada.

[...] falou que sempre ouvia uma voz que o chamava, está entendendo? Uma voz que o [...]. (Narrativa 12).

Que que a senhora acha que pode ser? Agora, no ;, a modo de eu analisar [...]. (Narrativa 16).

[...] você conhece : ovo de ema? Conhece, né. Diz que ele deu ovo de ema [...]. (Narrativa 21).

[...] no correr geralmente dos aguaçuzal que ele vive, sabe, no correr dos aguaçuzal. (Narrativa 26).

Isso também sinaliza, no nível da sintaxe discursiva,¹⁶ a presença de um enunciatário instalado nos textos e que parece ser geralmente solicitado pelo enunciador como um cúmplice na construção da veracidade da *cena enunciativa*.

Em um contexto de interlocução *in praesentia* em que o contador – numa atuação performática que lembra à do “intérprete” concebido por Zumthor – dirige-se diretamente aos ouvintes utilizando-se não somente do código lingüístico, mas também do cinético (caracterizado pelos ritmos do corpo e por desenhos mímicos com as mãos – linguagem auxiliar – que indicam o aqui, o ali, o lá da *cena enunciativa*) do dramático (encenações) e do fonético (variedade de entonações), emerge o texto de tradição oral, singularizado por uma aparente fragmentação que se marca formalmente nas narrativas pela profusão de pausas, silêncios, prolongamentos de vogais, correções, elipses, frases truncadas, períodos começados e abandonados para iniciar outro, desvios, voltas, acelerações, repetições:

[...] aí que pegaram +. Mas ele ;, chegaram lá ele estava, ele tinha quebrado um pedaço de pau, ele estava assim diz que deitou no chão [...]. (Narrativa 1).

Na bagualhação sai ++ um pouco pra cada lado, vai só pegar, né. E : saiu uma turma pra cá, outra. Aqui, geralmente [...]. (Narrativa 3).

Aí diz que ele sondava, sondava. Aí diz que ele saiu correndo. Ele saiu correndo e foi, foi. (Narrativa 5).

Aí ele viu no meio do :: não, deu um grito [...]. (Narrativa 30).

Uma coisa bem incrível que todo mundo se visse ele acreditaria no :: Mão, no mistério do Mãozão, mesmo. (Narrativa 25).

16 Para a semiótica de orientação greimasiana, a produção de sentido num texto dá-se como um percurso gerativo de sentido constituído por três patamares, o do nível fundamental – de onde emerge a significação como uma oposição mínima; o do nível narrativo – lugar em que se organiza a narrativa, a partir do ponto de vista do sujeito; o do nível discursivo – patamar em que um sujeito da enunciação converte as estruturas narrativas em discurso, projetando as categorias sintáticas de pessoa, tempo e espaço. Assim, a sintaxe discursiva particulariza-se por apontar as relações do sujeito da enunciação com o discurso-enunciado, assim como as relações que se efetivam entre enunciador e enunciatário (Greimas, 1979).

Sublinhe-se que esses elementos de fragmentação do texto oral – cujo planejamento e execução são efetivados concomitantemente – podem se constituir em estratégias discursivas utilizadas pelos falantes para criar determinados efeitos de sentido. O prolongamento de uma vogal, por exemplo, é um recurso discursivo que, além de permitir ao contador/“intérprete” a manutenção de sua fala, permite-lhe, também, o planejamento do pensamento, no sentido de encontrar a palavra mais adequada à coerência de seu texto, bem como no de atender às expectativas de seus interlocutores/ouvintes. De acordo com Zumthor, é, sobretudo, durante a “performance” que,

[...] o intérprete varia espontaneamente o tom ou o gesto, modula a enunciação, segundo a expectativa que ele percebe; ou, de modo deliberado, modifica mais ou menos o próprio enunciado [...] ainda que os costumes reinantes lhe favoreçam de modo desigual as alterações. (ZUMTHOR, 1997, p. 245).

Ressalte-se, ainda, que as pausas, os silêncios, os titubeios, as elipses, compondo a fragmentação das narrativas, acenam para a existência de um texto cujo suporte é a memória, que veicula conhecimentos “[...] sob a magia do desempenho do dizer e da escuta, do que se fala ou se omite, do que se capta ou não [...]” (FERREIRA, 1997, p. 6). É importante destacar, também, que essas marcas de fragmentação parecem apontar para o “inacabamento” do texto oral que “[...] nunca se encontra saturado, nunca preenche inteiramente seu espaço semântico” (ZUMTHOR, 1997, p. 59). Além disso, elas podem sinalizar metonimicamente para o texto de tradição oral como uma unidade que, em sua atualização, representaria parte de uma matéria narrativa mais ampla. Sob esse aspecto, enfatiza o crítico francês: “[...] no meio da tradição à qual ela não pode deixar de ser referida, a performance poética oral se recorta como uma descontinuidade no contínuo: fragmentação histórica de um conjunto memorial coerente na consciência coletiva” (ZUMTHOR, 1997, p. 59).

No que se refere à estrutura das narrativas, elas se caracterizam, invariavelmente, por apresentar uma introdução, marcada pela localização temporal e espacial, seguida pela exposição dos conflitos, seus desdobramentos e resoluções encontradas. Para construir sua história, o narrador, em um número significativo de textos, apresenta inicialmente um resumo de algum caso relacionado à personagem protagonista da história que vai produzir e/ou antecipa informações acerca do fazer dessa personagem. Tal afirmação pode ser elucidada pelos seguintes exemplos:

Ainda esse campo daqui que é : aparece, que pegaram o menino aquele, né, que o Mãozão : [...]. Pegou ele, né. [...] ele sumiu lá [...]. Aí vieram pegar no campo daqui, depois de vinte e um dia, pegaram ele [...]. E tinha outro lá na Berenice, também, sem ser esse menino, sumiu um outro, né, o Lúcio, eles estavam fazendo um poço de draga, mexendo com draga. Aí ele : ficou [...]. (Narrativa 5).

Essa história do Mãozão ela é grande, né. Aí na Berenice tinha um : tal de Lúcio, é até meu primo. Esse brigou com esse Mãozão. Brigou. Aí : ele ficou meio louco, levaram ele pra cidade, pra tratar, é : ele falou. Aí eu conheço um paraguaio, também, trabalhamos juntos lá na [...]. (Narrativa 11).

Ah, o Mãozão, eu já teve muita : informação deles aí, que teve na fazenda Campo Neta, né. Ele apareceu na fazenda Campo Neta, inclusive aí na fazenda :: Berenice, né, e aí ele pegou gente também aí, né / gente ficando louco. Lá na fazenda Berenice teve um rapaz aí que chama Toldo, ficou [...]. (Narrativa 14). Muitas pessoas foram sumidas [...]. Sumiu no Campo Neta um guri, diz que ninguém mais + achou. Meu cunhado, a minha sogra morava aqui também. Ele tinha sete anos, parece. Ele desapareceu, ficou vinte e um dias no mato, né, desaparecido [...] aí teve um rapaz aqui chamava Lúcio. Chama [...]. Então ele : tinha seus dezessete anos. Um dia de manhã, eles caçavam [...]. (Narrativa 1).

Caso do Mãozão aconteceu muito com :: povo de fazenda mesmo, né. Ele : tem muitos que duvidam, que não existe isso, e existe. Teve até gente que : conhecido que :: falava que não existia, né. Aí aconteceu com ele, pegava criança, sumia com criança, ++ ficava no mato [...]. Até existia um paraguaio que :: não acreditava / / : [...]. (Narrativa 32).

Bom, o caso do Mãozão, por exemplo, aí teve um caso dum rapaz, que ele ficou meio : + meio variado. Aí, já teve vários caso. Teve o gerente daí [...]. (Narrativa 3). Já :: eu vi falar desse Mãozão, esse aí é falado [...]. Ele carrega gente, né. Ele ++ domina a pessoa, meio que hipnotiza e vai embora e não : a pessoa fica sem sentido, né, de uma vez, + perde o ritmo de voltar pra casa [...]. Mesmo aí, aqui mesmo, no vizinho aqui, na Berenice, que aconteceu vários caso desse ++ Mãozão. Um rapaz estava fazendo [...]. (Narrativa 8).

Esses elos introdutórios servem para contextualizar para o *outro* a narrativa a ser desenvolvida. Indicia-se aqui a imagem que o contador tem de seu interlocutor/pesquisador: alguém que precisa obter informações mais precisas acerca de um mundo (pessoas, fatos, situações) que não lhe é peculiar. Os elos constituem, também, recursos argumentativos para fundamentar a fala do contador. Sob esse aspecto, há que se registrar que os textos, em geral, apresentam, nos períodos de introdução, enunciados marcados por elementos que têm como função criar efeitos de sentido de verdade:

Sumiu no Campo Neta um guri [...]. Ele tinha sete anos [...]. [...] teve um rapaz aqui chamava Lúcio. Chama. Ele até mora em Corumbá. Então ele : tinha seus dezessete anos. (Narrativa 1).

Aí na Berenice tinha um : tal de Lúcio, é até meu primo [...] eu conheço um paraguaio [...] trabalhamos juntos lá na fazenda Firme [...]. (Narrativa 11).

Lá na fazenda Berenice teve um rapaz aí que chama Toldo [...]. (Narrativa 14). [...] tem um : um caso, aqui no Pantanal, [...] que aconteceu na década de quarenta +, na fazenda Berenice. A fazenda Berenice é : fica na Nhecolândia [...] fica perto da : um pouquinho acima da Nhumirim. [...] essa fazenda, então, tinha um menino lá, eu não sei, eu não me lembro dele, me parece até, eu não lembro o nome dele, mas : ele : era um menino de oito anos, que ele era muito diferente das outras pessoas. (Narrativa 12).

[...] apareceu num aguaçuzal, na fazenda Campo Neta. [...] ele pegou um guri [...] ele até mora aqui em Corumbá, esse rapaz. ²(O pai desse guri vem a ser parente seu, né!)² Hum, hum, pai dele. (Narrativa 15).

[...] inclusive até teve um rapaz que ele vem ser :: meu parente, primo longe, assim, primo terceiro + que :: ele se perdeu no campo lá, nessa região [...]. (Narrativa 16).

Eu conheço até o menino, o tal, o Tordinho, né, é. Esse menino, ela era da fazenda Campinas, né. [...] então um dia ele saiu [...]. (Narrativa 17).

A constante preocupação do narrador em precisar a localização espacial “no Campo Neta”, “em Corumbá”, “na Berenice”, “aqui no Pantanal”, “num aguaçuzal”, “fazenda Campinas”, bem como com a de nomear as personagens identificando-as como reais (com uma origem e uma história): “ele tinha sete anos [...] chamava Lúcio. Chama”; “um rapaz aí que chama Toldo”; “era um menino de oito anos”; “ele até mora aqui em Corumbá, esse rapaz”; “o tal, o Tordinho”, acenam para a necessidade de o destinador manipulador levar o enunciatário a crer no que está sendo dito. Desenvolve-se uma habilidade que consiste em caracterizar, por exemplo, as personagens com marcas tais que elas não sejam seres estranhos, mas façam parte do cotidiano em que a narrativa se concretiza. Os efeitos de sentido de verdade são instituídos também por elementos que marcam a relação de consangüinidade entre o contador e as personagens “é até meu primo”, “ele vem ser :: meu parente, primo longe”, e por aqueles que indicam um saber autorizado “eu conheço [...] trabalhamos juntos”, “eu conheço até o menino”. Evidencia-se, assim, a função de atestação do narrador a qual é utilizada com a finalidade de o narrador dar explicações sobre a veracidade dos fatos.

Ainda quanto à composição estrutural dos textos, no que respeita ao espaço e também ao tempo, cumpre notar que, embora a localização espacial seja regularmente demarcada, criando efeitos de sentido de verdade, a

temporal é, geralmente, vaga ou indefinida, criando, por sua vez, uma ilusão de ficcionalidade, por meio da qual o interlocutor é conduzido a um mundo distante e imaginário:

Aí quando foi um dia [...]. (Narrativa 27).

[...] era mais ou menos : meio dia e meio por aí [...]. (Narrativa 26).

Era de tardezinha, ele sumiu de tarde [...]. (Narrativa 17).

O contraponto espaço demarcado e tempo impreciso sugerindo respectivamente efeitos de realidade e de ficcionalidade aponta para a impossibilidade de uma definitiva delimitação entre os campos do *real* e da ficção, além de enfatizar a proposta de que é a situação discursiva que determina esses elementos – ficção e realidade são construções do discurso, um efeito do texto.

Na relação espaço/tempo há que se mencionar, ainda, que nos textos pantaneiros, as ações narrativas desenrolam-se num tempo linear e simples e num espaço visualizado em função da situação de interação, sendo estabelecido em relação à posição ou à orientação do corpo do enunciador e de seus gestos:

[...] eles estavam fazendo uns poço aqui na, atrás dessa mata aí [...]. (Narrativa 1).

Mesmo aí, aqui mesmo, no vizinho aqui, na Berenice, que aconteceu vários caso desse ++ Mãozão. (Narrativa 8).

Ele sumiu lá na fazenda Berenice. Aí vieram pegar no campo daqui [...]. (Narrativa 5).

Viu ele sair de carreira ali, pulou o mangueiro ali, pulou ali, pulou lá, daí quando chegou pro lado de lá, no último mangueiro [...]. (Narrativa 4).

²(Veio bater aqui, no fundo da internada aqui [...])². (Narrativa 6).

Aí diz que eles foram lá , andaram lá todo canto e daí quando eles chegaram ali que tem um poço, falam poço do Mãozão. (Narrativa 4).

Aí meteram o cavalo lá dentro, aqueles caraguatiro alto, zamboeiro feio, né, lugar sujo mesmo, que a gente não consegue entrar. (Narrativa 26).

[...] ajustaram um empreiteiro pra tirar poste aí na mata, aí. (Narrativa 10).

Porque lá é assim + esse :, como que chama : aguacuzal, que falam, falam babaçu, né, que some de vista, ali que existe isso [...]. (Narrativa 22).

A indicação espacial, apresentada de maneira sucinta e objetiva (campo daqui, ali, lá, pro lado de lá, fundo da internada aqui, lá todo canto, caraguatiro alto, aí na mata), pode ter em vista, então, a particularidade dos textos, que são produzidos no momento em que os parceiros estão em presença e, por isso,

pressupõem o conhecimento da *cena*, não havendo necessidade de maiores detalhamentos. Observe-se, ainda, de acordo com os exemplos citados, que a marcação do espaço é dada, sobretudo, por dêiticos espaciais que procuram singularizar os seres que estão presentes para os atores da enunciação seja na *cena enunciativa*, seja no contexto.

Além disso, o espaço vai constituir-se, ao lado das ações narrativas, em um dos elementos responsáveis pela *cor local*. Signos como “campo, mangueiro, invernada, poço, caraguatheiro, mata, aguaçuzal, babaçu”, vão desvelando, nos textos, imagens que vão configurar o espaço geográfico relativo ao Pantanal da Nhecolândia.

A situação de produção da narração oral permite também que, após o encerramento das narrativas, elas sejam comentadas pelo narrador e, às vezes, pelo narrador e ouvintes. Os comentários estão associados, geralmente, a passagens episódicas da narração, a inferências de cunho religioso ou ideológico que parecem servir para sustentar o *dizer verdadeiro* do enredo. Como lembra Beth Rondelli,

Comentar histórias é uma forma de atualizar um texto que simbolicamente está cristalizado em tempo e espaço longínquos, como também é um modo de o grupo oferecer uma leitura particular para as histórias que reproduz [...]. A história torna-se um texto deflagrador de uma reflexão, tanto sobre ela própria como, nela referenciada, sobre a realidade que a circunscreve. (RONDELLI, 1993, p. 32).

A seguir, apresentam-se exemplos de comentários que aparecem no encerramento de algumas narrativas pantaneiras:

Diz que esperneava, sabe. Louco pra escapar. Aí pegaram ele. ²(Ficou até o nome aqui onde é o cocho desse campo aí, ficou Guri Perdido.)² É, o campo ficou. ²(Cocho do Guri Perdido)² Guri perdido, uma ilha e um cocho, né. ¹(Faz parte desse retiro aqui?)¹ Faz, faz aqui. ²(Veio lá da Berenice, já pensou?)² Lá da Berenice, pra ver como que esse menino andou, né. ¹(Veio bater aqui, no fundo da invernada aqui, por isso que chama Cocho do Guri Perdido)¹ Foi, por isso tem esse nome aí. (Narrativa 6).

Esse já, já era de : treze ou quatorze anos, um guri, um rapazinho : já. Também não achamos. É muita coisa ali naquele trecho ali que aparece ++ mas : + ninguém sabe o que que é, né! Será que é algum : demônio que morreu por ali?! A turma fala que é um tal de finado Alexandre, né, que mataram por lá. Diz que é esse que vira o bicho e que fica atentando a turma lá. (Narrativa 42).

E :: então : daí ele começou acreditar que existia o Mãozão. Então + ele tem o facão até hoje na casa dele pra qualquer um que quiser ver, vai lá na casa

dele vê, ele mostra, ele conta a história como que foi ++ e então foi tudo isso. (Narrativa 23).

Então, daí ele ficou naquilo ali, daí ele veio pra cidade, fez um tratamento, aí voltou pra lá, mas o Mãozão falou pra ele que nunca ele podia sair dessa região que ele trabalha que é a Bere, a fazenda Berenice, que ele foi pego. São Paulo, Campo Neta, aí nesse pedaço que ele tem que andar, São Pedro, só aí. Então até hoje ele está trabalhando na fazenda São Paulo, ele não sai desse pedaço, sai duma vai pra outra, ali mesmo naquele, naquele pedacinho. E : ele é proibido de sair dali, por causa disso e ele é um homem tão : feliz no trabalho dele, não sei se porque o Mãozão ajuda ele um pouco. (Narrativa 25).

[...] e ele depois não sabia mais onde, onde é que ele estava. Esse caso ficou muito : é : foi muito conhecido, ficou muito conhecido, até os mais antigos, hoje, se lembram e contam, né. Foi um caso meio assim é :: esotérico, digamos assim, uma coisa meio, meio transcendental que aconteceu no Pantanal, na década de quarenta, na fazenda Berenice. É isso aí. (Narrativa 12).

Na composição da maioria das narrativas, há, também, a instauração, sob a ótica da teoria da narrativa, da *cena*, relacionada à reprodução do discurso das personagens; no entanto, na narrativa 37, esse procedimento é mais marcante, uma vez que seu uso conduz a uma *narração dramatizada* – a história torna-se conhecida sobretudo por meio da fala dos atores, sendo poucas as intervenções do narrador. Essa estratégia pode ser uma maneira de o contador/narrador distender o tempo de seu discurso e de atrair a atenção dos ouvintes:

Aí, o :: tinha um menino, né. Aí o pai falava pra ele:

– Meu filho, não fica andando, meu filho.

E ele não acreditava.

– Meu filho, não fica andando. Aí tem um tal de Mãozão que fica : acompanhando, que gosta de pegar as crianças, né.

– Aí ele falou:

– Mãe, eu queria ver esse Mãozão, eu quero conhecer esse tal do Mãozão, como é que ele é, né. (Narrativa 36).

As histórias pantaneiras particularizam-se, ainda, pela presença de um contador/narrador que atua como um porta-voz do discurso de *outrem*, da tradição. A marca desse narrador 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!”, “[...] até os mais antigos, hoje, se lembram e contam, né”, “Esse que falam antigamente + fala [...]”, ou a um outro enunciador que não o narrador: “Que minha mãe contava também que [...]”, “[...] conta um colega meu [...]”.

Note-se que, em algumas narrativas, manifesta-se a presença de um eu que parece conduzir a história a partir de seu ponto de vista; contudo, em dado momento, visualizam-se, no enunciado, sinais da voz da coletividade direcionando a perspectiva da enunciação:

Esse até eu ajudei procurar também +++ ele esteve :, diz que ele correu atrás de uma ema + e essa ema diz que foi em direção [...]. (Narrativa 42).

Bati palma, saiu minha tia e eu não :: e eu desconheci ela +. Aí eu falei pra ela assim [...] Aí diz que eu queria correr, desesperado. (Narrativa 37).

Essa oscilação de perspectiva enunciativa pode lembrar a questão da autoria no jogo da “performance”, em que, segundo Zumthor,

Seja lá o que diga o executante, mesmo que seja o autor do texto, não fala de si mesmo. O emprego do eu importa pouco. A função espetacular da performance torna bastante ambíguo esse prenome, porque se dilui, na consciência do ouvinte, seu valor referencial. [...] para o ouvinte, a voz desse personagem que se dirige a ele não pertence realmente à boca da qual ela emana: ela provém, por uma parte, de alguém. Em suas harmonias ressoa, mesmo muito fragilmente, o eco de um alhures. (ZUMTHOR, 1997, p. 244).

Assim, o narrador pantaneiro, enunciando sob a voz do senso comum e, envolvido pela verve do contar, produz textos onde também se verifica, com certa regularidade, a utilização do encaixe de histórias – recurso narrativo característico da tradição oral e, conforme Emil Staiger (1969), também freqüente na narrativa épica.

Cabe lembrar que o uso dessa estratégia discursiva é significativo nas narrativas em que um único narrador é responsável por várias histórias. O que se percebe é que o relato da primeira narrativa “mobiliza” a memória do contador e faz que outras fluam em cadeia.

Esse processo é exemplar entre as narrativas de números 40, 41, 42, 43, 44 e 45. Tem-se a impressão de que as narrativas 41, 42, 43, 44 e 45 são “desdobramentos” da 40. A presença, na narrativa 41, por exemplo, das partículas coesivas “esse” (iniciando a narrativa) e “também” (no período introdutório) acenam para a continuidade do fio discursivo que teve início na narrativa 40.

Esse : +, do finado :: / Fortu / sumiu na Santa Maria também. (Narrativa 41).

Nas narrativas seguintes (42, 43, 44 e 45) ocorre situação similar:

E já o filho da Rosa [...]. Esse também [...]. (Narrativa 42).

Pegou um tal de Divino também [...]. (Narrativa 43).

Outro caso de lá, que eu lembro [...] lá na divisa mesmo, na ponta desse
aguaçuzaal [...]. (Narrativa 44).

E o Zezinho também viu ele. (Narrativa 45).

Os exemplos assinalados apontam para o fato de que o sentido de cada narrativa está vinculado a informações contidas no texto que as precedem. Acrescentando-se, ainda, que, nos enunciados “E já o filho da Rosa [...]”; “E o Zezinho também [...]”, o emprego dos artigos “o” e “a” determinando respectivamente os vocábulos “filho”, “Zezinho” e “Rosa” sugerem um saber anteriormente partilhado entre o contador e os ouvintes – sabe-se tacitamente do que se está falando, exceto o ouvinte estrangeiro – por exemplo, o pesquisador – que não detém as informações pertencentes à memória coletiva do grupo presente na roda. Consta-se que o contador, ao pressupor um determinado conhecimento prévio de seu ouvinte que o auxilie na construção do sentido do texto, aponta para a imagem que ele, como enunciador, faz do enunciatário no jogo da comunicação *in praesentia*.

Uma outra forma de acordo tácito entre contador e ouvintes se verifica quando o contador recorre à presença de um dos ouvintes da roda para subsidiar a construção de sua narrativa:

O primo dela sumiu uma vez da Berenice [...]. (Narrativa 31).

[...] porque inclusive tem esse patrão na Santa Maria que ele estava contando
aí [...]. (Narrativa 27).

O fato de o narrador envolver deliberadamente o ouvinte como co-responsável por sua fala pode ser uma maneira de imprimir veracidade ao seu dizer.

A colaboração do ouvinte, contribuindo para a construção do texto, pode ocorrer, também, quando o narrador se apropria de informações mencionadas por um dos ouvintes em momento anterior ao da enunciação que ora se efetiva: “Esse rapaz mesmo que o Chico estava contando que :: que foi, apanhou de machete, que trabalhava nesse, nesse capão proibido [...]”. (Narrativa 29).

Essa possibilidade de encadeamento da história de um contador com a de outro sinaliza para a importância da presença do grupo como esteio para a efetivação do contar em sua plenitude. Cumpre notar que, nos momentos em

que não houve oportunidade de reunião dos contadores em torno de uma roda – embora a maioria das narrativas tivessem sido desenvolvidas nessa situação –, verificou-se que o informante sempre alegava dificuldade de lembrar das histórias e apontava para a necessidade da reunião em grupo para que outros “companheiros” pudessem auxiliar na recuperação dos fatos.

Os textos pantaneiros são marcados, ainda, pela heterogeneidade discursiva que se manifesta pelo fenômeno da polifonia, no qual se observa um cruzamento de vozes – a do narrador e a das personagens. Desse modo, a voz do *outro* é visualizada por meio de mecanismos lingüísticos que visam a separar a palavra do enunciador e o discurso citado.

Vale lembrar que, no conjunto das narrativas, há o uso do discurso direto, do indireto e do indireto livre como mecanismos de citação da voz do *outro*. Registra-se, contudo, uma predominância do discurso direto e do indireto.

O discurso direto, em que o narrador cede voz a um actante do enunciado ou da enunciação, já instalados no enunciado, tem em vista criar a ilusão de situação *real* do diálogo e, conseqüentemente, efeitos de sentido de verdade. O discurso direto como simulacro da enunciação é construído, então, por meio do discurso do narrador:

[...] e ele gritava e batia assim nas duas pernas, olhava lá pra lá e falava:

– Me solta, me solta, olha, lá vai ele, olha, lá vai ele. Ele falou que ia me levar e ele vai me levar e eu não vou ficar aqui porque eu vou com ele, eu tenho que ir senão ele me mata.

Falava:

– Eu tenho que ir, senão ele me mata, e gritava:

– Me espera. (Narrativa 1).

Ela via ele, mas o pai, como não acreditava, falava:

– Mas será que a senhora está vendo o meu filho?

Diz que ela falou:

– Estou vendo sim, com uma varinha verde.

Aí diz que ele falou:

– Mas, a senhora está vendo o meu filho?. (Narrativa 2).

Diz que o bicho falou pra ele. Ele falava, né, que o bicho falou pra ele assim:

– Vou pegar aqueles ovo pra levar pra comer na estrada, que é de matula. (Narrativa 5).

[...] diz que ele via toda :: aquelas três sombras e ele falou:

– Uai, mas a minha / / então, uai, e essas outras sombras?!

Aí, diz que o : ele falou assim:

- É, sou eu.

Aí ele falou:

- Eu quem?

- O Mãozão, você não queria : me ver, não queria me conhecer? Agora vamos lá assim, que você vai me conhecer direito. (Narrativa 36).

Aí eu calculei, falei:

- Não, esse aí é o Mãozão, que eu brincava com ele, de encontrar ele, né! (Narrativa 37).

Pelos exemplos relacionados, observa-se uma prevalência do uso da *debreagem interna*,¹⁷ na qual o enunciador/narrador dá voz a um actante do enunciado (ele) que, por seu turno, realiza *debreagens enunciativas*: “Diz que o bicho falou pra ele. Ele falava, né, que o bicho falou pra ele assim: – Vou pegar aqueles ovo pra levar pra comer na estrada, que é de matula”. Apenas no último exemplo, a voz é dada a um actante da enunciação instalado no enunciado (eu) que realiza, também, *debreagens enunciativas*: “Aí eu calculei, falei: – Não, esse aí é o Mãozão, que eu brincava com ele, de encontrar ele, né!”.

O predomínio da *debreagem* em que a voz é dada a um sujeito (ele) pode enfatizar o papel exercido, nas narrativas, por um narrador porta-voz da coletividade que tenta manter a enunciação afastada do discurso, com o objetivo de garantir sua imparcialidade ou com o de não se responsabilizar pelos enunciados. Haja vista a presença constante da expressão “diz que”, no discurso citante, que ratifica a ausência de um “eu” responsável pelo dizer, e, ao mesmo tempo, inscreve a polifonia nos textos.

Pode-se inferir, também, que o discurso direto torna-se, efetivamente, uma estratégia discursiva que possibilita que os fatos contados sejam apreendidos como “reais”, “acontecidos”, posto que se tem a ilusão, por meio dele, de se ouvir verdadeiramente as palavras do *outro*.

Nota-se, ainda, que o discurso citado, ou discurso direto, na representação do diálogo, torna-se, às vezes, um meio utilizado pelo narrador para reafirmar a dissonância de vozes inscrita no discurso citante que antecede o discurso citado:

17 O termo *debreagem* está associado, na teoria semiótica, à sintaxe discursiva. É um recurso, freqüentemente, utilizado para criar efeitos de verdade (por exemplo, o de proximidade ou de distanciamento da enunciação e o de realidade ou de referente). A *debreagem* construindo efeito de proximidade ou de distanciamento da enunciação acontece, quando se projeta no enunciado quer a pessoa (eu/tu), o tempo (agora) e o espaço (aqui) da enunciação; quer a pessoa (ele), o tempo (então) e o espaço (lá) do enunciado. Quando há a projeção do (eu – aqui – agora), ocorre uma *debreagem enunciativa*, quando há a do (ele – lá – então) ocorre uma *debreagem enunciva*. A *debreagem* construindo efeito de realidade ou de referente é indicada como *debreagem interna*. Ela se manifesta quando um actante, já *debreado*, quer seja ele da enunciação ou do enunciado, torna-se instância enunciativa e produz uma segunda *debreagem* – enunciativa ou enunciva. É o caso, por exemplo, da construção de um diálogo em que, por intermédio de *debreagens internas*, tem-se mais de uma instância de tomada da palavra.

Eles estavam no campo e ele não acreditava, diz que falava:

– Ah! vocês que têm medo, vocês que ficam inventando coisa que não existe, aonde que isso aí existe, espírito não existe é coisas que vocês têm medo. Ah! eu não tenho medo, o dia que eu tiver medo eu ++ eu quero até que ele aparece pra mim experimentar. (Narrativa 2).

A negação – apontando para a pressuposição como ato argumentativo – sugere que há duas vozes conflitantes no discurso citante: a de um narrador, crédulo, e a de uma personagem, cética. Manifesta-se, assim, a polifonia, cujas vozes discordantes assinalam para valores ideológicos diferenciados e constroem um discurso que se efetiva pelo cruzamento de pontos de vista. O conflito enunciativo é reiterado pelos conteúdos presentes no discurso citado: “Ah! vocês que têm medo, vocês que ficam inventando coisa que não existe [...]”. “Ah! eu não tenho medo, o dia que eu tiver [...]”.

Se se pensar o diálogo no contexto mais amplo em que está inserido – no do texto –, pode-se inferir que as vozes polemizantes podem talvez, paradigmaticamente, estar refletindo a voz do peão, do vaqueiro, por um lado, e por outro, a do gerente ou a do patrão. Dessa forma elas espelham lugares sociais divergentes, com visão de mundo também divergente, cujos índices vão se manifestar na e pela linguagem.

Ainda no que se refere ao discurso direto, verifica-se que, em alguns textos, esse discurso aparece marcado pelo contexto lingüístico, onde o verbo introdutor do diálogo surge, apenas, na primeira fala:

A primeira batida que ele deu na mata, o :: bicho, lá de dentro do mato, diz que o Mãozão, né, falou:

– Não corta esse pau.

Ele continuou.

– Mas esse eu vou cortar.

Continuou cortando. Aí o homem : ++:

– Esse aí não é pra cortar. (Narrativa 10).

A omissão do verbo *dicendi*, intercalando as falas, pode produzir um efeito de suspense e provocar um maior envolvimento do ouvinte:

Continuou cortando. Aí o homem : ++:

– Esse aí não é pra cortar.

Há que observar, contudo, que, na maioria das narrativas, há a presença, no discurso direto, dos verbos introdutores – situados antes ou após a fala do

interlocutor. Esses verbos vão se constituir em indicadores de oralidade, na medida em que estão associados às pausas ocorridas entre o discurso citante e o citado na linguagem oral.

Apareceu esse, o pretão, falou:

– Você que é o paraguaio brabo, diz que : queria brigar comigo?

Ele falou:

– Sou eu mesmo. (Narrativa 32 [33]).

E esse homem falava:

– Ele passou lá naquele capão ++, pode ir lá olhar a batida dele. (Narrativa 25 [26]).

Aí ele debochando:

– Cuidado, doutor, eu falava pra ele. (Narrativa 27 [28]).

Também o discurso indireto é uma maneira escolhida pelo enunciador das narrativas para efetuar a citação da voz do outro. Nele, o discurso citado está subordinado à enunciação do discurso citante. Assim “[...] não há dois eu, mas há uma fonte enunciativa que não diz eu (locutor) responsável por parte da enunciação de um eu” (FIORIN, 1996, p. 75).

O narrador, no discurso indireto, procura transmitir a fala das personagens, enfatizando ora o dizer, ora a forma do dizer. Para isso, vale-se das duas variantes do discurso indireto, conforme Bakhtin (1991, p. 161), da analisadora de conteúdo ou da analisadora de expressão:

- a. [...] e diz que falou com ele, né, que queria levar ele. Aí diz que ele : falou que : ele não ia, né. (Narrativa 1).
- b. Então diz que este espiritismo falou que, além do médico, coisa, diz que falou que era ++ essa pessoa teria que tá cuidando, na época, que aqui existia [...]. (Narrativa 1).
- c. [...] ele fala, né, fala pra turma que ele entrou na baía. (Narrativa 3).
- d. [...] o Mãozão falou pra ele que o dia que :: se ele contasse tudo, o dia que : ele pegasse ele nunca mais ele :: ++ ia largar dele. (Narrativa 25 [26]).
- e. É, ele falou que era um pretão só de uma perna, um pretão, ele falou, é um mundo de preto, só tem uma perna. Grande, ele falou, preto grande, pretão mesmo. (Narrativa 8).
- f. Ele me falou que o troço é feio, que a senhora olha ele assim ele é tudo cabeludo, barbudo, tudo cabeludo : braço, mão, tudo. (Narrativa 11).
- g. E ele falou que ele batia nele assim, parecia um pneu, na cabeça, no braço, na perna, aquele facão cortando barbaridade e não cortava ele. (Narrativa 23 [24]).

A partir dos exemplos, infere-se que o narrador, quando opta pela variante analisadora do conteúdo, apresenta a versão da informação produzida

pela personagem, não se preocupando em recuperar, *efetivamente*, a forma pela qual ela foi construída (exemplos a, b, c, d). No entanto, quando a preocupação passa a ser com o modo como a informação foi veiculada, nota-se uma tentativa de se recuperar, por meio do plano da expressão, as marcas singularizadoras do dizer que, conseqüentemente, vão acenar para uma determinada imagem que qualifica o falante, a personagem (exemplos e, f, g).

Essas marcas podem ser ilustradas pela seguinte seleção léxica: “pretão, mundo de preto, preto grande, o troço é feio, tudo cabeludo, barbudo, facão cortando barbaridade”. Tais escolhas lexicais tendem a sugerir valores, crenças, avaliações que caracterizam o sujeito do dizer.

Cumpre ressaltar também que, no discurso indireto, alguns elementos indicadores da enunciação do falante/ interlocutor – exclamações, reticências, interrogações, interjeições – são eliminados, uma vez que existe apenas a subjetividade do narrador.

No fio discursivo dos textos emerge, ainda, o discurso indireto livre, onde se mesclam, no mesmo enunciado, a voz do narrador e a da personagem. Isso implica que as fronteiras desse discurso não são demarcadas lingüisticamente, como acontece no discurso direto e no indireto. É, pois, “o contexto, com suas vozes discordantes, que diz que se trata de um texto em discurso indireto livre” (FIORIN, 1996, p. 82).

[...] o homem não estava trabalhando, o rapaz. Aí que ele cismou que / / uai, o rapaz não está aqui. Será que ele morreu?! Morreu, não morreu, não está aqui! (Narrativa 8).

[...] todo mundo ficou assustado : fulano de tal apareceu! Mas, meu Deus, aonde é que você estava, menino?! Tal. Foi aquela coisa. Onde é que você estava?! Aí ele explicou [...]. (Narrativa 12).

E aí nós achamos esquisito aquilo, né? Ficava todo mundo : mas que será que é?! Que será que é?! (Narrativa 1).

Era de tardezinha. E : cadê o pessoal? Cadê a pessoa aparecer?! (Narrativa 2).

De acordo com os exemplos, o discurso indireto livre parece aproximar-se do “discurso retórico direto”, proposto por Bakhtin (1981, p. 172). Isso ocorre, tendo em vista que, nos enunciados, as marcas da subjetividade da personagem – por exemplo, frases curtas seguidas de interrogações, exclamações – mostram-se bem definidas. Essas marcas parecem expressar os “pensamentos” da personagem, embora formulados pelo narrador. Há que se acrescentar que a presença do discurso indireto livre, nos textos pantaneiros, é pouco freqüente; no entanto, sua função é bem significativa, à medida que esta se associa à criação de um efeito de perplexidade diante de acontecimentos que rompem

com os fatos da realidade, insinuando a existência do elemento sobrenatural, responsável pela construção de um universo mágico que enreda os ouvintes/leitores dos textos.



Roda de tereré.

“O tereré refresca el sangre e abranda el corazón.”

Hélio Serejo

3 A trama dos textos e o desvelar de um Encantado de Aguaçuais da Nhecolândia: o Mãozão

Este capítulo orienta-se pela distribuição das narrativas em subgrupos, com vistas a identificar versões da história do Mãozão na Nhecolândia e situar, por meio da análise da figurativização e da tematização, essa entidade naquele espaço do Pantanal.

3.1 As histórias, as versões

Verificou-se, após a transcrição dos textos, que, das narrativas colhidas, quarenta e seis (ANTOLOGIA, p. 129 a 174) estavam enredadas num grande grupo em que se visualizavam traços comuns: entidade encantada, geralmente nomeada Mãozão, habitante de matas, “capões”, “aguaçuais” de uma região da Nhecolândia. Nesse grupo, se, por um lado, traços de similaridades emergem, por outro, traços de diferenças também se evidenciam, o que fez com que, na análise, se distribuíssem as narrativas nos seguintes subgrupos: *Lembranças de Rito de Iniciação*, dez narrativas (6, 12, 14, 15, 16, 17, 26, 32, 37 e 41); *Interferência na natureza ou agressão à entidade encantada*, trinta e uma narrativas (1, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 29, 30, 33, 34, 36, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45 e 46); *Incredulidade*, cinco narrativas (2, 3, 28, 31 e 35).

A reunião das narrativas nos três subgrupos levou em consideração a recorrência de determinados “núcleos ou seqüências semânticas”, que apontam para o processo intertextual que se manifesta por meio do recurso da *paráfrase*.¹⁸ Segundo Bráulio Nascimento, “[...] a elaboração parafrástica é fundamentalmente um processo dinâmico que assegura, através do tempo e do espaço, no interior das mais diversas culturas, a individualidade de um romance ou conto popular” (NASCIMENTO, 1997, p. 5). Para o autor, o estudo da vida tradicional de um romance ou de um conto estaria voltado para a análise dos processos de construção parafrásticos, ou seja, para a verificação

18 A *paráfrase* aqui é entendida como um processo em que se retoma o modo de construção do texto primeiro em seus efeitos de sentido. Ela deixa clara a “[...] fonte, a intenção de dialogar com o texto retomado e não, de tomar seu lugar” (PAULINO, 1995, p. 31).

dos esforços criativos dos cantores ou narradores na busca de soluções poéticas que visassem à manutenção do significado da mensagem em cada uma de suas performances. Nesse sentido, o interesse dos estudiosos deveria estar voltado para os elementos invariantes “ilusoriamente” expressos como variantes. Nascimento considera como variantes os elementos que diferenciam as versões (todo texto coletado), mas não implicam mudança de significado.

As unidades ou seqüências semânticas que acenam para elementos invariantes parecem estar, de certo modo, relacionadas também ao que Zumthor propôs como o “dado tradicional” que existe tanto como virtualidade poética como discursiva na memória do “intérprete” e na da comunidade a qual ele pertence. Dessa forma, a tradição, na medida em que a voz é seu instrumento, caracteriza-se por ser o “[...] domínio da variante [...] da movência dos textos” (ZUMTHOR, 1993, p. 144).

Para o autor,

[...] o texto oral, devido a seu modo de conservação, é menos apropriável que o escrito; ele constitui um bem comum no grupo social em que é produzido. Nesse sentido, ele é mais concreto que o escrito: os fragmentos discursivos pré-fabricados que ele veicula são, ao mesmo tempo, mais numerosos e semanticamente mais estáveis. No interior de um mesmo texto, no curso de sua transmissão, e de um a outro texto, observamos interferências, retomadas, repetições provavelmente alusivas: todos os fatores de intercâmbio, que dão a impressão de uma circulação de elementos textuais migratórios, a todo instante combinando-se com outros, em composições provisórias. O que faz a “unidade” do texto (se aceitarmos essa idéia) pertence à ordem dos movimentos, mais que à das proporções e das medidas: perceber essa unidade na performance é, mais que constatar uma organicidade necessária do texto, identificá-lo entre suas possíveis variantes. (ZUMTHOR, 1977, p. 2).

Tendo em vista, então, um dado comum às concepções desses dois estudiosos, ou seja, o de que num texto oral há elementos composicionais e semânticos que se repetem, procedeu-se à reunião das narrativas pantaneiras nos três subgrupos mencionados.

Lembranças de Rito de Iniciação

Neste subgrupo, *Lembranças de Rito de Iniciação*, constatou-se a recorrência de eixos semânticos sinalizando para o inexplicável sumiço de um menino, de um “gurizote”; para o seu desaparecimento por um longo

período – variando de uma semana a trinta dias –; para a ação de a criança ser misteriosamente atraída para a mata; para a existência de um animal, uma anta, acompanhando o menino; para o fato de o guri ser encontrado e apresentar-se saudável – alimentado e geralmente com a roupa “bem limpinha”.

O fato de um “gurizote” ser conduzido para a mata, por um período de tempo, sugere *lembranças* de simbologias referentes a ritos de iniciação que, de modo geral, nas sociedades primitivas/arcaicas, tinham como função principal introduzir o jovem púbere na comunidade, investindo-o de direitos, tornando-o socialmente responsável. O rapaz era encaminhado para a parte mais densa da floresta onde ocorria, sigilosamente, o rito. Segundo Propp (1977, p. 55), a floresta constitui o espaço fundamental do rito de iniciação e essa é uma característica mundialmente constante e freqüente neste tipo de rito. Tal afirmação encontra-se ratificada em Mircea Eliade, quando observa que os ritos iniciáticos implicam em retorno ao útero, o que é “[...] expresso quer pela reclusão do neófito numa choça, quer pelo fato de ser simbolicamente tragado por um monstro, quer pela penetração num terreno sagrado identificado ao útero da Mãe-Terra” (ELIADE, 1998, p. 76).

Outro índice que se manifesta, nas narrativas pantaneiras, sugerindo resquícios do rito, é o que aponta para o fato de o adolescente receber alimentação de uma entidade encantada: “[...] esse tal de Mãozão, e dava tudo pra ele comer [...]” (Narrativa 17); “Ele pegava, levava pra mata e só comia castanha” (Narrativa 36). Nos ritos era comum, conforme Propp, o oferecimento de alimento, ao iniciado, pelo personagem misterioso e terrível – o guardião da entrada do reino dos mortos. O alimento tinha um valor especial, pois o seu consumo permitia a integração do recém-chegado ao reino dos mortos e a aquisição de forças mágicas. Registre-se que, no rito de iniciação, há uma representação mímica da morte e do renascimento do neófito que passa a adquirir qualidades mágicas. Nas narrativas pantaneiras, não há índices dessa representação, nem da aquisição de qualidades mágicas, mas índices de *efeitos de magia* envolvendo o jovem que se afasta para a mata. Esses efeitos podem ser visualizados pela maneira como o adolescente é retratado no momento do seu encontro ou no do retorno a casa: “Aparece limpinho como se tivesse tomado um banho” (Narrativa 12); “E a roupa dele não sujava, né, que ele apareceu limpinho” (Narrativa 17); “Roupa bem limpinha ++ não passou fome nem um dia, hã, hã” (Narrativa 31); “Diz que não tinha um arranhão, a roupa que ele saiu, como ele saiu estava” (Narrativa 36). O efeito mágico concretiza-se na medida em que o jovem desaparecido inexplicavelmente volta ileso e com uma aparência saudável – limpo e bem alimentado – embora tenha permanecido longo período no espaço agreste da mata, do “aguaçuzal”. O efeito parece ser reafirmado na fala do contador

quando observa que “foi um caso meio assim é :: esotérico, [...] uma coisa meio, meio transcendental que aconteceu no Pantanal” (Narrativa 12). A referência, nos textos, à anta – animal do folclore brasileiro que representa a força física, o arrebatamento orgulhoso – pode acenar para sua lembrança como totem tupi “um animal que abre caminhos” (TELES, 1973, p. 233) e que pode possibilitar a travessia para o reino onde ocorre a transformação do jovem iniciado: “Mas tinha a batida dele e duma anta [...] diz que essa anta é que encaminhava ele” (Narrativa 6).

Cumpra observar que os elementos apontados constituem apenas vestígios de ritos de iniciação, posto que são produzidos em uma sociedade caracterizada por divisões econômicas, sociais e ideológicas, o que impediria a manifestação e a realização de ritos como força integradora e homogeneizadora, a exemplo do que ocorria nas sociedades arcaicas. Acrescente-se que, mesmo nessas comunidades, o rito vai historicamente desaparecendo, à medida que a caça deixa de ser a fonte única ou fundamental de subsistência. Nesse sentido, o rito, sobretudo o de iniciação, perde sua função, – é através dele que o jovem adquire habilidades com vistas a exercer influência sobre os animais, sobre o mundo da natureza.

Interferência na Natureza e/ ou Agressão à Entidade Encantada

Os segmentos semânticos que aqui se repetem orientam para a ocorrência de situações em torno de personagens que, de alguma maneira, interferem na natureza, adentram locais considerados preservados ou agredem a entidade encantada – o Mãozão –, para o resultado dessas intervenções e da agressão.

[...] que uma vez ajustaram um empreiteiro pra tirar poste aí na mata, aí. Diz que na mata ninguém entrava. [...] diz que apareceu um baíta de um negão [...] deu-lhe uma surra nele e pôs ele pra fora do mato. (Narrativa 10).

Incredulidade

Verifica-se, nos textos que compõem este subgrupo, a recorrência de eixos semânticos que visam a apresentar a entidade encantada como uma personagem que desafia o saber, a crença dos pantaneiros. Teve o gerente daí [...] ele não acreditava aí no Mãozão [...]. Aí diz que a hora que ele saiu na beira de uma baía, saiu um vulto, um troço feio lá [...]. (Narrativa 3).

Em todos os subgrupos, a personagem Mãozão constitui-se no fio condutor das narrativas. No entanto, há variações, em torno de seu desvelamento em cada um dos subgrupos que vão reunir, efetivamente, versões de histórias

do Mãozão em uma região da Nhecolândia. Essas versões são atualizadas, sobretudo, pela lembrança ora das histórias do “Guri Perdido” (geralmente denominado Tordo/Tordinho); ora das do “Lúcio – o rapaz que saiu pra fazer um poço ou tirar poste”; ora das do “gerente incrédulo” (Guilherme).

O cruzamento de uma história com outra é, muitas vezes, inevitável. Na narrativa 14, situada no subgrupo *Lembranças de Rito de Iniciação* que inclui versões da história do “Guri Perdido” há, por exemplo, elementos que sinalizam para a história do “Lúcio, o rapaz que saiu pra tirar poste”, a qual está enquadrada no subgrupo *Interferência na Natureza e/ou Agressão à Entidade Encantada*. Veja-se a seguir:

[...] teve um rapaz aí que chama Tordo, ficou vinte e um dia louco, pego pela mão desse Mãozão [...] eles estavam tirando madeira no mato [...] diz que ele viu um vulto que chegou. Ele já variou, aí variou numa vez que naquele horário que : marcaram pra ele aparecer lá, ele não apareceu, aí foram atrás dele, já se encontraram ele já acompanhado por esse bicho. [...] com a roupa que ele estava assim, aquela roupa estava limpo e : não tinha rasgado nenhum, nem na camisa, nem na calça, nada, nada.

O fato de um rapaz sair para tirar poste, deparar-se com o Mãozão e ficar “variado”¹⁹ é o *leit-motiv* das histórias do “Lúcio”. Entretanto, no exemplo citado, ele está inserido numa versão que caracteriza as histórias do “Guri Perdido”. Essa mescla de textos resulta, principalmente, do papel exercido pela memória na conservação e divulgação do texto oral. Marcada por lapsos, titubeios, divagações, ela subsidia a fala de um contador que seleciona, re-arranja e improvisa o seu dizer.

3.2 Figuras e temas que tecem a personagem

A fim de resgatar a singularidade da personagem Mãozão no espaço da Nhecolândia, desenvolveu-se, de modo mais sistemático, o estudo da figurativização²⁰ e da tematização.

19 Louco, desnorreado.

20 A figurativização e a tematização dizem respeito, nos estudos da semiótica, à semântica discursiva a qual é a responsável pelo revestimento, pela concretização das mudanças de estado do nível narrativo. Assim, os esquemas narrativos abstratos são revestidos com temas que podem ser mais bem concretizados por intermédio de figuras. Temas são signos que *organizam, categorizam, ordenam* a realidade, que é filtrada pelos sentidos; figuras são signos que se relacionam a algo existente no mundo *real*, natural, são elementos concretos.

As narrativas apresentam-se como sendo essencialmente figurativas, produzindo um efeito de realidade que aponta para a representação do mundo de determinados pantaneiros: nas histórias está refletida uma imagem da Nhicolândia com seus seres, seus acontecimentos, seus encantamentos.

Partiu-se, assim, do levantamento de percursos figurativos – encadeamento de figuras lexemáticas relacionadas – que pudessem engendrar a figura multifacetada da entidade Mãozão naquele contexto. Foram consideradas, principalmente, informações relacionadas a caracteres físicos, a ações, ao tempo, ao espaço. As informações foram colhidas nas narrativas representativas de cada um dos subgrupos referenciados. A análise da figurativização levou em conta também o eixo norteador, estruturador, do enredo dos textos o qual se caracteriza por apresentar, numa seqüência linear, episódios que acenam, nas narrativas do primeiro subgrupo, para o sumiço de determinadas pessoas, para um encontro inesperado e para uma conseqüente transformação; nas do segundo e terceiro subgrupos, para a penetração em determinado ambiente, para um encontro inesperado e para uma conseqüente transformação.

3.2.1 O tema do Sobrenatural e o da Preservação da Natureza enredando a personagem Mãozão

3.2.1.1 Lembranças de Rito de Iniciação

Em todos os textos, há um encadeamento de figuras que indiciam os temas do sobrenatural e do da preservação da natureza marcando a entidade Mãozão; no entanto, as figuras que formam os encadeamentos, os percursos figurativos, às vezes variam de um subgrupo para outro. Por isso, optou-se pela análise da figurativização em cada subgrupo separadamente. Assim, verificou-se que, no rol dos textos relacionados a *Lembranças de Rito de Iniciação*, há, no primeiro episódio, o uso recorrente de itens lexicais tais como “desapareceu, sumiu, perdeu-se”, conotando ações misteriosas que envolvem um sumiço repentino de crianças, “gurizotes”. Esse sumiço é atribuído a algo ou alguém que, no segundo episódio, o de um encontro inesperado, manifesta-se como uma “anta”, uma “voz”, um “vulto”, “um bicho”, “uma pessoa”, “o Mãozão”, “uma moça de cabelo comprido”. Verifica-se que todas essas figuras sugerem a ambigüidade de uma entidade que tem inexplicavelmente o poder de ora se apresentar como um ser humano, ora como um bicho, ora como algo *imaterial, transcendental*. Esse poder de mutação, associado a um fazer persuasivo e

sedutor – “essa anta é que encaminhava ele”, “sempre ouvia uma voz que o chamava”, “era um, esse tal de Mãozão, e dava tudo pra ele comer”, “apareceu essa moça [...] e convidou ele pra brincar” –, e a uma enigmática capacidade de transformação – terceiro episódio – daqueles que são *levados*, após o encontro inesperado, sinalizam para ações que vão consubstanciar a figura do Mãozão como uma entidade sobrenatural. A Entidade, tendo a competência do saber, exerce seu domínio sobre os sujeitos, por meio de mecanismos de persuasão que fazem com que o dominado sinta-se incapaz de fugir à tentação, deixando-se levar, havendo, assim, o consentimento e a conivência que provém da ambigüidade entre prazer e perigo presentes nesse tipo de dominação.

Acrescente-se que, no episódio relativo às transformações dos indivíduos que tiveram contato com o Ser Encantado, encontram-se as principais marcas de visualização para o *outro* da presença concreta de um ser cujo fazer rompe com o de seres ligados ao mundo natural. Isso pode ser constatado pela seqüência de figuras presentes nos seguintes segmentos:

[...] foi seguindo essa voz + e que ele perdeu a consciência, ele não sabia onde estava; triste que ele estava; ele gritava, gritava e pedia pra soltar ele, que ele queria ir embora [...] esperneava, louco pra escapar; ele viu um vulto que chegou; ele já variou, variou numa vez; ninguém conseguia ver ele [...] viam uma anta acompanho ele; pegou um guri, levou [...] o guri também estava +++ ficou mudo; o pessoal conseguia localizar, mas não conseguia pegar [...] ele ficou louco, correndo de uma parte pra outra [...] pegaram ele já no sentido como se fosse um animal, brigando pra escapar [...] só vê aquele bicho que carrega, carrega, carregava ele; viram só o rastro de uma anta e ele [...] viram ele passar [...] o menino mordida igual cachorro; ele mordida e gritava só pra não capturar ele [...] pulava na mãe pra morder a mãe, rosnava, arranhava irmã dele [...] passou mais de um mês sem comer, só bebendo água; não conseguia pegar ele [...] ele ia um trecho [...] mas sumia a batida dele, ++ aí não achava mais; mas que estava baguá do mesmo jeito.

Nos seguimentos estão iconizadas ações, bem como o resultado de ações que sugerem, por exemplo, a capacidade de a Entidade atuar sobre os indivíduos, deixando-os, temporariamente, inconscientes, “variados”, desorientados, tristes, agitados, invisíveis, “animalizados”, mudos, “baguás”. Essa capacidade confere à personagem um *status* diferenciado que a situa, por exemplo, ao lado de personagens dos contos populares, maravilhosos, as quais atuam em um universo onde ficção e realidade se confundem e onde o poder do sobrenatural é presença constante. As transformações parecem constituir, também, prova cabal da existência da Entidade, que deixa suas marcas

para assegurar sua presença tanto no universo geográfico – uma região da Nhecolândia –, quanto no universo do imaginário dos contadores pantaneiros: “E aquele lugar é preservado pelo Mãozão, ninguém não mexe ++, já respeita aquele lugar” (Narrativa 24); [...] “eu não posso falar, porque ele disse, se eu falar, que ele vem me buscar outra vez” (Narrativa 17).

Neste subgrupo, outros elementos também vão corroborar para a mágica presença e atuação do Encantado. O desaparecimento das crianças, durante um período que varia de “uma semana a dois meses e pouco”, através de campos que se estendem por léguas e léguas: “saiu da fazenda Berenice [...] acharam no campo da :: da fazenda Porto Alegre”, convivendo com o perigo representado pelas características do lugar – entrecortado por “capões”, “aguaçuzais”, “baías”; povoado por onças, porcos do mato, cobras venenosas, jacarés –, e a sua volta ou encontro quase sempre em “perfeito estado, com a roupa limpinha e sem um arranhão”, vão denunciar um feito misterioso, enredado num tempo e num espaço também misteriosos. A marca temporal que se repete nos textos: “vinte e um dia, mais ou menos uma semana, quase um mês, já tinha mais de dois meses” constitui-se num forte recurso argumentativo que visa a subsidiar o acontecimento extraordinário, uma vez que, numa situação comum, parece ser impossível que alguém fique perdido por mais de um dia, naquele espaço adverso, e volte ileso, sobretudo uma criança.

O cenário onde os fatos ocorrem também reforça o clima de mistério – “num certo lugar, na beira da baía, no fundo da invernada, dentro do aguaçuzal, no campo, dentro do mato, de um serrado para a baía, num capão sujo que nem cachorro conseguia entrar dentro, aqueles caraguatheiro alto, zamboeiro feio, lugar sujo mesmo”. Observa-se que os *escolhidos* são geralmente conduzidos para lugares inóspitos, os quais dificilmente o ser humano consegue adentrar. No entanto, é neste lugar fechado, quase indevassável, que as crianças, os rapazotes, permanecem, sob a guarda de alguém que, para conquistar sua *presa*, geralmente traveste-se de anta: “andava montado numa anta + por dentro do mato”. Indicia-se aqui um outro tema envolvendo a Entidade Encantada – o da preservação da natureza. Sua presença, a da Entidade, no espaço insólito da mata, do “aguaçuzal” – “O Mãozão, ele surgiu / / é : apareceu num aguaçuzal [...] era um monstro que era ++ era :: do mato [...] antigamente + fala: que é o :: Pai do Mato” – faz com que o local permaneça protegido da ação quase sempre destruidora do homem: “vivía bem no mato, era alimentado só com fruta, uma mata bonita”.

Verifica-se, então, que as narrativas desse subgrupo vão mostrar o desvelamento de uma entidade cindida, cujo fazer aponta para ações ora

disfóricas, ora eufóricas. A Entidade Encantada, o Mãozão, agride, ameaça, transforma, mas, ao mesmo tempo, *protege*, tanto os indivíduos que passam em sua companhia, quanto a natureza. Nesse sentido, ele faz lembrar a imagem exemplar da consangüinidade do bem e do mal que, conforme Eliade, é resultado da reprodução da efabulação mítica em contextos diversos. O autor ressalta que os mitos que tratam da consangüinidade entre Cristo-Satã ou da amizade entre Deus e o Diabo correspondem, através dos tempos, a “[...] uma certa necessidade da alma popular” (ELIADE, 1991, p. 85). Necessidade similar pode talvez estar inscrita na alma também dos pantaneiros, uma vez que, no conjunto de traços semânticos que se repetem nas narrativas, pode-se vislumbrar uma isotopia que acena para relações entre a entidade Mãozão e determinada simbologia de rituais iniciáticos.

O fato de as crianças sumirem repentinamente do convívio familiar, por um período determinado, faz lembrar os rituais de iniciação, na medida em que estes se marcavam fundamentalmente pelo rapto real ou simulado de crianças que estavam na ou próximo à fase de maturidade sexual. As crianças eram conduzidas pelo pai ou pelo irmão, ou partiam voluntariamente para um determinado local na floresta onde ocorreria o ritual. Por vezes, dizia-se que as crianças eram raptadas por seres que usavam as máscaras dos animais ou das aves que representavam e imitavam. Assim o Mãozão, travestido de anta, faz lembrar seres ligados à efetivação das práticas rituais. Outros traços que contribuem para a inter-relação com o rito são os que acenam para as transformações ocorridas com os indivíduos após o contato com a Entidade. Segundo estudiosos do rito, os meninos que iam parar na floresta eram submetidos a terríveis torturas e sevícias que, por vezes, levavam a uma loucura temporária que fazia com que perdessem a memória a ponto de esquecer o próprio nome, não reconhecer os pais e acreditar que efetivamente haviam morrido e ressuscitado como homens novos e diferentes. Registre-se que, segundo Eliade, os mitos e ritos iniciatórios de *regressus ad uterum* põem em evidência uma idéia fundamental – a de que, para se ter acesso a um modo superior de existência, é preciso repetir a gestação e o nascimento, que são, porém, repetidos ritualmente, simbolicamente; em outros termos, “[...] as ações são aqui orientadas para os valores do Espírito e não para os comportamentos da atividade psicofisiológica” (ELIADE, 1998, p. 76).

Acrescente-se que, nos estádios de loucura, considerados por alguns pesquisadores como coincidentes com a incorporação de espíritos, os neófitos pareciam possuir forças extraordinárias sendo, por exemplo, “capazes de arrancar árvores pelas raízes” (FROBENIUS apud PROPP, 1997, p. 97).

Nos textos pantaneiros, há uma série de figuras que indiciam momentos de loucura e uma conseqüente aquisição de forças extraordinárias:

gritava, esperneava, louco pra escapar, perdeu a consciência, variou duma vez, ficou mudo, se perdeu, conseguia localizar ele, mas não conseguia pegar, ele ficou louco, correndo de uma parte pra outra, pegaram ele já no sentido como se fosse um animal, brigando pra escapar, tiveram que agarrar nele e trazer ele seguro e bem guardado, mordía igual cachorro, pegaram ele e amarraram, conseguiram laçar ele, ele mordía e gritava, teve uns dias trancado, pulava na mãe pra morder a mãe, rosnava, arranhava irmã dele, estava baguá.

Pelos exemplos, pode-se inferir que o contato com a Entidade Encantada propicia, como nos rituais, a alienação e a obtenção de uma força incomum, e também a assimilação de caracteres do Encantado que, às vezes é referenciado como “bicho, monstro, enorme de bicho tão feio, homem cabeludo”. As figuras “mordia igual cachorro, laçar, pulava pra morder, rosnava, arranhava” sugerem a identificação dos indivíduos com um ser animalesco, com capacidade de transferir enigmaticamente suas características para o *outro*.

Outros traços que indiciam a associação com os símbolos rituais são os que apontam, em algumas narrativas, para a existência de uma proibição de falar sobre o acontecido: “ele não falou nada, não falava nada” (Narrativa 14); “eu não posso falar, porque ele disse, se eu falar, que ele vem me buscar outra vez” (Narrativa 17); “ele vai contando [...] conta só até um pedaço ++ porque o Mãozão falou pra ele que o dia que :: ele pegasse ele nunca mais ele :: ++ ia largar dele” (Narrativa 26). Nesta narrativa há ainda uma proibição de sair de determinado lugar: “e : ele é proibido de sair dali, por causa disso, e ele é um homem tão : feliz no trabalho dele, não sei se porque o Mãozão ajuda ele um pouco”.

O ato da proibição lembra a importância do papel exercido pelas narrativas nos mitos e nos rituais. Como sugere Eliade, nas sociedades em que os mitos ainda estão vivos, eles são considerados como “histórias verdadeiras” em oposição às “falsas”, por isso não podem ser contados indiscriminadamente: “Geralmente, os velhos instrutores comunicam os mitos aos neófitos, durante seu período de isolamento na mata, e isso faz parte de sua iniciação” (ELIADE, 1998, p. 14). Propp também tece considerações significativas acerca das narrativas rituais e da proibição do contar: “A narrativa é uma espécie de amuleto verbal, um recurso de ação mágica sobre o mundo ao redor. [...] as narrativas convivem com o ritual e são parte inalienável dele” (PROPP, 1997, p. 442). A proibição de narrá-las, segundo o autor, era “[...] imposta e respeitada,

não devido a uma etiqueta, e sim em razão de funções mágicas inerentes à narrativa e ao próprio ato de narrar” (PROPP, 1997, p. 442).

Assim, as proibições instituídas pelo Mãozão naquele espaço pantaneiro parecem recordar a função mágica da narrativa ritual e constituir estratégias discursivas que vão sustentar a fantasia e o suspense em torno dessa Entidade Encantada. Desse modo, sua história passa a perpetuar-se na memória, na lembrança, na vida do homem pantaneiro, sobretudo na daquele que tem o privilégio de conviver em um espaço marcado pela presença constante de “baías” cercadas por imensos e ignotos “aguaçuzais” – um quadro de beleza única, indescritível.

3.2.1.2 Interferência na natureza e/ou agressão à Entidade Encantada

Neste subgrupo, percebe-se que os percursos figurativos que assinalam para a sobrenaturalidade da personagem Encantada – o Mãozão – são identificados a partir do momento em que o discurso narrativo direciona para ações que indicam o adentramento de determinados indivíduos no espaço do campo, do largo, do “varadouro”, da mata, do “capão”,²¹ das “baías” próximas à mata, a “aguaçuzais”. A penetração das pessoas nesses espaços, orientando para o primeiro episódio norteador das narrativas do subgrupo, tem em vista, principalmente, a feitura de poços, de cercas, a retirada de madeira, de mel, a caça. Essa atuação provoca acontecimentos inusitados e presenças insuspeitadas:

Diz que quando entrou no mato, ali, atrás [...] diz que ele viu um assovio (N. 1); [...] quando eles chegaram ali que tem um poço, falam poço do Mãozão. Aí diz que viu aquele : rapaz que estava lá, aloitando lá, né (N. 4); Um rapaz estava fazendo poço com trator aí, Lúcio [...]. Aí ele foi engatar uma çaçamba [...]. Aí ele virou assim, que ele olhou, diz que era um homem só de uma perna, um pretão, só de uma perna (N. 8); Aí ele entrou no mato [...]. Aí diz que ele olhou pra trás, vinha saindo mas aquele mundo de homão de dentro do mato (N. 9); Então ele saiu com uma comitiva nesse capão, que ele estava contando, do Mãozão. E tem uma vazante que passa de água, eles estavam lá tomando tereré, tomando, tudo dentro da água [...]. Veio um : galho de :: jatobeiro de lá, grande assim, aquele galho foi cair em ci :, no meio deles lá (N. 29); Diz que de tardezinha, na beira de uma baía, ele viu aquele porco que estava vindo. Diz que ele tirou o laço e sai. Laçou o porco, quando tironeou, que ele desceu do

21 Porção de mato (arbustos e árvores) presente nos vastos campos pantaneiros.

cavalo pra pegar o porco, diz que não viu mais nada (N. 44); Eu ia entrando no varadouro [...] eu ia passando assim, ele pegou assim um monte de terra e jogou na cara do cavalo [...]. E eu não vi que era ele, eu sei que o cavalo / limpou / pra frente e eu caí lá :: Daí ele apareceu rindo lá na minha frente : há! há! (N. 13); [...] uns empreiteiros que estavam mexendo com tiração de poste, cerca. Diz que ele chegou de noite no : acampamento e derrubava carne do varal ++. Eles levantaram a primeira vez e lumiaram ele, diz que era um porco muito grande. A cabeça dele e o pé dele da frente é de porco e o de trás é de anta / esse parece um bicho / (N. 20); [...] foi um paraguaio. Estava tirando : poste lá na divisa mesmo, na ponta desse aguaçuzal. [...] aí diz que, quando ele olhou, deu um assobio, diz que pertinho dele. [...] diz que era um cepa de um negão. Jogou terra nele assim com os pés [...] diz que ele saiu, saiu igual um doido, desmaiou o cara. Diz que nunca mais quiseram tirar madeira nesse aguaçuzal (N. 45).

Note-se, que, geralmente, os barulhos e os movimentos inexplicáveis, as aparições de seres com formas extravagantes e os desfalecimentos repentinos vão ocorrer em espaços reconhecidos como “preservados” pelo Mãozão:

[...] chegaram ali que tem um poço, falam Poço do Mãozão; [...] nesse capão, que ele estava contando, do Mãozão; [...] no correr geralmente dos aguaçuzal, que ele vive, sabe, no correr dos aguaçuzal; Diz que na mata ninguém entrava; [...] esse como que chama : aguaçuzal, que falam, falam babaçu, né, que some de vista, ali que existe isso ++ [...]; [...] tinha até uma mata lá que chama Capão do Mãozão. E : ele ++ ele mora dentro dessa mata, ele é dali daquele lugar; E :: ali uma mata que tem muita madeira, uma mata que é rica de madeira que ninguém nunca, nunca mexeu ali, vinte, trinta, quarenta anos atrás, aquela madeira está tudo enorme, né. Então todo mundo fica louco pra tirar madeira ali, mas não pode tirar por causa desse detalhe que tem o Mãozão lá dentro.

A natureza peculiar do local, com seus lugares “proibidos” – marcados por “aguaçuzais” que somem de vista, matas altas e impenetráveis por mais de vinte, trinta anos –, contribui para a manifestação singular da Entidade e para a revelação de sua face como protetora da mata, dos “aguaçuzais”, o que é ratificado pelo contador: “e existe mesmo o tal do : ++ o tal de Pai-de-mato, Pai-do-mato”. É importante ressaltar que o espaço fechado da mata, do “aguaçuzal”, parece ser, para o Mãozão, um local de segurança e emanação de poder, enquanto o espaço aberto – sobretudo aquele próximo à baía – pode implicar fragilidade e até mesmo impotência, uma vez que, segundo os narradores: “essas coisa diz que não entra na água, né”.

Vale assinalar que o tempo que emoldura o espaço é também cúmplice das ações extraordinárias: “no escurecezinho, uma vez, de repente, de noite, lá uma noite, um dia, uma época, de tardezinha”. Conforme já se apontou, no

segundo capítulo deste trabalho, a indefinição temporal é marca freqüente das narrativas orais pantaneiras e um dos índices característicos de ficcionalidade, de narrativas de cunho popular, maravilhoso, em que o tempo é eterno – presente, pretérito e futuro confundem-se e renovam-se constantemente. Somem-se a isso traços que sugerem um tempo que propicia a visualização de imagens imprecisas e a criação do suspense: “escurecezinho, de noite, tardezinha”. Assim o espaço e o tempo, também neste subgrupo, vão ancorar as ações que vão desvelando a identidade do Mãozão.

A Entidade, inserida num clima de magia, tornando-se presente por meio de aparições insólitas – geralmente anunciadas por assovios insistentes: “viu um assovio [...] escutou outro assovio mais forte, bem já atrás dele” –, desafia e provoca aqueles que inadvertidamente interferem na natureza e/ou adentram ambiente *estrangeiro*. A insatisfação provocada pela presença indesejada faz surgir um ser ambíguo, misterioso:

[...] enorme do homem preto, preto que alumiava, sem camisa, só de calça; pessoa; pretão valente; companheiro; Mãozão; mundo de homem; homem sem frente, não tem assim cara mesmo, só tem um olho [...] no meio da testa, feio; um homem só de uma perna, um pretão, só de uma perna; coisa; mundo de homão feio, um homem cabeludo [...] feio, sem frente de uma vez; bicho; baita de um negão; troço feio, tudo cabeludo, barbudo, tudo cabeludo : braço, mão, tudo; não sei se é homem, se é bicho, que diabo que é; tipo um toco de pau; uma anta; um porco muito grande, a cabeça dele e o pé dele da frente é de porco e o de trás é de anta, esse parece um bicho; um homem muito preto; um monstro de homão, cabeludão, o corpo inteirinho peludo; uma pessoa muito encantada; homem bem preto, tem a mão bem grande mesmo, parece como se fosse um monstro; animal; Pai-de-Mato, Pai-do-Mato; um cara alto [...] a mão grande, o pé grande [...] é chamado Mãozão; uma voz; um encanto; o troço, o demônio lá; cepa de um negão, um cepa do preto.

No conjunto de figuras apresentado, evidenciam-se traços que vão subsidiar a dubiedade, o mistério em torno do Mãozão: um homem, um bicho, um encanto? Há determinados traços que indiciam a identidade humana: “homem, calça, camisa, perna, pé, pessoa, negão, mão, cara; outros, a infra-humana: coisa, bicho, animal, anta, porco, troço, peludo”; outros, a sobre-humana: “encantada, monstro, Pai-do-Mato, encanto, demônio”. Sublinhe-se, no entanto, que, na seleção léxica que compõe a figura da Entidade, estão apresentados, ainda, elementos que vão acentuar a identidade sobre-humana: o uso recorrente de itens lexicais que conotam intensidade, grandeza de formas – “enorme, muito, pretão, mundo de homem, homão, cabeludo, baita, negão,

muito grande, cabeludão, inteirinho, bem preto, bem grande, alto, cepa do preto”, “Mãozão” –, alguns relacionados ao referente homem, alguns ao referente bicho, sugere que o Mãozão distingue-se dos seres homem e bicho próprios do mundo natural. Desse modo, sua aparência hercúlea, assim como seu poder de se apresentar como um homem “sem frente”, com “um só olho na testa”, com “só uma perna”, como um “tipo de toco de pau”, como um porco grande que tem a cara de porco e os pés de porco e de anta fazem com que predomine o signo do sobrenatural na construção de sua identidade. Valendo-se, então, dessa habilidade de metamorfose, o Encantado, Mãozão, surge, sorrateiramente, assustando, espantando e, geralmente, provocando danos físicos e/ou emocionais nos pantaneiros afoitos, principalmente naqueles que ousam enfrentá-lo.

Assim, pode-se verificar, por exemplo, a partir de informações referentes a situações envolvendo ações produzidas pela entidade encantada associada ao Mãozão ou nomeada Mãozão e referentes a ações e transformações características das personagens que tiveram contato com essa entidade, uma série de elementos que vão apontar para o encontro Mãozão/pantaneiros e respectivas conseqüências. Esse encontro e seu resultado vão constituir o segundo e o terceiro episódios estruturadores das narrativas do subgrupo. A seguir, alguns exemplos ilustrando o encontro e suas conseqüências:

[...] já briguei com o pretão, ele me deu uma facada [...]; pegaram ele [...] fugiu outra vez; foi direto lá naonde ele brigou com o pretão, tinha rasgão dele assim, parecia briga de touro; um passo dele ia mais ou menos uns dois metros; ficou louco, gritava e :: sapateava pra escapar de nós; ele tinha muita força [...] gritava, uivava, diz que agora é cachorro (N. 4); [...] um paraguaio [...] ele também brigou com esse Mãozão; ele foi furar cinco poste [...] ele viu aquele homem que vinha; ele parou, ficou esperando; chegou e falou pra ele, falou: – você tirou madeira naquele mato?! [...] você já não vai puxar aquele reto de pau [...] é minha essa cerca e some daqui, senão eu vou matar você; o paraguaio tinha um facão na mão [...] ele falou: – matar não, você podia lutar comigo [...] diz que esse troço voou nele; ele saiu fora dele [...] e : bateu a mão no facão [...] conseguiu dar um corte nele [...] (N. 11); [...] saiu ele e a esposa [...] pra furar mel [...] entrou no mato [...] de repente ++ extraviou, a mulher foi embora e ele sumiu; acharam ele [...] estava correndo, corria, corria [...] estava quase e : mais bicho do que não sei o quê [...] (N. 19); [...] ouviu : fii! Chamou ele; ele olhou, ele viu [...] ele lá; o cara endireitou pra ele [...] ele não viu mais nada (N. 45).

Em um número considerável de textos, o encontro repentino com o Mãozão é seguido por um embate corpo a corpo que resulta em transformações, as quais revelam, mais uma vez, os poderes sobre-humanos da Entidade. A

luta física serve, por vezes, de pretexto para sua atuação sobre aqueles que lhe recusam determinado *convite*, desafiam-na/agridem-na ou infringem suas normas ou os limites do seu espaço:

[...] queria levar ele [...] diz que falou que não ia [...] o homem avançou nele e eles começaram lutar (N. 1); apareceu pra ele [...] chamava ele e ele diz que pegou e deu um tiro nele. Aí o cara veio, diz que deu nele e : levou ele pro mato, né (N. 7); De repente, chegou, tomou um empurrão [...] caiu com o machado, olhou, era ele, falou: – Eu já falei que, a partir de meio dia, meio dia e pouco não é pra trabalhar. Vocês não me deixam descansar? Eu não disse que eu sou o dono dessa área aqui, como que eu falo e vocês não me obedecem? Pegou e deu neles também (N. 27).

No conjunto de figuras que acenam para a luta e para as alterações ocorridas com os adversários da Entidade, há um número significativo de itens lexicais que lembram características próprias de seres animais:

[...] avançou, rolava no chão, pulava, gritava, rancava os mato, uivava, rasgão, parecia briga de touro, diz que agora é cachorro, só queria correr pro mato, pulando assim por cima das cerca, amarraram bem, deixaram ele amarrado, dormiu amarrado, corria, corria [...] estava quase e : mais bicho do que não sei o quê, voou nele, nu, sem roupa, sem nada, bicho encantado, pé pra lá e : buraco no, na terra, corria mais do que um, um bicho, laçaram ele, mordía, arranhava e pulava e gritava igual um animal bravo do mato, transformou num monstro, não sei quantas pessoas pra pegar, pra conseguir e não conseguia, rolava no chão, ficava assim raspões.

Há que mencionar que o embate físico põe a nu a ambivalência da Entidade: faz emergir sua face infra-humana, evidenciada por meio das ações/reações de seus contendores que assimilam suas características de “bicho”, de animal, e, ao mesmo tempo, a sobre-humana, na medida em que essas modificações súbitas não se explicam pelas leis da natureza.

Outros fatores contribuem para sustentar a natureza sobrenatural do Mãozão, como, por exemplo, o da habilidade de ele, embora referenciado como um “bicho”, se comunicar com seus adversários e impor suas vontades: “Ele falava, né, que o bicho falou pra ele assim: – Vou pegar aqueles ovo pra levar pra comer na estrada, que é de matula.” (N. 5); “[...] aí diz que o bicho afastou dele e falou pra ele, falou: – Pois é, você termina essa cerca, mas não mexe lá no mato. ++ Se você mexer lá, eu vou acabar com você e sua família. Eu sei onde é o seu acampamento, eu já rondei lá.” (N. 11); o da capacidade de – através de um toque de mão, de um empurrão, de um “sopro” de terra, de uma presença

furtiva em forma de porco – de modificar os indivíduos, deixando-os variados, extraviados, desfalecidos, também sustenta o “encanto” do Mãozão:

Esse capão ++ ele foi tirar, bater no pé de uma madeira pra tirar, ele escutou um voz, falava: – Larga da, não tira madeira. [...] Diz que à noite ele viu muito rumor no barraco dele, aquela coisera tudo. (N. 36). [...] ele tocou numa pessoa, a pessoa fica fora de si, acompanha ele, só vê ele (N. 38); [...] quando ele assustou, saiu [...] pertinho dele [...] deu um empurrão nele, dali ele já saiu perdido [...] extraviou de uma vez (N. 18); Jogou terra nele assim com os pés. Ah! Ah! Mulher, mas diz que ele saiu, que saiu igual um doido, desmaiou o cara (N. 45); [...] correu um porco, um capado [...] viu aquele porco que estava vindo [...] tirou o laço [...] laçou o porco, tironeou, que desceu do cavalo pra pegar [...] não viu mais nada [...] acharam o cavalo com o laço + e o porco nada (N. 44);

Compõem, ainda, a face sobre-humana, os elementos que apontam para um poder de se fazer invisível, invulnerável a balas, a facadas, de manifestar-se como um vento e arremessar galhos à distância, de transferir sua força para o *outro*, de possuir um tipo de sangue “diferenciado”:

[...] a turma não consegue ver ele [...] derrubava carne no varal [...] levantaram a primeira vez e lumiam ele [...] era um porco muito grande. A cabeça dele e o pé dele da frente é de porco e o de trás é de anta [...] andaram atirando nele, mas ele não corria e a bala não pegava também [...] deram quinze tiros nele [...] ele sai andando, quando atira ele, ele muda o passo pra andar e aí ele pára (N. 20); [...] puxou dum facão e começaram a brigar ++. Ele falou que ele batia nele assim, parecia um pneu, na cabeça, no braço, na perna, aquele facão cortando barbaridade e não cortava ele (N. 24); Veio um : galho de :: jatobeiro de lá, grande assim, veio, com um vento assim que deu (estava mais ou menos uns duzentos metros longe do capão) é, do capão, veio um vento [...] aquele galho foi cair em ci :, no meio deles lá (N. 29); Mas esse homem ficou louco, esse homem gritava e :: e sapatava pra escapar de nós. Mas ele tinha muita força, estava com força, né (N. 4); [...] diz que dá muita força pra pessoa, muita [...] (N. 9); Ele falou que o troço era ligeiro mesmo, que às vezes ele acertava uns murro nele [...]. E ele punha o facão pra furar ele, né, punha de um jeito, punha de outro e nada, e vai, e vai e vai. Aí ele : deu uma enganada, ele fez que foi na barriga do troço [...] aí que ele conseguiu dar um corte nele. O facão dele assim mais ou menos uns três dedos assim na ponta dele ficou preto (N. 11).

Vale salientar que, também nas narrativas deste subgrupo, há elementos que sinalizam para lembranças de símbolos de ritos de passagem. Os índices estão presentes, fundamentalmente, nos episódios que tratam das transformações dos indivíduos, após o contato com o *Encantado*. A aquisição de uma força extraordinária, a condição de ficar variado que, por vezes, leva ao

não reconhecimento dos próprios familiares – “[...] já não conhecia mais meus parentes [...] bati palma, saiu minha tia e eu não :: e eu desconheci ela” (N. 38) –, denotam situações que podem ser associadas às decorrentes dos estádios de loucura oriundos dos atos cruéis a que eram submetidos os iniciados, durante os rituais, no período de reclusão na floresta, principalmente quando as personagens envolvidas são “rapazotes, gurizotes” com idade em torno de treze, dezessete anos: “Esse já, já era de : treze ou quatorze anos, um guri, um rapazinho”. Outros sinais que podem lembrar ritos de passagem são os que sugerem ser o Mãozão a incorporação de espíritos de antigos moradores de determinados aguazuais ou matas:

[...] essa pessoa teria que tá cuidando, na época, que aqui existia muitos capangas, essas coisas, né, ele chamava : Perpétuo. E então isso que julgaram, né, que ele morou esses tempo aí ele morreu matado [...] eles acreditam muito nessas força assim, que ele podia está vagando, fazendo alguma missão, né, pegou ele, né (N. 1); E tem muita mata grande aí, né. [...] é, alguma coisa que quer né, uma missa, sei lá alguma oração, né, uma vela, né, de certo quer, né, quer reza, muito. Algum pedido que ele quer fazer, né, aí a turma fica com medo, né (N. 9); Será que é algum demônio que morreu por ali?! A turma fala que é um tal de Alexandre, né, que mataram por lá. Diz que é esse que vira o bicho e que fica atentando a turma lá (N. 40).

De acordo com E. Mielietinski:

A iniciação compreende ainda a morte provisória simbólica e o contato com os espíritos, que abre o caminho para a revivificação ou, mais precisamente, um novo nascimento em nova qualidade. A simbólica da morte provisória manifesta-se freqüentemente no motivo da devoração do iniciando e do seu posterior expelimento pelo monstro, no motivo da visita ao reino dos mortos ou ao país dos espíritos, da luta contra os espíritos e da obtenção, ali, de objetos rituais e mistérios religiosos, etc. (MIELIETINSKI, 1987, p. 264-265).

O fato de os pantaneiros assumirem comportamentos estranhos, após penetrarem nos lugares que são identificados como ambientes em que permanece o espírito “vagante” de determinadas pessoas, insinua a visita do neófito ao reino dos mortos e a luta contra os espíritos. Acrescente-se que a diáfana relação com os rituais pode, ainda, ser vislumbrada, tendo em vista outros elementos como, por exemplo, o ovo de ema que aparece nas narrativas como um alimento que é de consumo da Entidade e ofertado por ela àqueles que a acompanham: “[...] o bicho falou pra ele assim: – Vou pegar aqueles ovo pra levar pra comer na estrada, que é de matula”; “Diz que ele deu ovo de ema, quebrou e diz que deu pra ele

comer”. Sublinhe-se que o signo ovo adquire no contexto ritualístico/mitológico uma simbologia marcante. De acordo com Eliade, há uma presença constante de símbolos cosmogônicos nos rituais iniciáticos, agrícolas ou orgiáticos, uma vez que, para o homem das sociedades tradicionais, a cosmogonia representa o “começo”. O autor declara, ainda, que

[...] um grande número de mitos cosmogônicos apresenta o estado original – o “Caos” – como uma massa compacta e homogênea na qual nenhuma forma era discernível; ou ainda como uma esfera semelhante a um ovo, na qual o Céu e a Terra se encontravam reunidos; ou como um macrântropo gigante, etc. Em todos esses mitos, a Criação se efetua pelo seccionamento do ovo em duas metades – que representam o Céu e a Terra – ou pelo desmembramento do Gigante, ou pela fragmentação da massa unitária. (ELIADE, 1991, p. 119).

Cabe lembrar que, nos textos pantaneiros, embora a referência ao ovo não se dê no sentido de representar o elemento mítico da Criação, ela contribui para a composição de uma situação extraordinária que vai subsidiar a natureza sobrenatural da personagem Mãozão, permitindo, dessa maneira, que se instaure a cadeia da tradição e se transmitam, de geração a geração, as histórias dessa excêntrica Entidade.

3.2.1.3 Incredulidade

Nas narrativas que integram este subgrupo, o fio condutor das ações caracteriza-se, a exemplo do que ocorre no subgrupo anterior, pela penetração em determinado ambiente, por um encontro inesperado e, geralmente, por uma conseqüente transformação. Apenas a narrativa de número vinte e oito não segue necessariamente essa seqüência, posto que, nesse texto, não há o encontro inesperado e sim uma presença insólita da Entidade, provocando alterações no ambiente do pantaneiro.

Em todos os textos, é no desenrolar dos acontecimentos que as marcas do tema do sobrenatural e do da preservação da natureza vão surgindo e definindo a entidade Mãozão. Articuladas num tempo e espaço propícios, as manifestações excepcionais vão se revelando:

[...] quando foi esse dia diz que foram no campo [...] diz que desandou a gritar. Ele gritava, essa pessoa respondia. Ele gritava, essa pessoa respondia. Era de tardezinha. E : cadê o pessoal?! [...] quando ele olhou de +, quando ele assustou, gritou atrás dele já, né [...]. Diz que era um enorme bicho preto. Ele só viu que

era essa, ++ esse vulto bem grande e feio (N. 2); [...] eles estavam bagualhando [...]. Aí :, ô, e já estava tardezinha. E ele não achou, encontrava o pessoal. Ele danou gritar. Gritava e respondia [...] já estava escurecendo, de tardezinha, ele falou: – Eu vou encontrar esse sujeito. Aí diz que a hora que ele saiu na beira de uma baía, saiu um vulto, um troço feio lá que ele não desenrolou o que que era (N. 3); [...] que quando foi mais ou menos umas nove horas, nós já tinha acabado de jantar, estava lá fora. Aquele estouro de gado no mangueiro [...] sem mentira nenhuma, jogou uma distância assim o portão, oh! (N. 28); [...] eles foram, né, estão andando dentro do, do, mato, um grita, né, / recolutando / um gado pra ir pro cocho e tal. Já era um pouco de tarde, já era mais ou menos umas cinco horas da tarde. [...] aí foi no rumo do grito, chegou lá naonde mais ou menos tinha gritado, ele gritou também. Ele gritou, respondeu mais assim pra frente dele. Aí ele foi lá. Chegou lá não era, né. Ele começou a ficar desesperado, começou a gritar. [...] aí diz que ele vinha vindo, no meio do varadouro, da, do, do aguaçuzal, ele olhou e viu aquele monstro de coisa assim, parecia dois pneu, um em cima do outro [...] o cavalo não quis encostar [...] negava e assoprava e virava pra trás pra correr. [...] o cavalo disparou com ele ++ e : tinha uma, uma cimbra pra chegar na fazenda. [...] esse cavalo [...] trompou na cimbra, varou a cimbra, foi derrubar ele na porta do galpão e ele caiu desmaiadinho assim, incerto, essas coisa (N. 31); [...] mais ou menos ali pras sete horas da noite, escutamos o tropel de cavalo que vinha vindo [...]. Diz que tinha um gritava perto dele. ++ [...] diz que gritava fino, né. ++ Aí diz que quando ele desceu [...] numa baixada assim, diz que apareceu esse troço preto. Diz que pregou atrás dele [...] ele chegou aqui até sem fala aí (N. 35).

A escolha lexical para a configuração do tempo e do espaço – “quando foi esse dia, de tardezinha, mais ou menos umas nove horas, cinco horas da tarde, sete horas da noite, no campo, na beira de uma baía, dentro do mato, no meio do varadouro [...] do aguaçuzal, numa baixada” – é marcada por figuras que subsidiam o surgimento de um ser extravagante, com formas indefinidas – “vulto bem grande e feio, troço feio, monstro de coisa [...] parecia dois pneu, um em cima do outro, troço preto, bicho preto”. Assim a presença noturna de pantaneiros, em lugares sombrios, lúgubres, conduz a um imprevisto encontro com o Mãozão, que se manifesta como as assombrações, desafiando os incrédulos, principalmente aqueles que o menosprezam ou “debocham” de sua existência:

[...] vocês que têm medo, vocês que ficam inventando coisa que não existe, aonde que isso aí existe, espírito não existe é coisas que vocês têm medo. Ah! Eu não tenho medo, o dia que eu tiver medo eu ++ eu quero até que ele apareça pra mim experimentar (N. 2); [...] – Ah! eu convidado o Mãozão pra jogar truco também comigo, por não sei o quê : e :. Aí ele debochando (N. 28); Os peões

contavam pra ele, ele: – Ah! Quê! Isso aí é lenda, isso aí não existe, isso aí pra mim não, né, não faz sentido nenhum! (N. 31).

A presença sinistra é anunciada por meio de uma seqüência de ações que conotam práticas estranhas e misteriosas:

Ele gritava, essa pessoa respondia. Ele gritava, essa pessoa respondia [...] quando ele assustou, gritou atrás dele já [...]; Aquele estouro de gado no mangueiro [...] jogou uma distância assim o portão, oh! [...] tornou a ir lá, tornou a soltar o gado; Ele gritou, respondeu mais assim pra frente [...]. Chegou lá não era, né. [...] o cavalo não quis encostar [...] negava e assoprava e virava pra trás pra correr; Diz que tinha um gritava perto dele ++ [...] diz que gritava fino, né.

Os gritos insistentes, ecoando de diferentes lugares, o estourar do gado no mangueiro e a soltura inexplicável, assim como a reação do cavalo não “obedecendo” à orientação do cavaleiro, dão a conhecer novos traços do poder sobrenatural da Entidade Encantada, os quais vão ser ratificados pelos transtornos/alterações por que passam os desavisados pantaneiros: “[...] foi derrubar ele na porta do galpão e ele caiu desmaiadinho assim, incerto, essas coisa”; “Diz que pregou atrás dele [...]. Ele chegou aqui até sem fala aí”.

Cumprе salientar que, nessas narrativas, é explícita a preocupação do contador em fazer crer, em convencer o enunciatário acerca do poder do Mãozão de abalar valores: “[...] do finado Guilherme [...]. Ele também, ele era maçônico, ele não acreditava em nadinha [...] aí diz que ele vinha vindo no meio do varadouro, da, do aguaçuzal [...]”. Desse modo a aparição para os incrédulos pode levar ao estabelecimento de crenças – o descrente pode tornar-se crente mesmo que seja por meio de coação: “Aí nós chateávamos ele: – Agora você vai acreditar no : né”.

Nesses textos o Mãozão surge, então, como uma entidade sobrenatural que é maliciosa, trapaceira e se compraz em assustar indivíduos atrevidos, curiosos, céticos que invadem espaços *privados*.

Há que ressaltar, pela análise das narrativas de todos os subgrupos, que o tema fundante dos textos, na construção da Entidade Encantada, parece ser o da preservação da natureza. Nesse sentido, o tema da sobrenaturalidade é decorrente desse tema gerador. Sob esse olhar, pode-se intuir que os intrigantes mistérios que se presentificam, segundo os contadores, em matas e “aguaçuzais”, sobretudo das fazendas *Berenice, Santa Maria, Campinas, Porto Alegre*, são elementos que estimulam a imaginação e a fantasia do homem pantaneiro, possibilitando-lhe a criação de um ser imaginário que resguarda e sedimenta o encantamento de determinados lugares em que “o silêncio tem boca e as flores

dão acordes de sangue” (BARROS, 1999). A construção metonímica “Mãozão” referenda a sintonia entre o espaço, particularizado por seus “deslimes”, e os seres fantásticos que o habitam. Também o tempo utilizado na definição da Entidade é conivente com essa relação: o uso do presente omnitemporal ou gnômico para enunciar a existência do Mãozão, situa-o entre as entidades que são *eternas*: “Por aí que a gente vê que o Mãozão é muito encantado [...]”; “[...] ele é : ++ uma pessoa muito encantada ali naquele pedaço ali, né”. Note-se, ainda, que a escolha do verbo ser no tempo presente, seguido do advérbio “muito” para qualificar o Mãozão, cria, também, um efeito de sentido que amplia sua dimensão encantatória, tornando-o um ser coerente com o ambiente em que vive.

Pontue-se, por fim, que a análise das figuras que recobrem o tema do sobrenatural e o do da preservação da natureza, compondo a entidade Mãozão, desnudam valores do homem pantaneiro, na medida em que sinalizam para uma maneira particular de conviver em um espaço que, antes de tudo, deve ser respeitado.

3.3 O mistério do Mãozão e a revelação de outros traços, outras identidades

A análise dos textos permite, ainda, a verificação de novos traços que, comuns aos subgrupos, auxiliam na figurativização do Mãozão na Nhecolândia e, ao mesmo tempo, na do contador pantaneiro. Por exemplo, os que apontam para a maneira como o referente/personagem/Mãozão é atualizado lingüísticamente. Em vários textos, o referente vai sendo elaborado pelo uso, de uma maneira geral, de palavras ou expressões que sugerem indefinição ou despersonalização, à medida que não caracterizam melhor ou particularizam a Personagem: “esse homem, ele, aquela pessoa, negócio, o coisa, o preto, o troço, esse tal do : , esse, isso, um, o animal, o bicho, alguém, nesse : , isso aí, aquele troço, esse vulto”.

O uso freqüente desses itens ou expressões lexicais na retomada da Personagem pode constituir-se num recurso discursivo que denuncia o temor e o respeito que o contador pantaneiro parece ter pela palavra. Ao evitar nomear diretamente a entidade como Mãozão, o narrador da Nhecolândia, assim como o Riobaldo de Guimarães Rosa, mostra-se como alguém que tem consciência acerca do poder da palavra como força criadora – “[...] a palavra proferida pela Voz cria o que ela diz” (ZUMTHOR, 1993, p. 75). Essa percepção

de que a palavra pode constituir uma realidade sinaliza para a importância dada a ela nos mitos de inúmeras culturas. Nelas, o poder criador é exercido pela linguagem. Acredita-se que foi a linguagem que ordenou o caos primitivo, transformando-o num cosmo significativo; portanto, é a linguagem que dá sentido ao mundo. Segundo Eliade, no mito cosmogônico polinésio, por exemplo, dizia-se que no princípio não havia senão as Águas e as Trevas: “Io, o Deus Supremo, separou as Águas mediante o poder do pensamento e de suas palavras, e criou o Céu e a Terra. Disse ele: ‘Que as Águas se separem, que os Céus se formem, que a Terra seja!’ ” (ELIADE, 1998, p. 32).

O autor observa, ainda, que essas palavras cosmogônicas de *Io*, por meio das quais o mundo passou a existir, são palavras criadoras, “carregadas de poder sagrado” e que os homens também as pronunciam nas situações em que há algo a “fazer”, a “criar”. Nas civilizações judaico-cristãs, há também “narrativas míticas” para a explicação da origem da linguagem e das línguas que vão acenar para o poder criador da palavra. Esses relatos estão consubstanciados na Bíblia. No texto do *Gênesis*, por exemplo, verifica-se que é por meio da linguagem que o Criador realiza sua obra: “Deus disse: ‘Faça-se a luz’. E a luz foi feita. E viu Deus que a luz era boa: e separou a luz e as trevas. Deus chamou à luz dia e às trevas noite; fez-se uma tarde e uma manhã, primeiro dia” (BÍBLIA SAGRADA, I, 3-5).

Percebe-se, então, que a atualização das histórias do Mãozão descortina o lado místico e religioso do homem do Pantanal. Há uma série de figuras, nos textos, que vão exprimir suas crenças. Verifica-se que a explicação ou a tentativa de resolução dos fatos estranhos ocorridos com os indivíduos “levados” ou “atacados” pelo Mãozão vão ser buscadas, geralmente, em razões ocultas, as quais ilustram um sincretismo religioso norteando a fé do pantaneiro:

[...] diz que levaram no espiritismo, também, né. Então diz que este espiritismo falou que, além do médico, coisa, diz que falou que era ++ essa pessoa teria que tá cuidando, na época [...] (N. 1); Aí tinha uma dona que ela era benzedera, não sei. Então ela fazia aquela prece muito forte, sabe, aquelas oração que ela fazia. Ela via ele, mas o pai, como não acreditava [...] (N. 6); Foi um caso meio assim é :: esotérico, digamos assim, uma coisa meio, meio transcendental que aconteceu no Pantanal [...] (N. 12); Esse aí pra não encontrar ele só quem está com Deus, só quem tem fé em Deus [...]. Agora diz que não está com Deus possa entrar no aguaçuza encontra ele, né (N. 14); Agora, no :, a modo de eu analisar, que não existe outra coisa pra roubar a mente da pessoa, a mente do homem, da mulher, da pessoa, às vezes que está fraco assim, é os espírito maligno da treva, né, espírito : do, do diabo, né, isso que faz isso, né! (N. 16); [...] tiveram um bocado de hora brigando e :: ele tinha uma brevezinha no pescoço assim que o Mãozão

afastou dele. Daí falou pra ele que só não ia poder com a vida dele por causa daquele + tipo de uma + oração que ele tinha naquela brevezinha no pescoço, né ++ (N. 24); [...] daí foram procurar ele com : procurar um benzedor muito bom que tinha, curandor, não sei como que é esse tipo de coisa assim [...] (N. 26); [...] foi num benzedor, num curandor, num homem que olha sorte, não sei. Indicou pra ele que ele estava num, num aguaçuazal mesmo, num aguaçuazal, no outro campo, lá no campo de Campo Dora [...] (N. 30).

Os signos ou expressões sígnicas: “espiritismo, benzedera, esotérico, transcendental, Deus, espírito maligno da treva, espírito do diabo, brevezinha, curandor, homem que olha sorte” propõem uma orientação religiosa assentada na diversidade. Desse modo, várias possibilidades são válidas para esclarecer ou resolver problemas que afligem o pantaneiro, especialmente, aqueles sobre os quais ele não tem domínio. Acrescente-se que as figuras “benzedera, brevezinha, curandor”, bastante frequentes no universo das manifestações culturais populares, indicam a força da tradição como um meio de integrar pessoas situadas em espaços geográficos distintos.

Cumprе mencionar que as narrativas em torno do Mãozão possibilitam também a visualização, a todo o momento, de imagens que vão refletir o dia-a-dia do pantaneiro num local em que as distâncias são medidas por léguas e a comunicação também se faz “na base do grito”: “Gritava o pessoal, pra responder pra ele. Porque lá é a base do grito: grita aqui, outro responde lá e já sabe onde está.”

Índices das ações ordinárias, da vivência em grupo, do lazer, perpassam todos os textos:

Aí eles estavam bagualhando. Na bagualhação sai ++ um pouco pra cada lado, vai só pegar, né. E : saiu uma turma pra cá, outra. Aqui, geralmente sai de dois em dois, mas lá eles espalha, né. Corre atrás duma rês, de outra (N. 3); Aí ele andou por lá e ele matou um porco, um capado (N. 4); [...] eles estavam fazendo um poço de draga, mexendo com draga [...] a mãe dele era cozinheira [...] ele ficou até mais tarde, aí :, ajudando a mãe dele + serviço de praia [...] limpando, tudo, dando comer porco, tirando leite (N. 5); [...] finado Teodoro, ia indo por detrás, correr os resto dos poste, que tinha gado pra lá, achar, tirar o gado, né, e passou lá e viu o trator parado [...] (N. 8); Ele estava tirando poste, tirando poste, né e : estava só ele e um cachorrinho (N. 9); [...] ajustaram um empreiteiro pra tirar poste aí na mata, aí (N. 10); Aí faltou uns poste pra furar, assim, e os companheiro dele estava longe na frente dele [...] Ele saiu fora dele assim e : bateu a mão no facão (N. 11); Aí ele foi lá no acampamento e mandou um peão pegar um cavalo e ir lá na fazenda buscar o trator pra ele mudar de lá (N. 11); [...] eu ia indo, ia indo, no caminho com o cavalo / / ia indo e a minha traia estava frouxa, minha traia estava frouxa. Eu ia entrando no varadouro, né,

e [...] (N. 13); [...] dia de domingo eles saíam pra caçar [...] (N. 22); [...] teve um paraguaio que : : veio trabalhar e teimou [...] acampou dentro da mata (N. 24); [...] a gente sempre caça, cheguemos perto desse capão, acuiu um capado vermelho ali perto [...] a cachorrada entrou no mato e começou a acuar lá de novo [...] o cachorro estava acuando na porta de um buraco de um tatu [...] (N. 25); [...] ele gosta de jogar truco lá e :: a turma está falando no Mãozão [...] (N. 28); [...] eles estavam lá tomando tereré, tomando, tudo dentro d'água com os cavalo parado, tomando. Cada um enchia a cuia e dava pro outro, tão tomando tereré, aquela bagunça de peão, né (N. 29); [...] estavam acampado longe, estavam fazendo uma cerca de divisa no meio do largo (N. 30); [...] diz que eles foram, né, estão andando dentro do, do, do mato, um grita, outro grita, né, / recolutando / um gado pra ir pro cocho e tal (N. 31); Eles estavam fazendo cerca, na beira do rio [...] (N. 34); [...] nós estava pegando gado [...] (N. 35); [...] teve um empreiteiro que : ++ estava tirando madeira [...] (N. 36); Mas quem viu lá onde eu briguei diz que com ele, aonde estava a faca jogada ++ assim já uma, uma légua e pouco da fazenda, né (N. 40); [...] na beira da baía, ele viu aquele porco que vinha vindo [...] tirou o laço [...] laçou o porco [...] que ele desceu do cavalo pra pegar o porco [...] (N. 44).

“Mas na hora do pega-pra-capar, pantaneiro puxa na força, por igual. No lampino do sol ou no zero do dia” (BARROS, 1999). A metáfora poética, criada por Manoel de Barros para desmistificar o estereótipo de que o pantaneiro é “aquele que trabalha pouco, passando o tempo a conversar”, parece ter ressonância na voz do contador que, ao falar do mistério do Mãozão na Nhecolândia, fala também do constante e diversificado trabalho desenvolvido pelos pantaneiros naquela região.

Nos trechos acima apontados, encontram-se percursos figurativos que sinalizam, por exemplo, para o trabalho do peão, do vaqueiro – “estavam bagualhando, na bagualhação, corre atrás de uma rês, estavam fazendo um poço de draga, correr o resto dos poste, achar, tirar o gado, / recolutando / um gado pra ir pro cocho, pegando um gado” –, para o do empreiteiro, que geralmente acampa próximo ao lugar onde realiza seu trabalho – “estava tirando poste, ajustaram um empreiteiro pra tirar poste aí na mata, estavam acampado, fazendo uma cerca de divisa, estavam fazendo cerca, um empreiteiro que : ++ estava tirando madeira” –, para o do *praieiro* – “serviço de praia [...] limpando, tudo, dando comer porco, tirando leite”. Vale ressaltar que as atividades desenvolvidas pelas trabalhadoras mulheres também estão presentes nos textos: “a mãe dele era cozinheira”.

É importante lembrar que o andar em grupo é uma característica marcante naquele espaço tão amplo, onde parece ser quase impossível efetuar tarefas individualmente. Além de facilitar o trabalho, o estar em grupo garante

menor risco. As marcas dessa vivência são dadas pelo uso freqüente de verbos, pronomes, substantivos, figuras que denotam o coletivo “estavam, ajustaram, saíam, eles, nós, turma, comitiva”. Essas evidências são reforçadas pela expressão: “os companheiro dele”. Note-se que a lida no cotidiano é alternada com momentos de lazer que também são compartilhados pelo grupo:

[...] eles estavam lá tomando tereré, tomando, tudo dentro d’água com os cavalo parado [...]. Cada um enchia a cuia e dava pro outro [...] aquela bagunça de peão, né; [...] ele gosta de jogar truco lá e :: a turma está falando no Mãozão [...].

Há que se registrar que a referência ao “tereré” mostra a assimilação, pelos pantaneiros, de hábitos característicos da cultura paraguaia, tendo em vista a presença marcante desse povo na região – muitos dos trabalhadores/empreiteiros, por exemplo, são paraguaios: “[...] teve um paraguaio que :: veio trabalhar e teimou [...] acampou dentro da mata”.

Além do “tereré”, o pantaneiro não dispensa, também, a *companhia* do laço, da faca e do cachorro:

[...] viu aquele porco que vinha vindo [...] tirou o laço [...] laçou o porco [...]; [...] e : bateu a mão no facão; [...] onde eu briguei [...] aonde estava a faca jogada ++ assim já uma, légua e pouco da fazenda, né; [...] estava só ele e um cachorrinho; [...] acuiu um capado vermelho ali perto [...] a cachorrada entrou no mato [...] o cachorro estava acuando na porta de um buraco de tatu [...].

O laço é utilizado para laçar, amarrar e/ou tratar os animais, sobretudo as reses, quando a “[...] mangueira já ficou a léguas de distância. O cachorro tira, acua a caça, o gado, por exemplo, o boi baguá que se escondeu no capão, local inacessível para o cavaleiro. A faca auxilia-o no acidente com o laço, abre o caminho para sua passagem, corta o alimento” (FERREIRA, 1999, p. 543) e, por vezes, serve-lhe como instrumento de defesa na luta contra entidades misteriosas como o Mãozão.

É interessante ressaltar, no entanto, que o “companheiro” efetivamente inseparável do pantaneiro é o cavalo: “[...] mandou um peão pegar um cavalo e ir lá na fazenda [...]”; “[...] eu ia indo no caminho com o cavalo / / ia indo e a minha traia estava frouxa [...]”; “[...] tudo dentro d’água com os cavalo parado [...]”; “[...] que ele desceu do cavalo pra pegar o porco [...]”.

Essa estreita relação que se estabelece entre o peão pantaneiro e o cavalo – ilustrada pelas narrativas analisadas – é reafirmada na voz do poeta:

O cavalo é nosso enfeite
Nosso instrumento de trabalho
Nosso amigo e nossa arte
Com ele vou namorar
Com ele vou passear
E sonho com ele por cima das cercas.
(BARROS, 1999).

Mencione-se, ainda, que as histórias do Mãozão, ao colocarem em cena as atividades do homem do Pantanal, recuperam a paisagem da região, marcada por um relevo peculiar em que a todo instante alternam-se – nos campos, nos largos – a “baía”, o “aguaçuzal”, a “salina”, o “varadouro”, o “capão”, o “corixo”, as “vazantes”. Dessa integração, emerge um contínuo aprendizado que sugere ser a natureza não apenas palco dos acontecimentos, mas também um elemento ativo, participante, ligado aos destinos do homem. Por isso poder-se dizer:

Pantaneiro aprendeu com a natureza
Ele sabe que o ermo tem cantos
E que o silêncio tem cílios.
Ele já foi arborizado pelos pássaros.
(BARROS, 1999)

Os textos constituem-se, então, num bem simbólico, por meio do qual o homem daquela região da Nhecolândia mantém sua memória, seu modo de viver, sua relação com a natureza e com o *outro*, e, ao mesmo tempo, desvela/revela sua identidade, sua cultura.

4 O Mãozão na Nhecolândia e outros Encantados: um diálogo possível

A figurativização e a tematização envolvendo a personagem Mãozão tornou possível identificar, nas narrativas pantaneiras, traços que podem permitir o estabelecimento de inter-relações entre essa Entidade Encantada e outras que compõem o elenco de seres imaginários integrantes do acervo das manifestações culturais populares. Neste capítulo, pretende-se, então, focalizar essas inter-relações, bem como tecer considerações acerca do processo de sua construção.

As várias versões da história do Mãozão na Nhecolândia informam sobre a natureza da tradição oral e das sociedades que dão à memória mais liberdade, com vistas a manter em boa forma uma memória mais criadora que repetitiva. Essas variantes também informam sobre a 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. Nessa perspectiva, o processo do contar põe em cena a proposta bakhtiniana do dialogismo como o princípio constitutivo da linguagem e do sentido. Diana Barros (1997, p. 33) pondera que, sob a lente de Bakhtin, o dialogismo pode ser visualizado como diálogo entre interlocutores ou como diálogo com outros textos e discursos. O dialogismo, enquanto diálogo entre interlocutores, destaca-se por fazer da interação o elemento fundante da linguagem, do sentido do texto, posto que os sentidos sejam construídos na produção e interpretação dos textos por sujeitos que interagem entre si e com a sociedade. Enquanto diálogo com outros textos e discursos, o dialogismo marca-se por ter, no texto, o lugar de intersecção, de entrecruzamento das diversas vozes da sociedade as quais relativizam o poder de uma única voz condutora.

Assim, pode-se ponderar que o sentido dos textos produzidos pelos pantaneiros vai sendo construído pelo contínuo jogo de interação narrador/ouvinte, os quais trazem para o seu dizer marcas individuais e sociais que fundam uma grande rede de textos e culturas. Para deslindar esse universo cultural plural inscrito nas narrativas, tornou-se necessária, então, a identificação de mecanismos discursivos que determinassem a natureza dialógica dos textos.

Tal identificação permitiu verificar que as variações de uma mesma história, quer sejam as do “Guri Perdido” (subgrupo *Lembranças de Rito de Iniciação*), quer sejam as do “Lúcio - o rapaz que saiu pra fazer um poço” (subgrupo *Interferência na Natureza e/ou agressão à Entidade Encantada*), ou as do “Gerente Incrédulo” (subgrupo *Incredulidade*) são singularizadas, conforme já se assinalou em capítulo anterior, pela prática intertextual que se caracteriza pelo recurso da *paráfrase*. Cada contador, ao re-elaborar a história contada por outro, recupera elementos caracterizadores, tanto do plano de expressão, quanto do plano do conteúdo. São retomados, assim, o processo de construção e seus efeitos de sentido, fazendo com que se efetive, entre as narrativas, uma relação contratual, na medida em que se verifica a intenção da *paráfrase* em dialogar, reproduzir o sentido incorporado, reafirmar o texto anterior, e não a de tomar o seu lugar.

Acrescente-se também que, nas diferentes versões, o estudo da figurativização e da tematização da personagem Mãozão possibilitou a visualização de uma relação dialógica entre essa Entidade Encantada da Nhecolândia com, por exemplo, o Curupira – ser fantástico, presentificado no contexto da cultura popular de outras regiões do País. O processo dialógico Mãozão/Curupira parece efetuar-se nomeadamente pela *interdiscursividade*,²² visto que, nos textos pantaneiros, há a incorporação de temas e figuras presentes em discursos que tratam da construção da personagem Curupira.

Para o levantamento de traços que permitissem a constatação de equivalências *interdiscursivas* entre as duas Personagens, foram considerados os seguintes textos: o conjunto de narrativas em que há a presença da personagem Mãozão; quatro narrativas que têm o Curupira como personagem central;²³ e o conjunto de informações/ depoimentos em torno da entidade Curupira apresentado por Luís da Câmara Cascudo nas obras *Geografia dos Mitos Brasileiros* (1976), *Literatura Oral no Brasil* (1984), *Dicionário do Folclore Brasileiro* (1962).

Conforme Barbosa Rodrigues, o Curupira está vinculado aos mitos asiáticos vindos nas invasões pré-colombianas: “Dos Nauas passara aos Caraíbas e destes aos Tupis-Guaranis. Desceu da Venezuela, pelas Guianas, Peru e Paraguai, alastrando-se na terra brasileira” (RODRIGUES apud CASCUDO,

22 A *interdiscursividade* é entendida aqui como um “[...] processo em que se incorporam percursos temáticos e/ou figurativos, temas e/ou figuras de um discurso em outro” (FIORIN, 1994, p. 33).

23 As narrativas em torno do Curupira, selecionadas para a análise, estão apresentadas na *Antologia: Curupira*. Escolheu-se uma narrativa que integra o *corpus* do projeto de pesquisa *Narrativas do Homem Pantaneiro*; uma que compõe a obra *Belém Conta...* o imaginário nas formas narrativas orais populares da Amazônia Paraense – IFNOPAP; uma que se insere na obra *Histórias e Lendas do Brasil* – contos nordestinos; e uma que aparece na obra literária *Canaã* de Graça Aranha.

1976, p. 84). Couto de Magalhães situa o Curupira como um dos sub-deuses ameríndios, submetido à Lua, Jaci, detendo autoridade suprema nas matas do norte e oeste do Brasil. Os sub-deuses tinham como função proteger as espécies animais e vegetais, de maneira a impedir que o indígena provocasse destruição total e desnecessária. A função do Curupira “[...] é proteger as florestas. Todo aquele que derriba, ou por qualquer modo estraga inutilmente as árvores, 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” (MAGALHÃES apud CASCUDO, 1976, p. 84).

Tendo em vista o depoimento anteriormente citado e os estudos relativos à figurativização e à tematização em torno da personagem Mãozão, observa-se que o tema da *preservação da natureza* envolve tanto o Curupira quanto o Mãozão – as duas Entidades são consideradas protetoras da floresta, da mata. Outro aspecto a ser pontuado é o de um fazer punitivo interligando essas personagens. Constatase que, ao exercerem sua função de protetoras da natureza, os dois Encantados punem aqueles que ousam penetrar/ agredir o seu ambiente:

[...] 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. (MAGALHÃES apud CASCUDO, 1976, p. 84).

[...] ele chegava : no cara, o cara ficava variado e saía andando. Passava três, quatro dias no mato [...] já achava ele nu, sem roupa, sem nada [...] (N. 20).

[...] ele vem, não deixa ++ faz um tipo de medo que a pessoa corre e :: [...] (N. 24).

Ao se cotejar os depoimentos de estudiosos e os textos narrativos envolvendo a personagem Curupira com as narrativas pantaneiras, relacionadas ao Mãozão, nota-se que as duas Entidades se utilizam de estratégias similares para atuar sobre aqueles que adentram seu espaço – surram, impõem medo ou deixam as pessoas desorientadas, “variadas”, perdidas no meio de matas.

Cumprе salientar, no entanto, que, entre os exemplos de textos narrativos apresentados em que aparece a entidade Curupira, há uma narrativa – a que integra o *corpus* do Projeto *Narrativas do Homem Pantaneiro* – em que a atuação e a punição da personagem Curupira são diferenciadas das dos demais textos: nessa narrativa, a Entidade aproxima-se de crianças e age sedutoramente, encaminhando-as para a mata:

[...] e o menino, eles iam indo e ele ia indo pro mato, sabe, de costas, brincando com aquele brinquedo, assim, e rindo pra eles, sabe. [...] lá vai ele, está chamando nós, está chamando, é bonito, ele está com um brinquedo bonito.

Verifica-se aí que os objetos de sedução são visualizados pelo brinquedo, pelo sorriso e pela beleza da Entidade e que a punição – apenas sugerida – é representada pelo rapto das crianças. Essa maneira particular de agir, caracterizando o Curupira da/na Nhecolândia, faz lembrar a entidade Mãozão nas versões que integram o subgrupo *Lembranças de Rito de Iniciação*. Assim, pode-se inferir que as histórias do Curupira, naquele espaço, talvez se constituam em novas versões da história do Mãozão, identificadas também como as histórias do “Guri Perdido”. No subgrupo mencionado, o Mãozão surge, geralmente, como uma entidade sedutora – “uma voz, uma moça de cabelo comprido” – que conduz crianças para sua companhia.

É interessante destacar que o estudo comparativo Mãozão/Curupira permitiu averiguar que os principais elementos de inter-relação entre as duas Entidades estão relacionados à assimilação, pelo Mãozão, de diferentes traços que identificam o Curupira através de tempos e espaços distintos.

Segundo Câmara Cascudo, os mitos indígenas, no Brasil, passaram por deformações, tendo em vista a “[...] influência múltipla da civilização ambiental e o processo de lenta transfiguração ampliadora através do tempo, mantendo, entretanto, linhas que resistiram e fixaram a mentalidade normal de sua projeção” (CASCUDO, 1984, p. 111). O autor observa que o mito do Curupira destaca-se por ser um dos que sobreviveu e se tornou um dos mais característicos e populares entre os indígenas. Valendo-se de suas próprias pesquisas, bem como das de outros estudiosos, Cascudo observa, ainda, que o Curupira adquire inúmeras feições no decurso de sua existência e toma diferentes denominações em sua viagem para o sul – Caapora, Caipora, Caiçara. Ao sair do Amazonas, recebe o nome de Caapora, Caipora, Caiçara; e, no Espírito Santo, reaparece como Curupira.

De acordo com esse estudioso, foi José de Anchieta, em 1560, quem primeiro registrou e comunicou aos países distantes a existência de personagens aterradoras e confusas, “[...] certos demônios, a que os Brasis chamam CURUPIRA, que acometem aos índios muitas vezes no mato, dão-lhes açoites, machucam-nos e matam-nos [...]” (ANCHIETA apud CASCUDO, 1978, p. 107). A identificação do Curupira como uma entidade maléfica, demoníaca, é também apresentada por outros estudiosos: “[...] têm grande medo do demônio, ao qual chamam CURUPIRA [...] ANHANGA, e é tanto o medo que lhe têm, que só de imaginarem nele morrem” (CARDIM apud CASCUDO, 1978, p. 108); “Temem demasiadamente os espíritos maus, os quais chamam Curupira [...]” (GRAVE apud CASCUDO, 1978, p. 108).

Nesses depoimentos, vislumbram-se índices do diálogo Mãozão/Curupira, uma vez que se pode verificar que a figura do Curupira apresentada assemelha-se à do Mãozão, focalizada em algumas das narrativas pantaneiras, ou seja, o Mãozão é também reconhecido como o espírito do mal, à medida que representa o espírito vagante de pessoas de má índole:

[...] teve um pretão que morou aqui até ele tinha fama mesmo de valente, ele matava mesmo qualquer um, né, ele chamava Perpétuo. [...] aí ele morreu matado [...] eles acreditam [...] que ele podia estar ainda vagando, fazendo alguma missão, né, pegou ele, né (N. 1).

É muita coisa ali naquele trecho ali que aparece ++ mas : + ninguém sabe o que é que é, né! Será que é algum : demônio que morreu por ali? A turma fala que é um tal de finado Alexandre, né, que mataram por lá. Diz que é esse que vira o bicho e que fica atentando a turma lá (N. 43).

Desse modo, há que mencionar que, em cada narrativa pantaneira, existem pistas que levam à identificação Mãozão/Curupira. O Mãozão assimila, de certo modo, as variadas imagens do Curupira apresentadas, por exemplo, na obra de Câmara Cascudo, o que pode ser ilustrado pelo seguinte quadro:

FIGURATIVIZAÇÃO	
Mãozão (Narrativas Pantaneiras)	Curupira/Caapora/Caipora (Câmara Cascudo)
Enorme do homem preto, preto que alumiava, é um pretão valente, um monstro, um enorme bicho tão feio, um formato de homem, um pretão, mundo de homem, mundo de homão feio, um homem cabeludo, um baíta de um negão, troço feio, tudo cabeludo, barbudo, tudo cabeludo, braço, mão, tudo, um bicho feio, um homem, não sei se é homem, se é bicho, que diabo que é, um monstro de homão, o corpo inteirinho peludo, o tal de Pai-de-Mato, Pai-do-Mato, uma pessoa [...] um cara alto [...] a mão grande, o pé grande [...] é chamado de Mãozão, cepa de um negão, o troço lá, o demônio lá, vulto bem grande e feio, o bicho, um vulto, um troço feio, esse troço preto.	O Bicho-do-Mato, rei ou governador das caças, um caboclo grande e cinzento... (Curupira – 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 chimbevão, chato, beíço grosso e carão cheio. (PIRES apud CASCUDO, 1976, p. 98). Calvo ou de cabeça pelada (piroca), com o corpo todo coberto de longos pêlos (Rio Negro – RODRIGUES apud CASCUDO, 1976, p. 85). <i>Caápora es un hombre velludo, gigantesco, de gran cabeza, que vive en los montes, comiendo crudos los animales que el hombre mata y luego no encontra.</i> (AMBROSETTI apud CASCUDO, 1976, p. 95). homem agigantado (LOPES NETO apud CASCUDO, 1976, p. 96).

FIGURATIVIZAÇÃO

Mãozão (Narrativas Pantaneiras)	Curupira/Caipora/Caipora (Câmara Cascudo)
Uma moça, moça do cabelo comprido.	[...] a Caipora, figura de indígena pequena e forte, coberta de pêlos, de pêlos, de cabeleira açoitante [...] monta o porco-do-mato e ressuscita os animais abatidos (CASCUDO, 1976, p. 94). [...] no nordeste (a Caipora) ora é caboclinho ora mulher indígena, meio despida, magra e feroz (CASCUDO, 1976, p. 96). Em Ilhéus, na Bahia, a Caipora é uma cabocla moça, clara e bonita (RODRIGUES apud CASCUDO, 1976, p. 96).
Uma moça, moça do cabelo comprido.	[...] a Caipora, figura de indígena pequena e forte, coberta de pêlos, de pêlos, de cabeleira açoitante [...] monta o porco-do-mato e ressuscita os animais abatidos (CASCUDO, 1976, p. 94). [...] no nordeste (a Caipora) ora é caboclinho ora mulher indígena, meio despida, magra e feroz (CASCUDO, 1976, p. 96). Em Ilhéus, na Bahia, a Caipora é uma cabocla moça, clara e bonita (RODRIGUES apud CASCUDO, 1976, p. 96).
[...] esse homem sem frente, não tem assim cara mesmo, só tem um olho [...] no meio da testa, cabeludo, feio, aquele homem, sem frente de uma vez, não tem frente um homem só de uma perna, um pretão só de uma perna.	Em Solimões, o Curupira apresenta-se com um olho só (RODRIGUES apud CASCUDO, 1976, p. 85). Caipora – Um Curupira com os pés direitos, ora unípede como o Saci, tendo o casal de olhos e doutra feita um só, como um arimáspio (CASCUDO, 1976, p. 91). Caipora – na Baía – um molequinho, do qual só se via uma banda preto como o capeta, peludo como um macaco, montado num porco muito magro, muito ossudo, empunhando um ferrão comprido como que (CAMPOS apud CASCUDO, 1976, p. 96).
E aonde o bicho pisava diz que era igual o fundo duma garrafa assim, bem funda aquela garrafa.	Caarapora – Um caboclinho encantado, habitando as selvas; e, como o bicho-homem, tendo o pé redondo – de garrafa – cocho, com um olho único no meio da testa, cavalgando sempre um porco selvagem, por silenciosas e remotas brenhas (AMBRÓSIO apud CASCUDO, 1976, p. 98).
O tal de Pai-do-Mato, Pai-do-Mato, enorme do homem preto, preto que alumiava, um enorme bicho tão feio, um homem, não sei se é homem, se é bicho.	O Bicho-do-Mato, caboclo grande e cinzento.
Mundo de homão, um baita de um negão, tudo cabeludo, barbudo, tudo cabeludo, braço, mão, tudo. Uma pessoa, um cara alto, o corpo inteirinho peludo, a mão grande, o pé grande, cepa de um negão, vulto bem grande e feio.	Um grande homem coberto de pêlos negros por todo o corpo e cara. Chatarrão, cheio de corpo, peludo como bicho, barbudo, nariz chimbevão, chato, beijo grosso e carão cheio. Corpo todo coberto de longos pêlos. <i>Un hombre velludo, gigantesco, de gran cabeza.</i> Homem agigantado.

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

Narrativas	Cascudo
O tal de Pai-do-Mato, Pai-do-Mato, enorme do homem preto, preto que alumiava, um enorme bicho tão feio, um homem, não sei se é homem, se é bicho.	O Bicho-do-Mato, caboclo grande e cinzento.
Mundo de homão, um baita de um negão, tudo cabeludo, barbudo, tudo cabeludo, braço, mão, tudo. Uma pessoa, um cara alto, o corpo inteirinho peludo, a mão grande, o pé grande, cepa de um negão, vulto bem grande e feio.	Um grande homem coberto de pêlos negros por todo o corpo e cara. Chatarrão, cheio de corpo, peludo como bicho, barbudo, nariz chimbevão, chato, beiço grosso e carão cheio. Corpo todo coberto de longos pêlos. <i>Un hombre velludo, gigantesco, de gran cabeza.</i> Homem agigantado.

Assim, a figura do Mãozão que prevalece na Nhecolândia é a de um homenzarrão, com todo o corpo coberto de pêlos, e por isso parecido com um bicho. Esta figura assemelha-se à do Curupira de origem platina, apresentada na obra de Câmara Cascudo. O fato de ser essa a forma que melhor se fixou em relação à entidade Mãozão, parece coerente, ao levar-se em conta, por exemplo, a influência da cultura paraguaia naquele espaço. Além disso, num local tão vasto e grandioso, quase sempre dominado por valentes peões “bagualhadores”, talvez não seja pertinente falar de entidades aterradoras que assumem, por exemplo, as feições de um “indiozinho astuto, de cabelos rubros, orelhas grandes, peludo, dentes azuis ou verdes, pés ao contrário, que vive a atrapalhar cavaleiros, viajantes, caçadores” – a imagem do Curupira mais freqüentemente veiculada nas antologias das manifestações culturais populares. Vale destacar que, para os pantaneiros, o Mãozão é, efetivamente, uma entidade singular, não tendo relação com a que identificam como Curupira, posto que, para eles, esta entidade caracteriza-se por ser uma criança, geralmente loira, que atrai, quase sempre, crianças para sua companhia.

Há que lembrar, ainda, pelos exemplos assinalados, que, embora a figura do Curupira que mais se assemelhe à do Mãozão seja a de origem

platina, outros traços que compõem o referido mito também são encontrados no Mãozão. O desenho desta Entidade como um “homem sem frente com só um olho no meio da testa” torna-se uma referência explícita ao do Curupira em suas variadas nomações: “com um só olho” (Curupira); “tendo o casal de olhos e doutra feita um só” (Caapora); “com um só olho no meio da testa” (Caapora). Essa imagem faz lembrar, também, a da personagem mitológica Polifemo: o ciclope – ser gigantesco com apenas um olho no meio da testa, filho de Possídon, o mais terrível de todos os cíclopes – que tem atuação marcante na narrativa épica, a *Odisséia*, de Homero. Assim, por intermédio da figura do Mãozão, ressoam, nas narrativas pantaneiras, vozes de outros textos e culturas, construindo uma rede dialógica onde os fios do sentido se movimentam e se revelam no contato com o sentido alheio.

As inter-relações Mãozão/Curupira mostram-se, ainda, ao se identificar no Mãozão – “um homem só de uma perna, um pretão só de uma perna” – a figura do Caapora – “Um Curupira com os pés direitos, ora unípede como o Saci”. E, ainda, ao se confrontar o conjunto de figuras que apontam para o Mãozão como um bicho cujas pegadas assemelham-se ao fundo de uma garrafa – “aonde o bicho pisava [...] era igual o fundo duma garrafa assim, bem funda aquela garrafa” – com o conjunto de figuras que informam ser o Caapora “como o bicho-homem, tendo o pé redondo – de garrafa”. A representação do Mãozão e do Caapora como um bicho/homem com os pés redondos lembrando o fundo de uma garrafa acena também para a do ser misterioso denominado, na obra de Cascudo, Pé-de-Garrafa. Segundo o pesquisador, o Pé-de-Garrafa é assim nomeado por caçadores, porque deixa, no local por onde passa, rastros redondos que lembram um fundo de garrafa. Ribeiro (apud CASCUDO, 1962, p. 583) fornece a seguinte informação acerca dessa entidade:

É o PÉ-DE-GARRAFA; o rastro está no chão, tal qual o sinal deixado no pó pelo fundo duma garrafa. [...] tem a figura dum homem; é completamente cabeludo e só possui uma única perna, a qual termina em casco em forma de fundo de garrafa.

Tal imagem (resultante, conforme Cascudo, de depoimento de um informante de Mato Grosso – registrado na *Revista do Brasil*, São Paulo, n. 50, p. 139, 1920) está muito próxima de uma das formas como é figurativizado o Mãozão, o que pode levar à inferência de que ele, na Nhecolândia, pode ser também uma variante da personagem Pé-de-Garrafa matogrossense. Nesse sentido, importa sublinhar que as narrativas pantaneiras oferecem sinais que permitem a associação entre o Mãozão e outra entidade fantástica do universo

das manifestações culturais populares – a do Pai-do-Mato. Conforme Cascudo, “[...] nas tradições folclóricas de Alagoas, o pai-do-mato é um bicho enorme, mais alto que todos os paus da mata, cabelos enormes, unhas de 10 metros, orelhas de cavaco. [...] bala e faca não o matam, é trabalho perdido. Só se acertar numa roda que êle tem em volta do umbigo” (CASCUDO, 1962, p. 553).

Derval de Castro, a partir de estudos efetuados no sertão de Goiás, faz as seguintes considerações sobre a personagem Pai-do-Mato:

[...] o pai-do-mato é um animal de pés de cabrito, à semelhança do deus Pã da mitologia, tendo como êste o corpo todo piloso. As mãos assemelham-se às do quadrúmano. É corrente, onde êle tem o seu “habitat”, que arma branca lhe não entra na pele, por mais afiada e pontiaguda que seja, salvante no umbigo, que é nêle parte instantâneamente mortal... A urina dele é azul como anil. (CASTRO apud CASCUDO, 1962, p. 553-554).

Nas informações dos dois estudiosos referenciados, visualiza-se um grupo de figuras que se assemelham às do Mãozão, presentes em algumas das narrativas colhidas na Nhecolândia, o que se pode constatar nos seguintes fragmentos:

[...] ele, diz que era um porco muito grande. A cabeça dele e o pé dele da frente é de porco e o de trás é de anta / esse parece um bicho /. Aí andaram atirando nele, mas ele não corria e a bala não pegava nele também. [...] deram quinze tiros nele. Não pega a bala nele não, e não corre também. (N. 20).

Daí ele virou assim, puxou dum facão e começaram a brigar ++. Ele falou que ele batia nele assim, parecia um pneu, na cabeça, no braço, na perna, aquele facão cortando barbaridade e não cortava ele. (N. 24).

Bateu assim e aí que ele conseguiu dar um corte nele. O facão dele assim, mais ou menos uns três dedos assim na ponta dele ficou preto. (N. 11).

Desse modo, o Mãozão, figurativizado como “um bicho enorme, um porco muito grande, com a cabeça e o pé da frente de porco e o de trás de anta” em quem “não pega a bala” nem o facão e cujo sangue é preto – “O facão dele [...] na ponta dele ficou preto” – encarna, à moda pantaneira, a figura do Pai-do-Mato da tradição folclórica. A “cor local” adquirida pela entidade fica por conta da indicação de que, ao invés de ser um “animal com pés de cabrito”, o Mãozão é “um porco muito grande” com a “cabeça e os pés da frente de porco e os de trás de anta” e, ao invés de ter a urina azul, tem o sangue preto. A possibilidade da relação dialógica pode ser sustentada pela fala de um dos contadores que se refere ao Mãozão como o “antigo” Pai-do-Mato:

Esse surgiu. O Mãozão, ele surgiu / / é : apareceu num aguaçuzal [...]. Esse que falam antigamente + fala : que é o :: Pai-do-Mato que falam, Pai-do-Mato (N. 15).

No que tange, ainda, aos índices do jogo dialógico/interdiscursivo aproximando as entidades Mãozão/Curupira, eles encontram-se manifestados também na figurativização das ações, do fazer das Personagens. Assim, O Mãozão e o Curupira – protetores de matas –, com vistas a marcar sua presença em determinado espaço, atuam de maneira dúbia, ora provocando o afastamento dos indivíduos, ora atraindo-os para sua companhia. Câmara Cascudo observa que o Curupira pode tornar-se benéfico ou maléfico, de acordo com o comportamento dos frequentadores da floresta. Esse modo de ser parece similar ao do Mãozão, tendo em vista a fala do contador:

Então :: diz que eles, a, é :: cachorro sai latindo atrás de porco, essas coisas, né, que a gente, homem da fazenda gosta de matar o por, pra comer, né. Aí diz que sai atrás, que quando chega no meio desse mato, perde. Não tem saída não, as ++ não sabe pra onde que vai, pra onde que sai, pra onde que entra, fica tudo sem saber, custa muito. Então todo mundo tem medo de entrar nesse mato, nessa mata, todo mundo tem medo. Aí o cachorro perde, não acha o bicho, não acha nada. (N. 15).

Pode ver um bicho aí você não pode atirar ele não, né. Ele vem em cima, né prá... (N. 7).

A fim de evitar a presença do estrangeiro e guardar a mata e os animais que estão sob sua proteção, tanto o Mãozão como o Curupira se valem de estratagemas não convencionais que lhes dão o *status* de entidades “encantadas” com poderes sobrenaturais. As duas personagens, além de terem o poder de atrair as pessoas, principalmente caçadores, para caminhos sem fim, enganando-as e deixando-as perdidas, podem também aparecer e desaparecer inexplicavelmente, manifestar-se por meio de assovios insistentes, oriundos de diferentes direções, transmutar-se em diversificadas formas. Alguns desses poderes mágicos podem ser ilustrados pelos exemplos, abaixo-relacionados, retirados de depoimentos presentes na obra de Câmara Cascudo; das narrativas cuja personagem central é o Curupira; e das que têm o Mãozão como personagem principal:

PODERES SOBRENATURAIS

Curupira:	Mãozão
<p>1. Poder de metamorfose:</p> <p>- Inimigo dos cães de caça, transformando-se em qualquer animal para atraí-los e surrá-los, exigindo dos caçadores o fumo para conceder-lhes a caça. (CASCUDO, 1984, p. 113).</p> <p>- Com o cabo de poucos minutos, eu ouvi um berro de estrondo, um berro de onça; ah! pensei que o malvado me deixava. Mas foi pior, porque outros berros se repetiram, caitetu vinha batendo queixo, gatos bravos miavam; ouvi cascavel tocar seu chocalho... Com poucas eu estava no chão com o caboclo em cima de mim. Toda a bicharada se agitava no mato e caminhava pra nós, as árvores mesmo se curvavam me abafando, os gaviões desciam, os urubus cheiravam minha carniça... (ANTOLOGIA, p. 184).</p> <p>- Raimundo ouviu um barulhão na mata e, logo surgiu uma onça tão grande, que escureceu o Sol. Quando o caçador fugiu para o outro lado, foi obrigado a parar, pois uma cobra comprida estava passando, tão comprida que impediu o caminho por longo tempo. [...] correndo sempre, dava com bichos enormes e era obrigado a voltar. As próprias árvores se curvavam, fechando-lhe o caminho. (ANTOLOGIA, p. 181).</p> <p>2. Poder de manifestação por assobios e/ou por aparecimento e sumiço repentinos:</p> <p>- Lá no fundo da mata havia uma aberta e me parecia que um vulto caminhava para mim. [...] de repente, ouço um assobio fino que vinha de trás. [...] voltei a cabeça e não vi ninguém. Assuntei de novo, nada. Continuei a andar... Outro assobio me passava, cortando os ouvidos, outro, outro, de toda parte se apitava, do fundo do mato, da boca da estrada, por cima das árvores. [...] mas olhei firme para a frente e não vi ninguém. [...] nós estávamos assim a umas cem braças um do outro, quando o pequeno se sumiu de novo. (ANTOLOGIA, p. 183).</p> <p>- [...] tem um canto fino, insistente, parecendo vir de onde realmente não procede [...]. (Barbosa RODRIGUES apud CASCUDO, 1984, p. 113).</p>	<p>1. Poder de metamorfose:</p> <p>- E muita coisa aconteceu, muita :: assim uma coisa inexplicável dele, né, porque muito ++ ele aparece de uma pessoa para outra coisa, né. Muitas vezes ele aparece como gente, às vezes como animal, né. A gente fica sem saber, não sabe compreender e contar como que é a estória mesmo realmente, né. (N. 13)</p> <p>- Lidei encontrando um bicho ali, feio, um homem, mas não sei se é homem, se é bicho, que diabo que é. (N. 11)</p> <p>- [...] ele depois que ele sarou, que ficou bom, ele disse pra : algumas pessoas [...] falou que : ele :: no mato andava montado numa anta + por dentro do mato [...] não vê ninguém, só vê aquele bicho que carrega, carregava ele, né. (N. 16)</p> <p>2. Poder de manifestação por assobios, gritos e/ou aparecimento ou sumiço repentinos:</p> <p>- Af diz que, quando ele olhou, deu um assobio, diz que pertinho dele. Diz que ele olhou diz assim, diz que era um cepa de um negão. (N. 45)</p> <p>- [...] diz que : ia indo, cortando, cortou um pauzinho ia fazendo ponta, assim, naquele, naquela varinhazinha, né. Af diz que ele viu, ia de cabeça baixo, diz que ele viu um assovio, mas pensou que era alguém deles lá que vinha vindo pra buscar comida. [...] e quando chegou diz que nesse murunduzinho que ele ia passar, ele escutou outro assovio mais forte, bem já atrás dele, ele virou pra atender, diz que viu. [...] diz que ele viu esse homem. (N. 1)</p> <p>- Ele gritava, essa pessoa respondia. Ele gritava, essa pessoa respondia. [...] quando ele olhou de +, quando ele assustou, gritou atrás dele já, né. Tinha duas baía +, ele em volta. Quando ele olhou, diz que + ele viu esse vulto. (N. 2)</p> <p>- Mas diz que ele saiu correndo. Saiu correndo e tinha a baía onde ele tinha amarrado o cavalo assim. Af ele foi correndo e pegou o cavalo e entrou no meio da baía. Af à hora que ele ia entrando na baía, diz que saiu um outro mais assim. (N. 9).</p>

Os exemplos apresentados contribuem para afirmar a natureza sobrenatural das duas Entidades (Mãozão/Curupira) e para ratificar o efetivo diálogo que se estabelece entre textos e culturas o que evidencia a inserção do regional no universal. É importante registrar que o assovio insistente, característico das personagens, aproxima-as da entidade Saci-Pererê – considerada por Barbosa Rodrigues o filho predileto do Curupira – que “[...] durante a noite anuncia-se pelo assobio persistente e misterioso, inlocalizável e assombrador” (RODRIGUES apud CASCUDO, 1962, p. 672). Importa registrar também que os assovios são geralmente substituídos, pela entidade pantaneira, por gritos que ecoam de diferentes direções. O Mãozão vale-se, então, do grito – código comum de comunicação entre os pantaneiros na lida no campo – para enganar, desorientar, e fazer, por vezes, o indivíduo perder o rumo de volta a casa.

Nas narrativas dos pantaneiros, há outros traços ainda que sugerem o diálogo Mãozão/Curupira. Por exemplo, os que acenam para o fato de que o Mãozão anda em companhia de porcos-do-mato e tem o costume de surrar os cachorros de caça que entram no espaço da mata. É o que se verifica nos exemplos a seguir:

Aí chegaram lá e ficaram tudo escondido / dali desceu / um bando de porco na beira do, da água, né, os porco fuçando, né. Os porco ia assim, ele tocava, botava eles na água, no pasto e vai indo / / e tudo bravo, e manso com ele. Por aí que vê como que, né, o :: animal deixa ele, o bicho, sei lá que ele é. (N. 30). Quando saímos lá pra fora, o cachorro começou a apanhar ++, surrou o cachorro lá que parecia um homem que estava lá dentro surrando. O cachorro gritava e : ++ e : ++ daí saía correndo, cada hora saía um de lá e daí foi saindo [...] (N. 25).

Segundo informações/depoimentos situados na obra de Cascudo, o Curupira (Caapora/Caipora/Caiçara) é uma entidade que, geralmente, aparece acompanhada por porcos-do-mato, caititus e surra cachorros de caça. Vejam-se os exemplos:

1. Curupira – [...] um negrinho que anda tocando uma vara de porcos, montando um deles (CASCUDO, 1984, p. 113).
2. Caapora – [...] era um homenzarrão coberto de pelos negros, [...] calado, taciturno, montando um porco-do-mato enorme, gritando, de vez em quando, para impelir o bando dos caititus que o precedem (Couto de MAGALHÃES apud CASCUDO, 1984, p. 116).
3. Caiçara – [...] é uma cabocla, quase negra, montando um porco (CASCUDO, 1984, p. 113).
4. Caipora – [...] surra os cachorros, espanta os pássaros, afugenta veados, cutias e pacas, termina enfrentando o caçador que abandona armas e foge espavorido...

Usa um galho de árvore ou arbusto que varia pelas zonas de seus passeios. É de urtiga, ou pinhão bravo, de japecanga, de favela (Simões LOPES NETO apud CASCUDO, 1976, p. 96).

5. Caapora – Cabeleira hirta, dentes afilados, olhos brilhantes, montando um porco caititu, com uma chibata de japecanga (CASCUDO, 1984, p. 113).

As ilustrações reafirmam a interlocução entre os Encantados Mãozão/ Curupira e a manifestação de outros índices desse processo. No item número quatro, por exemplo, a ação do Curupira de enfrentar o caçador fazendo-o abandonar armas e fugir sinaliza para a ação do Mãozão, ao expulsar o empreiteiro para fora do mato: “diz que pegou ele num rabo de tatu, mas deu-lhe uma surra nele e pôs ele pra fora do mato”. O uso, pelo Caipora/Caapora (itens números quatro e cinco) de um galho de árvore que faz lembrar o cetro mágico de entes fabulosos também está iconizado, nas narrativas pantaneiras, através da figurativização do Mãozão, conforme pode-se observar no seguinte fragmento:

Daí ele saiu pro serviço ++ saiu pro serviço, chegou lá, está cortando um pé de árvore assim. Daí chegou um por detrás dele, bateu nele com uma varinha, ele virou ++ pra atender quem era, era um monstro de homão, cabeludão, o corpo inteirinho peludo [...] e ele continuou mexendo, cortando a madeira e :: aí ele deu um + um laço duro nele mesmo, com a varinha. (N. 24).

No fragmento, a expressão “bateu nele com uma varinha” insinua o movimento interdiscursivo que atualiza, nas narrativas orais pantaneiras, figuras do discurso que trata da construção da personagem mítica Curupira, assim como figuras do discurso do conto maravilhoso – a vara de condão das fadas, por exemplo. Vale ressaltar, contudo, que a varinha utilizada pelo Mãozão tem uma função diferenciada – através dela a entidade anuncia sua presença, mas também desafia o “teimoso” pantaneiro que insiste em não acatar suas ordens: “deu um + um laço duro nele mesmo, com a varinha”.

O diálogo interdiscursivo Mãozão/Curupira dá-se ainda por meio de outra figura recorrente nos textos pantaneiros, a da anta:

Então tem isso, porque diz que aonde que tem o Mãozão, diz que tem a anta, né. Aí ele foi indo, seguindo. Aí depois, diz que andavam, andavam, achavam o rastro dele e da anta; andava e o rastro dele e da anta. Então, a anta que era o :: o cavalo dele. (N. 37).

O contador, ao informar que “aonde tem o Mãozão, tem a anta” – o maior mamífero terrestre do Brasil –, sugere uma associação pertinente que visa

a persuadir o seu interlocutor acerca da veracidade de seu dizer. No entanto, um outro sentido subliminar pode ser apreendido da fala do narrador, ou seja, o de que a figura da anta relacionada à do Mãozão pode ser um modo de representar elementos que caracterizam a personagem Curupira no contexto da Nhecolândia, tendo em vista a seguinte fala de Cascudo: “[...] algumas tribos no rio Negro não matam a anta [...] para não ofenderem ao Curupira, e se as matam, por acaso, as mulheres pranteiam as vítimas” (CASCU DO, 1984, p. 113).

Vale notar que a imagem da anta, conforme já se apontou em outros momentos, lembra símbolos rituais, o que acena, mais uma vez, para o jogo interdiscursivo da linguagem, permitindo que os textos pantaneiros dialoguem com bens culturais inseridos na ampla rede de textos que tecem a cultura da humanidade. Nesse sentido, há que ressaltar, pela análise desenvolvida, que o efetivo diálogo que se estabelece entre a figura do Mãozão na Nhecolândia e outros seres fantásticos do universo das manifestações culturais populares – sobretudo com o Curupira – aponta para a tradição “[...] como um repertório de paradigmas e de virtualidades relacionais” (ZUMTHOR, 1997, p. 24).

Sob essa perspectiva, parece sempre haver uma voz geral encetando a produção dos sentidos das narrativas pantaneiras a qual pode ecoar, também, por meio do signo síntese Mãozão. No discurso elucidativo do contador acerca da construção metonímica caracterizadora do nome da Personagem, há ressonância, por exemplo, do discurso judaico-cristão:

É Mãozão porque ninguém pode com ele, né. Quer dizer que se ele passa a mão numa ::, numa criança, num homem, já foi. [...] é que ele é um encanto, ele, né. Se ele tocou numa pessoa, a pessoa fica fora de si, acompanha ele, só ele, vê só ele. (N. 38).

Então esse Mãozão, ele ficou assim chamado na Nhecolândia, porque ele diz que deu um tapa muito forte nas costas desse rapaz, certo. Então o rapaz, a partir desse momento, ele já não ficou mais sendo o que ele era. Ele se transformou, ele transformou num monstro [...] (N. 39).

Os exemplos indicam que uma das possibilidades que justificam o nome Mãozão está relacionada ao valor emblemático das mãos da Entidade, exprimindo a idéia de poder, de dominação e de transformação. Sublinhe-se que, à luz do Antigo Testamento:

quando se faz alusão à mão de Deus, o símbolo significa Deus na totalidade de seu poder e de sua eficácia. A mão de Deus cria, protege; ela destrói, se ela se opõe [...] cair nas mãos de Deus [...] significa estar à sua mercê, poder ser criado ou eliminado por ele. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982, p. 591).

Assim, o Mãozão, ao utilizar o poder que advém de suas mãos para transformar e às vezes decidir o destino das pessoas – “Então até hoje ele está trabalhando na fazenda São Paulo, ele não sai desse pedaço [...] ele é proibido de sair dali” – reatualiza, na Nhecolândia, o valor semântico dado a um dos ícones representativos do deus cristão no contexto bíblico – a mão.

A dualidade da Personagem – ora protegendo a mata e as crianças que leva para sua companhia, ora maltratando indivíduos infratores de seu espaço – também é uma característica que possibilita associá-la a mitos e a teorias que implicam, por exemplo, a união dos contrários e o mistério da totalidade. De acordo com Mircea Eliade:

Antes de se tornarem conceitos filosóficos por excelência, o Um, a Unidade, a Totalidade constituíam nostalgias que se revelavam nos mitos e nas crenças e se enalteciam nos ritos e nas técnicas míticas. No nível do pensamento pré-sistemático, o mistério da totalidade traduz o esforço do homem para ter acesso a uma perspectiva na qual os contrários se anulem, o Espírito do Mal se revele incitador do Bem e os demônios apareçam como o aspecto noturno dos deuses. O fato de esses temas e esses motivos arcaicos sobreviverem ainda no folclore e surgirem continuamente nos mundos onírico e imaginário prova que o mistério da totalidade faz parte integrante do drama humano. (ELIADE, 1991, p. 128).

Desse modo, por intermédio das histórias do Mãozão – entidade em que o bem e o mal constituem aspectos complementares de uma única realidade –, o homem pantaneiro pode minimizar sua insatisfação diante de sua condição de homem cindido, dilacerado e estimular sua fantasia, seu desejo de recuperar a Unidade perdida.

4.1 Curupira/Mãozão – do Mito à Lenda

O estudo comparativo realizado entre as personagens Mãozão e Curupira permite inferir que o ser fabuloso da Nhecolândia, apesar de apresentar uma série de traços que o identificam ao chamado mito do Curupira, não pode ser avaliado como uma entidade mítica. Levando-se em conta estudos efetuados por especialistas acerca do desenvolvimento dos mitos através dos tempos, pode-se deduzir que até mesmo o mito do Curupira – considerado, segundo Cascudo, um ser de viva atuação e presença na memória antiga da mitologia ameríndia – não tem a mesma vitalidade que tinha quando dominava o mundo imaginário dos Tupi-Guarani nos primeiros anos do Descobrimento. Cascudo pondera que as principais modificações sofridas pelos mitos são resultantes do processo

civilizatório ambiental, alterando comportamentos e valores nas sociedades indígenas. Claude Lévi-Strauss observa que os mitos se transformam e que estas transformações ocorrem de uma variante a outra do mesmo mito, de um mito a um outro mito, de uma sociedade a uma outra sociedade para os mesmos mitos ou para mitos diferentes. Essas modificações “[...] afetam ora a armadura, ora o código, ora a mensagem do mito, mas sem que este cesse de existir como tal; elas respeitam assim uma espécie de princípio de conservação da matéria mítica, ao termo do qual, de todo mito poderia sempre sair um outro mito” (LÉVI-STRAUSS, 1977, p. 91). O autor acrescenta, ainda, que desse processo de transformação pode haver a alteração da “integridade da fórmula primitiva”, o que pode ocasionar a mudança do mito em lenda. Em estudos realizados com narrativas míticas de determinadas tribos indígenas, o pesquisador constatou que essas narrativas não se apresentavam como um mito, mas sim como uma lenda que relatava supostos acontecimentos históricos e tinha como objetivo atender a função de certos privilégios do clã. Claude Kappler (1994, p. 102), ao tecer considerações acerca de reflexões empreendidas por Mircea Eliade, pondera que, para o mitólogo, a partir do momento em que o mito não é mais assumido como revelações dos “mistérios”, ele degenera-se e se torna conto ou lenda. Essa perspectiva teórica que entende ser a lenda o resultado de transformação de uma outra narrativa pode ser visualizada também nos estudos de Suzane Langer, a propósito do processo de evolução do conto de fadas para a mitologia. A pesquisadora sublinha que essa evolução é gradual, passa por fases intermediárias e que o estágio de transição entre o interesse egocêntrico do conto popular, focalizado em um herói humano, e a emergência de uma desenvolvida mitologia da natureza, que lida com personagens divinos de importância altamente geral, é a assim chamada lenda, que produz o “herói cultural” (LANGER, 1989, p. 184-85).

Esse herói é uma personagem ficcional representada por um híbrido do pensar subjetivo e objetivo; deriva do herói do conto popular, representando uma psiquê individual, e, por isso mantém muitas das características dessa personagem. Mas o caráter simbólico dos outros seres do conto de fadas contaminaram-no também com certo supernaturalismo. Assim, o herói cultural possui um *status* complexo, suas atividades estão relacionadas ao mundo real e seus efeitos são sentidos por homens reais. Ele detém uma relação histórica com os homens vivos, e um laço com a localidade na qual deixou sua marca. Isto seria suficiente, de acordo com Langer, para distingui-lo do herói do mundo encantado:

[...] cujos atos estão inteiramente ligados a uma estória, de modo que pode ser dispensado ao fim dela, e um novo herói introduzido para a próxima narrativa. As ligações históricas e locais do herói cultural dão a seu ser uma certa permanência. As estórias avolumam-se à sua volta, como se avolumam à volta de heróis reais da história cujos feitos se tornaram lendários, tais como Carlos Magno, Artur [...]. Mas enquanto se atribuem a esses príncipes atos humanos realçados e exagerados, o primitivo herói cultural interfere nos feitos da natureza mais do que nos dos homens; seus oponentes não são sarracenos ou bárbaros, mas o sol e a lua, a terra e o céu. (LANGER, 1989, p. 185).

O herói cultural é, ainda, segundo Langer, um veículo de desejos humanos. Ele é o “Homem a sobrepujar as forças superiores que o ameaçam” (LANGER, 1989, p. 185). Sua função é a do controle da natureza – da terra e do céu, da vegetação, dos rios, das estações – e a conquista da morte. Sua história oferece símbolos de uma realidade circundante menos pessoal. Suas proezas são, de forma geral, fictícias até para seus inventores, porém as forças que o desafiam tendem a ser tomadas seriamente.

As reflexões efetuadas contribuem para consubstanciar a idéia de que o Mãozão está muito próximo de uma personagem lendária, de um herói cultural, uma vez que, apesar de deter poderes sobrenaturais, ele se identifica, sobremaneira, com os seres humanos – embora se manifeste como “um homem que parece bicho”, ele raciocina, age e fala como o ser humano. Além disso, a leitura das narrativas pantaneiras permite deduzir, por exemplo, que a história do Mãozão, em suas diferentes versões, constitui-se em testemunho verídico do tempo passado, sustentado por um relato de eventos nos quais um dos membros da comunidade local deparou-se com algum sinal ou manifestação do fantástico. Sem que o documento histórico garanta veracidade, cada contador, apoiado no testemunho de sua experiência ou no do de outros indivíduos, indica as passagens, mostra, como referências indiscutíveis para a verificação racionalista, os lugares onde o fato ocorreu. Vejam-se os seguintes exemplos:

[...] quando eles chegaram ali que tem um poço, falam poço do Mãozão. (N. 4).

Aí pegaram ele. (Ficou até o nome aqui onde é o cocho desse campo aí, ficou Guri Perdido). [...] Guri Perdido, uma ilha e um cocho, né. (N. 6).

[...] inclusive tinha até uma mata lá que chama Capão do Mãozão. (N. 24).

Até aqui nesse : fica nesse campo daqui mesmo no fundo aqui tem uma porteira aqui com nome do Guri

Perdido, aí que ele morava aí. (N. 32).

A preocupação com a localização geográfica, visando a determinar um valor local, por meio da explicação da origem dos topônimos, dos objetos, das

superstições, é uma peculiaridade da narrativa lendária. No caso dos textos em estudo, esses lugares-símbolos dos acontecimentos extraordinários – “o poço, a ilha, o cocho, o capão, a porteira” – além de corroborarem para a configuração da lenda que descreve situações insólitas, caminhando no limite que une e separa o plano da realidade e o da ilusão, passam a se constituir em verdadeiros signos emblemáticos da memória histórica de determinada região da Nhecolândia, auxiliando na perpetuação da lembrança das narrativas do Mãozão no imaginário dos pantaneiros. Assim, a ação do contar possibilita que a relação homem/mundo/linguagem vá se definindo, em um clima envolvido por uma dimensão poética, assumida pela comunidade pantaneira com sua voz coletiva e anônima, ao narrar as lendárias histórias do Mãozão.

Conclusão

Na análise das narrativas orais pantaneiras, observou-se que os contadores, quando se referiam ao Mãozão, pareciam ativar imediatamente certos conhecimentos armazenados em sua memória, os quais permitiam a construção de um esquema narrativo em que ações e situações iam se configurando de maneira fluida e deslizante de uma história para outra. A figura do Mãozão atualizava-se nas lembranças pessoais e no relato de outras lembranças mais antigas, encadeadas na corrente da tradição oral:

“Já :: eu vi falar desse Mãozão, esse aí é falado, aqui todo mundo quer saber do Mãozão.” (N. 8).

“Esse que falam antigamente + fala : que é o :: Pai-do-Mato que falam [...]” (N. 15).

Desse modo, os fatos do passado, tal como foram vistos ou escutados tornam-se matéria-prima das narrativas, memória e um meio de tradução dos laços de solidariedade que integram os indivíduos na comunidade – um saber espontâneo que flui no seio de um grupo como norma arraigada e implícita.

O levantamento das histórias do Mãozão estimulou, então, a ativação do contar, em uma região da Nhecolândia, posto que determinou, com certa regularidade, a reunião das pessoas, geralmente em torno das “rodas de tereré”, que se envolviam numa escuta participante – cada contador, à maneira do “intérprete” zumthoriano, contagiava sua platéia, através de uma “performance” em que o texto oral configurava-se com a emissão da voz, do gesto, do corpo, do espaço, do movimento. A reunião nas referidas “rodas” aparecia também como um recurso propiciatório para uma prática, na qual o contador se lançava com o risco e a responsabilidade, assumindo as falhas de sua memória pessoal e deixando prevalecer o livre gosto da fabulação.

O contar, assemelhado a um jogo em que os participantes se revezam e conhecem as regras e as peças que podem ser combinadas de modo variável, permitiu também, freqüentemente, o embaralhar das peças, fazendo surgir as *variantes* de uma história que mantinha, pela força da tradição, determinados componentes fixos. A partir desses componentes, cada contador tornava-se

um recriador, ao explorar criativamente as potencialidades e as possibilidades fornecidas por cada ação do contar. As marcas que a re-criação imprimia nos narradores pantaneiros eram exteriorizadas por meio de uma nova “performance”, na medida em que o ouvinte tornava-se, por seu turno, “intérprete” e em sua boca, em seu gesto, o texto se modificava, se movia. Modificando, descartando, aglutinando, os contadores foram construindo suas versões que, após um estudo sistemático, puderam ser agrupadas nos três subgrupos analisados: *Lembranças de Rito de Iniciação*; *Interferência na natureza elou agressão à Entidade Encantada*; *Incredulidade*. Apesar das diferenças instituidoras de cada subgrupo, verificou-se um dado comum a todos eles que permite ler a figura do Mãozão como a de uma entidade simbólica que nutre o imaginário coletivo da cultura pantaneira de determinada região, manifestando-se como um aliado da maior importância na preservação do ambiente natural – sobretudo naquele de matas e “aguaçuzais” presentes em fazendas como *Santa Maria*, *Berenice*, *Campinas*. A lembrança da vida real – referência para a construção das histórias – aguça a fantasia, solidifica a crença no Mãozão e faz com que o assunto de cada narrativa vá existindo, vivendo e viajando na voz do contador que perpetua o seu acontecimento.

A estreita relação do Mãozão com o Curupira foi identificada no momento da análise comparativa das narrativas. Na comparação, o aspecto físico, que foi um dos indiciadores de ponto de identificação, mostrou que a proximidade entre as personagens é marcada, sim, pela ligação física que existe entre a personagem Mãozão e a personagem Curupira, mas esta visualizada não como uma figura de pequena estatura, de cabelos ruivos, pés ao contrário, mas como uma figura de grande porte, peluda, com poder de, logo num primeiro olhar, assustar os valentes vaqueiros da Nhecolândia.

No que se refere ao outro aspecto que norteou a comparação, as ações, elas mostram que as duas entidades são similares – ambíguas, *duais*: elas assustam, desnorream, enganam o astuto vaqueiro, o caçador, o empreiteiro, mas também protegem, alimentam, encaminham.

Ressalte-se que as duas personagens mantêm entre si um vínculo que se deve destacar, uma vez que ele orienta a figurativização dessas personagens: o tema da preservação da natureza, cultuado pelo pantaneiro. O espaço da mata, do “aguaçuzal”, é sempre visto com respeito, e até com devoção.

Quanto às personagens Saci, Pé-de-Garrafa, Pai-do-Mato, verificou-se que cada uma delas se elaborava por intermédio de traços que permitem também estabelecer uma relação entre elas e a personagem Mãozão, seja pelo assovio desnorreador, pelas pegadas em forma de garrafa ou pelos pés de anta.

E assim o Mãozão vai se desnudando enquanto personagem lendária lá da Nhecolândia. Uma personagem que se constrói em um espaço que se configura como histórico, na medida em que os contadores se valem dele para dar, às suas narrativas, veracidade, credibilidade, enquanto enredam e desfilam para o seu interlocutor (leitor já atento), a magia de um lugar *sagrado*.

O desfiar das narrativas de cada contador aconteceu provocado por um olhar, o de uma “intérprete” *in praesentia*, mas estrangeira, que foi desenrolando e puxando fios, carregados por uma memória peculiar, que figurativizavam personagens – reais e imaginárias. Outros fios dessa *teia* estão à espera de um leitor também seduzido e que, também num momento de interação, vá, com a sua memória e a sua voz, apresentar as histórias narradas e as suas personagens, tecendo leituras, outros sentidos.

Referências

- ABREU, Márcia. *História de Cordéis e Folhetos*. Campinas: Mercado das Letras, 1999.
- ARANHA, G. *Canaã*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia, 1968.
- AYALA, M.; AYALA, M. I. N. *Cultura popular no Brasil*. São Paulo: Ática, 1987.
- BAKHTIN, M. (Voloshinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1981.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo: Forense Universitária, 1981.
- _____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Trad. de Suzi Franki Sperber. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BARROS, S. *Arte, Folclore, Subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: INL/ Civilização Brasileira, 1977.
- BARROS, M. *Para encontrar o azul eu uso pássaros*. Campo Grande: Saber Sampaio Barros Editora, 1999. Não paginado.
- BARROS, D. L. P. de. *Teoria Semiótica do Texto*. São Paulo: Ática, 1990.
- _____. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997. p. 27-38.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERND, Z.; MIGOZZI, J. (Orgs.). *Fronteiras do literário: Literatura oral e popular no Brasil / França*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.
- BÍBLIA SAGRADA. Português. Trad. dos originais mediante a versão dos Monges de Maredsons (Bélgica) pelo Centro Bíblico Católico. Revisão do Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Ave Maria, 1979.
- BOSI, A. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: _____. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 308-346.

- CASCUDO, L. C. *Geografia dos mitos brasileiros*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.
- _____. *Dicionário de Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: INL / MEC, 1962.
- _____. *Literatura oral no Brasil*. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- CHAUÍ, M. *Cultura e Democracia*. São Paulo: Moderna, 1982.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- ELIA, S. *Sociolinguística*. Rio de Janeiro: Padrão/Universidade Federal Fluminense/EDUFF, 1987.
- ELIADE, M. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- _____. *Mefistófeles e o Andrógino*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- FERREIRA, A. R. A. L. Histórias e ficção em narrativas pantaneiras. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 28, 1999. p. 540-544.
- FERREIRA, J. P. A medida de Paul Zumthor. In: ZUMTHOR, Paul. *Tradição e Esquecimento*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997.
- FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto/Edusp, 1989.
- _____. Polifonia Textual e Discursiva. In: BARROS, D. L. P.; FIORIN, J. L. (Orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. São Paulo: EDUSP, 1994. p. 29-36.
- _____. *As astúcias da enunciação: As categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Veja, 1992.
- GARCIA CANCLINI, Nestor. *As culturas populares no capitalismo*. Trad. de Cláudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- GREIMAS, A. J. *Introdução à semiótica narrativa e discursiva*. Coimbra: Almedina, 1979.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- KAPPLER, C. *Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média*. Trad. de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- LANGER, S. K. *Filosofia em nova chave*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

- LE GOFF, J. *História e memória*. 3. ed. Campinas: UNICAMP, 1994.
- LÉVI-STRAUSS, C. Como eles morrem. In: _____. et al. *Atualidade do Mito*. São Paulo: Duas cidades, 1977. p. 91-103.
- MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- NASCIMENTO, B. *Literatura oral: Limites e variação*. Aracaju: Sociedade Editorial de Sergipe, 1994.
- ORTIZ, R. *Mundialização e cultura*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PAULINO, G. et al. *Intertextualidade: Teoria e prática*. Belo Horizonte: Lê, 1995.
- PROENÇA, A. C. *Pantanal: Gente, tradição e história*. Campo Grande: Divisão de Editora – ACS/RTR, 1992.
- PROPP, V. J. *Édipo à luz do folclore*. Lisboa: Vega, [19--].
- _____. *As raízes históricas do Conto Maravilhoso*. Trad. de Rosemary Costhek Abílio e Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- RONDELLI, B. *O narrado e o vivido*. Rio de Janeiro: FUNARTE/IBAC, 1993.
- ROSA, J. G. *Grande Sertão: Veredas*. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- SANTAELLA, L. *Produção de linguagem e ideologia*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1996.
- _____. *(Arte) & (Cultura): Equívocos do elitismo*. São Paulo: Cortez, 1990.
- SCHELLING, V. *A presença do povo na cultura brasileira: Ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- SCHOLES, R.; KELLOGG, R. *A natureza da narrativa*. Rio de Janeiro: Mcgraw Hill, 1977.
- SILVA, V. M. A. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1994. v. I.
- SIMÕES, M. S. Memória e narrativas amazônicas. *MOARA*, Belém, n. 5, p. 127-140, abr./set. 1991.
- SIMÕES, M. S.; GOLDBERGER, C. (Coords.). *Belém Conta... O imaginário nas formas narrativas orais populares da Amazônia Paraense – IFNOPAP*. Belém: CEJUP, 1995.

STAIGER, E. *Conceitos fundamentais de poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

TELES, G. M. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1973.

ZUMTHOR, P. *A Letra e a Voz*. Trad. de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Introdução à poesia oral*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

Obras consultadas

ALBAN, M. del R. S. Um velho tema em debate: isenção e fidelidade na transcrição grafemática de textos orais. In: *SIMPÓSIO NACIONAL DE ENSINO E PESQUISA DE FOLCLORE*, 1992, São Paulo. p. 165-173.

ALTHUSSER, L. *Aparelhos ideológicos do Estado*. Lisboa: Presença, 1977.

AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). *Cadernos Lingüísticos*, Campinas, n. 19, p. 25-42, jul./dez. 1990.

BARROS, M. *Livro de pré-coisas*: Roteiro para uma excursão poética no pantanal. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1985.

BARROS, D. L. P., FIORIN, J. L. (Orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. São Paulo: EDUSP, 1994.

BARROS, D. L. P. de. *Teoria do Discurso*. São Paulo: Atual, 1988.

_____. Dialogismo, Polifonia e Enunciação. In: BARROS, D. L. P.; FIORIN, J. L. (Orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. São Paulo: EDUSP, 1994, p. 1-9.

BARTHES, R. et al. *Análise estrutural da narrativa*. Rio de Janeiro: Vozes, 1966.

_____. *Mitologias*. Trad. de Rita Buangermino e Pedro de Souza. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.

_____. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BERTELLI, A. P. *O paraíso das espécies vivas*: Pantanal de Mato Grosso. São Paulo: Arifa, 1984.

- BIDERMAN, M. T. Dimensões da Palavra. *Filologia e Lingüística Portuguesa*, São Paulo, n. 2, p. 81-118, 1998.
- BOGGIANI, G. Etnografia del Alto Paraguai. *Boletín del Instituto Geográfico Argentino*, Buenos Aires, v. XVIII, c. 10/11/12, 1898.
- _____. Guaicurú, sul nome, posizione geografica e rapporti etnici e linguistici de alcune tribu antiche e moderne del l'America meridionale. *Memorie della Societa Geografica Italiana*, Roma, v. VII, p. II, 1899.
- _____. *Os caduveos*. Belo Horizonte: Livraria Itatiaia, 1975. (Coleção Reconquista do Brasil, v. 22).
- BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin, Dialogismo e Construção do Sentido*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- BRANDÃO, C. R. *Os Deuses do Povo*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BRANDÃO, H. H. N. *Subjetividade, Argumentação, Polifonia*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- BRASIL, A. B. *Mitos Amazônicos: O Cariua*. 3. ed. Porto Alegre: ESTEF; UBE, 1986.
- CAMPBELL, J. *O poder do mito*. São Paulo: Palas-Athena, 1991.
- CARDOSO, C. F. *Narrativa, Sentido, História*. Campinas: Papirus, 1997.
- CASCUDO, L. C. *Contos tradicionais do Brasil*. Rio de Janeiro: América, 1946.
- CASSIRER, E. *Linguagem e Mito*. Trad. de J. Guimburg e Miriam Schaiderman, revisão de Mary Amazonas Leite Barros. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CHARTIER, R. *A ordem dos Livros*. Trad. de Mary Del Priore. Brasília: Editora da UnB, 1994.
- CORREA FILHO, V. *Pantanaís mato-grossenses: Devassamento e ocupação*. Rio de Janeiro: IBGE/DNG, 1946.
- COURTHÉS, J. *Introdução à semiótica narrativa e discursiva*. Coimbra: Almedina, 1979.
- COUTINHO, E. (Org.) *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- COUTINHO, A. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio / EDUFF, 1986.
- D'ONÓFRIO, S. *Teoria do texto*. São Paulo: Ática, 1995.

- DUNDES, A. *Morfologia e estrutura no conto folclórico*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- EAGLETON, T. *Teoria da literatura: Uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- ECO, H. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FERREIRA, A. R. A. L.; MARCHI, M. D. C. V. *Caso reportagem no Pantanal*. In: XLIII SEMINÁRIO – GEL. Taubaté, SP, 1996. p. 508-512.
- FERREIRA, A. R. A. L. O caso do Mãozão no universo pantaneiro. *Itinerários*, Araraquara, n. 12, p. 177-185, 1998.
- FERREIRA, J. P. *Armadilhas da memória: Conto e poesia popular*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1991.
- FERREIRA, J. P. A Letra e a voz de Paul Zumthor. In: ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. *Fausto no Horizonte*. São Paulo: Hucitec/EDUC, 1995.
- FILHO, A. P. *Literatura Folclórica*. São Paulo: Nova Stella / EDUSP, 1986.
- GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Trad. de Fernando C. Martins. Lisboa: Vega, [19--].
- GREGOLIN, M. R. F. V. *As fadas tinham idéias: Estratégias discursivas e produção de sentidos*. Tese (Doutorado em Letras, Área de Concentração: Lingüística e Língua Portuguesa)– Faculdade de Letras, UNESP/Car., Araraquara, 1988.
- _____. A análise do discurso: conceitos e aplicações. *ALFA*, São Paulo, v. 39, p. 13-21, 1995.
- GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido: Ensaios semióticos*. Petrópolis: Vozes, 1975.
- _____. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Cultrix, 1979.
- JENNY, L. A estratégia da forma. *Poétique*. Coimbra: Almedina, 1979. p. 5-49.
- JOLLES, A. *As formas simples*. Trad. de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.
- KOCH, I. G. V. *A inter-ação pela linguagem*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1995.
- _____. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 1997.
- KOTHE, F. R. *Literatura e sistemas intersemióticos*. São Paulo: Cortez, 1981.

- LEAL, J. C. *A natureza do conto popular*. Rio de Janeiro: Conquista, 1985.
- LEITE, L. C. M. *Regionalismo e Modernismo*. São Paulo: Ática, 1978.
- LÉVI-STRAUSS, C. *Minhas Palavras*. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- LIMA, F. A. de S. *Conto popular e comunidade narrativa*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1985.
- LIMA, A. P. de. (Org.). *Histórias e lendas do Brasil: Contos nordestinos*. São Paulo: APEL, [19--].
- MACHADO, I. *Literatura e Redação*. São Paulo: Scipione, 1994.
- _____. *O romance e a voz*. Rio de Janeiro: Imago / FAPESP, 1995.
- MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes / Editora da UNICAMP, 1989.
- MARCHI, M. D. C. V. Aspectos argumentativos nas narrativas do homem pantaneiro. In: *XLIV SEMINÁRIO DO GRUPO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS DO ESTADO DE SÃO PAULO*. São Paulo, 1996. p. 606-611.
- MARINHEIRO, E. *A intertextualidade das formas simples*. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1977.
- MELO, V. de. *O conto folclórico no Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura / Fundação Nacional de Arte, [19--].
- MORAIS, R. et al. *As razões do mito*. Campinas: Papirus, 1988.
- NASCIMENTO, B. Os núcleos invariantes na Literatura Oral. In: *Colóquio Paul Zumthor*. São Paulo, [s.ed.] 1997.
- NOGUEIRA, A. X. *A linguagem do homem pantaneiro*. Tese (Doutorado em Letras, Área de Concentração: Linguística e Língua Portuguesa)– Faculdade de Letras, Mackenzie, São Paulo, 1989.
- OLIVEIRA, J. E. *Guató: Argonautas do Pantanal*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.
- OLSON, D. R., TORRANCE, N. *Cultura escrita e oralidade*. Trad. de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1995.
- ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio: No movimento dos sentidos*. 3. ed. Campinas: UNICAMP, 1995.

- ORTIZ, R. *Cultura brasileira & Identidade nacional*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PEREIRA, V. L. F. *O artesão da memória no Vale do Jequitinhonha*. Dissertação (Mestrado em Letras, Área de Concentração: Literatura Brasileira)– Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1992.
- PONTES, M. das N. A. *Linguagem regional/popular: uma visão léxico-semântica de Menino de Engenho de José Lins do Rego*. Tese (Doutorado em Letras, Área de Concentração: Lingüística e Língua Portuguesa)– Faculdade de Letras, UNESP/Car., Araraquara, 1998.
- PROPP, V. J. *Morfologia do conto maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- REIS, C., LOPES, A. C. M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1998.
- REYES, G. *Polifonia textual: La citación en relato literario*. Madrid: Gredos, 1984.
- RIEDEL, D. C. (Org.). *Narrativa: Ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- ROMERO, S. *Contos populares do Brasil*. Rio de Janeiro: Alves & Companhia, 1897.
- SANT'ANNA, A. R. *Paródia, Paráfrase & Cia*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.
- SANTOS, I. M. F. Escritura da voz e memória do texto: abordagens atuais da literatura popular. In: BERND, Z.; MIGOZZI, J. (Orgs.). *Fronteiras do literário: Literatura oral e popular Brasil/França*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1995. p. 31-43.
- SCHINELO, R. de F. *Em busca de definições: O culto e o popular*. Dissertação (Mestrado em Letras, Área de Concentração: Lingüística e Língua Portuguesa)– Faculdade de Letras, UNESP/Car., Araraquara, 1996.
- SEREJO, H. *O tereré que me inspira...* Presidente Prudente: Santo Antonio Ltda., 1986.
- SOUSA, E. *História e mito*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1981.
- TAUNAY, V. *Entre os nossos índios*. São Paulo, [s.ed] 1931.
- TODOROV, T. *Mikhail Bakhtine*. Le Principe Dialogique. Paris: Seuil, 1981.
- _____. *A conquista da América: A questão do outro*. Trad. de Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

WELLEK, R.; WARREN, A. *Teoria da literatura*. Lisboa: Europa-América, 1962.

YLLERA, A. *Estilística, Poética e Semiótica Literária*. Coimbra: Almedina, 1979.

WEINRICH, H. *Estrutura y función de los tiempos en el lenguaje*. Trad. de F. Latorre. Madrid: Gredos, 1968.

_____. *Tradição e esquecimento*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997.

ANTOLOGIA
Narrativas Oraís do Pantanal da Nhecolândia

*Narrativas orais do Pantanal da Nhecolândia*²⁴

NARRATIVA 1

INFORMANTE: Clara (Fazenda Berenice)

¹(...Tem o caso do Mãozão, a senhora sabe? Já viu falar?)¹

Tinha, isso aconteceu na minha época já aqui, né, + hum, hum.

¹(- Como que é?)¹

Muitas pessoas foram sumidas, né, mas agora, a gente não se afirma se : se era já isso, né. Não sabemos se já era isso. Sumiu no Campo Neta um guri diz que ninguém mais + achou. Meu cunhado, a minha sogra morava aqui também. Ele tinha sete anos, parece. Ele desapareceu, ficou vinte e cinco dias no mato, né, desaparecido. Bom, isso aí, aí, + todo mundo fala, né, que podia ser algos, como que é :. Aí teve um rapaz que chamava Lúcio. Chama. Ele até mora em Corumbá. Então ele : tinha seus dezessete anos. Um dia de manhã, eles caçavam, né, é : caçavam, não. Eles foram fazer, era muito seco, eles estavam fazendo uns poço aqui na, atrás dessa mata aí, é, a pá cavalo, né. A senhora sabe que é pá cavalo, aquele : a pá grande que põe, até trator puxa, né, pra fazer buraco. Então estavam fazendo esse poço. E aí ele matou um porco e o : o gerente, né, que era o Teodoro, falou. É o Mateusinho, que estava, que era o motorista, né, aí tinha levado o pessoal pra ir cavoucando. Eles comeram cedo e foram. Aí ele falou:

- Deixa ele aí pra : tirar o couro do porco, né, pra Ramona fazer o porco logo.

Bom + ficou. + Daqui ele saiu, saiu aqui pelo curral, foi, foi. Diz que quando chegou no mato, ali, atrás, esse tempo não era matão assim, não,

24 Convenções adotadas na transcrição das narrativas orais pantaneiras: 1. Assinalar as pausas pelo sinal + tantos quanto necessários, conforme a extensão do silêncio; 2. Colocar entre colchetes a superposição de vozes. 3. Assinalar prolongamento de vogal pelo sinal : , tantos quanto necessários. 4. Pôr entre barras palavras ou expressões que suscitaram dúvidas no transcritor. (Quando as palavras ou expressões forem indecifráveis, deixar o espaço entre as barras vazio). 5. Colocar entre parênteses a participação de interlocutores: o número um (1) junto dos parênteses enquadra a fala do pesquisador (); os números 2,3..., junto aos parênteses, enquadram as falas de informantes que não aquele que iniciou a história.

como está assim agora fechado, né, ficou, subiu muito, né, juntou muita mata, né, era um pouco mais ralo. Ele chegou lá, diz que : ia indo, cortando, cortou um pauzinho ia fazendo ponta, assim, naquele, naquela varinhazinha, né. Aí diz que ele viu, ia de cabeça baixo, diz que ele viu um assovio, mas pensou que era alguém deles lá que vinha vindo pra buscar comida, alguma coisa; não importou, diz que foi lavrando sua varinha, né. E quando chegou diz que nesse murunduzinho que ele ia passar, ele escutou outro assovio mais forte, bem já atrás dele, ele virou pra atender, diz que viu. Assim ele contava pra nós, né. Diz que ele viu esse homem. Mas diz que enorme do homem preto, mas diz que preto que alumiava; sem camisa, só de calça, sem camisa e diz que falou com ele, né, que queria levar ele. Aí diz que ele : falou que : ele não ia, né. E diz que daí o homem avançou nele e eles começaram lutar. Foi a hora que ele rancou essa faca, diz que ele só alembra que ele pegou a faca, né, e começou diz que atropelar o homem e o homem atropelava ele com outra faca. Aí diz que nisso ele sentiu, viu bem que o homem, diz que deu uma facada nas costas dele. Daí diz que ele não viu mais nada. Caiu, + sem fala já, sem coisa, sem, já caiu assim, já sem lembrar de nada mais, né, ele estava fora de si. Daí diz que o rapaz, vieram de lá, diz que ele estava demorando, daí diz que falaram:

– Vamos tomar chá e a gente volta, né, de lá Lúcio já vem vindo.

E já de longe diz que viram ele : rolava no chão, pulava, gritava, rancava os mato, torcia os mato, pulava. Aí diz que mais que coisa esquisita e aí chegaram, falaram com ele e ele, olha, mas a senhora via ele era a coisa mais feia. Ele era bem branco, claro, né, mas parecia que a pele dele ia assim verter sangue assim, tudo. Mas estava vermelho, mesmo, vermelho. Aí pulava, pulava e gritava e ele gritava igual que, a senhora conhece lobo, né? Assim que ele uivava, mas igualzinho, aquele uivo do : lobo assim como passa naqueles filme, sabe; assim que ele fazia. E aí nós achamos esquisito aquilo, né? Ficava todo mundo: Mas que será que é? Que será que é? Daí diz que esse motorista, né, falou pra eles que achava que era bebida. Mas nem nesse tempo, nem nunca, né, era demais difícil condução. Não tinha bolicho, era difícil, só quando vinha alguém que trazia, assim mesmo, né, bebedeira não existia. Então falaram pra eles lá que diz que o rapaz estava bêbado por isso que fez isso, né. Mas não era não. Todo mundo viu e sabe que não era. ¹(E aí ele saiu, tiraram ele de lá?)¹ Aí tiraram, trouxeram ele de lá, né, essa casa aí era assim, a varanda de lá é grandona. Sentaram ele lá na varanda, e ele gritava e batia assim nas duas pernas, olhava lá pra lá e falava:

– Me solta, me solta, olha, lá vai ele, olha, lá vai ele. Ele falou que ia me levar e ele vai me levar e eu não vou ficar aqui porque eu vou com ele, eu tenho que ir senão ele me mata.

Falava:

– Eu tenho que ir senão ele me mata.

E gritava:

– Me espera.

E uivava assim como lobo, né. Ah! mais a mãe ficou que, desesperada / / . De repente o filho estava bom. E saiu. Pois a senhora sabe que puseram ele dentro do quarto e aí foram arrumar quem levar ele pra Corumbá, né, pra levar no médico, praver se era pressão, praver, mas diz que o médico falou que não tinha nada, diz que não era pressão. Mas, a coisa, aquele tempo era mais atrasado, né, que podia ser também, coisa, mas ele via aquele negócio, né, aquela pessoa, né. Aí, bom, já estava ruim, pois ele fugiu, pulou a janela, mas nessa altura que era do chão, da beira da telha aí dentro lá, do, da varanda. Ele pulou e pulou prafora aqui e já saiu correndo aqui por detrás. Foram pegar ele lá perto da Campinas, aqui do portão da fazenda Campinas, aí que pegaram +. Mas ele :, chegaram lá ele estava, ele tinha quebrado um pedaço de pau, ele estava assim diz que deitou no chão, né, de bruço e ficou com os dois braços assim, diz que escutando o movimento, era um jipe, só tinha esse jipezinho que eles estavam com ele, né, pra conduzir o pessoal. Então ele estava, e fazia silêncio : era silencioso o barulho do jipe e ele prestava atenção do lado que vinha o barulho do jipe, né, que o velho foi e falou:

– Onde vocês achar ele, que pegar, vocês amarram ele e nós põe dentro do jipe, o Teodoro.

Aí foi. Quando viram ele, ele estava diz que assim, diz que com os dois braços assim e a faca na cintura, né. Daí o cunhado foi e falou pro meu marido, bom, e o outro meu cunhado também, falou:

– Nós pula e joga primeiro a faca dele, né, se ele vim em nós, aí nós agarra nós três e nós derruba ele pra amarrar e pôr dentro do carro, né.

Assim fizeram. Mas ele gritava, mas gritava. Essas horas assim saíram daqui com ele pra Corumbá. Aí, foi, foi, foi, chegou lá, mas diz que, né, eu não sei, essa época eu não sei, diz que levaram no espiritismo, também, né. Então diz que este espiritismo falou que, além do médico, coisa, diz que falou que era ++ essa pessoa teria que tá cuidando, na época, que aqui existia muitos capangas, essas coisas, né, que de fato aqui teve um pretão que morou aqui

até ele tinha fama mesmo de valente, ele matava mesmo qualquer um, né, ele chamava : Perpétuo. E então isso que julgaram, né, que ele morou esses tempo aí ele morreu matado, né, mataram ele. Então julgam que às vezes, né, que eles acreditam muito nessas força assim, que ele podia está ainda vagando, fazendo alguma missão, né, pegou ele, né. Assim que falaram diz que lá pra eles. Talvez pode ser, né. Aí bom, levaram ele, tudo, de lá voltou, mas ele voltou bom.

NARRATIVA 2

INFORMANTE: Clara (Fazenda Berenice)

E todo mundo tem e : daí depois disso, o gerente que é, um que foi gerente daqui, que era criação do pessoal daqui, né, chamava Guilherme, até já é falecido ele. Eles estavam no campo e ele não acreditava, diz que falava:

– Ah, vocês que têm medo, vocês que ficam inventando coisa que não existe, aonde que isso aí existe, espírito não existe é coisas que vocês têm medo. Ah! Eu não tenho medo, o dia que eu tiver medo eu ++ eu quero até que ele aparece pra mim experimentar.

Pois quando foi esse dia diz que foram no campo e ele ficou, pensou, a turma veio na frente, e ele pensou que ainda estavam pra lá. E diz que desandou a gritar. Ele gritava, essa pessoa respondia. Ele gritava, essa pessoa respondia. Era de tardezinha. E : cadê o pessoal? Cadê a pessoa aparecer? Quando ele olhou de +, quando ele assustou, gritou atrás dele já, né. Tinha duas *baía* +, ele em volta. Quando ele olhou, diz que + ele viu esse vulto. Diz que era um enorme bicho preto. Ele só viu que era essa, ++ esse vulto bem grande e feio diz que né. Ah, mas daí diz que ele meteu chicote nesse cavalo, correu, correu, correu e ele olhava esse bicho que vinha, pega, num pega, a garupa do cavalo dele. Daí diz que ele meteu na +, no meio da *baía*, caiu, jogou o cavalo na água. Daí que ficou diz que até a beira da *baía* ele olhou ainda viu. ++ Ainda viu o bicho.

NARRATIVA 3

INFORMANTE: Otávio (Fazenda Ipanema)

Bom, o caso do Mãozão, por exemplo, aí teve um caso dum rapaz, que ele ficou meio : + meio *variado*. Aí, já teve vários caso. Teve o gerente daí

uma vez + que diz que ele não acreditava aí no Mãozão, esses troço assim. Ele falava:

– Não, eu, não ++ encontrar com o Mãozão aí. Eu queria até ver ele.

Aí eles estavam bagualhando. Na *bagualhação* sai ++ um pouco pra cada lado, vai só pegar, né. E : saiu uma turma pra cá, outra. Aqui, geralmente sai de dois em dois, mas lá eles espalha, né. Corre atrás duma rês, de outra. Aí ;, ô, e já estava tardezinha. E ele não achou, encontrava o pessoal. Ele danou gritar. Gritava e respondia. Gritava e respondia. Aí ele falou:

– É a turma, algum companheiro que vem vindo.

Aí ele veio, já estava escurecendo, de tardezinha, ele foi e falou:

– Eu vou encontrar esse sujeito.

Aí diz que a hora que ele saiu na beira de uma *bata*, saiu um vulto, um troço feio lá que ele não desenrolou o que que era. Aí foram pro lado dele, ele correu dele, correu dele e vai e ele : conta tudo, ele fala, né, fala pra turma que ele entrou na *bata*. Ele entrou na *bata* e o vulto dele lá, sei lá, diz que ele não : e o véio voltou. Porque diz que essas coisa diz que não entra na água, né. Aí ele ficou com medo. Daí era o, o gerente daí na Berenice. Hoje em dia ele já é falecido, já, esse homem, falecido já.

NARRATIVA 4

INFORMANTE: Li (Fazenda Berenice)

O gerente era o Teodoro, né. Um dia de tarde mandou ele olhar a água aqui num campo que chama : Tapera. Aí ele saiu de tarde, é, depois do almoço, uma hora ele saiu. Aí ele andou por lá e ele matou um porco, um capado. Aí o véio falou pra ele:

– Bom, agora você fica aí tirando o couro do porco e eu vou levar isso lá, vou fazer o poço que, ele estava fazendo o poço com uma pá de mão, né.

Era eu, um cunhado meu que chama Valdomiro, um tal de Marcelo, o Venâncio e Getúlio, nós era cinco. Bom, daí eles saíram pra cá, outra vez, ele e o + Mateusinho. O gerente e o Mateusinho que era fazedor de poço, de trator, né. Aí diz que eles foram lá, andaram lá todo canto e daí quando eles chegaram ali que tem um poço, falam poço do Mãozão. Aí diz que viu aquele : rapaz que estava lá, aloitando lá, né. Aí diz que a hora que o ele viu o jipe, né, ele, correu e escondeu numa moita, assim. Aí ficou de quatro pé lá, escondido lá { }. Aí, ô, ele veio, daí ele falou:

– O que você está fazendo aí ô : / Lucídio !/

Aí ele falou:

– Não, eu vim pra cá tem um pretão aí, já briguei com o pretão, ele me deu uma facada bem aqui, está doendo, né.

Aí diz que pegaram ele, ele tinha um jipinho. Jogaram em cima do jipe e vieram embora. Aí trouxeram ele, aí largou aí na varanda. Aí o véio era + era nervoso que era, né. Aí ele foi naonde nós estava. Aí chegou lá brabo com nós falou:

– Ah, vocês já deram no Lúcio, lá, ele está lá diz está machucado lá.

Eu falei:

– Oh, aqui ele nem apareceu, né.

Ele falou que era um pretão e, o, esse compadre Marcelo era : e eu, e ele era enteadado do Marcelo, né {/ Aí ele pegou nós, trouxemos / / pra, pra quebra-torto, tomar um chá, né. { } ++. Aí tinha um tanque ali debaixo do pé do, tal do : tinha um pesão de :: / /. Aí ele estava lá... /}. Aí ele estava lá sentado, né. Aí nós passamos, falamos com ele e ele nem + deu tenção, pra nós. Aí esse tempo eu morava lá, meu cunhado morava pra lá, tinha outro morava lá. Aí não demorou, ele foi lá, pegou o jipe outra vez, né. Voltou lá, pegou meu cunhado lá, passou aí em casa, pegou falou:

– O Lú, Lúcio já, já fugiu outra vez { }.

Aí ele, aí fomos atrás dele. ++ Aí tinha um guri daquele lado que morava, lá, filho do Mateusinho. Viu ele sair de carreira ali, pulou o mangueiro ali, pulou ali, pulou lá, daí quando chegou pro lado de lá, no último mangueiro que ele ia pular, diz qui ele olhou pra trás e não viu ninguém, pulou e ++ correu, né. Foi direto lá naonde ele brigou co pretão, mas tinha rasgão dele assim no, parecia briga de touro, né. Aí pegamos batida desse homem, aí na estrada da Campinas, mas sem mentira nenhuma, um passo dele ia mais ou menos uns dois metros, como daqui lá assim. Assim andamos, andamos, nós cansado de correr na batida dele, né. Aí o véio fez uma vorta assim no jipe. Era mais limpo pra lá. Aí viu ele que cruzou dum *capão* no outro. Aí ele veio atrás de nós, alcançou nós. Aí embarcamos no jipe fomos lá e ele falou:

– Ele entrou aí nesse *capão*.

E ele estava com uma faca, do cabo preto. Aí que nós tinha medo dele, né. E ele era novo, parece que estava com uns dezessete ano, mas era possante mesmo esse rapaz, fortão mesmo. Aí nós viemos sondando ele. Vimos ele, estava de : de quatro pé, abaixado. Ele estava / pendendo / o barulho do jipe, né. Aí eu falei pra esse meu irmão, falei:

– Você vai por detrás dele e eu vou pela frente dele e a hora que ele me olhar, você pula na faca, né.

E assim ele fez. Aí a hora que ele veio, nós fomos devagarzinho, fui meio assim pela frente dele assim. A hora que ele me olhou assim, ele pulou na faca dele. Tirou a faca dele, ele correu, né, pra sair do mato, né. Aí na saída do mato, nós pegamos ele. Aí tinha um galho de pau + seco, né, pois ele passou na frente, pegou esse galho de pau assim e jogou. E meu irmão Jo, rebateu. ++ Aí depois ele falou que ele jogou aquele pau que era pra quebrar o braço do + Getúlio, o braço dele. Aí onde pegamos ele e saímos com ele numa baixada, assim. Aí tinha meu cunhado tinha revólver, garrou e deu dois tiro na, pra avisar, chamar o + o finado Teodoro, Teodoro. Mas esse homem ficou louco, esse homem gritava e :: e sapateava pra escapar de nós. Mas ele tinha muita força, estava com força, né. E ele mostrava o + o, o preto, o companheiro dele que ia na frente, né, e falava:

– A lá, vai o pretão lá, eu quero alcançar ele, larga de mim que eu vou embora.

Êh, mas forcejamos com esse homem, né. Aí conseguimos trazer ele. Aí mais aqui adiante, ele falou:

– Agora vamos passar lá, eu preciso pegar minha matula, que está lá.

Aí passamos por lá, era um ovo de ema e o chapéu dele, que ele tinha jogado a hora que viu o jipe, né. Um chapéu de palha novinho e ovo de ema que ele tinha achado, isso era a matula dele. Aí ele falou pra nós que se ele pegasse um serrado que tinha mais pra lá assim, olha, diz que nunca mais nós ia ver ele. Aí chegamos aqui, prenderam ele aqui fora na varanda aí / ... ele /. Mas ele diz que gritava, uivava, diz que agora é cachorro, diz que é. Aí nós fomos levar ele pra Corumbá, foi eu e o véio e um guri +. Eu vou falar pra senhora que ele saiu daqui + e não falou nada. Ele foi conversar comigo é depois + que passamos o Cárcere pra lá que ele foi conversar. Ele ia só olhando, né. Eu falei:

– Vai querer pular do jipe, né.

Mas o jipe era tudo fechado, né. Aí quando chegamos lá :, perto do *Firme*, estragou o jipe ++. Aí aquele tempo era um tal, um tal de Simplício que morava lá no : no Leque. Aí eu foi a pé lá, longe, uma légua de distância. Bati a pé lá pra chamar o, o Simplício, o mecânico pra buscar o jipe lá, né. Aí chegamos lá, cheguei lá. Daí ele veio com o / /, arrumou o jipe. Aí fomos embora. Sei dizer que saímos daí do, do Leque fomos chegar em Corumbá era quatro hora da manhã.

NARRATIVA 5

INFORMANTE: Sebastiana (Faz. Porto Alegre)

Ainda esse campo daqui que é :, aparece, que pegaram o menino aquele, né, que o Mãozão :. ²(Isso que eu estava falando pra ela.)²

Pegou ele, né. Pegou no campo daqui. Ele : sumiu lá na fazenda Berenice. Aí vieram pegar no campo daqui, depois de vinte e um dia, pegaram ele. ²(Vieram com ele aqui neste campo nosso.)²

E tinha outro lá na Berenice, também, sem ser esse menino, sumiu um outro, né, o Lúcio, eles estavam fazendo um poço de draga, mexendo com draga. Aí ele : ficou, porque a mãe dele era cozinheira, ele ficou. O pessoal foi e ele ficou até mais tarde, aí :, ajudando a mãe dele + *serviço de praia*, né. Aí ele ia limpando, tudo, dando comer porco, tirando leite, né, e quando foi mais tarde ele foi que era pra levar o almoço pro pessoal. Daí ele falou:

– Bom, eu vou lá, de lá eu volto outra vez, pegar o almoço.

E foi né. Aí esperaram ele com esse almoço e nada, né. Aí foram atrás dele. Aí a mãe dele falou:

– Ah! O Lúcio foi, ele foi de manhã. A hora que ele terminou aqui o serviço ele foi.

Aí foram, pegaram a batida dele e foram. Chegou lá viram a batida dele e : assim : o rolado dele, que ele lutou muito com o bicho, né! E aonde o bicho pisava diz que era igual o fundo duma garrafa assim, bem funda aquela garrafa, sabe, que ele pisava assim. E ali aloitou com ele nesse areião. Aloitou, aloitou, aloitou com ele e foi. Aí ele conseguiu levar ele pro mato.

Aí foram, pegaram a batida dele e foi. Já vieram pegar ele perto da fazenda Campinas. Ele correndo com ovo de ema na mão. Diz que o bicho falou pra ele. Ele falava, né, que o bicho falou pra ele assim:

– Vou pegar aqueles ovo pra levar pra comer na estrada, que é de matula.

Aí, os dois ovo na mão. Aí a turma pegava ele. E ele só queria correr pro mato, sabe, estava doido que ele estava, queria correr pro mato. Aí perguntaram:

– Aonde você achou esse ovo de ema?

Diz que ele falava:

– Bem : ali.

– Aonde?

– Bem : aí, diz que ele falava.

– Vamos lá.

Mas procuraram, procuraram, não : acharam.

Ele falou:

– Tinha bastante, eu peguei só dois.

E ele falava:

– Me deixa eu ir embora agora, pessoal.

Né, eles é amigo de serviço, né.

– Me deixa eu ir, eu preciso ir, ele já está me esperando lá na frente. Meu companheiro está me esperando na frente, eu preciso ir, diz que ele falava, né.

E forçava. E a turma tudo segurou ele, levou ele pra fazenda. Aí diz que ele ficou, falou:

– Não, pode me deixar que eu não vou sair daqui, eu vou ficar aqui. Diz que ele falava, né.

Aí isso era na base de um meio dia e pouco, já era de manhã, né, se calhar, era meio dia e pouco. Quase uma hora já. Aí ele ficou lá, e a turma ficava, tudo sondando ele. Aí diz que ele ficava numa garajona que tem lá no, na Berenice. Aí diz que ele sondava, sondava. Aí diz que ele saiu correndo. Ele saiu correndo e foi, foi. Diz que cerca, ele só ia pulando assim por cima das cerca, correndo. Aí a turma correu atrás dele. Correu, foi, foi, foi. Aí ele escondia da turma. Ele escondia, aí a turma foi e achava ele. Pegaram ele. Aí amarraram ele. Aí levou pra Corumbá. Aí lá que trataram dele. Mas diz que foi feio que foi.

NARRATIVA 6

INFORMANTE: Sebastiana (Faz. Porto Alegre)

²(E do : do Tordo, onde que pegaram ele?)² Ah, do Tordo eu não ::
¹(Não lembra?)¹ ²(Sei que apanharam ele)² Ele foi buscar sal pra mãe dele na fazenda, ele era pequitinho, né. ²(Em Berenice mesmo?)²

Ele era pequenininho e a mãe dele : na hora que foi fazer o almoço não tinha o sal, né, e pediu pra ele buscar sal na fazenda e era perto, né.

Aí ele foi, pegou a vasilhinha e foi buscar sal. Aí ele foi lá na fazenda, pegou o sal e voltou outra vez. Aí e nada desse menino, né. Chegou o marido dela assim na porta. Aí perguntou pra ele:

– Ué, cadê o, o Lucídio, não está, não está lá na fazenda?

Ele falou:

– Não, lá não tem ninguém.

Ela falou:

– Ué, mas eu mandei ele buscar sal. Eu estou sem sal. Eu até não fez o almoço, porque não tem sal aqui, né.

Diz que ele falou:

– Ué, mas ele pegou o sal e veio embora.

Aí foram lá saber como é que foi. Aí falaram que ele tinha pegado o sal e foi embora.

– E não foi, lá em casa ele não chegou.

Aí foram, pegaram a batida dele. Mas tinha a batida dele e duma anta. É, diz que essa anta é que encaminhava ele. E foram e ficaram preocupado e vai atrás e nada, né.

Aí chegaram num certo lugar, de areião assim, num pé de frutas. Tinha a batida dele e a batida da anta. Que a anta diz que leva { }.

Aí ele pegou, né, e + fazia brinquedinho, curralzinho, mangueirinha de pau e : aqueles coquinho, colocava tudo ali dentro, sabe, e brincava, sabe. Mas a turma não achava ele. Quando chegava ali no lugar onde que ele brincava, ele tinha saído dali. Era num lugarzinho fresco que ele estava brincando, sabe. Areinha molhada, ali. E : um atrás do outro. Ficou, ficou, ficou. Aí tinha uma dona que ela era benzedera, não sei. Então ela fazia aquela prece muito, forte, sabe, aquelas oração que ela fazia. Ela via ele, mas o pai, como não acreditava, falava:

– Mas será que a senhora está vendo o meu filho?

Diz que ela falou:

– Estou vendo sim, com uma varinha verde.

Aí diz que ele falou:

– Mas, a senhora está vendo o meu filho?

O menino desaparecia, porque ele não acreditava, né. E a mãe também ajudando ela, né, porque achar ele né! Sei que por fim acharam ele com vinte e um dia. Ele estava deitado na beira duma *baía*. ²(É aqui no campo aqui, oh!)² Ele já estava nuzinho, estava nuzinho, que ele estava + sem camisa, sem a calça. Nuzinho, peladinho, sentado na beira da *baía*, assim, triste que ele estava já, sabe. Aí chegaram devagarzinho, depois de vinte e um dia, né. Aí pegaram ele, né. Mas diz que ele gritava, gritava e pedia pra soltar ele que ele queria ir embora, que ele não queria ficar.

– Solta.

Diz que esperneava, sabe. Louco pra escapar. Aí pegaram ele. ²(Ficou até o nome aqui onde é o cocho desse campo aí, ficou Guri Perdido.)² É, o campo

ficou. ²(Cocho do Guri Perdido.)² Guri Perdido, uma ilha e um cocho, né.
¹(Faz parte desse retiro aqui?)¹ Faz, faz aqui. ²(Veio lá da Berenice, já pensou!)²
Lá da Berenice, pra ver como que esse menino andou, né. ²(Veio bater aqui, no
fundo da invernoada aqui, por isso que chama Cocho do Guri Perdido.)² Foi,
por isso tem esse nome aí.

NARRATIVA 7

INFORMANTE: Sebastiana (Retiro Esparramo – Fazenda Porto Alegre)

Ele apareceu lá no São Pedro também, apareceu :: ²(Não, diz que no
Campo Neta apanharam um guri também uma vez.)² Apanhou. ²(Apanhou
aquele filho da Rosa, né?)² ¹(A senhora lembra da : como é que aconteceu?)¹
Não, desse aí eu não lembro, não. Não lembro, do menino eu não lembro. Sei
que ele surrou o menino, né. ¹(Ah, surrou?!)¹ Surrou. ²(No mato.)² ¹(O menino
tinha entrado no mato? Não lembra?!)¹ Entrou no mato, diz que ele surrava
esse menino, esse menino gritava, mas ninguém sabia quem, quem que estava
batendo, ninguém sabia e o Luís Lima, aquele, levaram ele, ele levou mesmo, o
Mãozão, o Mãozão levou. Ele : pegou deu um tiro nele, ele viu aquele homem.
Aquele mundo de homem. Esse homem sem frente, ele não tem assim cara
mesmo. Só tem um olho diz que no meio da testa, diz que feio!!

Aquele homem apareceu pra ele, sabe, e : chamava ele e ele diz que
pegou e deu um tiro nele. Aí o cara veio, diz que deu nele e : levou ele pro
mato, né. Aí a turma que viram ele sair correndo, mas não via nada, só viu que
ele estava correndo, né, mas não viu. Aí ele foi pro mato, saiu correndo. Aí a
turma pegaram, já de, no escurecezinho, né. Pegaram o trator e foram atrás
dele. E ele corria, mas como que esse homem corria! Mas como corria do, o
Luís + Lima.

Aí esse Luís correu, mas correu e aí a turma atrás, de trator, mas que
mato assim dessas alturas assim ele só ia pulando por cima, ele não parava, ele
pulava por cima de tanta força e foram, lidaram, lidaram até pegar ele, mas
como era, acho que uns oito homens, mas aquele homem diz que tinha uma
força, que Deus me livre. Aí amarraram bem ele e deixaram ele amarrado.
Dormiu amarrado. Aí no outro dia chamaram o avião, aí o avião levou ele
prá... ²(Porque foi o mal dele atirar, né?)² Ele atirou / /. Não pode. Pode ver
um bicho aí você não pode atirar ele não, né, ele vem em cima, né. É, não pode

atirar. Reza ou faz alguma coisa, é. Diz que o cara era feio, né. É feio, diz que feio, o homem falou que era muito feio. Só tem um olho.

NARRATIVA 8

INFORMANTE: Téa (Retiro Boi Pintado – Fazenda Porto Alegre)

¹(Tem uma história que o pessoal conta do Mãozão, o Senhor já ouviu falar dessa história?)¹

Já :: eu vi falar desse Mãozão, esse aí é falado, aqui todo mundo quer saber do Mãozão. E existe o Mãozão, tem por aí, mundo véio. ¹(O que que o Sr. ouviu falar dele?)¹ Ele carrega gente, né. Ele ++ domina a pessoa, meio que hipnotiza e vai embora e não : a pessoa fica sem sentido, né, de uma vez, + perde o ritmo de voltar pra casa e não volta mais, só se pegar ele, + ir atrás pra pegar, né.

Mesmo aí, aqui mesmo, no vizinho aqui, na Berenice, que aconteceu vários caso desse ++ Mãozão. Um rapaz estava fazendo poço com trator aí, Lúcio, até que ele chama, rapaz novo, tinha dezesseis anos, um gurizote. Estava trabalhando sozinho. Aí ele foi engatar uma caçamba, que eles falam, atrás do trator pra começar a cavoucar, aí, ele estava engastaiando no coisa, aí : e : começou. Aí diz que ele viu por trás dele, ele abaixado trabalhando, lutando pra pegar o : pra engatar o, a caçamba pra fazer o poço. Diz que ele sentiu uma coisa que bateu na, nas costa dele. Mas ele pensou que podia ser outro companheiro de serviço. Aí ele falou:

– Pára, rapaz, que sem graça, aí!

Aí diz que tornou a bater assim. Aí ele virou assim, que ele olhou, diz que era um homem só de uma perna, um pretão, só de uma perna. Aí, o :: ele, aí ele já : não conformou com aquilo e já foi de tapa nele, nesse Mãozão. Brigaram a soco, a tapa, diz que o rapazinho não conseguiu vencer ele não, no murro, no soco. Mas a camisa dele rasgou tudo. E aí brigaram, brigaram, brigaram, daí o menino viu que o coisa estava mesmo aperseguido ele. Ele correu no, na, na caixa de ferramenta que ele tinha, tinha uma faquinha de lata assim que ele carregava. Aí ele pegou a faca, falou:

– Eu vou matar esse, esse preto, eu vou matar.

Ele é : só tem uma perna, não tem as duas pernas, ele me falou pra mim, só uma perna, o pretão. Aí ele pegou a faca e pregou atrás desse preto. E foi faca e vai faca e vai faca e faca e faca e aí ele entrou num, na ponta de um serrado,

aquilo tinha um serradinho assim. Ele entrou e o homem torceu atrás de um pé de tarumeiro e ele rodeou por lá, por detrás aonde o homem, foi pra sangrar o homem. Aí ele não viu mais o homem, o homem sumiu dele ali. Aí ele ficou lá, pegando, caçando o homem com a faca, seguro com a faca pra trás assim, né, e abaixado, né, sem camisa, a camisa dele já tinha ficado. Ele falou:

– Eu vou matar esse + preto.

Mas caçou e não achou mais. Ainda a sorte que o Teodoro, que era o gerente da fazenda, finado Teodoro, ia indo por detrás, correr os resto dos poste, que tinha gado pra lá, achar, tirar o gado, né, e passou lá e viu o trator parado e :: o homem não estava trabalhando, o rapaz. Aí que ele cismou que / / uai, o rapaz não está aqui. Será que ele morreu?! Morreu, não morreu, não está aqui! Aí que olharam aonde eles brigaram, aquela luta onde brigaram já achou a camisa dele tudo rasgada, assim, tudo espedaçada, esfarrapada ali. E aí a sorte que o Valdomiro olhou pro mato diz que viu ele ++ abaixado, com a faca assim, assuntando o preto, atrás da árvore, né. ²(E o preto não estava mais lá.)² Mas o preto não estava, sumiu dele e ele caçando ele ali. Aí que eles foram lá, ainda bem que eles foram em seguida, acharam ele, que falaram com ele, ele obedeceu, né. Aí depois dele estar lá na Berenice lá, levaram ele de jipe lá pra fazenda. De lá ele correu outra vez, voltou que queria matar o, o Mãozão lá no mato. Aí pegaram ele e levaram ele pra Corumbá. Passou uns tempo daí ele voltou outra vez aí trabalhar. Ele falou que não tinha medo dele, não, mais medo. Mas era um guri de saúde, se ele fosse mais fraco, de certo / /. É, ele falou que era um preto só de uma perna, um pretão, ele falou, é um mundo de preto, só tem uma perna. Grande, ele falou, preto grande, pretão mesmo. E aí de vez em quando aí some, sumia gente, agora que parou, graças a Deus. Aí pra esse lado aí.

NARRATIVA 9

INFORMANTE: Sebastiana (Fazenda Porto Alegre)

Lá na São Pedro também, Fazenda São Pedro o : Sebastião. Ele estava tirando poste, tirando poste, né e : estava só ele e um cachorrinho. Aí ele entrou no mato, tudinho. E o cachorrinho ficou ali perto dele. Aonde ele estava, o cachorrinho estava, né. Aí diz que ele assim descansando, que ele estava cansado já, né. Estava descansando, diz que tomou água e ficou : e o cachorrinho ficou pra ele : hum! hum! Aí diz que ele olhou pra trás, 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. Diz que vinha do lado dele e vinha. Ah! Mas diz que ele saiu correndo. Saiu correndo e tinha a *baía* onde ele tinha amarrado o cavalo assim. Aí ele foi correndo e pegou o cavalo e entrou no meio da *baía*. Aí à hora que ele ia entrando na *baía*, diz que saiu um outro mais assim. Diz que falou assim:

– Pena que você correu, por que que você não ficou aqui?

Diz que falou pra ele:

– Voltasse aqui.

E o cachorrinho diz que ali, na beira da *baía*, também latia de medo. Aí que eles viraram e foram entrando assim, mas diz que não tem frente, um homem feio. ²(Esse é o Mãozão mesmo, né!)² Eles fala que é o Mãozão, né. ¹(Mas ele só fica assim, que contam, perto da *baía*, no mato ali, é?)¹ É no mato, né. Ele fica no mato, diz que no mato. E : tem muita mata grande aí, né. ¹(Às vezes um protetor do mato, alguma coisa assim, né?)¹ É, alguma coisa que quer né, uma missa, sei lá alguma oração, né, uma vela, né, de certo quer, né, quer reza, muito. Algum pedido que ele quer fazer, né, aí a turma fica com medo, né. Porque já apareceu na fazenda. Como esse Luís atirou ele lá na fazenda, perto da fazenda, né. ²(Não podia atirar, né.)² Aí ele pegou e levou ele. ++ Mas diz que é / /. ²(Besteira o cara atirar, né.)² Eles fala que diz que dá muita força pra pessoa, muita força, diz que como que, como que fica com força e o Lúcio diz que falou, que ele falou, tinha falado, né, que ele falou:

– Você é um homem muito forte, você é um homem forte, se você fosse mais um pouquinho mais fraco eles não iam te achar, eu não ia deixar te achar.

NARRATIVA 10

INFORMANTE: Maria Lúcia (Fazenda Santa Luzia)

Do Mãozão, em Santa Maria, né?! ¹(Isso.)¹

É, na mata de Santa Maria. Que minha mãe contava também que quando :: que uma vez ajustaram um empreiteiro pra tirar poste aí na mata, aí. Diz que na mata ninguém entrava. Aí, bom, diz que lá foi o homem.

A primeira batida que ele deu na mata, o :: bicho, lá de dentro do mato, diz que o Mãozão, né, falou:

– Não corta esse pau.

Ele continuou:

– Mas esse eu vou cortar.

Continuou cortando. Aí o homem : ++

– Esse aí não é pra cortar.

Aí ele continuou batendo o machado, não ligou, né! Aí diz que apareceu mas diz que 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 e veio embora. Diz que nunca mais quiseram saber de entrar lá na mata. ¹(Isso é lá em Santa Maria?)¹ Isso é em Santa Maria, na mata. Nessa mata aí diz que ninguém, ninguém tira poste.

NARRATIVA 11

INFORMANTE: Dito (Fazenda Alegria)

Essa história do Mãozão ela é grande, né. Aí na Berenice tinha um : tal de Lúcio, é até meu primo. Esse brigou com esse Mãozão. Brigou. Aí : ele ficou meio louco, levaram ele pra cidade, pra tratar, é : ele falou. Aí eu conheço um paraguaio, também, trabalhamos junto lá na fazenda *Firme*, ele também brigou com esse Mãozão. Ele me falou que o troço é feio, que a senhora olha ele assim ele é tudo cabeludo, barbudo, tudo cabeludo: braço, mão, tudo. Diz que ele estava fazendo uma cerca de divisa de Berenice com :: Santa Maria. Aí faltou uns poste pra furar, assim, e os companheiro dele estava longe na frente dele / /. Aí ele foi furar numa baixada assim, cinco poste, e ele viu aquele homem que vinha. Ele parou, ficou esperando, né, acabou de furar ali e ficou esperando. E era o tal do Mãozão. Aí chegou e falou pra ele, falou:

– Você tirou madeira naquele mato?

Ele falou:

– Tirei.

Ele falou:

– Sabe que daquele mato é proibido tirar madeira?

Ele falou:

– Não, não sei, lá tem bastante madeira.

E ele falou:

– Pois é! Você já não vai puxar aquele resto de pau que está lá tirado, não. Porque é minha essa cerca e some daqui, senão eu vou matar você.

E o paraguaio era meio : meio vexado, né, assustado. Ele tinha um facão desse tamanho na mão.

Aí o Mãozão, ele falou:

– Matar não, você podia lutar comigo, mas não matar.

Quando ele falou assim, diz que esse troço voou nele. Ele saiu fora dele assim e : bateu a mão no facão. Ele falou que o troço era ligeiro mesmo, que às vezes ele acertava uns murro nele, né, mas aquele vento que passava na mão, na cara dele assim, diz que assustava ele. E ele punha o facão pra furar ele, né, punha de um jeito, punha de outro e nada, e vai, e vai, e vai. Aí ele : deu uma enganada, ele fez que foi na barriga do troço assim e bateu assim. Bateu assim e aí que ele conseguiu dar um corte nele. O facão dele assim, mais ou menos uns três dedos assim na ponta dele ficou preto. Diz que foi aonde pegou na, na paleta, ele falou, não sabe se pegou na paleta, aí diz que o bicho afastou dele e falou pra ele, falou:

– Pois é, você termina essa cerca, mas não mexe lá no mato. ++ Se você mexer lá, eu vou acabar com você e sua família. Eu sei onde é o seu acampamento, eu já rondei lá.

Aí diz que ele saiu, passou e saiu andando pro rumo do mato e o paraguaio mandou, foi lá onde estava a turma dele. Aí diz que ele cansado, suado que estava de tanto lutar ali, diz que ele lutou mais de meia hora com o bicho. Aí ele falou pra turma dele, três peão:

– Lidei encontrando um bicho ali, feio, um homem, mas não sei se é homem, se é bicho, que diabo que é. E ele falou pra mim que eu não ia mais puxar aquela madeira de lá senão ele ia acabar com nós.

Aí diz que a turma falou:

– Ah, está brincando!

Ele falou:

– Não, aí o sinal do sangue dele aqui no meu braço, vamos lá onde eu lutei com ele.

Aí diz que foram lá. Diz que tinha rasgão dele assim no areião, assim onde eles brigaram, assim.

Aí ele foi lá no acampamento e mandou um peão pegar um cavalo e ir lá na fazenda buscar o trator pra ele mudar de lá. Ele não terminou a cerca. Ficou com medo do ::.

NARRATIVA 12

INFORMANTE: Augusto César (Corumbá)

O negócio foi o seguinte: tem um : um caso, aqui no Pantanal, muito interessante, que aconteceu na década de quarenta +, na fazenda Berenice. A fazenda Berenice é : fica na, Nhecolândia, né, você deve conhecer, fica perto da :, um pouquinho acima da Nhumirim. E essa fazenda, então, tinha um menino lá; eu não sei, eu não me lembro dele, me parece até, eu não lembro o nome dele, mas : ele : era um menino de oito anos, que ele era muito diferente das outras pessoas. Os meninos ficavam brincando, né, filhos de empregado, não é, mas enquanto os outros filhos de empregado iam jogar futebol, iam brincar de coisa, ele ficava meio afastado, ele às vezes sumia e voltava, está entendendo? Era um menino bem estranho mesmo.

Lá um dia esse menino su, sumiu, desapareceu da, da sede da fazenda e deixou todo mundo muito apreensivo, porque, puxa vida, onde é que foi o + fulano? Cadê ele, um menino de oito anos assim, não podia estar, é, tinha que voltar pra casa, né?

E ele + não voltou. À noite, ficaram muito preocupados, nessa noite mesmo foram procurá-lo, não encontraram. Foram procurá-lo em tudo quanto é canto, lá na fazenda, à noite. Gritaram e não encontraram.

Quando foi no segundo dia, também não apareceu; no terceiro dia não apareceu; no quarto, ficou, ficou mais ou menos uma semana no mato, está entendendo? E os vaqueiros procurando o garoto, pra ver se o encontravam, encontrava, mas realmente ele : tinha sumido mesmo, ninguém sabia pra onde estava. Aí quando foi mais ou menos uma :, uma : uma semana depois, né, esse menino aparece, ele mesmo aparece ++ limpinho, como se tivesse tomado um banho, entende? Muito bem, saudável até e : todo mundo ficou assustado. Fulano de tal apareceu!

Mas, meu Deus, aonde é que você estava, menino?! Tal.

Foi aquela coisa.

Onde é que você estava?

Aí ele explicou que : tinha saído, falou que sempre ouvia uma voz que o chamava, está entendendo? Uma voz que o chamava. Então foi seguindo essa voz + e que ele perdeu a consciência, ele não sabia onde estava e tal. Sempre que ouviu / ouve / uma voz que o chamava, foi chamando e ele depois não sabia mais onde, onde é que ele estava.

Esse caso ficou muito : é : foi muito conhecido, ficou muito conhecido, até os mais antigos, hoje, se lembram e contam, né. Foi um caso meio assim é :: esotérico, digamos assim, uma coisa meio, meio transcendental que aconteceu no Pantanal, na década de quarenta, na fazenda Berenice. É isso aí.

NARRATIVA 13

INFORMANTE: Jader Coelho (Corumbá)

Então, sobre o Mãozão, eu, eu fiquei sem saber se :: eu tinha mesmo medo do Mãozão ou não. Falei assim:

– Se um dia eu encontrar com ele, eu converso com ele, né.

Eu fiquei assim, pensando dessa maneira.

Um dia eu ia indo, ia indo, no caminho com o cavalo / / ia indo e a minha traia estava froucha, minha traia estava froucha. Eu ia entrando no *varadouro*, né, e :: ele estava na minha frente. Eu não vi ele, estava escondido atrás de uma moita. Aí eu tinha, eu ia passando assim, ele pegou assim um monte de terra e jogou na cara do cavalo assim, né. E eu não vi que era ele, eu sei que o cavalo / limpou / pra frente e eu caí lá :: Daí ele apareceu rindo lá na minha frente: Há! Há!

Eu falou:

– Eu pego você, eu falei.

Era um mundo de um pretão, né. Mas eu fiquei sem saber: Será que é o Mãozão ou não?!

Aí começou rindo lá, né. E eu falei:

– Eu pego você.

Aí quando foi mais pra frente eu apertei o, a / chinha / no cavalo, montei ele e quando saí assim no largo assim, né, eu avistei ele que ia indo longe. Aí peguei e montei em cima dele e falei:

– Agora eu pego ele.

Peguei e fez um laço. Lacei ele. Lacei ele, mas, tão violento que ele é, ele saía do laço, né. Mas eu pegava, laçava ele e aí ele foi e entrou na mata, né. Aí eu larguei mão dele.

E assim foi produzindo o causo dele, né. E a turma achava ele. Às vezes ele corria atrás de gente, né. E corria atrás de outra pessoa. E ele é : perigoso mesmo. Se facilitar com ele, ele leva a pessoa mesmo. Ele falou que ia levar a pessoa é :: gente entrava assim no mato assim, às vezes ele estava lá, a gente

ouvava ele gritar. Chegava lá, ele gritava noutra parte, aí ele gritava noutra parte né. Gente ficava sem saber onde que ele ia e se era ele mesmo, né. E muita coisa aconteceu, muita :: assim uma coisa inexplicável dele, né, porque muito ++ ele aparece de uma pessoa para outra coisa, né. Muitas vezes ele aparece como gente, às vezes como animal, né. A gente fica sem saber, não sabe como surpreender e contar como que é a estória mesmo realmente, né. Então, de tal maneira aparece, aparece a pessoa. E muita coisa aconteceu.

NARRATIVA 14

INFORMANTE: Edgar Coelho (Corumbá)

¹(E o Mãozão, Sr. Dego?)¹

Ah, o Mãozão, eu já teve muita : informação deles aí, que teve na fazenda Campo Neta, né. Ele apareceu na fazenda Campo Neta, inclusive aí na fazenda :: Berenice, né, e aí ele pegou gente também aí, né, / / gente ficando louco. Lá na fazenda Berenice teve um rapaz aí que chama Toldo, ficou vinte e um dia louco, pego pela mão desse Mãozão, né, é, pela mão desse Mãozão. Então teve um senhor aí que é :: chama / Tontílio / ele diz que era um senhor médio, que foram atrás dele, aí com esse senhor aí que conseguiram pegar esse, esse Toldo que chama, o nome dele chama / / aí pegaram ele, né. ¹(E como é que foi a história dele mesmo? Como é que ele se perdeu? Como que o Mãozão pegou?)¹ Pegou ele o seguinte, porque eles estavam tirando madeira no mato, né. Aí ele saiu assim, é. Saiu. E daí diz que ele viu um vulto, ele viu um vulto que chegou. Ele já variou, aí variou numa vez que naquele horário que : marcaram pra ele aparecer lá, ele não apareceu, aí foram atrás dele, já se encontraram ele já, acompanhado por esse bicho. ++ Aí que foi, bateu, chamaram gente, ali atrás, que conseguiram, ele sumiu, com vinte e um dia pegaram ele. Pois é. ¹(E como que era esse, ele fala, alguém fala como que era esse bicho?)¹ Não, ninguém, ninguém conseguiu assim ver ele, né. Viam uma anta acompanhando ele, aí calcularam que esse bicho podia ser enviado pela essa anta, né, é. ¹(E o que que ele comia, ele falava, não?)¹ Não, ele não falou nada, não falava nada. Ninguém ficou sabendo o que ele comia né. É : com a roupa que que ele estava assim, aquela roupa estava limpo e : não tinha rasgado nenhum, nem na camisa, nem na calça, nada, nada. Pegaram ele perfeitamente. Parecia que tinha uma pessoa que estava cuidando ele, né. É, sim, senhora. Só que eu já vi, só, desse Mãozão, né, que eu posso informar, né. ¹(E esse diz que fica nos *aguazuais*?)¹ Fica

dentro do *aguaçuzal*, dentro do *aguaçuzal*, esse aí, ele permanece dentro do *aguaçuzal*, né. Esse aí pra não encontrar ele só quem está com Deus, só quem tem fé em Deus, mesmo, aí não encontra. Agora diz que não está com Deus possa entrar no *aguaçuzal* encontra ele, né.

NARRATIVA 15

INFORMANTE: Natalino (Corumbá)

Esse surgiu. O Mãozão, ele surgiu / / é : apareceu num *aguaçuzal*, na fazenda Campo Neta. Ele surgiu, esse homem ++ era um monstro que era ++ era :: do mato. Esse que falam antigamente + fala : que é o :: Pai-do-Mato que falam, Pai-do-Mato { } e muitos admira, não acredita que existe Pai-do-Mato e é : esse que apresentou que é pra mostrar que existe a verdade, né! / E daí levou aquele guri de lá / Ele pegou um guri, levou e : andou com ele muito tempo pro mato, um gurizinho. Foi até acharem ele, o guri também estava ++.²(Ficou mudo.)² Mudo + ele até mora aqui em Corumbá, esse rapaz.²(O pai desse guri vem a ser parente seu, né!)² Hum, hum, pai dele. E eu sei que : existe o tal do Pai-do-Mato.²(E : essa fazenda Santa Maria, que era do Marcelo Vanderlei, diz que tinha uma mata muito grande e diz que essa mata é escuro, diz que é escuro, mas por dentro da mata é limpo, por baixo assim, mas é uma mata fechada, diz. O irmão dele trabalhou lá. Então :: diz que eles, a, é :: cachorro sai latindo atrás de porco, essas coisas, né, que a gente, homem da fazenda gosta de matar o por, pra comer, né. Aí diz que sai atrás, que quando chega no meio desse mato, perde. Não tem saída, não as, ++ não sabe pra onde que vai, pra onde que sai, pra onde que entra, fica tudo sem saber, custa muito. Então todo mundo tem medo de entrar nesse mato, nessa mata, todo mundo tem medo. Aí o cachorro perde, não acha o bicho, não acha nada. ++ Ninguém sabe o que que tem dentro dessa mata, né. Ninguém sabe. É a fazenda Santa Maria.)²

NARRATIVA 16

INFORMANTE: Sebastião Coelho (Corumbá)

Eu já vi falar, inclusive até teve um rapaz que ele vem ser :: meu parente, primo longe, assim, primo terceiro + que :: ele se perdeu no campo lá, nessa

região onde fala que existe o Mãozão. Ele perdeu no campo, passou mais ou menos quase um mês, um mês e pouco mais ou menos no campo, perdido e ninguém, o pessoal conseguia :: localizar ele, mas não conseguia pegar. Ele ficou louco, correndo de uma parte com, no mato, né. Custaram muito pegar, pegaram ele já no sentido como se fosse um animal, né. Brigando pra escapar de toda maneira do pessoal. Tiveram que agarrar nele e trazer ele pra, pra casa, pra fazenda, seguro e ser bem : guardado num quarto, enquanto não normalizou a mente dele. +++ Aconteceu isso, né. Agora a : não sabe o que que pode ser isso, né. Que que a senhora acha que pode ser? Agora, no :, a modo de eu analisar, que não existe outra coisa pra roubar a mente da pessoa, a mente do homem, da mulher, da pessoa, às vezes que está fraco assim, é os espírito maligno da treva, né, espírito : do, do diabo, né, isso que faz isso, né! Pode acontecer na vida da pessoa, né. Não existe outra coisa a não ser isso, como o pessoal pensa, né. Ah! Existe assombração, / sobre aquilo /, mas tudo é uma coisa só, os espírito maligno das treva, né, que faz isso acontecer na vida das pessoa, né. ¹(E como que era esse Mãozão, as pessoas falam? O senhor sabe?)¹ Não falam, falavam que ele, ele depois que ele sarou, que ficou bom, ele disse pra : algumas pessoas, não foi pra mim, não disse pra mim, pessoas dele, família dele, pai dele, mãe dele, falou que : ele :: no mato andava montado numa anta + por dentro do mato ++ andava montado numa anta +++. ¹(E não fala da pessoa, da, de...)¹ Não fala, não vê ninguém, só vê aquele bicho que carrega, carregava ele, né.

NARRATIVA 17

INFORMANTE: Cirilo (Corumbá)

¹(Então o Sr. ouviu falar, né, do Mãozão?)¹

Eu conheço até o menino, o tal, o Tordinho, né, é. Esse menino, ele era da fazenda Campinas, né. Os pais dele trabalhavam na fazenda Campinas. Então um dia ele saiu, desapareceu, ninguém achou. Então saiu uma turma, tudo : procurando ele, ninguém achava, né.

Quando foi um dia viram ele, viram só o rastro de uma anta e ele, né. Esse já tinha mais de :: dois meses, esse menino com a mesma roupa : + quando foi esse dia viram ele passar assim de um serrado pra uma *baía*. E esse, acompanharam uma turma. Foram, foram, foram, aí ++ no atravessar de um : serrado assim, eles atropelaram ele a cavalo e pegaram o menino, né. O menino

mordia igual cachorro, não queria que ninguém, mas pegaram ele e amarraram e trouxeram. E perguntaram:

– Quem é que estava com você?

Aí ele falou +++ que era um, esse tal de Mãozão, e dava tudo pra ele comer, dava tudo e a roupa dele não sujava, né, que ele apareceu limpinho, né. Aí, então, trouxeram ele pra casa / chegou esse dia / então ele falou, perguntaram, ele falou:

– Eu não posso falar, porque ele disse, se eu falar, que ele vem me buscar outra vez.

E ficou nesse negócio, tudo, a, trouxeram o menino, ainda, ainda hoje ele está aí, o menino, eu conheço ele, né. Depois esse mesmo caso aconteceu com o :, como que chama o rapaz, meu Deus. Um, um da Campinas. Ele tornou a pegar esse da Campinas, esse Mãozão. Esse menino ficou louco de uma vez + e eles fizeram a mesma coisa e pegaram ele na entrada do serrado, é Lúcio, Lúcio que chama o menino, né, ainda anteontem eu encontrei com ele aí. Esse menino ficou louco, não tinha quem a, pegasse ele, no fim disso aí, ++ eles conseguiram dobrar o menino, né. E mais caso desse daí, com esse Mãozão, aconteceu com os pessoal, até uns deles morreram, afogado nessa *baía* aí da : Berenice. E assim vários casos com esse Mãozão.

NARRATIVA 18

INFORMANTE: Francisco (Corumbá)

¹(O Senhor ouviu falar de alguma história relacionada ao Mãozão?)¹

Eu vi falar, mas eu mesmo nunca vi, né. Só me falaram, mesmo. Existia, ali, existe isso, esse tal do Mãozão. Eu não sei se existe mesmo, eu nunca vi, né. Porque pra lá, pra nossa região que nós trabalhava não tinha. Já vi falar numa parte pra cá, pra baixo. ¹(E o que que eles falavam sobre o Mãozão?)¹ Esse negócio sobre o Mãozão eles falavam que diz que sempre sumia gente, né ++. É :, às vezes o cara saía pra fazer qualquer serviço, de repente desaparecia ++ é :, sumia, aí corria atrás, passava dois, três dias atrás da pessoa e aí a pessoa estava até meio : + doído. Então é isso.

Porque lá no ::, no São Pedro diz que o + empreiteiro lá também diz que ele viu, e esse ele viu diz que mesmo, esse tal do : de certo é isso, né. Diz que é tipo um : toco de pau assim / grossa /. Ele estava no, no mato, tirando madeira. Aí quando ele assustou, saiu, diz que pertinho dele assim, deu um empurrão

nele, dali ele já saiu perdido, pertinho da fazenda que ele estava. Extraviou de uma vez / em vista da fazenda / mas ele : ficou *variado* de uma vez. Só isso que eu vi / / falar.

NARRATIVA 19

INFORMANTE: Francisco (Corumbá)

Porque lá em :: Campo Neta também sumiu um. Mas eles acharam. Saiu ele e a esposa dele diz que pra furar mel no mato, né, de a pé. Aí ele saiu assim, a esposa dele diz que entrou no, no mato lá e : ele entrou também. De repente ++ extraviou da mulher, a mulher foi embora pra fazenda e ele : sumiu. Teve parece que uns três dias, o pessoal campeando ele, dia e noite. Acharam ele, aí ele estava correndo +++ corria, corria e já estava quase e : mais + bicho do que não sei o quê, né. Diz que toda a parte que achava a batida dele, achava a batida de uma anta, acompanhava ele, né. Aí ia seguindo ++ estava : largou :: roupa, largou :: arma, largou tudinho, foi embora. Esse eu conheço, eu conheço ele ++ esse foi lá em Campo Neta. ++ Só isso mesmo que eu vi falar mesmo. ¹(E ele voltou : assim, depois?)¹ Voltou ao normal, mas ele não conta nada, né, não ficou sabendo de nada. ++ Só isso.

NARRATIVA 20

INFORMANTE: Ramon (Corumbá)

¹(O Senhor já ouviu falar, Sr. Ramon, do, do Mãozão?)¹

Já ouvi falar ++ diz que ele ataca muito uma fazenda / Água Boa / pra diante do Campo Dora, que fica mais pra o fundo, né. A turma não consegue ver ele. Uns cara que : uns empreiteiros que : estavam mexendo com tiração de poste, cerca. Diz que ele chegou de noite no : acampamento e derrubava carne do varal ++. Eles levantaram a primeira vez e lumiam ele, diz que era um porco muito grande. A cabeça dele e o pé dele da frente é de porco e o de trás é de anta / esse parece um bicho /. Aí andaram atirando nele, mas ele não corria e a bala não pegava nele também. Aí foi até entrar no mato, aí voltou, aí tornou a derrubar carne do varal. Aí levantaram tudo os peão, lá, empreiteiros e deram quinze tiros nele. Não pega a bala nele não, e não corre também. Diz

que ele sai andando, quando atira ele, ele muda o passo pra andar e aí ele pára. Atira, ele, ele pára, foi até entrar no mato, né. Diz que é assim que ele é ++ diz que é uma espécie de um porco, a cabeça tudo, mas é grande, preto. E só a mão dele que é do porco e o pé de trás é de anta. ++ É isso aí. E a turma fala que ele / / diz que ele anda muito ++. Mora nessa mata, lugar de : *aguaçuzal* que eles mora mais, né / / ++ ele. Tinha : uns par de peão de fazenda pra lá e ele ++ andava sozinho assim, ele chegava : no cara, o cara ficava *variado* e saía andando. Passava três, quatro dias no mato. Quando achavam ele, já achavam ele nu, sem roupa, sem nada, né, bicho encantado, né. +++ Mas, eu mesmo nunca vi. O pessoal pra lá tudo conta, né, e tem medo dele. Andar no campo, sozinho, fora de hora, ele ataca o peão.

NARRATIVA 21

INFORMANTE: Maria da Glória (Corumbá)

¹(D. Glória, e esse, o Mãozão, a senhora já ouviu falar?)¹

Já vi falar, inclusive aonde nós estava, nessa fazenda. Eu já morava aqui. Atacou um rapaz, pegou esse rapaz ++ este homem, né. Aí o rapaz ficou :: / assim / meio louco. Saiu de carreirada assim no campo. Aí foram atrás dele, atrás do rapaz, pegaram, né. Pegaram ele, amarraram que trouxeram pra cá. Ficou internado. Esse Mãozão :: eu : sei lá, diz que era um homem muito preto. Assim que contavam. Eu não morava lá, mas vi falar e meu marido ainda estava morando lá. ¹(E ele morava em que lugar, ficava em que lugar, esse Mãozão?)¹ Ele ficava assim no mato. E aí foram trabalhar, né, assim / lutar com o gado / foram assim, e ele também foi, ele era um rapaz novo ainda, gurizote ainda. E aí apareceu esse, esse homem, né. E atacou ele, atacou, pegou ele. Diz que deu uma surra nele, diz que estava com uma :, você conhece : ovo de ema? Conhece, né. Diz que ele deu ovo de ema, quebrou e diz que deu pra ele comer, esse rapaz. ¹(Esse Mãozão é peludo, como é que ele é?)¹

Ele é assim normal, como gente mesmo, né. Só que era grande, né. ++++ E aí : esse homem até mora pra cá, eu conheço ele. ++ Ficou bom, internaram ele, ele sarou.

NARRATIVA 22

INFORMANTE: Otávio (Fazenda Nhumirim)

¹(E aí esse Mãozão, o Sr. já ouviu falar lá na fazenda na, na Porto Alegre...?)¹

Santa Maria e Campinas, esse existe. Porque lá é assim + esse :, como que chama : *aguaçuzal*, que falam, falam babaçu, né, que some de vista, ali que existe isso ++ tem gente ++ uma vez + eu não lembro direito que ano que foi, bem o seu Zacarias comprou lá, contratou uns empreiteiros pra construir as casas, né! Então + dia de domingo eles saíam pra caçar, os ajudantes de pedreiros, pedreiro, extraviava gente lá. Tinha gente que ia bater de a pé lá pra fazenda Guanandi, fazenda Doradão, extraviava e não sabia voltar. Aí tinham que ir atrás. Mandavam notícia que estava lá e aí eles mandavam condução pra buscar. Aí extravia mesmo com gente aí. Eu já trabalhei lá, bastante tempo lá + assim no mato, assim, ficava acampado com empreiteiro, mas nunca vi não +++ mas eu tenho medo + que existia, existia : existe ainda até hoje. ¹(E a pessoa fica como?)¹ Fica :: meio giro, não sabe mais voltar, né, + pra casa +++ extravia de uma vez ++ da idéia, e aí vai indo, caminhando sem rumo ++. ¹(O Sr. já ouviu falar que a pessoa não pode falar três palavras lá? Quando o Mãozão pega? Se a pessoa falar três palavras diz que ele volta pra matar a pessoa?)¹ Diz que volta, ele surra. Sumiu muita gente ali ::

NARRATIVA 23

INFORMANTE: Otávio (Fazenda Nhumirim)

Aqui na : na : fazenda Santa Maria mesmo, mesmo aí na fazenda Santa Maria, tinha um empreiteiro, estava acampado no mato ++ eles não queriam ++, diz que era dois +++ mas eram bastante, eles bateram lá uma noite e não queriam que os homens ++ ficassem ali :: morando naquele mato, no *capão*, no acampamento deles +. Eles teimaram, uma noite eles baixaram lá, desceram o pau nos empreiteiro, bateram neles. Fez correr, pôs tudo fora de lá +++ , aqui na Fazenda Santa Maria, esse tempo era do :: Marcelo Vanderlei. Isso faz tempo, isso, né!

NARRATIVA 24

INFORMANTE: Chico Bandeira (Corumbá)

E :: e : de outra história que a gente tem pra contar muito grande do Pantanal é o Mãozão, o Mãozão existe lá na nossa região, existe o Mãozão que :: inclusive tinha até uma mata lá que chama *Capão* do Mãozão. E : ele ++ ele mora dentro dessa mata, ele é dali daquele lugar. Então todo mundo não pode cortar uma madeira ali que :: ele vem, não deixa ++ faz um tipo de medo que a pessoa corre e :: e acontece tudo isso daí. E :: ali uma mata que tem muita madeira, uma mata que é rica de madeira que ninguém nunca, nunca mexeu ali, vinte, trinta, quarenta anos atrás, aquela madeira está tudo enorme, né. Então todo mundo fica louco pra tirar madeira ali, mas não pode tirar por causa desse detalhe que tem o Mãozão lá dentro. E : lá teve um paraguaio que :: veio trabalhar ali e teimou. Falava que não existia, que trabalhava, que não tinha medo de nada. Então veio e acampou dentro da mata. Mas ele saía pro serviço e deixava feijão no, no fogo, fervendo pra hora que voltar estar no jeito pra ele fazer a comida. E :: aparecia o Mãozão lá e misturava arroz com feijão desse que estava cru ali mesmo dentro da, da dispensinha dele, né, jogava terra dentro da panela, fazia aquela bagunça, derrubava vasilha, deixava tudo bagunçado.

A hora que ele chegava lá, falava:

– Mas é impossível, eu vou deixar aqui.

E continuou morando. E tiraram a madeira lá. Pau caía perto dele e ele não ligava, não tinha medo. Daí o Mãozão sempre fazendo essas, ia lá misturava a comida dele, tudo dia ele chegava falava:

– Mas é impossível mas eu não vou sair daqui, não tenho medo, ele não aparece pra mim.

Daí ele saiu pro serviço ++ saiu pro serviço, chegou lá, está cortando um pé de árvore assim. Daí chegou um por detrás dele, bateu nele com uma varinha, ele virou ++ pra atender quem era, era um monstro de homão, cabeludão, o corpo inteirinho peludo ++ e ele :: olhou só pra ele assim e continuou cortando o pé de árvore de novo e ele :: falou pra ele não mexer ali e ele continuou mexendo, cortando a madeira e :: aí ele deu um + um laço duro nele mesmo, com a varinha. Daí ele virou assim, puxou dum facão e começaram a brigar ++. Ele falou que ele batia nele assim, parecia um pneu, na cabeça, no braço, na perna, aquele facão cortando barbaridade e não cortava ele. Daí que eles brigaram bastante ali, tiveram um bocado de hora brigando e :: ele tinha uma brezinha no pescoço assim que o Mãozão afastou dele. Daí falou pra ele que

só não ia poder com a vida dele por causa daquele + tipo de uma + oração que ele tinha naquela brevezinha no pescoço, né ++. Daí afastou dele, daí ele saiu do mato, mas já saiu meio *variado*, saiu pra fora, caiu, desmaiou, daí foi a turma foi atrás dele, acharam ele, levaram ele pra fazenda. Chegou lá na fazenda, melhorou um pouco, mas mesmo assim depois de, de vir pra cidade pra tratar, pra ver o que que era, o que que tinha ++ melhorou um pouco, mas ele +++ ficou meio bobo, meio bobão assim. Daí ele começou a contar ++ que ele batia nele, que parecia que ele estava batendo num pneu dum carro, dum caminhão, não cortava, não ofendia em nada ele ++ ele é : ++ uma pessoa muito encantada ali naquele pedaço ali, né. E :: então : daí ele começou acreditar que existia o Mãozão. Então + ele tem o facão até hoje na casa dele pra qualquer um que quiser ver, vai lá na casa dele vê, ele mostra, ele conta a história como que foi ++ e então foi tudo isso.

NARRATIVA 25

INFORMANTE: Chico Bandeira (Corumbá)

E : aquele lugar ali é preservado pelo Mãozão, ninguém não mexe ++, já respeita aquele lugar. Até inclusive tem mais história daquele lugar que um dia entre nós mesmo fomos caçar um porco, como eu estou contando pra senhora, que a gente sempre caça, chegamos perto desse *capão*, acuiu um capado vermelho ali perto. Daí :: a hora que começou acuar, daí o porco correu, correu, foi lá no *capão* do Mãozão. Saiu dum *capãozinho* e foi no outro mato, onde é o Mãozão que mora. Daí chegou lá nesse mato, a cachorrada entrou no mato e começou a acuar lá de novo. Daí viemos correndo, chegamos ali na beira do *capão*, entramos lá dentro ++ o cachorro estava acuando na porta de um buraco de um tatu assim e :: tinha um, não tinha nada ali, não tinha porco, não tinha nada, só tinha um tijolo, novinho, parecia que tinha saído nessa hora da : da olaria lá, novinho, novinho, na porta do buraco. Daí todo mundo saiu correndo dali. Quando saímos lá pra fora, o cachorro começou a apanhar ++, surrou o cachorro lá que parecia um homem que estava lá dentro surrando. O cachorro gritava e : ++ e : ++ daí saía correndo, cada hora saía um de lá e daí foi saindo, foi saindo, acabou. Daí saímos dali, fomos embora. ++ E : outras histórias que nós temos, também, pra contar que : a gente faz o tipo da caçada ao porco, onça pardas, quando estão comendo muito bezerro, e está fazendo estrago dentro da fazenda, né.

NARRATIVA 26

INFORMANTE: Chico Bandeira (Corumbá)

¹(E o caso do Lúcio, do Tordo?)¹

Do Tordo, ah, o, caso do Tordinho foi o seguinte: ele era guri pequeno, tinha onze anos parece, doze anos, ele :: o Mãozão pegou ele uma vez, levou ++ levou ele, passou trinta dias com ele no mato, perdido ++. Ele saiu da fazenda Berenice, acharam ele no campo da :: da fazenda Porto Alegre. +++ Então ele :: + saiu + daí foram procurar ele com : procurar um benzedor muito bom que tinha, curador, não sei como que é esse tipo de coisa assim né, daí foi com esse homem. E esse homem falava:

– Ele passou lá naquele *capão* ++, pode ir lá olhar a batida dele.

A pessoa ia e via a batida dele mesmo ++ mas só que aparecia a batida dele, e batida de uma anta.

Daí ele falava:

– Passou lá assim, naquela outra coisa.

Um homem que adivinhava, uma coisa assim, né. Daí a turma ia lá e o pessoal ia lá e tinha mesmo a batida. Diz que se não tinha a batida dele, tinha só a da anta, mas ele estava junto com aquela anta. De certo é a hora que ele estava montado na anta, que ele falou que ele montava na anta, quando ele cansava de andar +++.

Daí ele :: foi, eu sei que passou tudo esses tempos, ele conta pra gente + que ele :: vivia bem, no mato, ele comia fruta que ele nunca viu na vida dele. Por aí a gente vê que o Mãozão é muito encantado porque + as frutas que ele conta que ele comia nós não conhecemos não, e ele viveu só aí nesse pedaço todo esse tempo com ele +++.

Então ele comia fruta que ele nunca tinha visto, cada uma mais gostosa que a outra, era alimentado só com fruta ++.

Dormia muito bem, diz que ele dormia numa cama de pena bem fofinha, que ele nunca viu esse tipo de cama nem colchão macio igual esse ++.

Daí, quando chegava, diz que na casa deles, o : Mãozão começava tomar uns vinhos, ele conta, tomou vinho, aquela parreira bonita, aquelas uvas tudo penduradas e lá no Pantanal não dá uva, né! +++

E dormia bem nessa cama, diz que era uma maravilha. No outro dia cedo diz que saíam, diz pra andar no mato, diz que cada lugar que eles passavam tinha um tipo de fruta. Ele comia, bebia água boa, fria ++ e daí ele vai contando pra gente. Ele vai contando, ele conta só até um pedaço, ++ porque o Mãozão falou pra ele que o dia que :: se ele contasse tudo, o dia que : ele pegasse ele nunca mais ele :: ++ ia largar dele. Daí ele conta só até um pedaço, fala que ele não pode contar mais. Então ++

daí foram caçando, foram caçando ele e ele :: foi indo no campo, no campo, já não parava mais quase, que ele estava sentido perseguido pelo pessoal ++. Daí um dia acharam ele o :: o curandor falou:

– Ele está lá naquele *capãozinho*, lá no meio do largo, hoje nós vamos pegar o menino.

Aí foram lá. Tudo bem, a cavalo, montado num cavalo bem corredor, né! ++ Chegaram lá na beira do *capão* circularam o *capão* assim, e ele dentro, um *capão* sujo que nem cachorro não conseguia entrar dentro.

Daí ele saiu ++ ele falou:

– Ele está aí dentro, pode entrar aí.

Aí meteram o cavalo lá dentro, aqueles caraguatero alto, zamboeiro feio, né, lugar sujo mesmo, que a gente não consegue entrar. Só animal, assim empurrado no marro ele entra. Daí entraram lá. Ele saiu de dentro do *capão*, saiu correndo ++. Quer ver, os cavalo que são bom, sai atrás de uma rês na fazenda, alcança. Foram alcançar ele bem : longe ++ conseguiram laçar ele. Foram, foi pego no laço ++ e tudo o que o Mãozão pega, ele pede muito pra não capar ele, quando a gente pega. Ele mordida e :: gritava só pra não capar ele, não sei que, porque isso que ele pede pra não castrar ele, pra não, que ele grita muito e pede pra não castrar, todos os que eles pega, todos é assim. Então ele : pegaram ele e levaram pra fazenda, ele teve uns dia trancado num quarto, a mãe vinha, ele pulava na mãe pra morder a mãe, roçava, arranhava, irmã dele. Não aceitava ninguém ali. Só o único que ele aceitava era só esse benzedor que falava com ele. Colocavam comida pra ele, ficava bravo, passou mais de mês sem comer quase, só bebendo água, alguma uma coisinha que deixava ali que ele comia um pouquinho, mas bravo que estava, uma coisa louca mesmo. Uma coisa bem incrível que todo mundo se visse ele acreditaria no :: Mão, no mistério do Mãozão, mesmo. Então, daí ele ficou naquilo ali, daí ele veio pra cidade, fez um tratamento, aí voltou pra lá, mas o Mãozão falou pra ele que nunca ele podia sair dessa região que ele trabalha que é a Bere, a fazenda Berenice, que ele foi pego. São Paulo, Campo Neta, aí nesse pedaço que ele tem que andar, São Pedro, só aí. Então até hoje ele está trabalhando na fazenda São Paulo, ele não sai desse pedaço, sai duma vai pra outra, ali mesmo naquele, naquele pedacinho. E : ele é proibido de sair dali, por causa disso e ele é um homem tão : feliz no trabalho dele, não sei se porque o Mãozão ajuda ele um pouco.

NARRATIVA 27

INFORMANTE: Enecir (Corumbá)

Então esse rapaz que : trabalhava na fazenda Laranjeira, foi o seguinte : ele :: trabalhava com máquina, sabe, nas mata, derrubando os mato, trabalhando com máquina. Aí ele :: parou, era mais ou menos : meio dia e meio por aí, foi comer. Apanhou a matulinha dele, foi lá e foi comer. Quando ele chegou lá, por detrás dele chegou, falou pra ele assim:

– Por que que você até essas hora você tá me perturbando? Você não sabe que a partir do meio dia, onze hora, meio dia, é a hora de descanso? Falou pra ele. Por que que você está me perturbando até essas hora?

Ele virou, olhou assim, estava aquele monstro de homem atrás dele. Ele é bem preto, diz que grande, e a mão, por isso que falam Mãozão, que ele tem a mão bem grande mesmo, parece como se fosse um monstro, né. Aí ele foi e falou pra ele:

– Não, mas eu estou, estou trabalhando, porque preciso trabalhar.

Ele falou:

– Não, já falei que não é pra trabalhar e não ::.

Mas bateu tanto nesse homem, bateu, bateu, mas bateu mesmo, deixou ele tudo machucado. Daí ele não apareceu no : acampamento deles lá à tarde. Aí quando foi mais tarde foram lá, né, daí ele estava todo machucado, nem podia conseguir vim. Aí ele veio pra fazenda. Aí foi um empreiteiro, depois que ele não quis mais, falou:

– Não vou mesmo, não quero mais.

Aí pediu a conta e saiu. Aí mandaram um empreiteiro. O empreiteiro foi nessa mesma mata. Era uma mata lá, porque, no correr geralmente dos *aguaçuzal* que ele vive, sabe, no correr dos *aguaçuzal*. Então ele chegou lá, e foi, acampou e estava trabalhando lá. Aí : meio dia e pouco eles batendo o machado. Era três rapaz, batendo o machado, batendo o machado. De repente, chegou, tomou um empurrão assim, empurrou ele lá, ele caiu com o machado, olhou, era ele. Ele falou:

– Eu já falei que, a partir de meio dia, meio dia e pouco não é pra trabalhar. Vocês não me deixam descansar? Eu não disse que eu sou dono dessa área aqui, como que eu falo e vocês não me obedecem?

Pegou e deu neles também. Aí foram tudo mundo embora com machado, com tudo, foram embora. Aí não conseguiram fazer serviço.

NARRATIVA 28

INFORMANTE: Enecir (Corumbá)

E ele : ele aparece mesmo, porque inclusive tem esse patrão na Santa Maria que ele²⁵ estava contando aí, que é o dono de lá, não sei se a senhora conhece, o Danilo, filho do seu Elísio Curvo, ele andava, ele tomava conta de lá, né, e eu morava, nós morávamos lá. Aí quando foi um dia, ele gosta de jogar truco, estava jogando truco lá e :: a turma está falando no Mãozão:

– Ah! eu convido o Mãozão pra jogar truco também comigo, por não sei o quê : e :

Aí ele debochando.

– Cuidado, doutor, eu falava pra ele.

Então começaram a pegar uma vaquejada, puseram, no mangueiro e ele com aquela história:

– Ah! o Mãozão, vamos encontrar o Mãozão, não sei o que tem. Ele, né!

Aí, quando foi um dia, ele estava com essa brincadeira, de tarde, já. A turma falou:

– Mas nem pra esse Mãozão soltar esse gado dele tudinho daí.

Pois não deu outro, que quando foi mais ou menos umas nove horas, nós tinha acabado de jantar, estava lá pra fora. Aquele estouro de gado no mangueiro. Tá bom, ninguém foi lá. Quando foi de manhã, quando ele abriu o portão assim, oh / / sem mentira nenhuma, jogou uma distância assim o portão, oh! O gado que estava trabalhado misturou tudo com o outro, saiu pra fora, num corredor. Ainda bem que saiu num corredor assim. Aí quando, daí ele falou:

– Ah, deixaram a cancela mal amarrada, né!

Quando foi no outro dia, eles tornaram a amarrar a cancela bem mesmo amarrada. Que tornou a ir lá, tornou soltar o gado. E eu acho que é por causa dessa brincadeira deles, né, que eles ficavam assim brincando e :: lá existe mesmo.

NARRATIVA 29

INFORMANTE: Enecir (Corumbá)

Tem um capataz também lá da :: da laranja : da : era da Douradão, o Zé. Então ele saiu com uma comitiva nesse *capão*, que ele²⁶ estava contando,

25 Um outro informante presente na roda.

26 Um outro informante presente na roda.

do Mãozão. E tem uma *vazante* que passa de água, eles estavam lá tomando *tereré*, tomando, tudo dentro da água, ²(*vazante* do arroz)², *vazante* do arroz, e : o pessoal tudo dentro d'água com os cavalo parado, tomando. Cada um enchia a cuia e dava pro outro, tão tomando *tereré*, aquela bagunça de peão, né. Ah! contando cá, outro gritando e : debochando do outro e longe assim do *capão* assim. Veio um : galho de :: jatobeiro de lá, grande assim, veio, com um vento assim que deu ²(estava mais ou menos uns duzentos metros longe do *capão*)² é, do *capão*, veio um vento assim do *capão* assim, aquele galho foi cair em ci :, no meio deles lá. Deu aquele vento, sabe, um arredemoinho assim e mandou aquele galho. ²(Lá de dentro do *capão* do Mãozão, saiu esse galho, lá de dentro do *capão* do Mãozão e caiu no meio de nós que estava tomando *tereré* lá, e : e assustou todo mundo. Como que esse galho veio, não tinha vento ali naonde nós estava, só lá dentro do *capão*, que fez esse vento, saiu esse galho sozinho, verde, quebrado na hora e caiu no meio de nós lá todinho.)² De certo foi um que jogou, né. Aí também já espalhou todo mundo, foram embora, ficaram tudo calado, tudo quieto. É :: a história do Mãozão é comprida e tem causo, hein, pela frente ainda, puxa vida, de acontecimento que tem.

NARRATIVA 30

INFORMANTE: Enecir (Corumbá)

Esse rapaz mesmo que o Chico estava contando que :: que foi, apanhou de machete que trabalhava nesse, nessa, nesse *capão* proibido a tirar : madeira, essas coisa lá na fazenda Santa Maria. Eles estavam acampado :, não era nesse *capão*, estavam acampado longe, estavam fazendo uma cerca de divisa no meio do largo. Então tiravam um peão, todo dia, dez horas mais ou menos, e mandava no acampamento buscar o almoço. A dona ficava lá com as crianças pequena, que é mulher desse paraguaio. Aí quando foi um dia eles mandou um tal de Roberto. Falou:

– Roberto, hoje você que vai buscar o almoço pra nós.

Aí ele foi. Chegou lá ele pegou o almoço tudinho e veio. Quando chegou no meio do largo, tinha uns pé de : canjiqueira, né, ele chegou e pendurou a panela, lá em cima, da comida e sentou com a camisa no ombro assim no chão + e ficou. Oh! Passou onze hora, meio dia, uma hora, ele falou:

– Vou atrás dele. Que será que aconteceu?!

E ô : chefe do serviço, largou o pessoal lá e veio. + Ele vinha vindo na estrada, no meio do largo, ele viu aquele branco pendurado no pé da árvore. Ele falou:

– Ué!

Chegou perto lá era :: ele, estava sentado que ele estava, né. Ele falou assim:

– Mas que será que ele está fazendo aí!

Que quando ele falou:

– Roberto!

Quando ele falou assim, ele pulou, e pulou correndo duro. Correu e foi embora mesmo, atravessou o largo e pegou o guaçuзал e : sumiu. Aí ele foi e pegou a comida e levou lá pro pessoal e foi até a fazenda Santa Maria, era o Cipi que era capataz de lá. E comunicou o : capataz. De lá vieram entre cinco, seis cavaleiro e foram caçando, sei que caçaram até à noite, não conseguiram. Passou três dia, aí veio um aqui, ele mesmo o paraguaio, veio aqui em Corumbá, foi num benzedor, num curandor, num homem que olha sorte, não sei. Indicou pra ele que ele estava num, num *aguaçuзал* mesmo, num *aguaçuзал*, no outro campo, lá no campo de Campo Dora, quer dizer que era campo de Santa Maria, fazia divisa. Ele varou pro outro campo de Campo Dora e estava no *aguaçuзал*, que meio dia fosse na beira de uma *baía*, indicou tudinho o lugar pra ele, e ele ia sair. Aí, com muito cuidado, podia pegar ele. Aí ele foi. Foram entre uns oito cavaleiro ++. Aí chegaram lá e ficaram tudo escondido / dali desceu / um bando de porco na beira do, da água, né, os porco fuçando, né. De repente desceu ele por detrás, apacentando aqueles porco, né. Os porco ia assim, ele tocava, botava eles na água, no pasto e vai indo / / e tudo bravo, e manso com ele. Por aí que vê como que, né, o :: o animal deixa ele, o bicho, sei lá que ele é. Aí saíram, diz que numa daquelas um fez ponta mesmo, assim, ele saiu bem no largo pra tocar assim. Os cavaleiro ++ saíram em cima dele. Ele correu, correu, correu, sei que laçaram ele. Pegaram ele, voltaram com ele pra fazenda, ele não conhecia ninguém mais, mordida também, sabe, e arranhava e pulava e gritava igual um animal bravo do mato. Aí levaro ele, diz que eles chegaram com ele lá. Trouxeram ele aqui em Corumbá, mas o, o patrão dele não acreditava, por isso que ele tomou essa surra, o patrão dele não acreditava. Falou assim:

– Oh, você tem que voltar pra lá, pra pagar sua conta que você deve.

E voltou com ele novamente. E chegando lá, ele saiu na beira da cerca sozinho, foi fazer uma picada, sumiu, nunca mais. Aí não acharam mais ele mesmo ²(esse não acharam nunca mais)² esse não acharam nunca mais, esse um rapaz que sumiu no campo de Santa Maria, ele chamava Roberto, sumiu que

não acharam mais ele. De certo pegou ele de novo, né, aí levou ele. Sei que já desapareceu muitos.

NARRATIVA 31

INFORMANTE: Enecir (Corumbá)

Então : isso que eu falo que :: o Pantanal não é também só : belezas, porque pessoas atravessam muitas fase difícil que esse negócio é um mistério também, né, que :: os vaqueiro, essas coisa, eles atravessa muitas coisa, como esse do : finado Guilherme que era da fazenda Berenice. Ele também, ele era maçônico, ele não acreditava em nadinha. Os peões contavam pra ele, ele:

– Ah! quê! isso aí é lenda, isso aí não existe, isso aí pra mim não, né, não faz sentido nenhum!

Quando foi um dia, esse Mário estava, esse Mário. Eles foram : pegar um gado na divisa de Campinas e nós morávamos também ali por Porto Alegre, fazenda vizinha, né. Até depois de tudo passado a gente sabia dos causos que acontecem, né. Então diz que eles foram, né, estão andando dentro do, do, mato, um grita, outro grita, né, / recolutando / um gado pra ir pro cocho e tal. Já era um pouco de tarde, já era mais ou menos umas cinco horas da tarde. Aí eles fizeram uma última vorteadada e :: foram, foram encontrar num cocho. Aí o rapaz foi e falou pra ele assim:

– Vocês vão por aqui e eu vou sair no meio do *varadouro*. Aí vou até na *baía* lá e encontro vocês, de lá pra nós ir embora.

Aí foi. Esse Guilherme, que era capataz de lá, foi. Começou a gritar, não encontrou os pessoal lá, começaram a gritar, a gritar, a gritar. Aí ele viu no meio do :: não, deu um grito, ele falou:

– Ah, a turma tá pra cá.

Aí foi no rumo do grito. Chegou lá naonde mais ou menos tinha gritado, ele gritou também. Ele gritou, respondeu mais assim pra frente dele. Aí ele foi lá. Chegou lá não era, né. Ele começou a ficar desesperado, começou a gritar. Gritava o pessoal, pra responder pra ele. Porque lá é só a base do grito: grita aqui, outro responde lá e já sabe onde que está. Aí diz que ele vinha vindo, no meio do *varadouro*, da, do, do *aguaçuzal*, ele olhou e viu aquele monstro de coisa assim, parecia dois pneu, um em cima do outro. Ele chegou, quando ele chegou mais perto assim, o cavalo não quis encostar, mas não queria mesmo, o cavalo, né, e negava e assoprava e virava pra trás pra correr. Ele não dominou

mesmo ele. Que quando ele, o : cavalo virou pra correr, aquele troço levantou, e era o Mãozão, né. Ele levantou, era aquele monstro de homem, diz. O cavalo disparou com ele ++ e : tinha uma, uma simbra pra chegar na fazenda. Esse cavalo foi com tudo. Chegou na simbra, trompou na simbra, varou a simbra, foi derrubar ele na porta do galpão e ele caiu desmaiadinho assim, incerto, essas coisa. Aí que ele ficou acreditando que existia mesmo o Mãozão. É que é, é, complicado né, as coisa, né.

NARRATIVA 32

INFORMANTE: Téa (Retiro Boi Pintado – Fazenda Alegria)

O primo dela²⁷ sumiu uma vez da Berenice, vinte e dois dias perdido, um gurizote / parece que ele tinha uns sete, oito anos /. Ele ficava andando esse trecho, Campinas, ele passava na Porto Alegre, daqui ele ia até a Santa Luzia e fica nesse meio, aí. Ele passou vinte e dois dias perdido aí. ++ Mas do jeito que ele saiu da casa achou ele, ele estava do mesmo jeito. ²(Perfeito)² Perfeito, roupa bem limpinha, ++ não passou fome nem um dia, hã, hã. ¹(E o que ele fala? O que que ele conta?)¹ Ele não conta nada. Ele conta só que tinha uma moça que andava com ele. A moça que carregava ele. Mas ele era pequeno, um gurizote pequeno. Até aqui nesse : fica nesse campo daqui mesmo no fundo aqui tem uma porteira aqui com nome do Guri Perdido, aí que ele morava aí. Aí que acharam ele, depois de vinte e dois dias que acharam ele aí +++ ¹(Ele estava na frente de casa? Como é que foi?)¹ Ah! Era de tardezinha, ele sumiu de tarde. Diz que ele tomou banho e :: e sempre criança por aqui, à vontade, né, e ele foi brincar assim atrás do curral de leite que era perto da casa do / do... /. E dali diz que apareceu essa moça do cabelo comprido e convidou ele pra brincar ++. Aí ele falou:

– Não, eu já vou pra casa já, tão procurando nós, nós vamos jantar.

Aí ela insistiu, ele :: daí depois diz que ele acompanhou ela. Daí desse / / ele :: +++ Aí começaram a andar por todo lado aí e não conseguia pegar ele. ++++ Até hoje ele é vivo ainda, trabalha lá na São Paulo. ¹(Aí ele voltou assim, sem :: ninguém esperar?)¹ Não! Aí acharam ele aí, aqui no campo. Ah! não voltava não. Estava com vinte e dois dias, né!! Não podia, não voltava mais. ++ Não tinha jeito dele voltar. +++ O pessoal andava, saía na batida dele, batidinha boa de trilhar ele, mas ele ia um trecho, a senhora anda quinhentos,

27 Referência a um dos participantes da roda.

seiscentos metros, mas sumia a batida dele, ++ aí não achava mais. +++ E ele morava aqui naquela porteira da divisa da Santa Luzia, né, porteira velha que tem ali, aí nessa porteira, aí, que ele morava.

NARRATIVA 33

INFORMANTE: Natalino (Corumbá)

Caso do Mãozão aconteceu muito com :: povo de fazenda mesmo, né. Ele : tem muitos que duvidam, que não existe isso, e existe. Teve até gente que : conhecido que :: falava que não existia, né. Aí aconteceu com ele, pegava criança, sumia com criança, ++ ficava no mato. E aí aquele ficava sem fala, perdia a voz, perdia, ++ e eu : +++ ²(/ /)². Qual é? ²(Aquele mato que falam que tem na fazenda Santa Maria que esconde, que : perde, a gente entra lá, perde. Seu irmão contou, ++ que tem aquela mata escura na fazenda Santa Maria que : as pessoas que entram naquela mata, perde. Aí não tem saída, fica andando lá dentro da mata, não sabe por onde que vai. Aí que sumiu aquele menino, ++ dentro dessa mata, mas acharam o guri, filho do Totti, preto. Aquele filho do Totti que :.)² É : filho do Totti. ²(Pois é. Aí, depois, passado uns tempos acharam o menino, levaram ele. O menino não, não podia falar aonde que ele estava, o que que foi que aconteceu. Aí passado uns tempos é que ele falou que ele tinha perdido ali, né. Mas ele : não contou o, o que que era, como que ele perdeu, que se foi alguma coisa que carregou ele. Eu sei que ele perdeu bastante tempo, ++ o filho do Totti. É que ele²⁸ já está muito esquecido. ++ Tem muito caso de fazenda, ele sabe. Ele criou na fazenda, né. Quem não criou na fazenda?!)² ¹(E : como era o Mãozão?)¹ Diz que era um homem muito grande, era um mundo de pretão. Até existia um paraguaio que :: não acreditava / /:

– Eu vou no mato, vou tirar madeira, se ele aparecer, eu vou brigar com ele.

Aí, oh!, e foi. Teimou e foi. Chegou lá no mato, está cortando, ele apareceu. Apareceu esse, o pretão, falou:

– Você que é o paraguaio brabo, diz que : queria brigar comigo?

Ele falou:

– Sou eu mesmo.

28 Referência ao informante que iniciou a narrativa.

E aí saíram no murro. Mas esse homem apanhou a, quase matou ele, quase matou o paraguaio. E aí que ele ficou meio : passado, ++ ficou passado, que ele duvidou e existe mesmo o tal do : ++ o tal de Pai-de-Mato, Pai-do-Mato, Pai-do-Mato +++ e tem muitos que não acredita que existe esses mau assim.

NARRATIVA 34

INFORMANTE: Airton (Corumbá)

¹(O Sr. lembra, então, dos casos que aconteciam lá nas fazendas, as histórias com Mãozão, o Sr. ouviu falar?)¹

Bastante sim, sei algumas histórias dele que tem. Ele : dizem, né, conta um colega meu que morava na fazenda, diz que ele aparecia lá, na fazenda Campo Neta, na Campo Neta ele já apareceu. A recém, uma vez que a gente foi lá um rapaz estava, tinha vindo pra cidade pra fazer tratamento. Eles estavam fazendo cerca, na beira do rio, e o rapaz + estava arrumando a cerca e deixou o trabalho e saiu andando e falou pros amigo dele:

– Eu vou ali e já venho.

Aí como todo mundo já é cismado com esse negócio do Mãozão lá, aí ficaram cuidando ele ++ aí que ele foi andando. Aí chegou o pessoal foi atrás dele. Chegou lá, ele falou pra ::

– Pera aí, eu vou pegar uma enxada, está bem ali.

E de fato tinha a enxada que ninguém sabia, né, sabe o que é enxada, né? Foi, pegou a enxada + e disse pro pessoal, né:

– Eu vou mais ali que : alguém está chamando. Como se fosse, né, / / está me chamando ++.

Aí aonde que foi que o pessoal segurou ele e ele já não estava, já não estava no sentido dele. Teve que passar a noite, a noite toda, preso num quarto, amarrado, se não ele ia fugir. Aí trouxeram ele pra, pra cidade. Aí que foi, foi acontecido isso, lá em Campo Neta. E de mais causo que a gente ouve falar sobre isso que aparece, mas eu : graças a Deus nunca vi, nunca vi Mãozão, nada. Por isso que eu, eu acho que existe / / é um caso mesmo acontecido. ¹(Sr. Airton, e : o Sr. sabe porque ele seria chamado Mãozão?)¹ Bom, a finalidade disso eu não sei. Porque dizem que é uma pessoa, dizem que é um cara alto ++ e diz que tinha a mão grande, o pé grande, por isso que é chamado de Mãozão, né []. ¹(É, a gente deduz, que normalmente a descrição é de uma pessoa bem alta mesmo, né. E : e ele fica em determinados locais, né?)¹ Fica, certos local

que ele fica ++ na fazenda Campo Neta é : até a Campinas, São Pedro. Essa área que ele fica lá. É isso aí.

NARRATIVA 35

INFORMANTE: Li (Fazenda Berenice)

E aqui também tinha esse / / um tal de Guilherme. E ele não acreditava, né, nesse :. Aí um dia nós estava pegando gado, / / já era de tarde, de noitinha já. Aí ele não, não alcançou nós e nós viemos embora. Ele tinha recém-casado, esse Guilherme. ++ Aí chegamos aqui já estava escurinho + / / eu falei pra dona. Ela falou:

– Ah, o Guilherme até agora.

Eu falei:

– Ah, eu pensei que ele já tinha vindo.

Aí nós estava aí, ficamos conversando. Aí, quando : mais ou menos ali pras sete horas da noite, escutamos o tropel de cavalo que vinha vindo. Que era ele, que veio de carreira quase lá de perto da Campinas até aqui. Aí diz que ele gritava, né. Diz que tinha um gritava perto dele. ++ Aí diz que foi indo, aí diz que gritava fino, né. ++ Aí diz que quando ele desceu assim na : na, numa baixada assim, diz que apareceu esse troço preto. Diz que pregou atrás dele, né. Aí ele mandou de lá pra cá. Ele chegou aqui até sem fala aí. Aí nós chateávamos ele:

– Agora você vai acreditar no :, né.

NARRATIVA 36

INFORMANTE: Otávio (Fazenda Ipanema)

Diz que teve uma época um : aí em Santa Maria teve um empreiteiro que : ++ estava tirando madeira. ++. Aí ele foi num *capão* daquele, agora esse *capão* diz que tem, ninguém caça, ninguém caça, ninguém coisa, né. Esse *capão* ++ ele foi tirar, bater no pé de uma madeira pra tirar, ele escutou uma voz, falava:

– Larga da, não tira madeira.

Esse é : o empreiteiro +++ não sei direito, eu vi falar, mas ++ eu sei que ele não conseguiu. Diz que à noite ele viu muito rumor no barraco dele, aquela coisera tudo. Aí ele pediu pra mudar. Não chegou a trabalhar.

NARRATIVA 37

INFORMANTE: Marcelina (Fazenda Santa Luzia)

Aí, o :: tinha um menino, né. Aí o pai falava pra ele:

– Meu filho, não fica andando, meu filho.

E ele não acreditava.

– Meu filho, não fica andando. Aí tem um tal de Mãozão que fica :
acompanhando, que gosta de pegar as crianças, né.

Aí ele falou:

– Mãe, eu queria ver esse Mãozão, eu quero conhecer esse tal do Mãozão,
como é que ele é, né.

Aí ele foi. Aí ele falou assim:

– Meu pai, hoje eu vou encontrar com o Mãozão.

Ele falou:

– Guri, larga dessas bobagens, meu filho, e se ele aparece e carrega você
e eu, como que eu vou ficar?

Ele falou:

– O Senhor fica bem com o resto dos meus irmãos, né.

Aí, bom, ele foi. Chegou lá, aí diz que foi indo, aí que ele olhou assim,
diz que ele via toda :: aquelas três sombras e ele falou:

– Uai, mas a minha / / então, uai, e essas outras sombras?!

Aí, diz que o : ele falou assim:

– É, sou eu.

Aí ele falou:

– Eu quem?!

– O Mãozão, você não queria : me ver, não queria me conhecer? Agora
vamos lá assim, que você vai me conhecer direito.

Aí diz que ele foi. Mas diz que era um enorme de bicho tão feio. Diz que ele é
um formato de um homem assim, mas diz que ele é cabeludo. Aí ele falou assim:

– Você não está com medo de mim?

Ele falou:

– Não.

– Você não tem medo?!

Ele falou:

– Não.

Aí ele falou assim ::

– Mas você nunca mais vai pra sua casa. Você vai ser meu companheiro.

Aí ele falou:

– Está bem.

E ele falou assim:

– E eu vou agüentar andar com o Senhor?

Aí ele falou:

– Você agüenta.

Aí ele falou:

– Quero só ver se ele vai me agüentar, né.

Aí foi. Aí diz que eles entraram numa mata, mas diz uma mata + bonita : diz que aquela mata. Ele foi indo, aí diz que tinha uma anta.

Aí ele falou:

– Aí, esse aqui : que vai te carregar.

Então tem isso, porque diz que aonde que tem o Mãozão, diz que tem a anta, né. Aí ele foi indo, seguindo. Aí depois, diz que andavam, andavam, achavam o rastro dele e da anta; andava e o rastro dele e da anta. Então, a anta que era o :: o cavalo dele. ¹(E nunca mais ele :) ¹ Nunca mais ++ ele apareceu. ²(/ Eu já escutei essa história, Marcelina, eu já escutei essa história aí ++ do menino que queria mesmo conhecer esse... /) ² Ah, ele queria conhecer e deu de causo ele conhecer. ²(Conheceu mas se tornou o Mãozão.) ² Ah, hã, o Mãozão, porque daí ele ficou carregando. ¹(Também junto, né?) ¹ Daí todos esses que saíam, ele : ++. ¹(Ah, ele pegava ++ trazia pra mata.) ¹ Ele pegava, levava pra mata e comia só castanha. Diz que eles acharam assim limpo aquele lugar e o toquinho aonde eles ficavam quebrando aquelas castanhas pra eles comer. Quando não achava fruta, comiam só castanha, esse que é a comida deles no mato.

NARRATIVA 38

INFORMANTE: Jader Coelho (Corumbá)

¹(Agora, porque que falam Mãozão, diz que ele tem, aonde ele encosta... ele pega na pessoa, você sabe?) ¹

É Mãozão porque ninguém pode com ele, né. Quer dizer que se ele passa a mão numa ::, numa criança, num homem, já foi. Aí que eles quer dizer que passa a mão numa coisa, assim, isso é o Mãozão, né, que passa a mão e leva. Ele chega e passa a mão numa pessoa assim e leva, vai embora. Aí :: desapareceu, né. Muito custo de achar ele, encontrar ele, então / são isso / que diz que fala ele de Mãozão. É que ele é um encanto, ele, né. Se ele tocou numa

peessoa, a peessoa fica fora de si, acompanha ele, só ele, vê só ele. Então fica :, a peessoa, diz. Aí + e teve um dia também que eu desapareci da minha casa. Cheguei, trabalhava numa fazenda. E eu falo que acho que é ele por aí que tocou em mim. Aí eu saí pra mim tirar poste, né. Aí se perdi de casa ++. Andei três dias, andei fora de casa, três dias. Conversava com passarinho, conversava, não tinha com quem conversar, conversava com a natureza, conversava com os bichinho. Aí eu ficava louco, já não conhecia mais meus parente. Aí quando eu cheguei na casa da minha tia, e da onde eu saí, da casa de minha tia, que eu morava, cheguei na casa dela. Cheguei bater palma. Já mais ou menos eu vi aquela casa. Eu vou lá. Bati palma, saiu minha tia e eu não :: e eu desconheci ela +. Aí eu falei pra ela assim, falei pra ela:

– A senhora quer arrumar uma comida pra mim?

Ela pensou que eu estava brincando, ela me conheceu, mas eu não conheci ela. Ela falou:

– Não, / /, falou.

– Bom, eu já vou embora, comi.

Falei:

– Eu já vou embora.

– Não, mas é aqui que você mora.

– Eu moro aqui. Não, moro aqui não!

Aí diz que eu queria correr, desesperado. Aí me pegaram, seguraram eu. Daí :: que eu foi voltar em si, que eu morava naquela casa. Bati na mesma casa e eu não conheci. Que eu saí pra mim tirar madeira, né, e não consegui voltar. Quando voltei, voltei tudo desconhecido. Aí eu calculei, falei:

– Não, esse aí é o Mãozão, que eu brincava com ele, de encontrar ele, né!

Aí : ++ foi isso ++, muito causo, né!

NARRATIVA 39

INFORMANTE: Maria Luiza (Corumbá)

Eu na época eu morava, era muito pequena, certo na, na fazenda : na Berenice, onde eu nasci, certo. E então fiquei assim, sabendo, aliás, eu mais ou menos eu vivenciei esse momento, porque eu era bem pequena, mas me lembro, porque tudo que : na infância assim, alguma coisa, grava, certo.

Então, certo dia, só que eu não sei o ano, nem o mês, nós estávamos lá na fazenda. Meu pai tomava conta lá dessa fazenda, era o capataz de lá.

Então, quando foi lá por volta de : meio dia, onze horas, não é mamãe? Foi um tumulto, um movimento muito grande, o meu pai chegou, muito apavorado, com o rapaz, né. Já tinha sido atacado por esse tal Mãozão. Então esse Mãozão, ele ficou assim chamado na Nhecolândia, porque ele diz que deu um tapa muito forte nas costas desse rapaz, certo. Então o rapaz, a partir desse momento, ele já não ficou mais sendo o que ele era. Ele se transformou, ele transformou num monstro, né, mamãe? ²(É :) ² Que precisou não sei quantas pessoas. ²(Pra pegar) ² Pra pegar, pra conseguir, e não conseguia. Ele :: ++ é :, como se diz, ele ficou assim totalmente desvairado, que passava matas, passava : é como que chama aquele :: ++ é um tipo, árvore assim, não é uma grama que tinha assim é :: ²(é :: um mato) ², é, um mato que tinha assim certos espinhos e ele passava e ele :: virou assim um monstro. ³(Maminha?!)³ Não eram maminhas, era um tipo assim espinhos, que ele passava. Eu só sei que quando ele chegou que estava []. É gravatás, sei lá, é gravatás era, por isso que rolava diz que no chão. Isso o meu pai contava, e eu ouvindo, muito pequena, que eu gravei. Aquilo lá diz que ficava assim raspões, pés dele assim no chão, porque ele estava assim totalmente transformado, certo. Aí que ele trouxe para a se, para, ele trouxe para a sede da fazenda, certo, o rapaz totalmente amarrado. Meu pai providenciou tudo, que ele veio assim escoltado, amarrado, com muita força e muita violência, está certo, e queria bater em todo mundo. Isso aí, queria bater. Eu sei que não era ele. E diz que doía muito as costas, do tapa que ele levou, aí que ficou chamando de Mãozão lá na Nhecolândia. Aí que ele veio para a cidade. Aí que fizeram esse tratamento. Aí que ele :: sei que esse : ³(Ele veio amarrado, então?)³ Ele veio amarrado, né. E esse rapaz a gente conhece ele, Lúcio que ele chama. Ele era : empregado lá na fazenda. Isso aí que eu sei sobre o Mãozão que ficou essa história. Só sei que a partir desse caso que ele transformou totalmente []. Então, essa história eu sei assim contar mais ou menos, certo.

NARRATIVA 40

INFORMANTE: Lúcio (Corumbá)

Nós estava fazendo, fazendo um poço, assim no meio de um :, passando um curral, um mangueiro de gado, do outro lado tinha o poço + e eu saí de lá e vim pra tomar chá e voltei. Na hora que voltei, passei a, o curral e já não vi mais nada. Só vi : depois de uns dois dias que me pegaram, que me acharam

/ em coma / lá no mato, já vinha, já vim acordar aqui em Corumbá, que eu já senti melhor, né. / Fiquei coisa / da cabeça de uma vez. Mas quem viu lá onde eu briguei diz que com ele, aonde estava a faca jogada ++ assim já uma, uma légua e pouco da fazenda, né. Lá que : diz que rasgão, diz que pé pra lá e : buraco no, na terra assim diz que eu fazia aquele : ++. Aí diz que me pegaram, eu estava com ovo de ema diz que na, no, debaixo do braço. Só andando assim, perdido de uma vez. Só isso que eu lembro. Aí : + não lembro mais de nada. Só vê o resto que a turma conta, né. Como foi, aonde que me pegaram, o lugar / / dentro do mato já, mas diz que corria mais do que um, um bicho, já. Já, depois de um dia e meio, né, que me acharam / passou... no outro dia que me pegaram / mas eu vim sentir bem já aqui em Corumbá. Já depois desse tempo que já fui melhorar um pouco, aí que : mas eu fiquei, não senti mais nada de loucura, assim de ficar ruim, não senti. Estou bem, até hoje trabalho. Mas faz muitos anos também, né, faz mais de vinte anos. ¹(O Senhor era guri?)¹ Eu já era rapazote, já trabalhava, sessenta e quatro, sessenta e cinco, por aí, já era rapazinho. ¹(E foi ali nas matas, na, na Berenice, nos aguaçuzais da Berenice?)¹ Na ponta do aguaçuzal que já, quando eles me, me pegaram, eu já estava pra alcançar um aguaçuzal grande já, pra, indo pra Campinas. Se eu entro pra lá acho que não :: pegava mais.

NARRATIVA 41

INFORMANTE: Lúcio (Corumbá)

¹(E esse outro do Toldo, o Sr. lembra, o Sr. pode contar?)¹

Bom, do Toldo, eu come, eu só lembro, só sei contar assim também, porque eu já, já, quando eu cheguei lá ele já era, ele já tinha, já estava, já tinha pegado ele de volta, né. Era guri também. E ele era assim como : esse aí, seis anos, parece. Ele foi jogar bolita diz que num, num curralzinho assim, perto de um curral também. Lá ele jogava bolita, jogava bola, ficava brincando por ali, né, nessa, nesse dia ele diz que foi lá, o bicho levou ele. Até passou :: essa tarde, bateram atrás, ele foi no mesmo rumo que eu fui da Campinas. Só que ele teve vinte e dois dias perdido, né. Foram pegar ele aqui em Santa Luzia + já depois já de : vinte e dois dias conseguiram pegar ele, né. Um boiadeiro lá que acharam ele, conseguiram laçar ele, mas que estava baguá do mesmo jeito. Só que ele na, no, no, naonde ele ia, diz que tinha batida de uma anta. Assim contam, né. Eu conheci até um cara que + que era :: como que eles falam

assim, esses que, esses adivinha, sai acompanhando a pessoa. Diz que ele ia certinho na batida / ... dormi ele falava, passou em tal lugar / diz que ele ia, estava a batida dele lá. Chegava, saía atrás, mas não pegava, de jeito nenhum. Não sei como que esses caras conseguiram pegar ele. Esse trabalhou muitos anos comigo lá, nasceu e criou lá, também. Já esse : já está homem, trabalha na São Paulo agora, lá mesmo na Nhecolândia. ++ Esse : sofreu com ele, quer dizer, no corpo dele diz que não tinha um arranhão, a roupa que ele saiu, como ele saiu estava.

NARRATIVA 42

INFORMANTE: Lúcio (Corumbá)

Esse : +, do finado :: / Fortu / sumiu na Santa Maria também. Esse também eu andei na batida dele. Ele não conseguimos achar, ficamos mais de, de quinze dias atrás dele, não achamos. Achamos, nós estávamos rodeando um gado assim lá no, no *vazante* lá. Acharo a batida dele no *capão*, mas rodamos esse *capão*, rodamos, nossa! / / desde esse dia nunca mais achamos. Na mesma batida. Sei lá, sumiu, ++ sumiu lá / ... pra Santa Maria, né /.

NARRATIVA 43

INFORMANTE: Lúcio (Corumbá)

E já o filho da finada Rosa sumiu lá em Campo Neta. Esse também não achamos, andamos atrás dele mais de :: acho que dezoito dias. Também não conseguimos achar. Esse até eu ajudei procurar também +++ ele esteve :, diz que ele correu atrás de uma ema + e essa ema diz que foi em direção, no rumo do : Campo Léia. Lá, no varar a cerca, diz que a ema, o cavalo enganchou, ele pulou do cavalo e saiu atrás da ema, até hoje. Esse andamos dias na batida, mas deu uma chuva, mas chuva, chuva caiu, não achamos mais a batida duma vez, sumiu. Esse já, já era de : treze ou quatorze anos, um guri, um rapazinho : já. Também não achamos. É muita coisa ali naquele trecho ali que aparece ++ mas : + ninguém sabe o que que é, né! Será que é algum : demônio que morreu por ali?! A turma fala que é um tal de finado Alexandre, né, que mataram por lá. Diz que é esse que vira o bicho e que fica atentando a turma lá.

NARRATIVA 44

INFORMANTE: Lúcio (Corumbá)

Pegou um tal de Divino também, sumiu lá divisa do, do São Vicente com Campo Léia. Esteve três dias também. Esse : andou, andou, andou, mas só de roda da casa, do acampamento lá. Então fazia, uma dona diz que fazia muita oração pra ele. Diz que foi até que um dia ele pisou numa água lá / ... olhou / diz que bem na beira da cerca onde eles trabalhavam. Pegou a linha da cerca e bateu no acampamento. Esse correu um porco, um capado. Diz que de tardezinha na beira de uma *baía*, ele viu aquele porco que estava vindo. Diz que ele tirou o laço e sai. Laçou o porco, quando tironeou, que ele desceu do cavalo pra pegar o porco, diz que não viu mais nada. Acharam o cavalo com o laço + e o porco nada. Era, era aí o troço, o demônio lá, sei lá. Também, aconteceu lá, eu estava em São Vicente dessa vez.

NARRATIVA 45

INFORMANTE: Lúcio (Corumbá)

Outro caso de lá, que eu lembro, ++ foi um paraguaio. Estava tirando : poste lá na divisa mesmo, na ponta desse *aguaçuzaal*. Diz que quando foi umas nove horas, diz que escutou aquele troço falou com ele:

– Eh, rapaz, vamos tomar um *tereré*? Falou pra ele.

Diz que ele fa:

– Ah, vai tomar banho, rapaz, que eu não quero saber de *tereré*.

Pensou que era o irmão dele, o outro, é : Domingos e :: ++ como que chama o outro, esqueci o nome ++ eram três : Vilson, Domingos +++ e um tal de Cristóvão. Ele :

– Ah, vai tomar banho, rapaz, eu não quero saber de tomar *tereré* lá?!

– Vamos?

Aí diz que, quando ele olhou, deu um assobio, diz que pertinho dele. Diz que ele olhou diz assim, diz que era um cepa de um negão. Jogou terra nele assim com os pés. Ah! Ah! mulher, mas diz que ele saiu, que saiu igual um doido, desmaiou o cara. Diz que nunca mais quiseram tirar madeira lá nesse *aguaçuzaal*. E pertinho da Campinas, uns ++ mil e poucos metros, bem onde mataram o finado Alexandre, onde atiraram o finado Alexandre. Por isso que

eu falo que é ele que, de certo que ata, que vira o bicho lá, né. ¹(Então, como que é assim é : alto?)¹ É alto, falam que :, esse menino viu ele bem. Diz que é um preto, muito grande. E esse paraguaio viu também. Que o finado :: já morreu, o Belmiro, é também irmão desse paraguaio. Finado Belmiro diz que viu, olhou, mas diz que é a ce, mas diz que um cepa do preto, ele é, ele é um negão.

NARRATIVA 46

INFORMANTE: Lúcio (Corumbá)

E o Zezinho também viu ele. Ele estava na beira da salina, quando ele desceu do, do *varadouro* pra descer na salina diz que ouviu : Fiu!, chamou ele.

Ele : que ele olhou ele viu diz que ele lá. Ele : diz que o cara endireitou pra ele lá, diz que :: ele não viu mais nada. ++ É : assim falam que ele é, uns falam e, e, que ele é um homem, né.

Curupira

*Curupira*²⁹

INFORMANTE: Sebastiana (Fazenda Retiro Esparramo – Porto Alegre)

Já vi falar, quando : eu era criança, sabe, uma tia minha que contou ++ que : os menino gostava diz que cedo apanhar bocaiúva, sabe. Levantaram, diz que lá tinha muito porco, lá na fazenda, sabe. E os menino cedinho gostava de ir no pé de bocaiúva, né. Antes diz que os porco sair, e soltarem do chiqueiro pra ir catar bocaiúva lá no pé, né, os menino saía, né. Aí : diz que chegaram lá, viram aquele menino, diz que bem loirinho aquele menino, mas bonito, catando bocaiúva, né.

Aí diz que ele mostrava um brinquedinho, assim colorido, sabe, pras criança. E diz que ficaram, assim olhando. Eles olhava. E ele olhava assim e ria, diz que só via aquele brinquedo de tuda cor. Bem loirinho, esse menino, bonito :. Diz que eles ficaram olhando, diz que até bobo olhando, sabe, esse menino. Aí a mãe deles falou assim:

– Mas estão demorando.

E saiu na janela : estão parado, olhando. Mas ela não viu nada. Foi eles que viram. E o menino, eles iam indo e ele ia indo pro mato, sabe, de costas, brincando com aquele brinquedo, assim, e rindo pra eles, sabe. E eles iam indo, eram dois, + iam indo. Aí que ela chamou eles. Eles estão, chamou. Ela foi lá, perguntou que que eles estavam vendo pra lá, que ela olhava e não via nada. Aí eles ficou :: assim. Aí falou assim:

– É um gurizinho bonito, mamãe, lá vai ele, está chamando nós, está chamando, é bonito, ele está com um brinquedo bonito. Ele vai dar o brinquedo, ele está chamando, nós, né.

E ela falou:

– Não, não, nada disso, não vai. Levou eles, né. E conversando, conversando, foi falar:

– Esse é o Curupira que está aí, está chamando eles. Viu como não pode estar no pé de fruta cedo, não pode, cedo, nem no escurecer, não pode.

Mas diz que é bonito o guri, bem loirinho que é.

29 A narrativa integra o *corpus* do projeto *Narrativas do Homem Pantaneiro* (UFMS/Campus de Dourados).

CUIDADO COM O CURUPIRA

Sabem de uma coisa? É possível desvencilhar-se dos encantos do Curupira!

“(– Uh! E a senhora já ouviu falar assim do mapinguari, também do Curupira. A gente sempre ouviu aqui em Belém, né! Também as pessoas falarem desses, desses encantados, né?)

– Eh! Eh! A curupira também encanta. A curupira também encanta pessoas, não vê o que ela faz? A gente está no mato sabendo de tudo pra onde a gente vai varar, né? De repente, aquilo foge. A gente fica que não sabe... Anda pra li, não sabe voltar. Anda pra li, não sabe voltar. É ela que está fazendo isso com a gente.

Eu... Eu tinha idade de onze anos. Eu fui pegar caranguejo. Meu, meu pai não quer que descuide da gente pequenino. A gente ia com ele. Chegava lá, a gente sabia que o pai da gente estava pra cá. Aí, nos perdemos; eu e minha irmã se perdemos. Mas era tudo fácil a gente chegar logo ali. Imagine! Naquele pedacinho de terra que a gente estava. Andava pra lá, não era. Andava pra cá, não era. Foi ela que fez brincadeira com a gente.

Aí, a gente ficava lá. Gritava e ninguém ouvia. E o meu pai bem perto de nós. Aí, descansava, mas, depois, de repente... Aí, ele... Nós inventamos... Inventamos, não! Falaram que a gente podia fazer uma, uma peconha, que a gente sobe na [palmeira] e jogava pra trás. Conversa do interior. Aí... Eu sei que deu certo.

(– Como é que é?)

– Não tem umas peconhas que a gente amarra nos pés da folha do açazeiro? E a gente fazia de lá, de folhas de açazeiro. Aí, jogava pra trás, assim sabe? Aí, a curupira que estava mexendo com a gente e a gente tinha andado por aí. A gente gritava e o papai ouvia. Aí, a gente sabia o rumo que ele estava e aí a gente ia pra lá.

(– Ah! Ah! Ah! Engraçado! Eu nunca vi...)

A gente andava no mato mais complicado, porque, de repente, ela podia estar fazendo aquilo com a gente. Porque aquilo é encantado, né? É encantado também.” (SIMÕES; GOLDRER, 1995, p. 36-37).

O CURUPIRA

“O pessoal daqui conta o caso de dois amigos, Paulino e Raimundo, que gostavam muito de caçar.

O que eles mais gostavam, porém, era de exagerar suas façanhas na mata, quando as relatavam aos amigos. Principalmente Raimundo.

Ele citava onças enormes e cobras tão compridas, que ele nem conseguia trazer para casa...

Paulino sabia que era mentira, mas nada dizia para não magoar o amigo.

Pior do que a própria mentira, porém, é que Raimundo só atirava, mesmo, era em filhotes e animais indefesos.

Certa vez, alguém citou o Curupira numa conversa, acrescentando:

– Ainda bem que você só mata animais ferozes, Raimundo, pois quem ataca animais pequenos e fracos pode encontrar o Curupira.

A princípio, Raimundo ficou muito impressionado, mas aos poucos foi esquecendo o gênio.

Passado algum tempo, os dois amigos foram caçar. Na floresta, cada um perseguindo um bicho diferente, acabaram-se separando.

Raimundo viu uma fêmea, passeando tranquilamente com seus filhotes e nem pensou duas vezes: pum! Atirou e matou um deles.

Raimundo lembrou-se, num relance, do Curupira e, ao mesmo tempo, ouviu uma voz ameaçadora, dizendo:

– Está na hora de você aprender uma lição!

Raimundo ouviu um barulhão na mata e, logo, surgiu uma onça tão grande, que escureceu o sol. Quando o caçador fugiu para o outro lado, foi obrigado a parar, pois uma cobra comprida estava passando, tão comprida que impediu o caminho por um longo tempo.

Raimundo começou a correr, tentando sair da floresta, mas o Curupira estava disposto a se divertir com ele. E o caçador pagou por tudo o que havia feito! Correndo sempre, dava com bichos enormes e era obrigado a voltar. As próprias árvores se curvavam, fechando-lhe o caminho. Já meio doido, subiu numa grande árvore e se escondeu entre as folhas. Quando menos esperava, todas as folhas transformaram-se em pássaros, que o atacavam por todos os lados; jogando-se do alto da árvore, caiu em cima de um espinheiro!

O outro caçador, o Paulino, pensando que o amigo tivesse ido embora, desistiu de esperá-lo.

O Curupira perseguiu Raimundo durante a noite inteira. Mariposas, duas vezes maiores do que ele, derrubavam-no com as asas. Grilos do tamanho de um cavalo cruzavam sua frente, dando saltos mais altos do que as árvores. E tudo isto era acompanhado de gargalhadas terríveis...

Raimundo foi encontrado por Paulino, na manhã seguinte, completamente doido, gemendo, o corpo enroscado sobre si mesmo, a cabeça entre os joelhos, as mãos tapando os ouvidos.

Não reconheceu sequer o amigo de caçadas. Paulino tentou falar-lhe, mas ele cobria o rosto com as mãos e gritava:

– Não, Curupira, chega! Não aguento mais, vá embora!

Passou meses trancado no quarto, sem querer ver ninguém.

Aos poucos, foi melhorando, mas nunca mais voltou a ser o mesmo. Estava enfeitiçado pelo Curupira. Não conseguia pensar em outra coisa.

Quanto a Paulino, também mudou muito. De alegre e sorridente que era, nunca mais deu uma risada. Fala pouco, não sorri, anda como um sonâmbulo, mais parece o fantasma de si mesmo...

As crianças estavam inquietas. Aninha nem esperou as últimas palavras da história, levantou-se, reclamando:

– Ih, Tia Regina, como suas histórias estão tristes, hoje!

A tia riu e respondeu à moda nordestina:

– Ô, xente, num é que é mesmo?!” (LIMA, [19--], p. 8-9).

CURUPIRA³⁰

“[...] o sol já estava escondido e os vaga-lumes começavam a correr no ar parado, mas perdiam o seu serviço, porque a lua estava esclarecendo tudo. Principiei a contar por uma picada, que encurtava a distância e saía no campinho, onde ficava do outro lado a casa da festa.

Lá no fundo da mata havia uma aberta e me parecia que um vulto caminhava para mim. Não dei importância ao sujeito e disse comigo: – Há de ser o filho do Zé Marinheiro, que se recolhe, porque o pai não o deixa ir à festa. De repente, ouço um assobio fino que vinha de trás. Pensei: – É algum camarada que vai se divertir e me chama. Voltei a cabeça e não vi ninguém. Assuntei de novo, nada. Continuei a andar... Outro assobio me passava, cortando os ouvidos, outro, outro, de toda a parte se apitava, do fundo do mato, da boca da estrada, por cima das árvores. – Que bandão de corujas por esta noite... Há de ser agouro. – Tive assim um arrepio de frio, e para me sossegar quis me valer do encontro com o filho do Zé Marinheiro. Mas olhei firme para a frente e não vi ninguém. – Onde se meteu o diabo do pequeno? – Os assobios iam me rodeando sempre, eu já estava com a cabeça tonta, o coração me batia a galope. Outra vez vi o pequeno na minha frente; reparei bem, porque ele estava perto e vi que não era o filho do português. – A modo que não conheço este caboclinho. Nós estávamos assim a umas cem braças um do outro, quando o pequeno se sumiu de novo. Os assobios de coruja não largavam. Eu resmunguei: – Que faz esse sujeitinho que desaparece de vez em quando? Isto não é coisa boa. – E ele torna a repontar. Então gritei com voz de susto, bem alto para intimar o cabra: – Olá, amigo, que conversa é essa? Você anda me fazendo visagens? – Não digo nada; boca para que falaste? A mataria toda passou a assobiar como demônio, e eu comecei a ficar apavorado com a matinada. O caboclinho estava agora a umas dez varas de mim. O sangue me fervia, a cabeça me queimava. Não digo nada; o certo é que avancei para o pequeno com raiva de cego. – Ah! seu diabo, tu me pagas. – Armei o pau para cima... Mas quando eu me vi, estava seguro pelos pulsos. – Larga! berrei. O caboclinho com olhos de sangue me encarava. – Larga! – E eu sempre seguro. Fiquei como um garrote ferroadado. Avancei para o cabra com mais zanga do que quando me atraquei com o Antônio Pimenta, uma feita numa vaquejada.

30 O título *Curupira* foi atribuído pela pesquisadora.

Lembrei-me de quanto boi valente deitei por terra, e agora ali zombado por um caturra! Nós lutamos para baixo, para cima; eu dava de cabeça na cara do bicho, metia-lhe os pés na canela, e ele sempre duro, o mal-encarado! Com o cabo de poucos minutos, eu ouvi um berro de estrondo, um berro de onça; ah! pensei que o malvado me deixava. Mas foi pior, porque outros berros se repetiram, caitetu vinha batendo queixo, gatos bravos miavam; ouvi cascavel tocar seu chocalho... Com poucas eu estava no chão com o caboclo em cima de mim. Toda a bicharia se agitava no mato e caminhava para nós; as árvores mesmo se curvavam me abafando, os gaviões desciam, os urubus cheiravam minha carniça... Eu senti um medo mole e abandonei as forças. Comecei a tremer de frio, o suor me alagava a roupa, e eu disse: – Vou morrer, meu São João. E os olhos se me fecharam como de morto... Levei um tempão desacordado sentindo os bichos me rodeando, comandados pelo endiabrado... Depois tudo foi caindo no sossego; os meus pulsos estavam desembaraçados; um grande calor me fervia o corpo; abri os olhos devagarinho... tudo parado... tudo tinha desaparecido, a lua era clara como um dia. Eu estava afadigado de tanta luta... a língua estava seca e dura que nem de papagaio. Abri os olhos, e não vi mais nada, nem o caboclo, nem os bichos brabos. Mas tive então um grande medo e tratei de abalar dali. Passei a mão em roda de mim, caçando minha garrafinha de restilo e as toras de fumo. Para espertar não há melhor que um gole de cana e uma masca... Mas não encontrei nada; cacei, cacei. Nada. Pus a excogitar que toda a pendenga que o caboclo me fez, foi para me bater a garrafa. Velho tio Pereira me veio à cabeça com suas palavras: – *Curupira* te assombra. Para tu te veres livre, dá, logo que o avistes, cachaça e fumo. E eu vi que naquela noite tive trabalho com *Curupira*. Levantei-me de um pulo. Quis correr para a ramada de Maria Benedita, o samba devia estar aceso àquela hora. Olhei para a frente e a estrada ia acabar longe, muito longe. Tive medo de novo encontro. Voltei para trás; vinha como um preto bêbado, cai aqui, cai acolá; saí no campo esbarrando como gado; os olhos me ardiavam, todo o meu sangue batia para saltar de dentro, a boca estava grossa, eu trazia uma sede de jabuti... mas lá vim assim mesmo navegando até a porta do rancho. Não tive conversa, atirei-me vestido na rede que com meu corpo sacudia como uma canoa no Boqueirão...” (ARANHA, 1968, p. 102).



TRIUNFAL
GRÁFICA & EDITORA

Diagramação, Impressão e Acabamento

Triunfal Gráfica e Editora

Rua José Vieira da Cunha e Silva, 920/930/940 - Assis/SP
CEP 19800-141 - Fone: (18) 3322-5775 - Fone/Fax: (18) 3324-3614
CNPJ 03.002.566/0001-40