

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA  
NÚCLEO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS**

**NARRATIVAS DE EXPERIÊNCIA PESSOAL DE SERINGUEIROS AMAZÔNIDAS:  
MEMÓRIA, IDENTIDADE E CULTURA**

**ANTÔNIO RAMIRO DE MATTOS**

**PORTO VELHO  
2023**

**ANTÔNIO RAMIRO DE MATTOS**

**NARRATIVAS DE EXPERIÊNCIA PESSOAL DE SERINGUEIROS AMAZÔNIDAS:  
MEMÓRIA, IDENTIDADE E CULTURA**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado Acadêmico em Letras, do Departamento de Línguas Vernáculas, da Universidade Federal de Rondônia, como requisito parcial para obtenção do título Mestre em Letras.

**Orientador:** Professor Doutor Valdir Vegini

**PORTO VELHO**

**2023**

Catálogo da Publicação na Fonte  
Fundação Universidade Federal de Rondônia - UNIR

---

- M444n Mattos, Antônio Ramiro de.  
Narrativas de experiência pessoal de seringueiros amazônidas: memória, identidade e cultura / Antônio Ramiro de Mattos. - Porto Velho, 2023.
- 97 f.: il.
- Orientação: Prof. Dr. Valdir Vegini.
- Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação Mestrado em Letras (PPGML). Departamento Acadêmico de Letras Vernáculas (DALV). Fundação Universidade Federal de Rondônia.
1. Narrativa oral/escrita. 2. Tradição oral. 3. Memória. 4. Identidade. 5. Cultura. I. Vegini, Valdir. II. Título.
- Biblioteca Central CDU 82-3(043.3)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE RONDÔNIA  
MESTRADO EM LETRAS

LISTA DE VERIFICAÇÃO

**ANTÔNIO RAMIRO DE MATTOS**

**NARRATIVAS DE EXPERIÊNCIA PESSOAL DE SERINGUEIROS AMAZÔNIDAS: MEMÓRIA, IDENTIDADE E CULTURA**

Dissertação apresentada em 29 de novembro de 2023 ao Programa de Pós-Graduação Mestrado em Letras (PPGML) da Fundação Universidade Federal de Rondônia (UNIR) como um dos requisitos para a obtenção do Título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pela banca examinadora constituída pelos docentes:

**BANCA EXAMINADORA**

Professor Dr. Valdir Vegini, Presidente da Banca e Orientador (UNIR);

Professora Dra. Lucimara Alves da Conceição Costa, Membro Interna (UNIR);

Professora Dra. Auxiliadora dos Santos Pinto, Membro Externa ao Programa (UNIR);

Professora Dra. Roziane da Silva Jordão, Membro Externa (IFRO)



Documento assinado eletronicamente por **VALDIR VEGINI, Docente**, em 29/11/2023, às 16:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **AUXILIADORA DOS SANTOS PINTO, Membro da Comissão**, em 01/12/2023, às 11:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Roziane da Silva Jordão, Usuário Externo**, em 13/12/2023, às 12:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.unir.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.unir.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **1569430** e o código CRC**4F569415**.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Soberano Criador e Deus de Todas as Coisas – Sr. JEOVÁ (Salmos 83:18).

À minha esposa Dulcilene Alves Pereira de Mattos, cujo apoio incondicional permitiu que conseguisse concluir o curso com todas outras demandas. Sempre com participação especial em nossos projetos.

Ao professor José Henrique Tavares pelo incentivo e orientação no ingresso ao programa.

À professora Maria Enísia Soares pela orientação na produção do pré-projeto, incentivo e parceria durante todo o período.

À professora Auxiliadora dos Santos Pinto por todo o incentivo e apoio antes e durante o período do curso, bem como aceitar participar como membra da banca.

Ao professor Francisco Gilberto Mendes dos Santos pelo incentivo, se colocar à disposição no que fosse possível, para que eu pudesse produzir a dissertação.

Aos colegas técnicos e professores do IFRO que sempre se interessaram e tiveram dispostos a dar uma contribuição.

Ao IFRO pela concessão de afastamento parcial para estudos e licença para produção da dissertação.

À UNIR pela oferta do Programa. A cada docente do Programa de Pós-Graduação Mestrado em Letras, cujo conhecimento repassado foi, é e será de grande valia na minha trajetória acadêmica e profissional.

Ao meu Orientador Professor Dr. Valdir Vegini por uma orientação leve, mas ao mesmo tempo densa; fácil, mas ao mesmo tempo técnica; divertida, mas ao mesmo tempo com aprofundamento científico. Obrigado pela compreensão!

Aos membros da Banca, Professor Dr. Valdir Vegini, Professora Dra. Lucimara Alves da Conceição Costa, Professora Dra. Auxiliadora dos Santos Pinto e Professora Dra. Roziane da Silva Jordão, pelas valiosas contribuições a esta Dissertação.

Aos colegas da turma 2021 do PPGML pelas trocas e apoio.

## **NARRATIVAS DE EXPERIÊNCIA PESSOAL DE SERINGUEIROS AMAZÔNIDAS: MEMÓRIA, IDENTIDADE E CULTURA**

### **RESUMO**

O estudo de narrativas orais de experiência pessoal no contexto amazônico propicia pesquisas sobre memória, cultural e identidade. Neste trabalho, aplicamos os conceitos na esfera linguística, com base nas formulações dos teóricos Labov (1997) e Bruner (1991), referências em narrativas orais. Foi importante pesquisar se os estudos desses teóricos emergem em narrativas orais de experiência pessoal, registrada na forma escrita. Para isso, o objeto de cotejamento/análise são três narrativas orais/escritas de uma trilogia infanto-juvenil, com o objetivo de cotejar/analisar, à luz dos teóricos narratológicos, os constituintes estruturais-narrativos, tradicionais, mnemônicos, culturais e identitários referentes aos seringueiros. No contexto científico, a investigação indica a construção mental da realidade como transferência de experiência aos ouvintes/leitores; no contexto social, a narrativa como transmissora de elementos de tradição, de memória, de cultura e de identidade. A metodologia é de natureza básica, do gênero empírico, com fonte de informação secundária e abordagem qualitativa. Os métodos principais são a pesquisa narrativa e a pesquisa hermenêutica contemplando Paiva (2021); Weller (s/a). A fundamentação teórica orienta-se por: Bruner (1991), Labov (1997), Vansina (1982), Ferreira Netto (2009), Vegini (2014), Halbwachs (1990), Hall (2006), Bauman (2003), Canclini (2008), Laraia (2011) entre outros. Na análise hermenêutica do *corpus*, há fragmentos mnemônicos, culturais e identitários da região amazônica, com destaque à vivência no seringal; assim como, preservação cultural de narrativas tradicionais da região, elementos estruturais e construtivos mentais da realidade. Fica evidente que a produção de obras do padrão da trilogia cotejada/analizada, além de cumprir seu objetivo de literatura infanto-juvenil, gera matéria-prima para os estudos narratológicos.

**Palavras-chave:** Narrativa oral/escrita; Tradição oral; Memória; Identidade; Cultura.

# **NARRATIVES OF PERSONAL EXPERIENCE OF AMAZONIAN RUBBER GEARERS: MEMORY, IDENTITY AND CULTURE**

## **ABSTRACT**

The study of oral narratives of personal experience in the Amazonian context provides research on memory, culture and identity. In this work, we apply the concepts in the linguistic sphere, based on the formulations of the theorists Labov (1997) and Bruner (1991), references in oral narratives. It was important to investigate whether the studies of these theorists emerge in oral narratives of personal experience, recorded in written form. For this, the object of collation/analysis are three oral/written narratives of a children's trilogy, with the objective of collating/analyzing, in the light of narratological theorists, the structural-narrative, traditional, mnemonic, cultural and identity constituents referring to the rubber tappers. In the scientific context, the investigation indicates the narrative construction of mental reality as a transference of experience to listeners/readers; In the social context, narrative as a transmitter of elements of tradition, memory, culture and identity. The methodology is of a basic nature, of the empirical genre, with a secondary source of information and a qualitative approach. The main methods are narrative research and hermeneutic research, including Paiva (2021); Weller (s/a). The theoretical foundation is guided by: Bruner (1991), Labov (1997), Vansina (1982), Ferreira Netto (2009), Vegini (2014), Halbwachs (1990), Hall (2006), Bauman (2003), Canclini (2008), Laraia (2011) among others. In the hermeneutic analysis of the corpus, there are mnemonic, cultural and identity fragments of the Amazon region, with emphasis on the experience in the rubber plantation; as well as cultural preservation of traditional narratives of the region, structural and mental constructive elements of reality. It is evident that the production of works of the standard of the trilogy compared/analyzed, in addition to fulfilling its objective of children's literature, generates raw material for narratological studies.

**Keywords:** Oral/written narrative; Oral tradition; Memory; Identity; Culture.

## **RELATOS DE EXPERIENCIA PERSONAL DE LOS CAUCHEROS AMAZÓNICOS: MEMORIA, IDENTIDAD E CULTURA**

### **RESUMEN**

El estudio de las narrativas orales de la experiencia personal en el contexto amazónico proporciona investigaciones sobre la memoria, la cultura y la identidad. En este trabajo aplicamos los conceptos en el ámbito lingüístico, a partir de las formulaciones de los teóricos Labov (1997) y Bruner (1991), referentes en narrativas orales. Era importante investigar si los estudios de estos teóricos emergen en narraciones orales de experiencias personales, registradas en forma escrita. Para ello, el objeto de cotejo/análisis son tres narraciones orales/escritas de una trilogía infantil, con el objetivo de cotejar/analizar, a la luz de los teóricos narratológicos, los constituyentes estructurales-narrativos, tradicionales, mnemotécnicos, culturales e identitarios referidos a los caucheros. En el contexto científico, la investigación indica la construcción narrativa de la realidad mental como una transferencia de experiencia a los oyentes/lectores; En el contexto social, la narrativa como transmisora de elementos de tradición, memoria, cultura e identidad. La metodología es de carácter básico, del género empírico, con una fuente secundaria de información y un enfoque cualitativo. Los principales métodos son la investigación narrativa y la investigación hermenéutica, entre los que destacan Paiva (2021); Weller (s/a). La fundamentación teórica está guiada por: Bruner (1991), Labov (1997), Vansina (1982), Ferreira Netto (2009), Vegini (2014), Halbwachs (1990), Hall (2006), Bauman (2003), Canclini (2008), Laraia (2011) entre otros. En el análisis hermenéutico del corpus se encuentran fragmentos mnemotécnicos, culturales e identitarios de la región amazónica, con énfasis en la experiencia en la plantación de caucho; así como la preservación cultural de las narrativas tradicionales de la región, elementos estructurales y mentales constructivos de la realidad. Es evidente que la producción de obras del estándar de la trilogía comparada/analizada, además de cumplir con su objetivo de literatura infantil, genera materia prima para estudios narratológicos.

**Palabras clave:** Narrativa oral/escrita; Tradición oral; Memoria; Identidad; Cultura.

## LISTA DE QUADROS

- Quadro 1 - Características de Bruner classificadas por Ferreira Netto
- Quadro 2 - Narrativas da Amazônia Ocidental
- Quadro 3 - Análise da característica Resumo
- Quadro 4 - Análise da característica Orientação
- Quadro 5 - Análise da característica Ação complicadora
- Quadro 6 - Análise da característica Coda
- Quadro 7 - Análise da característica Avaliação
  
- Quadro 8 - Análise da característica Relatabilidade da narrativa 1
- Quadro 9 - Análise da característica Relatabilidade narrativa 2
- Quadro 10 - Análise da característica Relatabilidade narrativa 3
- Quadro 11 - Análise da característica Credibilidade narrativa 1
- Quadro 12 - Análise da característica Credibilidade narrativa 2
- Quadro 13 - Análise da característica Credibilidade narrativa 3
- Quadro 14 - Análise da característica Causalidade narrativa 1
- Quadro 15 - Análise da característica Causalidade narrativa 2
- Quadro 16 - Análise da característica Causalidade narrativa 3
- Quadro 17 - Análise da característica Atribuição do Elogio e da Culpa narrativa 1
- Quadro 18 - Análise da característica Atribuição do Elogio e da Culpa narrativa 2
- Quadro 19 - Análise da característica Atribuição do Elogio e da Culpa narrativa 3
- Quadro 20 - Análise da característica Ponto de Vista narrativa 1
- Quadro 21 - Análise da característica Ponto de Vista narrativa 2
- Quadro 22 - Análise da característica Ponto de Vista narrativa 3
- Quadro 23 - Análise da característica Objetividade narrativa 1
- Quadro 24 - Análise da característica Objetividade narrativa 2
- Quadro 25 - Análise da característica Objetividade narrativa 3
- Quadro 26 - Agrupamento das características de Ferreira Neto (2009)
  
- Quadro 27 - Análise da característica Particularidade narrativa 1
- Quadro 28 - Análise da característica Particularidade narrativa 2
- Quadro 29 - Análise da característica Particularidade narrativa 3
- Quadro 30 - Análise da característica Referencialidade narrativa 1
- Quadro 31 - Análise da característica Referencialidade narrativa 2
- Quadro 32 - Análise da característica Referencialidade narrativa 3

Quadro 33 - Análise da característica Genericidade narrativa 1

Quadro 34 - Análise da característica Genericidade narrativa 2

Quadro 35 - Análise da característica Genericidade narrativa 3

Quadro 36 - Análise da característica Sensibilidade de Contexto e Negociabilidade narrativa 1

Quadro 37 - Análise da característica Sensibilidade de Contexto e Negociabilidade narrativa 2

Quadro 38 - Análise da característica Sensibilidade de Contexto e Negociabilidade narrativa 3

Quadro 39 - Análise da característica Acréscimo Narrativo narrativa 1

Quadro 40 - Análise da característica Acréscimo Narrativo narrativa 2

Quadro 41 - Análise da característica Acréscimo Narrativo narrativa 3

Quadro 42 - Análise da característica Diacronicidade narrativa na narrativa 1

Quadro 43 - Análise da característica Diacronicidade narrativa na narrativa 2

Quadro 44 - Análise da característica Diacronicidade narrativa na narrativa 3

Quadro 45 - Análise da característica Vínculos de Estados Intencionais narrativa 1

Quadro 46 - Análise da característica Vínculos de Estados Intencionais narrativa 2

Quadro 47 - Análise da característica Vínculos de Estados Intencionais narrativa 3

Quadro 48 - Análise da característica Canonicidade e Violação narrativa 1

Quadro 49 - Análise da característica Canonicidade e Violação narrativa 2

Quadro 50 - Análise da característica Canonicidade e Violação narrativa 3

Quadro 51 - Análise da característica Normatividade narrativa 1

Quadro 52 - Análise da característica Normatividade narrativa 2

Quadro 53 - Análise da característica Normatividade narrativa 3

Quadro 54 - Análise da característica Composicionalidade Hermenêutica narrativa 1

Quadro 55 - Análise da característica Composicionalidade Hermenêutica narrativa 2

Quadro 56 - Análise da característica Composicionalidade Hermenêutica narrativa 3

Quadro 57 - Características estruturais (forma) Labov

Quadro 58 - Traços Normatividade, Canonicidade e Violação e Acréscimo Narrativo de Bruner

Quadro 59 - Comparativo entre as 3 narrativas sobre A Mãe da Seringueira na trilogia

Quadro 60 - Memória individual e memória coletiva narrativa 1

Quadro 61 - Memória individual e memória coletiva narrativa 2

Quadro 62 - Memória individual e memória coletiva narrativa 3

## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 - Obra da trilogia
- Figura 2 - Obra da trilogia
- Figura 3 - Obra da trilogia
- Figura 4 - Narrativa 1
- Figura 5 - Narrativa 2
- Figura 6 - Narrativa 3
- Figura 7 - Título narrativa 1
- Figura 8 - Título narrativa 2
- Figura 9 - Título narrativa 3
- Figura 10 - Fator gerador 1
- Figura 11 - Fator gerador 2
- Figura 12 - Fator gerador 3
- Figura 13 - A Mãe da Seringueira 1
- Figura 14 - A Mãe da Seringueira 2
- Figura 15 - A Mãe da Seringueira 3
- Figura 16 - Atividade no seringal
- Figura 17 - Rotina
- Figura 18 - Relação de trabalho
- Figura 19 - Seringal
- Figura 20 - Igarapé
- Figura 21 - Presença da mulher
- Figura 22 - Famílias no seringal
- Figura 23 - Rio Novo
- Figura 24 - Hábitos e costumes

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	6
<b>1. O CORPUS E SEU CONTEXTO</b> .....	11
1.1 Apresentando as obras .....	11
1.2 Apresentando os textos geradores .....	13
1.2.1 <i>Graci, a onça e os cachorros</i> .....	14
1.2.2 <i>O Cabeça de Cuia</i> .....	16
1.2.3 <i>A Mãe da Seringueira às margens do Rio Novo</i> .....	17
1.2.4 <i>O Cabeça de Cuia</i> – narrativa da Tradição Oral/Escrita .....	19
1.2.5 <i>Mãe da Seringueira</i> – narrativa da Tradição Oral/Escrita .....	21
1.3. Apresentação dos narradores .....	21
1.3.1 Raimundo Rodrigues dos Passos – Sr. Graci .....	22
1.3.2. Maria Francisca da Silva .....	22
1.3.3 Maria Grima da Silva Soares .....	23
1.4. Apresentando as autoras/os autores da trilogia .....	23
<b>2. NARRATIVAS ORAIS</b> .....	25
2.1 Narrativas Oraís de Experiência Pessoal .....	26
<b>3. NARRATIVAS DA TRADIÇÃO ORAL/ESCRITA</b> .....	30
<b>4. MEMÓRIA, CULTURA E IDENTIDADE</b> .....	34
4.1 MEMÓRIA .....	35
4.1.1 Memória individual X Memória coletiva .....	36
4.1.2 Memórias histórica, cultural, explícita e implícita .....	37
4.2. CULTURA .....	38
4.2.1. Culturas e representações .....	40
4.2.2 Híbridagens .....	42
4.3 IDENTIDADE .....	42
<b>5. COTEJAMENTO, AVALIAÇÃO E EXPLICITAÇÃO</b> .....	45
5.1 NARRATIVA ORAL – WILLIAM LABOV .....	46
5.1.2 Elementos estruturais da narrativa oral - função .....	51
5.2 NARRATIVA ORAL: JEROME BRUNER .....	63
5.3. TRADIÇÃO ORAL/ESCRITA .....	75
5.3.1 <i>Cabeça de Cuia</i> .....	76

5.3.2 Mãe da Seringueira.....	77
5.4. MEMÓRIA .....	79
5.5 CULTURA .....	82
5.6 IDENTIDADE .....	84
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>85</b>
<b>ANEXO A .....</b>	<b>89</b>
Narrativa 1.....	89
Narrativa 2.....	90
Narrativa 3.....	91
<b>ANEXO B .....</b>	<b>92</b>
Variante 1.....	92
Variante 2.....	93
Tradição Oral/Escrita .....	94
<b>Referências: .....</b>	<b>95</b>

## INTRODUÇÃO

Desde os primórdios da linguagem o ser humano tem sido identificado como indivíduo narrativo em diversos aspectos da interação humana. As narrativas são importantes para o desenvolvimento cognitivo, como estratégia de argumentação, na contribuição de registros históricos, de sensações e de experiências. A exposição e a audição de narrativas contribuem para fluência e expressividade narrativa; um trabalho como este emprega, indiretamente, a narrativa para exposição e argumentação de pesquisas; além disso, parte do registro escrito histórico é proveniente de narrativas orais. O poder fascinante e sedutor que as narrativas proporcionam, explicam o porquê da busca de pesquisadores por estudos de suas diversas facetas em diferentes campos científicos.

Na Linguística, Antropologia, História e Sociologia, por exemplo, muitas são as contribuições sobre as temáticas memória, cultura e identidade de comunidades e povos originários. O resultado tem sido reflexões sobre como a memória individual é um reflexo da memória coletiva, oportunizando a quem tem o direito de fala, expressar sua versão sobre o que já está registrado com o ponto de vista de quem não vivenciou os acontecimentos. Outra contribuição tem ocorrido quanto à cultura, levando à reflexão sobre o que do outro nos parece estranho, mas peculiar a ele, conduzindo a ponderações sobre o respeito do modo de viver e agir das variadas comunidades, aldeias, povos e grupos. Por fim, a identidade, reforça o orgulho de pertencimento a um habitat ou sociedade.

Algo que encanta nas narrativas são as contribuições para os objetivos e resultados nos estudos de memória, de cultura e de identidade por meio de análise hermenêutica. O método narrativo possibilita que, de forma espontânea, os participantes contem seus relatos de experiência pessoal de forma prazerosa. Isso é ratificado pelas diversas pesquisas que têm sido resultado da disciplina Narratologia Amazônica<sup>1</sup>. Assim, embora este trabalho destaque o estudo de elementos mnemônicos, culturais e identitários, o ponto focal é perceber e extrair esses constituintes de narrativas orais de experiência pessoal no registro escrito.

As narrativas orais são formas de relatar um fato ou acontecimento, têm papel importante na transmissão do conhecimento, independentemente se a comunidade é ágrafa ou não. No caso da disciplina Narratologia Amazônica, as análises científicas

---

<sup>1</sup> Disciplina optativa da linha 2 do Programa de Pós-Graduação Mestrado em Letras – PPGML da Universidade Federal de Rondônia – UNIR.

foram feitas, exclusivamente, com narrativas orais, de experiência pessoal, ou seja, o participante precisa ter vivenciado a situação. Nesse contexto, o *corpus* é explorado hermenêuticamente, ancorado em dois teóricos, que balizaram suas formulações em narrativas orais de experiência pessoal, o sociolinguista William Labov e o psicólogo Jerome Bruner.

Em seus ensaios, o sociolinguista William Labov<sup>2</sup>, depois de iniciado estudos com Walestzki, formulou alguns passos iniciais na análise da narrativa, incluindo estudos diversos de sequências temporais e estruturas de sentenças. Para constatação dessa riqueza estrutural, as narrativas precisavam ser de experiência pessoal sobre temas que os participantes estivessem livres para produção. Constatou-se que algumas temáticas permitiam os entrevistados ficarem à vontade: um momento mais feliz que já havia vivido, um momento mais triste que já tivesse enfrentado, uma situação que houvesse causado muita indignação, por exemplo.

Em harmonia com sua formação de psicólogo, Jerome Bruner<sup>3</sup> realizou formulações sobre análises de narrativas em outro campo, ou seja, como a construção da narrativa tem agregada a si, a construção da realidade, que não precisa, necessariamente, ser algo comprovável, porque seu ensaio focava na construção mental da realidade, dando espaço a narrativas de verossimilhança.<sup>4</sup> Nesse contexto, formulou que nas narrativas de experiência pessoal há dez características, das quais podemos extrair elementos mnemônicos, culturais e identitários. Concluiu que as narrações são usadas como ‘desculpas, o que fazer o que não fazer, mentiras’; elas cabem bem para construção mental da realidade.

No entanto, almejei me aprofundar um pouco mais nesses estudos narratológicos, por realizar uma análise hermenêutica<sup>5</sup> nas narrativas de experiência pessoal, cuja condição essencial é o participante realmente ter vivenciado o relato, mas também, que nelas tivessem inseridas um texto da tradição oral, ou seja, passado

---

<sup>2</sup> Linguista estadunidense, considerado o fundador da sociolinguística variacionista.

<sup>3</sup> Jerome Seymour Bruner foi um psicólogo estadunidense.

<sup>4</sup> Verossimilhança. Característica do que é verossímil, que aparenta ser ou é tido como verdadeiro. Qualidade do que parece verdadeiro, do que não contraria a verdade. [Literatura]. Numa obra literária, a coerência, a ligação harmônica entre os elementos fantasiosos ou imaginários que são essenciais para o entendimento do texto. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/verossimilhanca/> Acesso em: 4 ago. de 2023.

<sup>5</sup> O termo hermenêutica tem por etimologia a palavra grega *hermeneutike*, com o significado de “a arte de interpretar”. No uso diário, passou a ter seu sentido ligado à interpretação de textos. A composição do termo está ligada ao deus Hermes, da mitologia grega. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/13/2/hermes-a-metaacutefora-do-mensageiro-na-interpretaccedilatildeo>. Acesso em 25 ago. 2023.

de geração em geração. Nesse sentido, busquei analisar se os elementos narrativos e tradicionais permanecem em textos orais de experiência pessoal em narrativas já registradas na forma escrita. Além disso, intencionei que as narrativas fossem de acontecimentos em Rondônia e, se possível, algumas de Guajará-Mirim ou adjacências, uma vez que é uma região de fronteira, rica para estudos amazônicos. Por fim, que alguns dos participantes ou temática da narrativa tivesse um ponto de interseção com o símbolo histórico e social da região, que é o seringal (lugar de extração da borracha). Para alcançar esse propósito, precisaria de uma obra que abarcasse esses requisitos para análise.

No tocante a esses quesitos, parece que foi editada para esta dissertação a trilogia de literatura infanto-juvenil com os títulos: *Florestas e rios: a encantaria amazônica*; *O Cabeça de cuia e a Mãe da Seringueira* e *A Mãe da Seringueira e a Onça*, publicados em 2021 pela editora Educar de Porto Velho (Alves *et al.*, 2021). Nas obras, há narrativas de pessoas de gêneros diferentes, narrativas de experiência pessoal, narrativas da tradição oral, participantes seringueiros, narrativas com a temática seringal. Visto as autoras e autores serem pesquisadores além de escritores, “a obra é resultado de uma pesquisa sobre narrativas” e “utilizando-se da reconstituição da memória, fez-se registro de relatos orais”.<sup>6</sup>

Após essa contextualização, apresento a pergunta norteadora para este trabalho com o questionamento: de que forma/de que modo as narrativas orais de experiência pessoal de alguns seringueiros, objeto deste estudo, registradas por escrito, deixam emergir fragmentos estruturais, tradicionais, mnemônicos, culturais e identitários da região amazônica? Para alcançar a resposta, proponho o seguinte objetivo: analisar três narrativas orais/escritas de experiência pessoal de três seringueiros amazônicas<sup>7</sup> nas obras da trilogia, à luz da teoria narratológica, ou seja, os constituintes estruturais-narrativos, mnemônicos, culturais e identitários da região amazônica.

Com base na pergunta norteadora e no objetivo geral, conjecturei como hipótese que nas narrativas orais/escritas de experiência pessoal e nas tradicionais orais/escritas, integrantes do *corpus* de análise, seria possível identificar

---

<sup>6</sup> O Cabeça de Cuia e a Mãe da Seringueira, Apresentação, p. 6 e A Mãe da Seringueira e a Onça, Apresentação, p. 6.

<sup>7</sup> Neste trabalho o vocábulo amazônica é empregado com valor dicionarizado referente amazônico/amazônica.

características e elementos estruturais específicos de narrativas orais e detectar constituintes narrativos, mnemônicos, culturais e identitários próprios da região amazônica.

A relevância desta dissertação justifica-se pelos menos em quatro vertentes: 1) acadêmica – cumprir com as regulamentações científicas do Programa de Pós-Graduação do Mestrado Acadêmico em Letras – PPGML, para obtenção do título de Mestre em Letras; 2) pessoal – analisar narrativas que contemplem mais de um campo de investigação nos estudos científicos de narrativas orais pessoais, que são além da oralidade e pessoalidade, a inclusão de mais dois fatores – oral/escrita contendo narrativa da tradição oral/escrita e em que a maior parte dos elementos de memória, cultura e identidade dirijam-se a Guajará-Mirim (cidade em que resido) ou suas adjacências; 3) teórica-científica – verificar que em narrativa oral, já registrada de forma escrita, ficam evidentes elementos mnemônicos, culturais e identitários por meio da construção mental da realidade e que em uma narrativa oral de experiência pessoal encontram-se elementos estruturais, características que apontam sobre a propriedade de uma narrativa transferir experiência do narrador aos ouvintes; 4) social e prática – ampliar a riqueza do patrimônio cultural rondoniense, pois conjeturo que este trabalho oportunizará aos leitores amazônidas ou não, contato com memória, cultura e identidade local; valorizar a literatura regional/amazônica pelas obras escolhidas para delas serem extraídos os textos de análise, contribuindo assim, para que essas vozes minoritárias se ecoem (VEGINI, 2018, p. 43).

Neste ponto, defino claramente os dois vínculos sobre os quais se assentam este estudo. O liame do primeiro com a Linha 2 do Programa de Mestrado em Letras da UNIR, que tem consagrados em seu projeto os estudos de diversidades culturais com foco linguístico em comunidades diversas da região amazônica. Como segundo elo, diz respeito ao Projeto de Pesquisa Narrativas do Linguajar Rondoniense-NLR<sup>8</sup>, que prescreve princípio diretriz ‘a oralidade como um fenômeno linguístico biopsicossocial integrado’, que é evidente nas culturas e ações humanas.

O processo de metodologias ou caminhos na elaboração deste trabalho foi ancorado nos seguintes tipos de pesquisas: a) de natureza: básica – por contribuir com o aumento científico, a partir de análise hermenêutica do *corpus*; b) do gênero: empírico – baseada em observações; c) da fonte de informação: secundária – uma

---

<sup>8</sup> Narrativas do Linguajar Rondoniense – NRL: grupo de pesquisa que tem como líder o prof. Dr. Valdir Vegini, orientador desta dissertação.

vez que as narrativas do *corpus* já se encontram registradas em obra literária e boa parte das seções terão como alicerce as pesquisas bibliográficas; d) da abordagem: qualitativa, visto que, procura interpretar fenômenos narrativos e deles extrair elementos estruturais, tradicionais, mnemônicos, culturais e identitários; e) do objetivo: descritiva porque apresenta os elementos encontrados nas narrativas ou sinaliza a ausência deles; f) dos métodos: narrativo com suas especificidades e o método bibliográfico, básico nas pesquisas (Paiva, 2021, p. 11-15). O método narrativo será associado ao método hermenêutico, que parte de interpretação do texto por etapas, analisando o que é específico ao que é estudado, orientado por princípios, e reflexões de conhecimentos teóricos (WELLER, s/d, p. 10-12).

Desse modo, apresentei a estrutura básica desta dissertação contemplando os elementos constituintes para produção de uma pesquisa científica. Para que a leitura seja fluída, concluo esta introdução com uma prévia do que será analisado em cada seção estrutural do trabalho.

Na primeira seção, registro o contexto dos três textos escolhidos como *corpus* de análise: primeiro a obra na qual as narrativas estão inseridas, trazendo atenção à estrutura de cada volume da trilogia; depois, o primeiro contato com as narrativas, o registro integral; seguindo, apresentação dos sujeitos participantes, sua posição social e seu lugar de fala; por fim, as autoras e os autores com suas formações de pesquisadores.

Na segunda seção apresento o ponto focal de estudo, que são as narrativas orais de experiência pessoal, estudos iniciados na disciplina Narratologia Amazônica. Embora haja uma seção dedicada à memória, cultura e identidade, importante dizer aqui que é a partir do método de pesquisa narrativo (Paiva, 2021), que os conceitos serão emersos do *corpus*. As formulações teóricas abarcam os aspectos estruturais das narrativas – forma e função - e as narrativas como construção mental da realidade.

Na terceira seção destaco a relevância das narrativas de tradição oral em uma sociedade pouco letrada, trazendo atenção à especificidade desse tipo de narrativa oral e a importância da relação contextual com a época que foi produzida, bem como a compreensão do momento social em que foi inserida e sua conexão com o momento atual.

Na quarta seção dedico-me ao aporte teórico de temas caros aos estudos das disciplinas Narratologia Amazônica e Culturas Amazônicas, que são: memória, cultura e identidade. Nessa parte serão apresentados teóricos que formularam

estudos nessas áreas e que posteriormente serão retomadas no momento de análise e discussão de resultados.

Na quinta seção cotejo/analiso as narrativas do *corpus* a partir dos quadros com linhas numeradas à esquerda - anexos A e B<sup>9</sup> -, objetivando deixar didático o cotejamento hermenêutico com base nos conceitos teóricos das seções anteriores. Esta seção confirma a hipótese do trabalho.

Dessa forma, concluo a parte introdutória da dissertação com seus elementos constitutivos – estrutura básica e complementar. Na próxima seção apresento os três textos objetos de estudo, os narradores com suas experiências pessoais e a inclusão do texto da tradição oral em duas delas e as autoras/pesquisadoras e os autores/pesquisadores das obras escritas (trilogia).

## 1. O CORPUS E SEU CONTEXTO

Nesta seção, me dedico a apresentação dos textos do *corpus* e o contexto de produção oral e de produção escrita das três narrativas-base de cotejamento: *Graci, a onça e os cachorros*, *O Cabeça de Cuia* e *A Mãe da Seringueira do Rio Novo*, que constam no Anexo A no formato de quadro com linhas numeradas à esquerda<sup>10</sup>, para facilitar o acompanhamento da análise na seção 5.

### 1.1 Apresentação das obras

Os três textos geradores de cotejamento fazem parte de uma trilogia de literatura infanto-juvenil com os títulos: *Florestas e rios: a encantaria amazônica*, *O Cabeça de cuia e a Mãe da Seringueira* e *A Mãe da Seringueira e a Onça* publicados em 2021 pela editora Educar<sup>11</sup> de Porto Velho RO. As obras apresentam aos jovens leitores um pouco do imaginário amazônico por meio de relatos colhidos com seringueiros ribeirinhos do estado de Rondônia e com ilustrações enriquecedoras, que contribuem para interação com as narrativas. É importante registrar que a obra é resultado de uma pesquisa sobre narrativas e utilizando-se da reconstituição da memória, faz-se registro de relatos orais. Assim, embora o registro seja escrito, há

---

<sup>9</sup> Estratégia de análise desenvolvida nas aulas da disciplina de Narratologia Amazônica.

<sup>10</sup> Este procedimento de análise tem como paradigma quadros com narrativas em Mattos; Vegini (2023, p. 61, 63).

<sup>11</sup> Educar: Editora Universitária Católica de Rondônia. Cada obra contém duas narrativas, assim a trilogia conta com seis narrativas no total.

preservação dos elementos característicos da oralidade dos narradores. A seguir apresento a visão geral de cada obra analisada da trilogia, a partir dos seus elementos extratextuais.

**Figura 1** - Obra da trilogia



**Figura 2** - Obra da trilogia



**Figura 3** - Obra da trilogia



Fonte: ALVES *et al.* 2021.

Na obra *Floresta e rios: encantaria amazônica* constam duas narrativas: *A criança encantada em cobra* e *A Mãe da Seringueira às Margens do Rio Novo*. O recurso visual da primeira capa (Figura 1) aponta para as duas narrativas, uma cobra enrolada na árvore em alusão ao primeiro texto e a possibilidade dessa árvore ser uma seringueira, bem como a casa em referência ao segundo tema. O livro, bem como os demais, é estruturado da seguinte forma: Onde encontrar? (índice), Apresentação, as duas narrativas, Glossário, Sobre os autores e Quem nos contou essas histórias? A seção Apresentação despertou meu interesse por mencionar que as narrativas são de sujeitos que viveram/vivem nos seringais e que a partir delas podemos identificar alguns elementos identitários.

Na obra *O Cabeça de Cuia e a Mãe da Seringueira* constam duas narrativas: *O Cabeça de Cuia* e *A Mãe da Seringueira*. O recurso visual da segunda capa (Figura 2) aponta para as duas narrativas, imagem caricata e humorística do Cabeça de Cuia no círculo na parte inferior direita, aludindo ao primeiro texto e duas seringueiras no plano maior e desenho de A Mãe da Seringueira tirando medida do vestido prometido pelo seringueiro no círculo abaixo na parte inferior direita, referente ao segundo tema. A obra é estruturada da seguinte forma: Onde encontrar? (índice), Apresentação, as duas narrativas, Glossário, Os Autores e Quem nos contou essas histórias? O primeiro parágrafo da seção Apresentação serviu como indicador de que os textos constantes na obra cumprem objetivamente o estudo com narrativas orais de experiência pessoal

e com texto da tradição oral, embora registrado de forma escrita, quando diz: “Esta obra é resultado de uma pesquisa sobre narrativas de uma mulher seringueira em suas vivências e lutas diárias, em espaços e tempos definidos, em colocações de seringais amazônicos.” Na seção Glossário, encontram-se algumas palavras e termos presentes nas narrativas, que são, em sua maioria, específicos da vivência dos seringueiros.

Por fim, a obra *A Mãe da Seringueira e a Onça* constam duas narrativas: *A Mãe da Seringueira das costas sangrando* e *Graci, a onça e os cachorros*. O recurso visual da terceira capa (Figura 3) aponta para as duas narrativas, uma seringueira em destaque que é tema dos dois textos e o desenho de uma poronga<sup>12</sup> na parte inferior direita, como elementos simbólicos do primeiro texto e a onça e um cachorro na parte central, personagens do segundo tema. O livro mantém a estrutura de seções: Onde encontrar? (índice), as duas narrativas, Glossário, Sobre os autores e Quem nos contou essas histórias? É mais uma vez na seção Apresentação que aponto ser assertiva a escolha de textos da trilogia para análise hermenêutica, incluindo a possibilidades da extração de elementos mnemônicos, culturais e identitários, conforme exarado no início do primeiro parágrafo: “Este livro foi concebido com a finalidade de divulgar, preservar e fortalecer as identidades amazônicas. Utilizando-se da reconstituição da memória, fez-se o registro de relatos orais, que evidenciam marcas do *ethos* amazônico [...]”.

Dessa forma, a análise dos textos *Graci, a onça e os cachorros*, *O Cabeça de Cuia* e *A Mãe da Seringueira às margens do Rio Novo* das obras da trilogia propiciaram ao estudo científico de narrativas orais/escritas de experiência pessoal, a inclusão de textos da tradição oral/escrita e comparação entre variantes de uma mesma narrativa, além da pesquisa de elementos mnemônicos, culturais e identitários dos sujeitos produtores das narrativas.

## 1.2 Apresentação dos textos geradores

A opção por pesquisar os textos *Graci, a onça e os cachorros*, *O Cabeça de Cuia* e *A Mãe da Seringueira às margens do Rio Novo* como narrativas geradoras se resumem nos fatores: a primeira narrativa é oral/escrita de experiência pessoal,

---

<sup>12</sup> Poronga: é uma luminária que os seringueiros utilizam na cabeça para iluminar as estradas e as seringueiras. Fonte: Glossário da obra *A Mãe da Seringueira e a Onça* (p. 31).

narrador do gênero masculino, tem prazer em contar histórias e pouca oportunidade de escolarização; a segunda narrativa além de ser oral/escrita de experiência pessoal tem inserida um relato da tradição oral/escrita, narradora do gênero feminino, tem prazer em contar história e pouca oportunidade de escolarização; a terceira narrativa é oral/escrita de experiência pessoal e nela há um relato da tradição oral/escrita, narradora do gênero feminino, com pais seringueiros e com vivência no seringal, mesmo, atualmente, vivendo na cidade preserva sua identidade, apresenta uma variante da narrativa Mãe da Seringueira.

### 1.2.1 *Graci, a onça e os cachorros*

**Figura 4 - Narrativa 1**



Fonte: ALVES *et al.* 2021.

“Durante minha vida, só teve de me atacar uma onça. Eu não sei se aquele animal ele tava disposto a querer me comer, me matar, sei lá. Eu andava com três cachorros bons. E na hora que ela partiu pra cima de mim, os cachorros enfrentaram, mas ela não queria nem saber de cachorro, ela queria era eu mesmo, nós saímos na porrada, eu mais essa onça.

Eu estava na beira de um bamburral, onde eu me sentava e comia de manhã. Terminava de comer, eu ia colher o leite da seringa. Nunca tinha visto onça ali.

Quando foi nesse dia, terminei de comer e disse: - Eu vou já colher! Arrumei a saca num paneiro, peguei o balde e comecei a colher a seringueira. Até que eu ouvi os cachorros latindo e fui olhando pra trás... Quando eu olhei, não deu mais tempo!

Ela vinha palmo dentro, ela não ligou para os cachorros. Partiu de lá foi pra pular em cima de mim. Aí nós saímos a pontapé dentro daquele cerradão.

Quando ela pulou para me amassar, eu pulei para trás, mas meu calcanhar foi direto no pau que eu me sentava para almoçar. Rapaz, eu não sei que ligeireza ela fez com as patas. Mas ela ainda me pegou por aqui, bem no meu pé. Aí eu só senti o choque!

Parece que os cachorros disseram assim: “Rapaz, vamos agir, que o negócio com nosso parceiro está feio.” Aí tinha um botafoguense, que eu botei o nome dele de Botafogo porque ele era preto e branco. Colega, ele voou na cara dessa onça. Ela deu um tapa na cara dele.

Enquanto ela lutava com os cachorros, eu saí me arrastando. Deu tempo de pegar a espingarda, aí quando eu peguei a espingarda, apoiei na árvore e pensei: Bom, agora você pode vir! Aí eu atirei nela. Pá! Ela caiu.

Então eu saí de lá, Colega, carregando o cachorro no meu ombro, nós todo enlameado de sangue. Nem juntei as tralhas, não aguentei mais nada. O meu patrão mandou dois fregueses dele irem atrás dela, lá. Eles acharam a onça. Eu fiquei mais uns três meses naquela colocação e fui embora.”

(*A Mãe da Seringueira e a Onça*. p. 21-30).

### **Glossário da obra:**

- . A pontapé: utilizado como sinônimo de briga.
- . Bamburral: é uma área de floresta que fica localizada, no geral, à beira de rios ou lagos.
- . Cerradão: é uma área de floresta muito fechada, com árvores altas e diversificadas.
- . Colocação: assim era chamado o local onde moravam os seringueiros.
- . Eu vou já colher: coletar as tigelas com látex da seringueira.
- . Fregueses: são os funcionários do dono do seringal, que trabalham no barracão.
- . Palmo dentro: utilizado como sinônimo de bem próximo, perto.
- . Patrão: os antigos proprietários de seringais eram chamados de patrão.
- . Paneiro: cesto feito de talas de algumas plantas ou cipó. É utilizado para transporte de ferramentas, alimentos ou matéria-prima.

. Tralhas: a totalidade dos instrumentos utilizados para execução de um serviço qualquer, neste caso, da extração do látex.

(*A Mãe da Seringueira e a Onça*. p. 31).

### 1.2.2 O Cabeça de Cuia

**Figura 5** - Narrativa 2



Fonte: ALVES *et al.* 2021.

“A gente morava em um seringal aqui mesmo em Rondônia, ali no Querequeter. Lá a mamãe trabalhava colhendo o leite da seringa. Certo dia, a mamãe estava de resguardo e mandou eu ir buscar água na beira do Azul, que é um garapé grande que tem lá. Aí eu larguei o que eu tava fazendo e fui buscar água.

Quando eu cheguei lá, eu comecei a pescar. Eu gostava muito de pegar peixinho, que tava meio seco o garapé. Quando está seco é bom para pescar. Aí eu sentei numa pedra na beira do garapé e fiquei lá pescando. De repente, eu vi a água banzeirando. Tomei logo um susto. Quando olhei, vi que era o Cabeça de Cuia que vinha saindo do fundo do garapé. Ele me olhava e vinha na minha direção, com a mão aberta pra me agarrar. O Cabeça de Cuia é um homem cego de um olho e que tem a cabeça pelada. Ele vinha com a água até os peito. Chega ele vinha rindo pra me pegar. Aí eu gritei. Larguei o caniço e o balde com água que mamãe pediu. Subi o barranco correndo. Desesperada!

Cheguei em casa gritando. Quase matei a mamãe que estava na rede, de resguardo. E foi isso que aconteceu. Eu ainda me lembro, eu tinha sete anos de idade.”

(*O Cabeça de Cuia e A Mãe da Seringueira*. p. 8-20).

### Glossário da obra:

- . Banzeirando: usado como sinônimo de movimentando, agitando.
- . Barranco: parede de terra à beira de rios e lagos, que funciona como entrada e saída das comunidades ribeirinhas.
- . Caniço: vara de pescar feita de uma planta de mesmo nome que cresce à beira dos lagos.
- . Garapé: também chamado de igarapé, é um braço do rio onde as águas são mais tranquilas, portanto, mais fáceis para a pesca e atividades de buscar água, lavar roupa etc.
- . Resguardo: período de recuperação do corpo feminino após o parto em que a mulher não deve fazer nenhum tipo de esforço físico.

(*O Cabeça de Cuia E A Mãe da Seringueira*. p. 33).

### 1.2.3 A Mãe da Seringueira às margens do Rio Novo

**Figura 6** - Narrativa 3



Fonte: ALVES *et al.* 2021.

“Eu tinha, mais ou menos, uns 15 anos e, na época, eu já vivia com o pai da minha filha. O sobrinho dele também estava com a gente. Isso aconteceu na metade do ano, porque o rio seca. A minha mãe e o marido dela estavam para Guajará-Mirim.

Certo dia, por volta das 9 horas, mais ou menos, nós saímos pra pescar, nós três. Onde a gente morava era assim: passava um canto, tudo limpo, tinha uma baixa

que, quando alagava, aquilo criava água lá, e um pé de coqueiro. Nós descemos, o rapazinho desceu pra canoa, eu fiquei no barranco e o meu marido tava na casa ainda.

Quando eu olhei pro rumo dessa baixa, tinha uma mulher de costas, ela estava com uma bata branca e um cabelo muito brilhoso. Lembrei logo da Mãe da Seringueira. É interessante que ela ia olhar assim, virar o rosto. Mas eu tinha certeza de que não tinha ninguém ali, porque ali não vai ninguém, não tem vizinho. Só estava eu de mulher no local. Aí eu fechei o olho, fechei o olho e comecei a rezar, comecei a rezar... Quando eu abri o olho, ela tava lá de novo, aí eu fechei o olho de novo e fiquei rezando, rezando, rezando... Até que meu marido chegou e pegou no meu ombro, eu fiquei calada. Não contei nada pra ninguém!

No final da tarde eu contei pra eles, e o rapaz ficou brincando. Ele falou assim:

- Ah! Se for uma visagem, então que ela venha dormir comigo!

Ele dormiu na sala. A casa tinha um corredozinho, uma cozinha e meu quarto. O meu marido também ficou rindo. No mato a gente dorme cedo, 6 horas tá escurecendo, todo mundo vai dormir. Quando foi um pouquinho mais tarde, a gente estava dormindo, a gente escutou os gritos do rapaz. Ele estava assustado e queria dormir com a gente no quarto porque ele teve a impressão de que alguém estava na rede também. Mas eu recusei e disse: - Tu já é um homem! Está com medo de quê? O meu marido ficou rindo, ele não estava acreditando também. Então voltamos a dormir, e quando eu pensei que não, ele começou a ter pesadelos, e falava:

- Me solta, me solta, me solta!

Eu levantei da cama e fiquei só olhando ele ali tendo o pesadelo dele. Fiquei sem reação. Quando ele acordou disse que viu uma pessoa, que tinha uma pessoa enforcando ele.

Aí, no dia seguinte, um falou que sentiu uma pessoa na rede e o outro sentiu uma pessoa enforcando ele. Eu sei que eu vi, eu sei que não era loucura da minha cabeça.”

(*Florestas e rios: a encantaria amazônica*. p. 27 – 40).

### **Glossário da obra:**

- . Baixa: área mais baixa que, na época da cheia, fica coberta pela água do rio.
- . Bata: vestimenta comprida, feita de tecido leve.
- . Já vivia com o fulano: união marital.
- . No mato: na zona rural.

- . Quando eu pensei que não: de repente.
- . Rindo / sorrindo: fazer troça, escarnecer, tratar o fato sem seriedade.
- . Rio Novo: rio localizado na Reserva Extrativista Barreiro das Antas, em Guajará-Mirim (RO).
- . Rumo: direção.
- . Visagem: fantasma ou assombração.

(*Florestas e rios: a encantaria amazônica*. p. 41).

#### 1.2.4 O Cabeça de Cuia – narrativa da Tradição Oral/Escrita

Narrativa associada à fundação da cidade de Teresina, atualmente capital do Piauí, que consta de diversas versões. Encontra-se como verbete no Dicionário do Folclore Brasileiro de Cascudo (2005, p. 203):

**Cabeça-de-Cuia.** No Piauí intimidam-se as crianças com este nome. É um sujeito que vive dentro do Rio Parnaíba. É alto, magro, de grande cabelo que lhe cai pela testa e, quando nada, o sacode, faz suas excursões na enchente do rio e, poucas vezes, durante a seca. Come de 7 em 7 anos uma moça de nome Maria; às vezes, porém, também devora meninos quando nadam no rio, e por isso as mães proíbem que seus filhos se banhem. Há homens que deixam de se lavar no rio, sobretudo nas enchentes, com medo de serem seguros pelo tal sujeito encantado. Originou-se de um rapaz que, não obedecendo sua mãe, maltratando-a e abandonando sua família, foi pela mãe amaldiçoado e condenado a viver durante 49 anos nas águas do Parnaíba. Depois que ele comer as sete Marias, tornará ao estado natural, desencantando-se. Conta-se que sua mãe existirá enquanto ele viver nas águas do rio (Vale Cabral, *Achegas ao estudo do Folclore Brasileiro*, 345-346, Rio de Janeiro, 1884). Cabeça-de-Cuia, “Este ser desconhecido vai traiçoeiramente se aproximando, pouco a pouco, do indivíduo, e se este não se evadir em tempo, será apanhado por ele e submergido incontinenti. É representado por uma figura animada que tem a cabeça à semelhança de uma cuia. Ninguém, porém, ainda conseguiu ver-lhe o corpo.” (João Alfredo de Freitas, *Superstições e Lendas do Norte do Brasil*, Recife, 1884; Luís Câmara Cascudo, *Geografia dos Mitos Brasileiros*, p. 314-317). Também ocorre no Maranhão (Astolfo Serra, *Terra Enfeitada e Rica*, 84, São Luís do Maranhão, 1941).

A narrativa faz parte do patrimônio cultural piauiense resultando em produções diversas, tais como: longa metragem, curta metragem, quadrinhos, representações no YouTube, literatura de cordel e música, como a do compositor Teófilo Lima:

### Cabeça de Cuia<sup>13</sup>

Ehhhhhhhhhhhhhhhh! Cabeça de Cuia!!!  
 Vê se tem cuidado cum essa cara do Diabo  
 Num tire água cum tuas “caba”!  
 Não se esqueça, não se esqueça de rezar!  
 Vê se tem cuidado, vê se tem cuidado cabeça de cuia!  
 Vá pescar!  
 Vê se tem cuidado, vê se tem cuidado cabeça de cuia!  
 Mas não se esqueça de rezar!  
 Ehhhhhhhhhhhhhhhh! Cabeça de Cuia!!!  
 Ora mas que diabo! Tucum cara do Diabo,  
 Num tem carne, num tem peixe,  
 Tem ossada pra almoçar!  
 Vê se tem cuidado, vê se tem cuidado cabeça de cuia!  
 Olhe não vá se malcriar!  
 Vê se tem cuidado, vê se tem cuidado cabeça de cuia!  
 É sua mãe, num vá rapá!  
 Vê se tem cuidado, vê se tem cuidado cabeça de cuia!  
 É sua mãe, num vá rapá!  
 Vê se tem cuidado, vê se tem cuidado cabeça de cuia!  
 A praga vai rolar!  
 Ehhhhhhhhhhhhhhhh! Cabeça de Cuia!!!  
 Ora mas que diabo! Tucum cara do Diabo,  
 Rio a baixo, rio a riba, 7 Marias cê tem que encontrar!  
 Mas vê se tem cuidado, vê se tem cuidado cabeça de cuia!  
 Deixe menina namorar!  
 Vê se tem cuidado, vê se tem cuidado cabeça de cuia!  
 Deixe Maria namorar, rapá!

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.cifraclub.com.br/teofilo-lima/767866/letra/>. Acesso em: 20 maio de 2023.

Vê se tem cuidado, vê se tem cuidado cabeça de cuia!  
 Deixe, o moço quer pescar!  
 Vê se tem cuidado, vê se tem cuidado cabeça de cuia!  
 Seu Raimundo quer pescar!  
 Vê se tem cuidado, vê se tem cuidado cabeça de cuia!  
 Seu Lope quer pescar!  
 Vê se tem cuidado, vê se tem cuidado cabeça de cuia!  
 Tipó quer pescar!

### 1.2.5 Mãe da Seringueira – narrativa da Tradição Oral/Escrita

Narrativa da região norte. Consta como verbete no Dicionário do Folclore Brasileiro de Cascudo (2005, p. 534):

**Mãe-da-Seringueira.** Fantasma amazônico, protetor da seringa, seringueira (*Hevea brasiliensis*, Muell). Espécie de caapora (Luís da Câmara Cascudo, *Geografia dos Mitos Brasileiros*, 433):

“Dizem que o Amazonas	Quando se vai tirar o leite
É um lugar arriscado,	Augura o aviso mau
Além das feras que tem	Sai na frente o freguês
É muito mal-assombrado;	A cortar também o pau;
Tem a mãe-da-seringueira,	Se ele teima em cortar
Uma visão feiticeira	Todos leite que tirar
Que faz o homem azalado. <sup>14</sup>	Não dá para um mingau!”

### 1.3. Apresentação os narradores

Na estrutura de cada obra da trilogia há a seção ‘Sobre os autores’, referindo-se aos narradores dos textos/narrativas registradas em cada livro, que me permitiu um cotejamento ainda mais consistente das teorias narrativas e verificação dos elementos mnemônicos, culturais, identitários e etnolinguísticos. Assim, os consideramos como os protagonistas da sua própria história, por isso é muito

<sup>14</sup> Azarado, sem sorte. <https://www.dicionarioinformal.com.br/azalado/>. Acesso em: 20 out de 2023.

importante ‘deixar falar as fontes’ conforme (VEGINI, 2018, p. 43). Esses fatores contribuem para que este trabalho assuma um papel importante de relevância social.

### **1.3.1 Raimundo Rodrigues dos Passos – Sr. Graci**

*In memoriam.* “Foi seringueiro no Amazonas por 30 anos, mas na década de 1980 mudou-se para a Comunidade de São Carlos, município de Porto Velho-RO, onde viveu até 2020 – ano em que faleceu. Nessa região iniciou-se na pesca, tirando seu sustento dos rios e lagos do Baixo Madeira. Gostava de viver e pescar sozinho, nutrindo um íntimo contato com a natureza, ouvindo o doce cantar dos pássaros e respirando o ar puro e perfumado das florestas. Em vida, todas as experiências armazenadas fizeram do Sr. Graci um autêntico e apaixonado contador de histórias, que, apesar da vivência solitária, não abria mão de um contato amigo com todos aqueles que lhe procuravam para saborear com curiosidade as narrativas de suas aventuras e experiências nas matas e nos rios.”

(*A Mãe da Seringueira e a Onça*. p. 34)

“Se eu passar um ano trabalhando dentro de uma mata dessa eu gozo de saúde, tô lhe falando, eu gozo de saúde, por causa de quê? Porque eu como meu peixe, eu vou pescar o meu peixe aqui, eu tiro ele d’água, eu como ele com aquele sabor todinho; eu gosto de me levantar e ver o dia amanhecendo, aquela alegria dos passarinhos, dos pássaros cantando; por isso que eu me dou bem na mata, eu sinto meu corpo tranquilo, saudável, na mata.”

(*A Mãe da Seringueira e a Onça*. p. 36).

### **1.3.2. Maria Francisca da Silva**

“Nascida em terras mato-grossenses, cedo tornou-se rondoniense de vivência e afeto, passou boa parte da vida de seringal em seringal. Mulher, negra, pobre e analfabeta, lutou para dar aos filhos a educação escolarizada que não teve, embora sempre almejasse um ‘estudo’, visto que, senso comum, somente os diplomados parecem produzir conhecimento. Cortou seringa, coletou castanha, quebrou pedra e presidiu associações. Aposentou-se como trabalhadora rural. Atualmente, aos 73 anos, conta e reconta suas histórias, orgulhosa, certa de que fez o melhor, nas

condições que a vida lhe proporcionou, e buscando, ainda hoje, compreender a formação histórica e cultural da nossa vasta região amazônica.”

(*Florestas e rios: a encantaria amazônica*. p. 44).

### 1.3.3 Maria Grima da Silva Soares

“Seringueira de pai e mãe, cresceu no seringal Rio Novo, atualmente Reserva Extrativista Barreiro das Antas. Lá iniciou parte do Ensino Fundamental, até o fechamento da escola. Foi estudar na cidade, mas passava todo o período de recesso escolar no seringal. Já em Guajará-Mirim, cursou Letras/Português e Direito. Teve, durante toda infância e adolescência, uma relação direta com a floresta, vivenciando e reverenciando a atmosfera de encantaria que povoa o imaginário amazônico. Embora, hoje, formada e vivendo na cidade, conserva as raízes culturais que constituem sua identidade, evidenciando, em seus relatos, um discurso nostálgico, resultante do forçado deslocamento sociocultural imposto àqueles que não têm acesso à educação escolar nas comunidades rurais.”

(*Florestas e rios: a encantaria amazônica*. p. 44).

### 1.4. Apresentação de autoras/autores da trilogia

As obras da trilogia *Florestas e rios: a encantaria amazônica*, *O Cabeça de Cuia e a Mãe da Seringueira* e *A Mãe da Seringueira e a Onça* têm como autores, pesquisadores que se encantam e estão comprometidos com o *ethos* amazônico, que se refletem nas narrativas que compõem as obras e através dos métodos visuais acompanhantes, tornando ainda mais vivo o recurso gráfico ao público infanto-juvenil. Conforme o minicurriculo abaixo, percebemos que para os autores, o espaço amazônica suplanta o campo de pesquisa por pesquisa, torna-se um canto uníssono com as vozes que ecoam; aumentando ainda mais a relevância social desta dissertação à medida que o *corpus* de cotejamento está inserido em obras, cujos autores estão engajados em dar vozes às fontes e preservar narrativas orais de experiências pessoais.

Eva da Silva Alves – Filha de Rondônia, criada nos seringais de Guajará-Mirim sob os resquícios do esplendor da seringueira. Formada em Letras pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR), *Campus* Guajará-Mirim, com mestrado em História e Estudos Culturais pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR), *Campus* Porto

Velho, e doutora em Educação pela Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI) e Faculdade Católica de Rondônia (FCR). Tendo como objeto de seus estudos o sujeito amazônico em suas manifestações socioculturais, esta filha de seringueira pesquisa, divulga e engrandece aqueles bons e velhos elementos que formaram sua identidade, travando um verdadeiro combate nas trevas pela preservação e disseminação das culturalidades amazônicas.

José Maiko Farias Amim – Acriano da gema, formado em Filosofia pela Faculdade Católica de Rondônia (FCR), Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Amante de uma boa literatura, apaixonado pela Amazônia em todas as suas manifestações e ‘militante’ da valorização e divulgação da identidade do Ser amazônico. Mais um humilde representante de uma região continentalmente diversificada em suas manifestações culturais, mas contraditoriamente, silenciada e renegada, durante décadas, por grande parte da gente letrada do Brasil.

Auxiliadora dos Santos Pinto – Nascida na 1ª linha da Colônia Agrícola do Iata, às margens da Estrada de Ferro Madeira Mamoré, em Guajará-Mirim. Décima filha de um casal de migrantes nordestinos, desde muito cedo conviveu com o riquíssimo universo da cultura popular nordestina e com as histórias de mitos e lendas amazônicas que povoavam o imaginário das populações rurais ribeirinhas. É graduada de em Letras e Mestre em Linguística, pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR), *Campus* Guajará-Mirim. É doutora em Literaturas de Língua Portuguesa, pelo IBILCE/UNESP, *Campus* de São José do Rio Preto/SP, tendo como objeto de estudo Literatura de Expressão Regional Amazônica. Ao longo da sua vida acadêmica, dedicou-se aos estudos da história, da linguagem, da cultura, das migrações/imigrações e das identidades na/da Amazônia. Também se dedica aos estudos e pesquisas nos campos da Sociolinguística variacionista e da Semântica cultural.

Bruno A. Cruz – Formado em Filosofia pela Faculdade Católica de Rondônia (FCR), poeta parnasiano, pintor, ilustrador e pesquisador das manifestações socioculturais de nossa encantada região amazônica. Amante da poesia pela poesia, da pintura como representação e como fuga de um mundo dominado por uma vontade cega e anárquica, das filosofias de Schopenhauer e Nietzsche, somente encontra a devida catarse existencial no ato da criação artística e no inebriante mergulho no profano mundo dos vinhos. Sujeito amazônico, nascido em Rondônia, retrato, à minha

maneira, as belezas dos fenômenos naturais e sobrenaturais que permeiam a vida e o imaginário daqueles que, como eu, vivem no silencioso devaneio da contemplação artística da Amazônia.

(*Florestas e Rios: a encantaria amazônica*. p. 42).

Renato Fernandes Caetano – Nasceu em Sete Quedas-MS, mas reside em Rondônia desde os 6 anos de idade. É doutor em Antropologia Social pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Amante das artes, da cultura ribeirinha e da Amazônia de modo geral. Desenvolve pesquisas focadas nos embates relacionados às identidades, aos conflitos socioambientais e às culturalidades rondonienses.

(*A Mãe da Seringueira e a Onça*. p. 32).

Na próxima seção, discorro sobre o estudo narratológico em narrativas orais que especificamente sejam de experiência pessoal, com base na análise estrutural e na construção mental da realidade.

## **2. NARRATIVAS ORAIS/ESCRITAS**

A faculdade humana da comunicação tem sido uma incógnita para os cientistas. Na busca da compreensão dessa fascinante capacidade humana, a Linguística bem como a Antropologia têm se voltado tanto para narrativas ficcionais como não-ficcionais que culminam na narratologia, entendida como estudo de narrativas.

O fascínio que as narrativas podem provocar são perceptíveis nas palavras de Barthes:

Inumeráveis são as narrativas do mundo [...] Além disto, sob estas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade (BARTHES, 2011, p. 19).

Diante da grandeza das narrativas, muitos são os estudos e as formulações científicas em campos diversos: estrutura, forma, função, semântica e discurso, bem como variadas vertentes científicas: Linguística, História, Sociologia e Antropologia, dentre outras, têm as narrativas orais como base.

Nesse cenário linguístico, encontramos uma definição de narrativa (*narrative*) no Dicionário de Linguagem e Linguística de Trask,

Um **texto** que conta uma história. Uma *narrativa* difere da maioria dos outros tipos de textos pelo fato de narrar uma série conexas de eventos, reais ou fictícios, de maneira mais ou menos ordenada. Além dos tipos conhecidos de narrativas escritas, tais como livros de histórias e os romances, existem narrativas orais, isto é, histórias que se contam falando (TRASK, 2011, p. 204).

A partir dessa abordagem, “histórias que se contam falando”, analiso neste trabalho três narrativas orais/escritas de experiências pessoais, nas quais duas contêm narrativas da tradição oral/escrita. Os relatos vão além de um texto que conta uma história, pois trazem à tona características estruturais de narrativas orais e elementos mnemônicos, culturais e identitários de um grupo social. Em vista disso, neste estudo trago contribuições de narrativas pessoais orais já registradas em escrita, as quais marcam um ambiente amazônica desconhecido por muitos, juntamente com atores que ali viveram/vivem com relatos de memórias encantadoras dentro desse espaço muito admirado.

Assim, o interesse científico pelas narrativas orais tem servido de método para estudos diversos. No caso específico desta dissertação, o objeto de pesquisa contempla narrativas orais que são de experiências pessoais.

## **2.1 Narrativas Oraís de Experiência Pessoal**

As narrativas orais têm servido de base para a história oral e passaram a ter espaço no estudo científico em campos diversos tais como: Linguística, Sociolinguística, Antropologia, Sociologia, Análise do Discurso, Comunicação, dentre outros. A admiração por narrativas, em alguns momentos, é literalmente de tirar o fôlego, por todo o efeito que é produzido. Esse potencial pode ser constatado na dramaturgia.

No entanto, as narrativas para esta pesquisa científica além de serem orais/escritas são de experiências pessoais, uma vez que, os narradores vivenciaram os acontecimentos narrados. Cumprindo esses requisitos – narrativas orais e de experiência pessoal – fundamento a análise hermenêutica em dois teóricos de narrativas orais de experiência pessoal: o sociolinguista William Labov e o psicólogo Jerome Bruner.

O campo linguístico, inicia-se com Labov & Waletzky (1967), que se atêm ao estudo de narrativas orais. Os estudos concluíram que entrevistados dentro de um contexto formal, produziam narrativas com características formais, ofuscando a espontaneidade dos falantes. Para resolver essa questão, Labov (1997, p. 2) organizou entrevistas orais de experiência pessoal, que define “como um relato de uma sequência de eventos que teve lugar na biografia do falante por uma sequência de sentenças que corresponde à ordem dos eventos originais”; também usa como base temas que causavam/causam impacto pessoal, como: morte, grave decepção, um momento inusitado da vida. Nessas circunstâncias, os entrevistados agiam espontaneamente e de modo monológico produziam narrativas livres, que culminou na teorização de ‘Alguns passos iniciais na análise da narrativa’ conforme Labov (1997):

1. Tipos estruturais de sentenças narrativas: Resumo (sentença inicial que relata uma sequência de eventos da narrativa); Orientação (dá informação sobre o tempo, lugar dos eventos da narrativa, a identidade dos participantes e seu comportamento inicial); Ação complicadora (sentença sequencial que relata um evento seguinte como resposta a uma questão potencial “[então] o que aconteceu?”); Coda (é uma sentença final que retorna a narrativa ao tempo do falante, impedindo uma questão potencial “E, então, o que aconteceu?”) (LABOV, 1997, p. 6).

2. Avaliação: é a informação sobre as consequências desse evento para as necessidades e para os desejos humanos; uma sentença avaliadora apresenta uma avaliação de um evento narrativo (LABOV, 1997, p. 7).

3. Relatabilidade: faz com que o narrador ocupe um espaço social maior do que em outras trocas conversacionais, e a narrativa tem de produzir muito interesse nos ouvintes para que justifique essa ação (LABOV, 1997, p. 8).

4. Credibilidade: é a extensão em que os ouvintes acreditam que os eventos descritos tenham ocorrido de fato na forma descrita pelo narrador (LABOV, 1997, p. 10).

5. Causalidade: o narrador precisa selecionar o evento mais relatável, a partir do qual a narrativa vai se desenvolver (LABOV, 1997, p. 11).

6. Atribuição do elogio e da culpa: reflete o ponto de vista do narrador. Mas não é comum que seja uma informação consciente transmitida pelo narrador aos ouvintes, mas sim uma estrutura ideológica a partir da qual os eventos são vistos (LABOV, 1997, p. 12).

7. Ponto de vista: é o domínio espacial e temporal a partir do qual a informação transmitida por uma sentença pode ser obtida por um observador. O ponto de vista das narrativas orais de experiências pessoais é a do narrador no momento dos eventos referidos (LABOV, 1997, p. 13).

8. Objetividade: um evento objetivo é aquele que se torna conhecido do narrador por meio da experiência dos sentidos. Um evento objetivo é aquele de que o narrador é informado através da memória, da reação emocional ou na sensação interna (LABOV, 1997, p. 14).

No campo da psicologia, os estudos do psicólogo Jerome Bruner trouxeram atenção a duas formas de pensamento: o paradigmático e o narrativo. “O pensamento paradigmático é o lógico-científico que permite com argumentos, através de processos cognitivos, a verificabilidade do objeto de estudo”, que pode ser replicado em situações similares. Por outro lado, o pensamento narrativo é construído por meio de uma “boa história, que pode ser bem assimilada em virtude da verossimilhança”, importante destacar que muitas pesquisas submetidas ao modo de pensamento paradigmático ou lógico-científico “começam com uma boa narração para análise da situação-problema” (Bruner, 1997, p. 4). Visto que, o pensamento paradigmático (lógico-científico) contribui para explicação do mundo natural, o pensamento narrativo cumpre o papel importante na construção do mundo social, a partir de dez traços propostos pelo teórico:

1. Diacronicidade narrativa: uma narrativa é uma exposição de eventos que ocorrem com o passar do tempo. É irredutivelmente durativa, um “modelo mental” cuja propriedade definidora é o seu padrão único de eventos no tempo (BRUNER, 1991, p. 5).

2. Particularidade: narrativas têm acontecimentos particulares como sua referência ostensiva, como veículo e não o destino (BRUNER, 1991, p. 6).

3. Vínculos de estados intencionais: narrativas são sobre pessoas que agem em um cenário, e os acontecimentos devem ser pertinentes a seus estados intencionais enquanto estiverem atuando – com suas convicções, desejos, teorias, valores, e assim por diante (BRUNER, 1991, p. 6-7).

4. Composicionalidade Hermenêutica: uma explicação preliminar é necessária. O termo *hermenêutica* implica haver um texto ou algo semelhante por meio do qual alguém esteja tentando extrair um significado. Isso, por sua vez implica uma diferença entre o que é expresso no texto e o que o texto poderia significar, implica também a

ausência de uma solução única para a tarefa de determinar o significado para a expressão. De fato, a melhor esperança de análise hermenêutica é apresentar uma explicação intuitivamente convincente do significado do texto como um todo, à luz de suas partes constituintes (BRUNER, 1991, p. 7).

5. Canonicidade e violação: para se tornar apta de ser contada, uma história precisa ter implicitamente um enredo canônico que foi quebrado, violado. Violações de cânones, como os enredos violados, são muitíssimo tradicionais e são fortemente influenciados pelas tradições narrativas (BRUNER, 1991, p. 11).

6. Referencialidade: obviamente a aceitabilidade de uma narrativa não pode depender de sua correta referência à realidade, caso contrário não haveria nenhuma ficção. A “verdade” narrativa é julgada por sua verossimilhança e não por sua verificabilidade (BRUNER, 1991, p. 12).

7. Generecidade: podemos falar de gênero quer como uma propriedade de um texto, quer como um modo de compreender a narrativa. Enquanto os gêneros realmente são maneiras livres, mas convencionais de representar situações humanas, eles também são modos de contar que nos predispõem a usar nossas mentes e sensibilidades de maneira específica (BRUNER, 1991, p. 13-14).

8. Normatividade: por causa de sua “narrabilidade” como uma fonte de discurso basear-se em uma violação da expectativa convencional, a narrativa é necessariamente normativa. Uma violação pressupõe uma norma (BRUNER, 1991, p. 14).

9. Sensibilidade de contexto e negociabilidade: é a dependência do contexto da explicação narrativa que permite a negociação cultural que, quando bem-sucedida, torna possível a coerência e interdependência que uma cultura pode alcançar (BRUNER, 1991, p. 17).

10. Acréscimo narrativo: as narrativas fazem acréscimos e, como insistem os antropólogos, os acréscimos eventualmente criam algo bastante variado chamado “cultura” ou “história” ou, mais livremente, “tradição” (BRUNER, 1991, p. 17).

Ferreira Netto (2009, p. 53) propõe duas classificações para agrupamentos das características formuladas por Bruner (1991), conforme Quadro 1.

**Quadro 1** - Características de Bruner (1991) classificadas por Ferreira Netto (2009)

<b>A. Características de nível baixo</b>	<b>B. Características de nível alto</b>
2) particularidades	1) diacronicidade narrativa
6) referencialidade	3) vínculos de estados emocionais

7) genericidade	4) composicionalidade hermenêutica
9) sensibilidade ao contexto e negociabilidade	5) canonicidade e violação
10) acréscimo narrativo	8) normatividade

Fonte: FERREIRA NETTO, 2009, p. 53.

A atuação de cada bloco dentro da propositura de Ferreira Netto lidaria com aspectos diferenciados da narrativa:

As características de nível baixo atuam de forma concreta, diretamente sobre elementos da narrativa e sobre fatos próprios da enunciação e de suas referências (*token, bottom-up, indução*), e características de nível alto são referências subjetivas que atuam indiretamente sobre a realidade (*type, top-down, dedução*) (FERREIRA NETTO, 2009, p. 53).

Vale ressaltar que, apesar da proposta de organização em dois blocos (características de nível baixo e características de nível alto), o grau de importância é destacado na (p. 53) “Ambos os grupos atuam diretamente na formação das narrativas, sendo imprescindíveis para sua manutenção”.

A próxima seção é dedicada ao estudo teórico de narrativas da Tradição Oral/Escrita, que servirá de base para parte da subseção 5.2 cotejamento da narrativa de tradição oral. Além de aspectos narratológicos, há nessas narrativas: contexto social do momento de produção, compreensão do momento social e vinculação com o momento atual.

### 3. NARRATIVAS DA TRADIÇÃO ORAL/ESCRITA

Nesta seção discorro sobre um tipo de narrativa oral importante nos estudos narratológicos – narrativa da Tradição Oral. Dos três textos do *corpus*, em dois há inserida uma narrativa da tradição oral da região amazônica. A fundamentação teórica é ancorada em Ferreira Netto (2009), Vansina (1982) e Vegini (2023).

Na década de 1980, Vansina (1982) fez uma diferenciação entre narrativa oral e narrativa da tradição oral, uma vez que, as expressões apresentam significados diferentes neste estudo.

Uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais, venerada no que poderíamos chamar elocução-chave, isto é, tradição oral. A tradição pode ser definida, de fato, como um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra. Quase em toda parte, a palavra tem um poder misterioso, pois palavras criam coisas (VANSINA, 1982, p. 157).

O foco é a sociedade oral, que se distingue da sociedade letrada, que a qualquer momento pode recorrer à escrita, ou mesmo, utilizar em situações formais uma oralidade mais elaborada. Desse modo, a tradição oral sai do âmbito de uma opção de usar a fala ao invés da escrita, para transmissão de um depoimento ocular do participante na enunciação, que serve de preservação para próxima geração; porém, a fonte primária precisa ter participado no acontecimento ou ser testemunha ocular, caso contrário, é considerado um rumor no âmbito do ouvir dizer (Vansina, 1982), que não deve ser entendido como tradição oral. Nessa perspectiva anoro a concepção de tradição oral em Ferreira Netto

Como o termo cunhado para essas duas coisas é “oralidade”, estou usando de forma geral que se usa quando se fala em Tradição Oral. Desse ponto de vista, a oralidade no contexto letrado só existe em nichos muitos singulares, como uma sobrevivência de tempos remotos, fossilizados pelo descaso sobre eles (FERREIRA NETTO, 2009, p. 11).

Essa ótica permeia a pesquisa e, por conta disso, a tradição oral é mais que emitir sons, enfoca a oralidade livre da intervenção da escrita com conhecimentos e vivências dos enunciadores. Nesse contexto, duas narrativas da tradição oral, servirão de pano de fundo, para relatos de narrativas do *corpus*, as quais as narradoras foram testemunhas oculares.

Para Vansina (1982, p. 152) a “estrutura mental da tradição constitui a ideia de mundo, embora coletivamente inconsciente, resultando que cada narrativa se torna um paradigma, independentemente da veracidade do conteúdo”. Fato esse que, em duas das narrativas analisadas, as narradoras fazem questão de ratificar a veracidade dos entes imaginários contidos em suas experiências.

Sobre o valor da tradição oral para os historiadores, Vansina (1982, p.166) conclui: “A experiência prática provou que o valor maior das tradições reside em sua explicação das mudanças históricas no interior de uma civilização.” Nesse sentido, uma das narrativas da tradição oral inclusa no relato do *corpus* marca um momento histórico da região norte – o trabalho no seringal. Corroborando com a importância dessas narrativas da tradição oral para as diversas áreas Hampaté Bâ (1982, p. 168) diz: “Hoje, a ação inovadora e corajosa da UNESCO<sup>15</sup> levanta ainda um pouco mais o véu que cobre os tesouros do conhecimento transmitidos pela tradição oral, tesouros que pertencem ao patrimônio cultural de toda humanidade”.

---

<sup>15</sup> UNESCO: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

Não obstante, a abrangência de tradição oral é próxima da tradição ancestral. O Trabalho Técnico *Narrativas da Amazônia Ocidental* de Vegini (2023) fornece uma visão ampla:

**Quadro 2** - Narrativas da Amazônia Ocidental

TRABALHO TÉCNICO Prof. Dr. Valdir Vegini 2023					
'NARRATIVAS da AMAZÔNIA OCIDENTAL'					
<b>NARRATIVAS AMAZÔNICAS</b> (foco no narrador)	<b>ORAIS</b> (escritas)	<b>TRADIÇÃO ANCESTRAL</b> (cosmogonia/etiologia)	<b>MEMÓRIA COLETIVA</b> (lendas, mitos, causos etc.)	<b>IMPRESSÃO PESSOAL</b>	<b>NARRATIVAS</b>
				<b>IMPRESSÃO SOCIAL</b>	
		<b>TRADIÇÃO</b>	<b>MEMÓRIA INDIVIDUAL</b>	<b>IMPRESSÃO PESSOAL</b>	
				<b>IMPRESSÃO SOCIAL</b>	
		<b>COTIDIANO</b>	<b>MEMÓRIA COLETIVA</b>	<b>IMPRESSÃO PESSOAL</b>	
				<b>IMPRESSÃO SOCIAL</b>	
			<b>MEMÓRIA INDIVIDUAL</b>	<b>IMPRESSÃO PESSOAL</b>	
				<b>IMPRESSÃO SOCIAL</b>	
		<b>MEMÓRIA COLETIVA</b> (lendas, mitos, causos, piadas etc.)	<b>IMPRESSÃO PESSOAL</b>	<b>IMPRESSÃO SOCIAL</b>	
<b>NARRATIVAS</b>					

Fonte: VEGINI, 2023.<sup>16</sup>

O autor categoriza as narrativas orais amazônicas em: tradição ancestral, tradição e cotidiano. Vincula a tradição ancestral à memória coletiva, o que acontece, por exemplo, nas explicações de sociedades ágrafas sobre a criação. Isso se dá por intermédio da impressão pessoal absorvida pela sociedade que o narrador está inserido. Na tradição oral, a vinculação é tanto pela memória individual quanto pela memória coletiva, ou seja, as impressões pessoais atravessadas pelas contribuições coletivas, que se valem dessas impressões individuais; por isso a impressão pessoal e a impressão social estão associadas aos dois tipos de memórias. Por fim, as narrativas do cotidiano, enquanto memória individual podem se dar em forma de

<sup>16</sup> Quadro utilizado em aula e cedido pelo autor.

experiência pessoal interligada ou não, de impressão pessoal e de impressão social. Caso não seja de experiência pessoal fará parte da memória coletiva.

O advento da escrita é um dos marcos da humanidade, a partir da pictografia<sup>17</sup> que ainda tem seu espaço atualmente em diversos campos. Lima remonta o surgimento das primeiras manifestações de escrita há 3000 a.C.

As formas de escrita utilizando ideogramas e equivalências de fonemas começaram a surgir por volta de 3000 a.C., na Mesopotâmia. Nessa mesma época, no Egito, já eram utilizados papiros e tintas rudimentares para representação de signos na comunicação escrita. A escrita era feita em peles de animais, cerâmicas e papiros. Somente no século III a. C. é que surge o pergaminho, como opção de suporte. O livro, conseqüentemente, surge com a reunião de vários pergaminhos ou papiros. No início do século III a.C. foi criada a Biblioteca do Museu de Alexandria por Ptolomeu Filadelfo, tendo como objetivo reunir em um só lugar todo conhecimento da humanidade. A partir deste momento, o livro passou a objeto de autoridade e prestígio, tornando-se sinônimo do saber (LIMA, 2007 p. 277).

Os pictogramas e os ideogramas abriram caminho para uma invenção de muita importância para o ser humano – o alfabeto. ‘O mais antigo que se conhece é o semita setentrional, desenvolvido por volta de 1700 a. C. na Palestina e na Síria’ (Lima, 2007). Essa invenção foi importante para o registro de conhecimento e também para preservação de narrativas que eram transmitidas oralmente. No entanto, tanto a tradição oral como a escrita têm seus valores defendidos por concepções diversas, conforme Bergamaschi,

Algumas concepções defendem a supremacia da escrita, supostamente pela sua cientificidade e elaboração mais inteligente. Bottéro (1995), por exemplo, argumenta que nenhuma cultura da tradição oral conseguiu desenvolver uma ciência verdadeira e nem tampouco conseguiu, sem o auxílio da escrita, construir um sistema de conhecimentos competente. [...] Uma das primeiras críticas à escrita remonta à Grécia antiga, quando Platão registra um diálogo de Sócrates com seu discípulo Fedro, realizado há aproximadamente 23 séculos. Sócrates advertia o jovem a respeito das desvantagens da escrita. (BERGAMASCHI, 2002 p. 139).

Esta pesquisa não tem como objetivo confrontar as concepções entre oralidade e escrita, mas analisar hermeneuticamente textos consagrados da tradição oral no registro escrito com foco nos elementos narrativos.

Nas subseções 5.1 e 5.2 Cotejamento das Narrativas, a tradição oral/escrita é investigada sobre duas vertentes: 1. estudo hermenêutico de uma das variantes da narrativa de tradição oral *Cabeça de Cuia e Mãe da Seringueira* no ângulo das

---

<sup>17</sup> Pictografia: sistema primitivo de escrita em que as ideias e os objetivos eram representados por desenhos. Antes do desenvolvimento do alfabeto, muitos povos antigos transmitiam suas mensagens por meio do sistema pictográfico.

características tradicionais; 2. estudo hermenêutico, enquanto narrativa oral/cotidiano da experiência vivenciada pela narradora 2 com *O Cabeça de Cuia* e da narradora 3 com *Mãe da Seringueira*.

Na próxima seção apresento a fundamentação teórica relativa à importância de memória, cultura e identidade nas narrativas orais/escritas e narrativas tradicionais.

#### 4. MEMÓRIA, CULTURA E IDENTIDADE

Nesta seção discorro, com fundamentação teórica, sobre temas também focais de estudo desta pesquisa: memória, cultura e identidade. A importância fica evidenciada nos vínculos sobre os quais se assentam a dissertação. O liame do primeiro diz diretamente à Linha 2 do Programa de Mestrado em Letras da UNIR, em que estão consagrados os seguintes princípios:

Estudos de Diversidade Cultural: Consideram-se aqui, na base epistemológica, as sociedades como constituídas por complexidades linguístico-sociais em configurações linguístico-culturais específicas em lugares menores que o país ou qualquer delimitação político-administrativa, uma vez que essas coletividades estão em processo de conformação ditado por movimentos plurívocos de migrações, vivências e de mundialização. É preciso um instrumental voltado a compreender as diferenças entre comunidades, em termos de língua, variedades, variações, falares e escritos artísticos, localizando as características próprias da Amazônia. Pretende-se assim analisar os processos discursivos como experiências culturais na sua diversidade e nos seus vínculos entre os vários matizes da brasilidade poliglota (ribeirinhos, barbadianos, feirantes, quilombolas, indígena, etc.), com discursos relativos a diferentes períodos históricos ou práticas socioculturais, interconectadas ou não.

O segundo elo, não menos importante que o primeiro, diz respeito ao Projeto de Pesquisa 'Narrativas do Linguajar Rondoniense-NLR', atualmente sob a liderança do orientador desta dissertação que assim prescreve seu princípio diretriz:

A oralidade, como um fenômeno linguístico bio-psico-social integrado, um verdadeiro amálgama de elementos diferentes ou heterogêneos que formam um todo e estão presentes em todas as culturas e ações humanas. Diz respeito, portanto, não somente à fala como antônimo da escrita, mas a de todos os indivíduos de uma sociedade sejam eles letrados, não-letrados ou ágrafos, e o uso que dela fazem para interagir socialmente. O que este projeto busca essencialmente é a oralidade 'pura' em relação a não-vinculação com a cultura-escrita, mas, quando as narrativas, as da tradição ancestral, sobretudo, foram transformadas em narrativas escritas como forma de preservação, essas também terão um lugar especial nos estudos narratológicos (LEITE, M. Q. *In: Apresentação* do livro de FERREIRA NETTO, 2008, p. 8-10).

Essas áreas de estudos serão contempladas no cotejamento do *corpus*. Assim, as subseções um a três são fundamentadas com importantes teóricos da temática: memória, cultura e identidade.

#### 4.1 MEMÓRIA

A narrativa oral/escrita é o ponto focal deste trabalho, matéria-prima de análise. A partir dela são abordados temas como: tradição oral, constituintes estruturais, cultura e identidade. Não obstante, há um elemento anterior à narrativa que funciona como sede motivadora: memória. Se comparar a narrativa, enquanto objeto desta dissertação, a um interruptor que liga a lâmpada ou um aparelho, a memória seria a centelha propulsora. Assim, ela se relaciona com a tradição, uma vez que, pela memória, as narrativas orais sediadas nela são passadas de geração a geração. Outra relação importante é entre a memória e a cultura, o modo como os elementos da memória são escolhidos na narração, deixam marcas culturais. De modo similar, acontece com a identidade, ou seja, a maneira como a narração é organizada na memória traz características identitárias individuais ou da comunidade. As reflexões sobre essa temática têm em Candau (2019), Ferreira Neto (2009), Hallbwachs (1990), Meihy & Seawright (2020) e Ricoeur (2014) os principais suportes, com objetivo de relacionar o conceito desses teóricos com narrativas apresentadas na seção 1.

O estudo da memória tem sido área de interesse de ciências diversas, como: Biologia, Antropologia, História e Linguística dentre outras, com conceituação ampla. O conceito de memória do senso comum é como repositório de informações que podem ser atualizadas dentro do cérebro. Nessa vertente, Meihy e Seawright (2020) apresentam um conceito biológico de memória

Em termos biológicos e individuais, a memória é constituinte e identificável no cérebro, no qual se alojam percepções significativas e permitem retomadas de circunstâncias ressignificadas individualmente. Tais manifestações podem ser espontâneas ou provocadas, mas também esquecidas. Tudo, é claro, por processos seletivos particulares (MEIHY; SEAWRIGHT, 2020, p. 105).

Nesses conceitos, a memória é apresentada como uma faculdade humana em resultado de funções neurobiológicas, da qual se tem a percepção de lembrança e esquecimento. No campo das ciências humanas a representação da memória normalmente é associada à narrativa, tradição, identidade, cultura e história oral.

Candau (2019, p. 21) considera que “no campo da Antropologia da memória, mais importante que memória enquanto uma faculdade humana é analisar as formas como a mesma se manifesta (variável de acordo com os indivíduos, grupos, sociedades).” Vegini (2022, p. 181), por sua vez, apresenta uma definição que aproxima os conceitos: “memória é a aptidão que os seres humanos têm de conservar e lembrar estado de consciência passados e tudo quanto a eles estiver associado”, e inclui na definição o conceito mais global “como a capacidade que designa as possibilidades, as condições e os limites da fixação da experiência, retenção, reconhecimento e evocação”. Visto a vertente deste estudo ser o campo narrativo-linguístico, encontramos em Ferreira Netto uma definição para memória, congruente com as demais

[...] a memória é um fenômeno cognitivo do ser humano, muito provavelmente correlata a fenômenos fisiológicos que recebem nome semelhante, cuja propriedade mais específica é atuar como elemento formador da identidade pessoal e coletiva. Entendemos que memória que vai descrita aqui é um fenômeno de natureza cultural adquirido no correr do desenvolvimento pessoal e social dos indivíduos e de suas sociedades. Desse ponto de vista, é um comportamento aprendido a partir de capacidades biológicas próprias e transmitido entre diferentes gerações (FERREIRA NETTO, 2009 – pág. 16).

Nessa ótica, o conceito de memória está associado aos constituintes do *corpus* de análise: tradição (transmitidos entre diferentes gerações) visto que duas narrativas incluem a tradição oral/escrita; cultura (adquirido no decorrer do desenvolvimento pessoal e social) e identidade (pessoal e coletiva). Halbwachs (1990, p. 51) teoriza que “cada memória individual é um ponto de vista sobre uma memória coletiva”, apresentando a ideia que há classificação de memória, a qual me atenho no próximo ponto.

#### **4.1.1 Memória individual X Memória coletiva**

A partir de Halbwachs (1990) introduzo as reflexões sobre a relação entre memória individual e memória coletiva. Concernente à memória individual, Halbwachs (1990, p. 54) traz a ideia de que ela não é inteiramente isolada e fechada em si mesma, pois quando evocamos o passado temos como suporte as lembranças de outros, visto vivermos em sociedade, além disso, a utilização que fazemos da narrativa utilizando a fala, palavras foram construídas a partir da vivência com outros. Quanto ao termo memória coletiva, Halbwachs (1990, p. 53) tem a concepção de que não é automática a compreensão, mesmo no sentido metafórico, uma vez que causa estranheza por

não estar ligada a um corpo, a um cérebro individual. Há aqui um contraste de que a memória individual para cobrir algumas de suas lacunas apoia-se na memória coletiva podendo confundir-se momentânea com ela, por outro lado, a memória coletiva, embora envolva memórias individuais, não se confunde com ela. Neste ponto, incluo Ferreira Netto (2009, p. 30) que traz uma explicação relevante. No contraste entre ambas a “memória individual, mais do que na coletiva, o enunciador é protagonista, talvez coadjuvante, nos eventos narrados”, acrescentando que há avaliação emocional dos acontecimentos nas narrativas produzidas. Com base nesse contexto, as narrativas do *corpus* são de experiências pessoais, mas há identificação em outras vozes como parte de sujeitos que participaram das mesmas experiências em tempo próximo e espaço em comum.

Sobre a importância de avaliar o binômio memória e espaço recorri a Halbwachs (1990, p. 131) que contribui, mais uma vez, dizendo que: “nosso entorno físico leva ao mesmo tempo nossa marca e de outros”, pensamento que é ratificado por Ricoeur (2014).

É na superfície habitável da terra que nos lembramos de ter viajado e visitado locais memoráveis. Assim, as “coisas” lembradas são intrinsecamente associadas a lugares. E não é por acaso que dizemos, sobre uma coisa que aconteceu, que ela teve lugar. É de fato nesse nível primordial que se constitui o fenômeno dos “lugares de memória”, antes que eles se tornem uma referência para o conhecimento histórico (RICOEUR, 2014, p. 57-58).

Essa relação memória e espaço é importantíssima para que a pesquisa traga por meio das narrativas analisadas elementos do *ethos* amazônico com sua encantaria evidenciada nos rios, nas cachoeiras, nas florestas, nas histórias, etc., além do modo de vida dos que ali viviam/vivem. Nessa contextura, início uma subseção com outras classificações de memória.

#### **4.1.2 Memórias histórica, cultural, explícita e implícita**

Neste percurso de classificação de memória, há outras categorias que são representativas neste tema. Halbwachs (1990, p. 60) faz um contraste entre memória individual e memória histórica no senso comum, em que a primeira não seria nossas impressões pessoais e familiares, e a segunda não seria uma sucessão de fatos que ocorreram num período de tempo cronológico; “mas tudo aquilo que faz com que um período se distinga de outro”. Ferreira Netto (2009, p. 30) afirma que: “A memória histórica é a reconstrução do passado tomando por base os eventos que foram efetivamente documentados e que permitem uma reconstrução exata do passado”. E

acrescenta (p. 32) sua característica cumulativa dos relatos e eventos narrados. Nessa conjuntura, os três textos-base fazem alusões ao momento histórico do ciclo da borracha; conforme Halbwachs (1990, p. 50) “toda história da nossa vida, faz parte de uma história em geral”.

Outra classe de memória emergente nas narrativas investigadas é a memória cultural, definida por Meihy e Seawright (2020, p. 108) como “práticas de segmentos que abalizam sobremaneira as formas de ser ou agir de um grupo”, que ocorrem segundo os autores por condições que se entrelaçam a partir do que é definido pela “comunidade tradicional”. Estão evidentes nas narrativas práticas dos seringueiros ribeirinhos com aspectos indicativos da forma de ser e agir do grupo ao qual estavam inseridos.

Concluo a classificação com Ferreira Netto (2009, p. 16) ao teorizar sobre memória explícita e memória implícita

É possível diferir memória explícita de memória implícita. A memória explícita envolve a lembrança consciente de episódios passados, por meio da recuperação intencional desses episódios, enquanto a memória implícita envolve a influência de episódios passados no comportamento atual sem recuperação intencional e, algumas vezes, sem lembrança consciente daqueles episódios (FERREIRA NETTO, 2009, p. 16).

Neste trabalho, minha atenção é na memória explícita, a partir de estímulos externos. Nas narrativas pesquisadas percebemos ter sido estímulos externos o fator gerador da recuperação intencional dos episódios narrados.

## 4.2. CULTURA

O conceito de cultura é mais amplo do que memória. Quaisquer estudos sobre o *ethos* amazônico incluem estudar elementos culturais em sua diversidade. Para tanto, a base teórica é Canclini (2008), Fraxe (2004), Geertz (2008), Hall (2016), Laraia (2011) e Loureiro (2015), para fundamentar aspectos da cultura presentes nas narrativas-base.

Início pela árdua tarefa que é discorrer sobre o conceito de cultura. Laraia (2011, p. 48) apresenta o conceito por formular que a cultura é mais que herança genética; que o homem age em harmonia com seus padrões culturais, não pelo instinto e é um processo paulatino que vai se acumulando como consequências de experiências históricas. Ainda no campo antropológico, Geertz (2008) formula um conceito científico funcional para cultura, que se aproxima dos estudos da linguagem pela proposição de ‘sistemas simbólicos’ (p. 12) nos quais as palavras, costumes,

comportamentos emergem como “símbolos” representativos. Isso acontece pelas “teias” de significados concebidas pelo homem:

O conceito de cultura que defendo, cujos os ensaios abaixo tentam demonstrar, é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado (GEERTZ, 2008, p. 4).

Depois da formulação de dois antropólogos, incluo um sociólogo para ampliar essa conceituação complexa de cultura. Hall (2016, p. 19, 20) apresenta um conceito tradicional, um moderno e outro no contexto das ciências sociais. O primeiro define cultura como algo que mais destaca uma sociedade: “É o somatório das grandes ideias, como representadas em obras clássicas da literatura, da pintura, da música e da filosofia – é a ‘alta cultura’ de uma época”. O segundo, no sentido mais moderno, refere-se “às formas mais amplamente distribuídas de música popular, publicações, arte, design e literatura, ou atividades de lazer e entretenimento, que compõem o cotidiano da maioria das ‘pessoas comuns’”. Ele denomina como “cultura de massa” ou “cultura popular”. Por fim, na conjuntura das ciências sociais, “modo de vida de um povo, de uma comunidade, de uma nação ou grupo social”, contemplando o campo antropológico e “valores compartilhados de um grupo ou de uma sociedade”, aproximando-se da área sociológica.

Encontramos uma conceituação ampla de cultura em Morin (2002) que muito atende aos objetivos desta pesquisa.

O homem somente se realiza plenamente como ser humano pela cultura e na cultura. Não há cultura sem cérebro humano [...], não há mente, isto é, capacidade de consciência e pensamento, sem cultura. A mente humana é uma criação que emerge e se afirma na relação cérebro-cultura. Com o surgimento da mente, ela intervém no funcionamento cerebral e retroage sobre ele. Há, portanto, uma tríade em circuito entre cérebro/mente/cultura, em que cada um dos termos é necessário ao outro. A mente é o surgimento do cérebro, que suscita a cultura, que não existiria sem o cérebro (MORIN, 2002, p. 52-3).

A cultura popular é contextualizada por Canclini (2008) na oposição com culto e destaca como é considerada secundária pelos setores hegemônicos. No entanto, na (p.250) traz que a tradição etnográfica não considera a cultura popular como “subcultura parte de uma dominação”, mas como “uma cultura em si mesmo”. Argumenta que embora haja em alguns povos mudanças nas vestimentas tradicionais

e mesmo na língua, permanecem traços da cultura produtiva, organização familiar, produção agrícola, dentre outras.

Embora a cultura tenha perdido exclusividade do seu próprio território, ganha em comunicação e conhecimento, por isso Canclini (2008, p. 348) conclui “que hoje todas as culturas são de fronteiras” em função dos intercâmbios. Uma vez que os textos analisados giram em função da vivência nos seringais, essas fronteiras simbólicas são múltiplas, porque os seringueiros, no contexto amazônico, eram trabalhadores vindo de diversos lugares do Brasil e do mundo.

Concluo a conceituação de cultura com teóricos de culturas amazônicas. Fraxe (2004, p. 307) corrobora com Canclini (2008) sobre culturas serem fronteiriças: “Analisando-se a cultura Amazônica [...], depara-se com um verdadeiro universo povoado de seres, signos, fatos, atitudes [...] Trata-se de um mundo de pescadores, indígenas, extratores consumidos em longas e pacientes jornadas de trabalho...” Em adição, Loureiro (2015, p. 76) apresenta uma compreensão de cultura a partir dos elementos essenciais dentro dos diversos aspectos no amplo campo das culturas: “Cultura, aqui entendida, como configuração intelectual, artística e moral de um povo ou, mais amplamente, de uma civilização que pode ser compreendida no processo de seu desenvolvimento histórico ou num período delimitado de sua história.” Assim, são diversos ângulos a serem considerados no processo de significação do homem com sua realidade.

O que está envolvido em estudar cultura? Encontramos uma resposta em Laraia (2011, p. 63): “Estudar cultura é poder estudar um código de símbolos compartilhados pelos membros dessa cultura”. Assim, os símbolos e códigos são compartilhados pelos membros do mesmo grupo cultural, ou seja, algo pertencente a eles, que não está necessariamente dentro deles, mas sim, entre eles. Os textos-base de análise permitem estudar alguns códigos e símbolos peculiares aos seringueiros amazônicos. Hall (2016, p. 43) inclui a linguagem nesse processo, abrindo caminho para “as representações”.

#### **4.2.1. Culturas e representações**

Para comprovar a importância de sentido, linguagem e representação no processo de cultura, Hall declara:

Pertencer a uma cultura é pertencer, *grosso modo*, ao mesmo universo conceitual e linguístico, saber como conceitos e ideias se traduzem em diferentes linguagens e com a linguagem pode ser interpretada para se referir ao mundo ou para servir de referência a ele. Compartilhar esses aspectos é enxergar o mundo pelo mesmo mapa conceitual e extrair sentido dele pelos mesmos sistemas de linguagem (HALL, 2011, p. 43).

Assim, a interpretação que um grupo faz da linguagem para se colocar no mundo, traz consigo características distintas que o torna peculiar, contribuindo para seu “circuito cultural”. Hall (2011, p. 31) destaca a importância do conceito que representação passou a ter no estudo da cultura, com a seguinte conceituação: “Representação significa utilizar a linguagem para, inteligivelmente, expressar algo sobre o mundo ou representá-lo a outras pessoas.” Conclui que há mais envolvido: “Representação é a parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar *envolve* o uso da linguagem de signos e imagens que significam ou representam objetos.”

Nesse conceito, evidenciamos a associação da representação com linguagem. Entretanto, Hall questiona “como o conceito de representação conecta sentido de linguagem à cultura?” No processo de resposta, apresenta três tipos de abordagens ou teorias: “a reflexiva, a intencional e a construtivista”, que é a “perspectiva de impacto mais relevante sobre os estudos culturais”. Dessa forma, “representação diz respeito à produção de sentido pela linguagem”. No *corpus* identificamos que a linguagem possui sentidos da representação de vivências relacionadas aos seringueiros, ou seja, a representação como “a produção do significado dos conceitos da nossa mente por meio da linguagem” (p. 34).

Nesse processo de linguagem entre mundo real ou imaginário, Hall (2011, p. 34-37) apresenta dois sistemas de representações: as “representações mentais que nós carregamos” com as quais conseguimos “interpretar o mundo de maneira inteligível”, em harmonia com nossas referências e a “linguagem envolvida no processo global de construção de sentido”. Se, no primeiro caso, o mapa mental de cada indivíduo fosse único, cada um interpretaria ou daria sentido ao mundo de forma peculiar, no entanto, visto sermos capazes de compartilhar o mesmo mapa conceitual, podemos “interpretar o mundo de forma mais ou menos semelhante”, e acrescenta (p. 36): “Isso é, de fato, o que significa pertencer ‘à mesma cultura’. Uma vez que nós julgamos o mundo de maneira relativamente similar, podemos construir uma cultura de sentidos compartilhada e, então, criar um mundo social que habitamos juntos.” No segundo caso, a linguagem, como construção de sentido, ocorre na correlação de

conceitos e ideias envolvendo os signos, sons, palavras escritas e imagens, (p. 37): “Os signos indicam ou representam os conceitos e as relações entre eles que carregamos em nossa mente e que, juntos, constroem os sistemas de significado de nossa cultura”.

Sobre esses sistemas de representação, Hall sintetiza:

No cerne do processo de significação na cultura surgem, então, dois “sistemas de representação relacionados. [...] A relação entre ‘coisas’, conceitos e signos se situa, assim, no cerne da produção do sentido na linguagem, fazendo do processo que liga esses três elementos o que chamamos de ‘representação’ (HALL, 2011, p. 38).

Dessa forma, as pessoas da mesma cultura compartilham de um mapa conceitual e interpretação de signos semelhantes, em uma produção de sentidos. Esse mapa conceitual e interpretação de signos semelhantes contribuem para que as narrativas analisadas identifiquem uma cultura.

#### **4.2.2 Híbridões**

O estudo sobre hibridação afetou diretamente as formulações sobre cultura e identidade, por exemplo. Encontramos um conceito em Canclini (2008, p. 19): “Parto de uma primeira definição: entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.” Nessa definição, vale ressaltar que o resultado da combinação é uma nova estrutura. Canclini (2008) comenta sobre produtividade de misturas interculturais,

Como hibridação funde estruturas ou práticas sociais discretas para gerar novas estruturas e novas práticas? Às vezes, isso ocorre de modo não planejado ou é resultado imprevisto de processos migratórios, turísticos e de intercâmbio econômico ou comunicacional. Mas frequentemente a hibridação surge da criatividade individual e coletiva. Não só nas artes, mas também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico (CANCLINI, 2008, p. 23 – Introdução à Edição de 2001).

O contexto do seringal em Rondônia foi resultado de um vasto processo migratório no campo individual e coletivo, resultando uma cultura híbrida com identidades diversas.

#### **4.3 IDENTIDADE**

“O próprio conceito com o qual estamos lidando, ‘identidade’, é demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido

na ciência social contemporânea para ser definitivamente posto à prova” (Hall, 2006, p. 8). Nessa introdução de Stuart Hall, na obra *A identidade cultural na pós-modernidade*, fica evidente a complexidade do conceito de “identidade” nos estudos das ciências sociais. Nesta seção, o apoio está em alguns aspectos desta temática ampla: conceituação, construção dessa ideia, identidade social e identidade cultural, alicerçado nos estudos de: Bauman (2003), Candau (2019), Ciampa (2012) e Hall (2006).

Com um subtítulo *Uma pergunta aparentemente simples*, Ciampa (2012, p. 58) traz reflexão sobre a pergunta “Quem é você?”/“Quem sou eu?” e discorre que o surgimento dessas perguntas ocorre quando estamos pesquisando nossa identidade e, como em toda pesquisa, é necessário busca por respostas. O autor racionaliza que, embora no primeiro momento pareça simples responder essas perguntas com aprofundamento, percebemos a complexidade para encontrar uma resposta. Para ilustrar essa pluralidade assevera:

Psicólogos, sociólogos, antropólogos, os mais diversos cientistas sociais têm estudado a questão da identidade; filósofos também. Não só pela dificuldade, mas também pela importância que esta questão apresenta, outros especialistas têm se envolvido com ela e não só cientistas e filósofos: nos tribunais, juízes, promotores, advogados, peritos, etc.; na administração, tanto pública como privada; na polícia, na escola, no supermercado etc.; enfim, em praticamente em todas as situações da vida cotidiana, a questão da identidade aparece de uma forma ou de outra [...] (CIAMPA, 2012 p. 59).

Diante dessa amplitude, nos ateremos aos aspectos da temática identidade que circundem nos campos narração oral/escrita, tradição oral/escrita, memória, cultura e seja verificável no *corpus* de análise. Para tanto, começamos com o conceito. Candau (2019, p. 25) formula sobre identidade individual e identidade coletiva. Sobre identidade individual, aponta dois pontos referenciais: no âmbito administrativo equivale ao documento com dados pessoais para diferenciar a pessoa de outra, como nome completo, altura, endereço e, também, a ideia de “representação”, ou seja, uma noção de quem eu sou. Sobre identidade coletiva, o autor diz que aumenta o grau de complexidade e aproxima o termo a “semelhança ou similitude”, em virtude das diferenças entre as identidades individuais. Nesse prisma, incluímos Ciampa (2012, p. 59) que assevera: “[...] a identidade do outro reflete na minha e a minha na dele [...]”. Por esse reflexo, o sujeito pode sentir o pertencimento a um determinado grupo. Essa sensação de pertencimento fica evidente nos textos analisados, na identificação clara, inteligível dos participantes ao se sentirem seringueiros.

Segundo Bauman (2005, p. 26), a ideia de identidade surgiu num momento de crise de pertencimento, como opção para tentativa de reunificação nacional. Nas páginas 54 a 56 da obra *Identidade* (2005), o sociólogo faz analogia de um quebra-cabeça, racionalizando que, diferentemente do jogo que já vem com todas as peças e acompanhado da visão geral do que se quer montar, a identidade, não depende de um documento que a categoriza em determinado grupo, mas consiste em um *status* que precisa ser conquistado e mantido por toda vida. Digna de nota, é essa identificação do seringueiro se sentir seringueiro, por mais que não haja extração nos seringais e mesmo que tendo ocorrido, em algumas regiões, a mudança de nome para extrativista.

Para Hall (2006, p. 9) “a mudança estrutural transformacional da sociedade no final do século XX, fragmentou as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, ocasionando mudança nas identidades pessoais.” Em virtude dessas mudanças, o autor propõe três concepções de identidade (p. 10): “sujeito do Iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós moderno.” O sujeito do Iluminismo era retilíneo do nascimento a sua trajetória de vida. O sujeito sociológico apesar da centralidade no “eu” sofre transformações pela sociedade a partir das pessoas de sua convivência mais próxima. Por fim, o sujeito pós-moderno apresenta-se fragmentado diante das diversas representações culturais e agora não absorve somente alguns traços das pessoas de sua convivência, mas de diversas identidades sociais, a partir do processo da “globalização”.

Nesse contexto, o sociólogo conclui (p. 21): “Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela se tornou politizada”.

Encontramos racionalização similar a Hall (2006) em Ciampa (2012, pág. 64): “O conhecimento de si é dado pelo conhecimento recíproco dos indivíduos identificados através de um determinado grupo social que existe objetivamente, com sua história, suas tradições, suas normas, seus interesses, etc.”. Assim, tanto em Hall (2006) quanto em Ciampa (2012), as relações interpessoais contribuem para a formação da identidade individual que, por sua vez, contribui para a identidade coletiva. Destacando as palavras de Ciampa, encontramos no *corpus* de análise, indivíduos que, pela sua história, são identificados de forma clara entre si, mesmo em narrativas diferentes. O teórico chama atenção à seguinte situação: embora possa

pertencer a um grupo social, o indivíduo pode não se identificar com ele ou como sendo parte dele. Nesse caso, complementa:

Para compreendermos melhor a ideia de ser a identidade constituída pelos grupos que fazemos parte, faz-se necessário refletirmos como um grupo existe objetivamente: através das relações que estabelecem seus membros entre si e com o meio onde vivem, isto é, pela sua prática, pelo seu agir (num sentido amplo, podemos dizer pelo seu trabalho); agir, trabalhar fazer, pensar, sentir, etc., já não são substantivo, mas verbo” (CIAMPA, 2012, p. 64).

Essas relações estabelecidas pelos membros de grupo, de local de vivência e convivência, de prática e de modo de agir, de trabalho é evidente nas narrativas interpretadas como base deste trabalho. Em narrativas diferentes ficam emersas a identificação como seringueiro/seringueira e a prática dessa atividade. Também, há detalhes do espaço amplo da região amazônica. Ciampa (2012) reforça isso com o binômio identidade e tempo

O caráter temporal da identidade fica restrito a um momento originário, quando nos ‘tornamos’ algo; por exemplo, ‘sou professor’ (= ‘tornei-me professor’) e desde que essa identificação existe me é dada uma identidade de ‘professor’ como uma posição (assim como ‘filho’ também). Eu como ser social sou um ser-posto (CIAMPA, 2012, p. 66).

Diante de todo processo de luta e resistência pelo qual passaram os seringueiros, os narradores, anciãos e anciãs na ocasião do relato das narrativas, e mesmo sem estar vivendo em alguma comunidade ribeirinha se consideram “seringueiro ou seringueira” – identidade social.

A mudança histórica no conceito de identidade é extensiva às identidades culturais que, segundo Hall (2006, p. 8), é originária do nosso “pertencimento” a culturas diversas, tradicionais, religiosas, étnicas.

Neste ponto, após a discussão teórica sobre temas basilares desta dissertação, ou seja, narrativa, tradição oral/escrita, memória, identidade e cultura, passo para cotejamento das narrativas do *corpus*.

## 5. COTEJAMENTO, AVALIAÇÃO E EXPLICITAÇÃO

O *corpus* é composto por três narrativas da trilogia de literatura infanto-juvenil com os títulos: *Florestas e rios: a encantaria amazônica*, *O Cabeça de Cuia e a Mãe da Seringueira* e *A Mãe da Seringueira e a Onça*, publicados em 2021 pela editora Educar de Porto Velho (Alves *et al*, 2021). Das seis narrativas da trilogia, escolhi três

para análise dos elementos narrativos segundo Labov (1997) e Bruner (1991); dos elementos da tradição oral/escrita segundo Vansina (1982) e Ferreira Netto (2009) e dos constituintes da memória, da cultura e da identidade segundo os teóricos referenciados na seção 4. Doravante, as referências às narrativas serão: narrativa 1<sup>18</sup>, narrativa 2<sup>19</sup> e narrativa 3<sup>20</sup>, conforme

**Figura 7 - Título Narrativa 1**



Fonte: ALVES *et al.* 2021.

**Figura 8 - Título Narrativa 2**



**Figura 9 - Título Narrativa 3**



## 5.1 NARRATIVA ORAL – WILLIAM LABOV

Disserto nesta subseção, alicerçado no ensaio de William Labov (1997) *Alguns passos iniciais da análise da narrativa*, para identificar, por meio de cotejamento hermenêutico, alguns elementos estruturais de narrativas formulados pelo teórico.

A discussão da narrativa e de outros eventos da fala no nível do discurso muito raramente permite-nos provar alguma coisa. É um estudo essencialmente hermenêutico, em que a associação contínua com o discurso, tal como ele foi mostrado, alcança a perspectiva do falante e seu ouvinte, dando curso à transferência da informação e da experiência de uma maneira que aprofunda nossa própria compreensão do que são aproximadamente a linguagem e a vida social (LABOV, 1997, p.1).

O interesse em como narrativas orais de experiência pessoal granjeiam a atenção dos ouvintes foi o que impressionou Labov (1997), que o levou a pesquisar sobre os fatores que contribuem para isso, principalmente nas falas espontâneas, não aquelas empregadas por profissionais em contar histórias, mas (p. 2) “pessoas comuns no mais profundo sentido do termo”, com objetivo de “comunicar com simplicidade e seriedade as experiências mais importantes da sua vida”. Ele define (p. 3) Uma narrativa de experiência pessoal como: “[...] o relato de uma sequência de eventos que teve lugar na biografia do falante por uma sequência de sentenças que

<sup>18</sup> *Graci, a onça e os cachorros* da obra *A Mãe da Seringueira e a Onça*.

<sup>19</sup> *O Cabeça de Cuia* da obra *O Cabeça de Cuia e a Mãe da Seringueira*.

<sup>20</sup> *A Mãe da Seringueira às margens do Rio Novo* da obra *Florestas e rios: a encantaria amazônica*.

correspondem à ordem dos eventos originais”. Nesse contexto, os narradores do nosso objeto de estudo são pessoas simples, seringueiras/seringueiros com larga experiência em seringais e que com simplicidade e seriedade compartilham momentos inusitados de suas vidas, que Labov (1997) enumera:

Eles tratavam dos maiores acontecimentos da vida e da morte, incluindo repentinas explosões de violência; a proximidade com a morte ou o seu testemunho; premonições do futuro, comunicações direta com a morte; coragem diante da adversidade e o esforço contra perigos terríveis (LABOV, 1997, p. 2).

Outro aspecto destacado pelo sociolinguista é o caráter monológico da narrativa nas histórias contadas

[...] elas eram essencialmente monológicas e mostram algum grau de descontextualização. Elas exibiram uma generalidade que não era esperada de narrativa que serviriam para um ponto argumentativo em uma conversa interativa e competitiva. [...] Entretanto, estudos de conversa espontânea também mostram uma alta frequência de narrativas monológicas que prendem a atenção dos ouvinte da mesma maneira que as narrativas de entrevistas (LABOV, 1997, p. 2).

A seguir apresento as qualificações dos autores desta análise, sua narrativa e a perspectiva apresentada por Labov (1997), tendo por base as informações da subseção 1.3 e anexo 1. As imagens abaixo apontam para o fator gerador de cada narrativa.

**Figura 10** - Fator gerador 1



Fonte: ALVES *et al.* 2021.

**Figura 11** - Fator gerador 2



**Figura 12** - Fator gerador 3



### Narrativa 1

Raimundo Rodrigues dos Passos faleceu em 2020, pessoa simples, seringueiro e que anteriormente vivia da pesca, apreciava contar histórias, embora gostasse de viver sozinho. Sua narrativa enquadra-se na perspectiva de “um dos maiores acontecimentos vivido”, ao introduzir na (l. 1): “Durante minha vida, só teve de me atacar uma onça.” (Figura 10) Apontando que é um acontecimento digno de ser

narrado. Também se enquadra em episódio de “proximidade com a morte” (l. 1-2): “Eu não sei se aquele animal ele tava disposto a querer me comer, me matar, sei lá.” Por fim, “coragem diante de adversidade e esforço contra perigo terrível”, quando narra (l. 12-16) sua luta contra a onça. O caráter monológico é evidenciado pelo discurso do narrador sem interferência do entrevistador, indicando ser uma história contada por diversas vezes.

### Narrativa 2

Nesta narrativa de experiência pessoal Maria Francisca da Silva, 73 anos<sup>21</sup>, pessoa simples, sem oportunidade de escolarização, seringueira, aposentada como trabalhadora rural tem orgulho de contar e recontar histórias vividas e sabidas em sua experiência de vida. Interessante que esta narrativa, além de ser de experiência pessoal, tem inserida uma narrativa piauiense da tradição oral/escrita. Sua narrativa enquadra-se na perspectiva de “um dos maiores acontecimentos vividos”, ao introduzir (l. 8-9): “De repente, eu vi a água banzeirando. Tomei logo um susto.” Apontando que é um acontecimento digno de ser narrado. Também se enquadra em episódio de “proximidade com a morte” (l. 9-11): “Quando olhei, vi que era o Cabeça de Cuia que vinha saindo do fundo do garapé. Ele me olhava e vinha na minha direção, com a mão aberta pra me agarrar.” (Figura 11). Esse fato é realçado na seção 1 que apresenta essa história da tradição oral/escrita, na qual o Cabeça de Cuia para se livrar do que fez a sua mãe, teria que matar jovens chamadas Maria, o que se torna mais evidente no caso da narradora, que tinha treze anos na ocasião e chama-se Maria. O caráter monológico é evidenciado pelo discurso da narradora sem interferência do entrevistador, indicando ser uma história contada por diversas vezes.

### Narrativa 3

Nesta narrativa de experiência pessoal, Maria Grima da Silva Soares, pessoa simples que, apesar de ter cursado duas graduações, se considera seringueira de pai e mãe, conservando suas raízes culturais. Interessante que essa narrativa além de ser de experiência pessoal, tem inserida uma narrativa da tradição oral/escrita. Sua narrativa enquadra-se na perspectiva de “um dos maiores acontecimentos vividos”,

---

<sup>21</sup> Idade em 2021, quando a obra foi publicada.

ao introduzir nas (l. 8-9): “Quando olhei pro rumo dessa baixa, tinha uma mulher de costas, ela estava com uma bata branca e cabelo brilhoso. Lembrei logo da Mãe da Seringueira”. (Figura 12). Esse fato é realçado na seção 1 que apresenta essa história da tradição oral/escrita, em que A Mãe da Seringueira protegia as árvores. O caráter monológico é evidenciado pelo discurso da narradora sem interferência do entrevistador, indicando ser uma história contada por diversas vezes.

### 5.1.1 Elementos estruturais da narrativa oral - forma

No tocante aos fatores estruturais formais, Labov (1997) classifica uma narrativa em: Resumo (sentença inicial que relata uma sequência de eventos da narrativa); Orientação (dá informação sobre o tempo, lugar dos eventos da narrativa, a identidade dos participantes e seu comportamento inicial); Ação complicadora (sentença sequencial que relata um evento seguinte como resposta a uma questão potencial “[então] o que aconteceu?”); Coda (é uma sentença final que retorna a narrativa ao tempo do falante, impedindo uma questão potencial “E, então, o que aconteceu?”).

As três narrativas do *corpus* são estritamente de experiência pessoal, um fato na biografia do falante: *Graci, a onça e os cachorros, O Cabeça de Cuia e A Mãe da Seringueira às margens do Rio Novo*. A seguir analisamos os fatores estruturais teorizado por Labov (1997) nessas narrativas.

O primeiro estágio, resumo, sentença que relata no início, uma sequência de eventos da narrativa. Segundo Ferreira Netto (2009, p. 43) o resumo juntamente com a orientação “[...] atua na forma de estabelecer o pano de fundo da narrativa, formando uma base que orienta o ouvinte na sua interpretação da narrativa”.

#### Quadro 3 - Análise da característica Resumo

NARRATIVAS	RESUMO
Narrativa 1	Nas (l. 1-5) o narrador faz um resumo da narrativa, trazendo atenção que foi situação única em sua vida, poderia ser sua morte, destaca a atuação valente dos cachorros na sua luta contra uma onça.
Narrativa 2	A narradora começa a partir da orientação.
Narrativa 3	A narradora começa a partir da orientação.

**Fonte:** Autor da dissertação.

Segundo estágio, orientação, objetiva direcionar o ouvinte com uma contextualização da narrativa: tempo, lugar, identificação dos participantes e comportamento inicial.

**Quadro 4** - Análise da característica Orientação

<b>NARRATIVAS</b>	<b>ORIENTAÇÃO</b>
Narrativa 1	Tempo (período da manhã – l. 6-7); lugar (na beira de um bambural – l. 6); identificação dos participantes (o narrador, a onça e três cachorros bons – l. 1-3) e comportamento inicial (despreocupação, porque não tinha visto onça naquele lugar – l. 7-8).
Narrativa 2	Tempo (na época que o igarapé está seco – l. 5-7); lugar (igarapé Azul no seringal do Querequeter em Rondônia – l. 1-2); identificação dos participantes (a narradora, a mãe e o Cabeça de Cuia) e comportamento inicial (despreocupação, estava fazendo algo que gostava, que era pescar – l. 5-7).
Narrativa 3	Tempo (às 9h, no meio do ano, quando tinha 15 anos – l.1-5); lugar (às margens do rio na baixa perto de onde moravam – l. 5-9); identificação dos participantes (a narradora, o marido, o sobrinho do marido e a Mãe da Seringueira) e comportamento inicial (despreocupação, ia fazer algo que gostava, que era pescar – l. 4-9).

**Fonte:** Autor da dissertação.

Terceiro estágio, ação complicadora, que se inicia com a resposta para a questão “E [então] o que aconteceu?” Segundo Trindade (2010, p. 82) é a parte principal da narrativa, em que haverá o desequilíbrio, que torna a narrativa interessante de ser ouvida.

**Quadro 5** - Análise da característica Ação complicadora

<b>NARRATIVAS</b>	<b>AÇÃO COMPLICADORA</b>
Narrativa 1	A partir da (l.11) quando a onça o ataca e o narrador passa a lutar contra ela.
Narrativa 2	A partir da (l. 8) quando a narradora se assusta ao ver a água banzeirando e em seguida o Cabeça de Cuia saindo do fundo do igarapé.
Narrativa 3	A partir da (l. 9) quando a narradora avista uma mulher de cabelo liso e bata branca e conclui que é a Mãe da Seringueira.

**Fonte:** Autor da dissertação.

O último estágio é a Coda, que apresenta sentenças de conclusão da narrativa, retomando o tempo do falante.

**Quadro 6** - Análise da característica Coda

<b>NARRATIVAS</b>	<b>CODA</b>
Narrativa 1	O patrão pede para os fregueses irem ao local do confronto e eles encontram a onça. O narrador muda-se de lugar três meses depois (l. 26-28).

Narrativa 2	A narradora frisa que se lembra bem do fato ocorrido quando tinha sete anos de idade (l. 16-17).
Narrativa 3	A narradora confirma que realmente viu a Mãe da Seringueira e que não é loucura de sua cabeça (l. 33-34).

**Fonte:** Autor da dissertação.

Labov (1997, p. 6) ao formular sobre tipos estruturais de narrativas declara: “Mais importante é o fato de que muitas sentenças nas narrativas não fazem nenhuma dessas coisas”. Nesse sentido, percebemos que nas três narrativas analisadas há o aparecimento, em quase sua totalidade, dos estágios propostos pelo teórico. Até o estágio “resumo”, que não é tão frequente, apareceu com preciosidade na narrativa 1. A análise desses elementos estruturais das narrativas confirma Labov (1997, p. 2), “uma narrativa é o protótipo, talvez o único exemplo, de um evento de fala bem formado, com um começo, um meio e um fim”.

### 5.1.2 Elementos estruturais da narrativa oral - função

No tocante aos fatores estruturais funcionais, Labov (1997) classifica uma narrativa em: Avaliação (informação sobre as consequências desse evento para as necessidades e para os desejos humanos; uma sentença avaliadora (apresenta uma avaliação de um evento narrativo); Relatabilidade (faz com que o narrador ocupe um espaço social maior do que em outras trocas conversacionais, e a narrativa tem de produzir muito interesse nos ouvintes para que justifique essa ação ); Credibilidade (é extensão em que os ouvintes acreditam que os eventos descritos tenham ocorrido de fato na forma descrita pelo narrador); Causalidade (o narrador precisa selecionar o evento mais relatável, a partir do qual a narrativa vai se desenvolver); Atribuição do elogio e da culpa (reflete o ponto de vista do narrador. Mas não é comum que seja uma informação consciente transmitida pelo narrador aos ouvintes, mas sim uma estrutura ideológica a partir da qual os eventos são vistos); Ponto de vista (domínio espacial e temporal a partir do qual a informação transmitida por uma sentença pode ser obtida por um observador. O ponto de vista das narrativas orais de experiência pessoal é a do narrador no momento dos eventos referidos); Objetividade (um evento objetivo é aquele que se torna conhecido do narrador por meio da experiência dos sentidos. Um evento objetivo é aquele de que o narrador é informado através da memória, da reação emocional ou na sensação interna). A análise dos elementos

estruturais funcionais é feita nas mesmas três narrativas do *corpus* que são totalmente de experiência pessoal.

Avaliação: não é um gesto único é feito durante o transcórre da narrativa em diversos momentos. Labov (1997, p. 7) apresenta a hipótese da sentença narrativa em um modo *irrealis* ser uma sentença avaliadora. Ferreira Netto (2009, p. 44) esclarece que o modo *irrealis*, na “língua portuguesa, manifesta-se pelo uso principalmente do subjuntivo, mas pode manifestar-se também pelo indicativo nas formas do imperfeito, condicional, futuro, dentre outras possibilidades”. Para demonstrar isso, cinco sentenças de cada narrativa com seus elementos foram realçadas.

**Quadro 7** - Análise da característica Avaliação

NARRATIVAS	AVALIAÇÃO
Narrativa 1	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. “Durante minha vida, <b>só</b> teve de me atacar uma onça.” (l.1)</li> <li>2. “Eu não sei se aquele animal ele <b>tava</b> disposto a querer me comer, me matar.” (l. 1-2)</li> <li>3. “E na hora que ela partiu pra cima de mim, os cachorros enfrentaram, <b>mas ela não queria nem saber de cachorro, ela queria era eu mesmo</b>, nós saímos na porrada, eu mais essa onça.” (l. 3-5)</li> <li>4. “<b>Nunca tinha visto onça ali.</b>” (l. 7-8)</li> <li>5. “<b>Parece que os cachorros disseram assim: “Rapaz, vamos agir, que o negócio com nosso parceiro está feio.”</b>” (l.17-18)</li> </ol>
Narrativa 2	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. “A gente morava em um seringal aqui <b>mesmo</b> em Rondônia, ali no Querequeter.” (l. 1-2)</li> <li>2. “A gente morava em um seringal aqui mesmo em Rondônia, <b>ali</b> no Querequeter.” (l.1-2)</li> <li>3. “Eu <b>gostava</b> muito de pegar peixinho, que tava meio seco o garapé.” (l. 6)</li> <li>4. “<b>Quando está seco é bom para pescar.</b>” (l. 7)</li> <li>5. “<b>De repente</b>, eu vi a água banzeirando.” (l. 8)</li> </ol>
Narrativa 3	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. “Eu tinha, <b>mais ou menos</b>, uns 15 anos e, na época, eu já vivia com o pai da minha filha.” (l. 1-2)</li> <li>2. “Eu tinha, mais ou menos, uns 15 anos e, na época, eu já <b>vivia</b> com o pai da minha filha.” (l. 1-2)</li> <li>3. “O sobrinho dele <b>também</b> estava com a gente.” (l. 2)</li> <li>4. “Onde a gente morava <b>era assim:</b>” (l. 4-5)</li> <li>5. “Quando eu abri o olho, ela tava lá <b>de novo</b>, aí eu fechei o olho de novo e fiquei rezando, rezando, rezando...” (l. 15-16)</li> </ol>

Fonte: Autor da dissertação.

Relatabilidade: é a propriedade da narrativa em angariar a atenção do ouvinte. Labov (1997, p. 9) conclui que os eventos com “um grau maior de relatabilidade” são os que tratam de morte, de sexo e de indignações morais”; Ferreira Netto (2009, p. 45) esclarece: “Embora essa possa ser uma constante em nossa sociedade, podemos

imaginar que haja uma grande variedade de objetos apropriados para se tornarem eventos mais relatáveis em outras sociedades”, e Couto (2013, p. 30) complementa destacando a importância do grau de contextualização, “somente uma pessoa intimamente familiarizada com a audiência” ouvinte conhecedor do que se está narrando e envolvido na contextura social, “é que poderá estar segura de não errar na introdução da narrativa.” No caso dos sujeitos amazônidas, narrativas de acontecimentos no seringal e histórias de seres imaginários vividas pelo narrador, estão entre alguns temas que o ouvinte retribui o turno de fala pela atenção a quem narra. Abaixo, o evento mais relatável das narrativas.

#### **Quadro 8 - Análise da característica Relatabilidade da narrativa 1**

**Narrativa 1:** No resumo da parte estrutural, o narrador anuncia que discorrerá a ocasião que quase morreu ao ser atacado pela onça. No decorrer do relato descreve sua luta contra o animal (l. 1-2) e (l. 12-16).

**Fonte:** Autor da dissertação.

Visto o elemento mais relatável das narrativas 2 e 3 envolverem constituintes imaginários da tradição oral/escrita, recorreremos ao paradigma de análise de Vegini (2014, p. 131) no estudo sobre O Macaco-preguiça gigante narrado por um colaborador karitiana, que o classifica como “relato objetivo de evento” e apresenta uma possível razão pelo atrativo de tais temas:

No medievo, sobretudo, o menos comum e o que mais atendia às necessidades e desejos dos leitores eram narrativas que falavam das *marabilia* do Oriente, entre as quais se incluíam personagens gigantes e amedrontadoras. De fato, parece que naquele contexto histórico havia uma necessidade social, cultural e emocional pelo sobrenatural, por personagens que fugissem ao normal, por seres monstruosos e estranhos, como mostram as narrativas de Marcos Polo, Séverac, Sevilha, Pordenone, Mandeville etc. [...] Todas essas personagens, não resta dúvida, eram produtos da tradição oral e protagonistas de narrativas de eventos relatáveis. Só isso pode explicar por que, por tanto tempo e tão intensamente, essas históricas fascinaram e continuam fascinando interlocutores-ouvinte e leitores pelo mundo a fora (VEGINI, 2014, p. 131–132).

Isto posto, os textos 2 *O Cabeça de Cuia* e 3 *A Mãe da Seringueira às margens do Rio Novo* têm inseridos essas duas narrativas da tradição oral conforme o próprio título, temas que atraem os seringueiros.

#### **Quadro 9 - Análise da característica Relatabilidade narrativa 2**

**Narrativa 2:** O momento mais relatável encontra-se nas (l. 8-11) quando a narradora relata que vê a água se agitando e debaixo dela surge o Cabeça de Cuia com a mão aberta para pegá-la.

**Fonte:** Autor da dissertação.

**Quadro 10 - Análise da característica Relatabilidade narrativa 3**

**Narrativa 3:** Nesta narrativa há o assunto mais relatável em mais de um momento. Inicialmente nas (l. 9-16) no momento em que a narradora vê a mulher de bata branca e cabelo liso e conclui ser A Mãe da Seringueira. Outro momento quando conclui que os pesadelos do sobrinho do marido naquela noite, seja ocasionado por A Mãe da Seringueira (l. 22-23).

**Fonte:** Autor da dissertação.

Credibilidade: Labov (1997, p. 10) relaciona a credibilidade à relatabilidade, de acordo com a narração do elemento mais relatável do evento haverá a aceitação dos ouvintes, por isso a importância da escolha desse elemento, porque as narrativas não funcionam como entrevistas em que há turnos de fala, mas sim, uma narração contínua de início ao fim. Para tanto, “a narrativa é então ouvida como uma exposição em que os eventos ocorreram”, o que o teórico chamou de “credibilidade da narrativa”; assim, a descrição que o narrador faz da narrativa é de suma importância. Encontramos essa característica descritiva no *corpus*, somada às estratégias: relato em ordem cronológica, elementos linguísticos da marca de conversação, retórica com o interlocutor, emprego da primeira pessoa, conforme alguns exemplos nos quadros abaixo:

**Quadro 11 - Análise da característica Credibilidade narrativa 1**

<b>LINHAS</b>	<b>TRECHO</b>	<b>ANÁLISE</b>
10-12	“Até que eu ouvi os cachorros latindo e fui olhando pra trás... Quando eu olhei, não deu mais tempo! Ela vinha palmo dentro, ela não ligou para os cachorros. Partiu de lá foi pra pular em cima de mim.”	O emprego da primeira pessoa. O elemento surpresa no aparecimento da onça.
12-15	“Aí nós saímos a pontapé dentro daquele cerradão. Quando ela pulou para me amassar, eu pulei para trás, mas meu calcanhar foi direto no pau que eu me sentava para almoçar.”	Emprego da primeira pessoa. Descreve a luta. Retorna para explicar como se desvencilhou da situação anterior: “Partiu de lá foi pra pular em cima de mim.” Introduce outra dificuldade pelo uso de uma conjunção: “mas”.
15-17	“Rapaz, eu não sei que ligeireza ela fez com as patas. Mas ela ainda me pegou por aqui, bem no meu pé. Aí eu só senti o choque!”	Elemento de interlocução: “rapaz”. Já antecipa que não consegue explicar a ligeireza da onça. Emprego do dêitico “aqui” se referindo a parte do pé em que o ouvinte pode visualizar. Esclarece a consequência do ataque.
18-20	“Aí tinha um botafoguense, que eu botei o nome dele de Botafogo porque ele era preto e branco. Colega, ele voou na cara dessa onça.”	Esclarece quais dos cachorros avançaram na onça e explica a razão do nome do animal. Outro elemento de interlocução: “colega”.

25-27	“Nem juntei as tralhas, não aguentei mais nada. O meu patrão mandou dois fregueses dele irem atrás dela, lá. Eles acharam a onça.”	Antecipa que nem pegou os instrumentos pessoais e de trabalho. Antecipa que a onça foi encontrada.
-------	--	--

Fonte: Autor da dissertação.

### Quadro 12 - Análise da característica Credibilidade narrativa 2

LINHAS	TRECHO	ANÁLISE
8-9	“De repente, eu vi a água banzeirando. Tomei logo um susto.”	Emprego da primeira pessoa: “vi” e “tomei”. Elemento surpresa: “de repente” e “susto”.
9-11	“Quando olhei, vi que era o Cabeça de Cuia que vinha saindo do fundo do garapé. Ele me olhava e vinha na minha direção, com a mão aberta pra me agarrar.”	Emprego da primeira pessoa. Realmente aconteceu com a narradora: “Ele me olhava e vinha... pra me agarrar.” Acontecimento que poderia ser sua morte.
13	“Chega ele vinha rindo pra me pegar. Aí eu gritei.”	Continua descrevendo o perigo que corria. Esclarece sua reação.
13-16	“Larguei o caniço e o balde com água que mamãe pediu. Subi o barranco correndo. Desesperada! Cheguei em casa gritando. Quase matei a mamãe que estava na rede, de resguardo.”	Insero o que fez com os apetrechos que mencionou no início. Coerência que para retornar para casa precisava “subir”. Descreve sua atitude e de sua mãe.
16-17	“Eu ainda me lembro, eu tinha sete anos de idade.”	Compartilha que a lembrança está clara em sua mente desde sete anos (73 anos quando fez a narrativa).

Fonte: Autor da dissertação.

### Quadro 13 - Análise da característica Credibilidade narrativa 3

LINHAS	TRECHO	ANÁLISE
4-5	“Certo dia, por volta das 9 horas, mais ou menos, nós saímos pra pescar, nós três.”	Emprego da primeira pessoa. Indicação do horário e quantidade de personagens.
5-7	“Onde a gente morava era assim: passava um canto, tudo limpo, tinha uma baixa que, quando alagava, aquilo criava água lá, e um pé de coqueiro”.	Descrição completa do local do acontecimento mais relatável.
9-11	“Quando eu olhei pro rumo dessa baixa, tinha uma mulher de costas, ela estava com um bata branca e um cabelo muito brilhoso. Lembrei logo da Mãe da Seringueira.”	Emprego da primeira pessoa. Descrição do imaginário. Revela sua conclusão sobre o que viu.
11-16	“É interessante que ela ia olhar assim, virar o rosto. Mas eu tinha certeza de que não tinha ninguém ali, porque ali não vai ninguém, não tem vizinho. Só estava eu de mulher no local. Aí eu fechei o olho, fechei o olho e comecei a rezar, comecei a rezar... Quando eu abri o olho, ela tava lá de novo, aí eu fechei o olho de novo e fiquei rezando, rezando, rezando...”	Confirma que estava vendo o ser imaginário: “eu tinha certeza que não tinha ninguém ali”.

33-34	“Eu sei que eu vi, eu sei que não era loucura da minha cabeça.”	Conclui a narrativa confirmando que realmente “viu A Mãe da Seringueira.”
-------	---	---

Fonte: Autor da dissertação.

Causalidade: uma vez que os elementos relatabilidade e credibilidade não foram suficientes para uma análise completa, Labov (1997) propõe outros elementos, como: causalidade. O teórico faz a proposição para causalidade a partir de três passos

1. O narrador primeiro seleciona o evento mais relatável, a partir da qual a narrativa vai se desenvolver. 2. O narrador seleciona o primeiro evento que responde a questão: “Como isso aconteceu?” 3. O narrador continua o processo do passo 2 até um evento para qual a questão do passo 2 não ser apropriada (LABOV, 1997, p. 11).

Ferreira Netto (2009, p. 46) expõe um entendimento desta proposição do ponto de vista de Labov: “Entende-se que as relações entre causa-consequência são estabelecidas pelos comportamentos previamente determinados e, portanto, previsíveis, atribuídos às personagens.” Assim, a importância de o ouvinte conhecer o contexto do acontecimento da narrativa. Vegini (2014, p. 132) afirma que, “a grosso modo, há causalidade quando é estabelecida uma lógica na sequência dos eventos.”

Encontramos sequências de causalidade (causa-consequência) conforme abaixo:

**Quadro 14 - Análise da característica Causalidade narrativa 1**

LINHA	CAUSA	CONSEQUÊNCIA	RELAÇÃO CAUSAL
10-13	“Ela vinha palmo dentro, ela não ligou para os cachorros. Partiu de lá foi pra pular em cima de mim.” (Parece que por uma razão desconhecida a onça queria o narrador e não seus cachorros). Aqui encontramos a resposta proposta por Labov “Como isso aconteceu?”	Aí nós saímos a pontapé dentro daquele cerradão. (O narrador teve uma luta corporal com a onça). Aqui encontramos a pergunta proposta por Labov “Como isso aconteceu?”	O narrador lutou contra a onça, porque ela pulou em cima dele.
13-17	“Quando ela pulou para me amassar, eu pulei para trás, mas meu calcanhar foi direto no pau que eu me sentava para almoçar. (Para escapar do ataque da onça o narrador precisou pular para trás).	“Rapaz, eu não sei que ligeireza ela fez com as patas. Mas ela ainda me pegou por aqui, bem no meu pé. Ai eu só senti o choque!” (A pata da onça pegou no pé do narrador causando um choque).	O narrador mostra a parte do pé, que a onça atingiu, porque ao pular do ataque dela, ele bateu com o calcanhar no pau que sentava para almoçar.

	Aqui encontramos a resposta proposta por Labov “Como isso aconteceu?”	Aqui encontramos a pergunta proposta por Labov “Como isso aconteceu?”	
23	“Aí eu atirei nela. Pá!” (Como opção para se defender o narrador atira na onça). Aqui encontramos a resposta proposta por Labov “Como isso aconteceu?”	“Ela caiu.” (Visto que o narrador consegue atirar na onça, ela cai). Aqui encontramos a pergunta proposta por Labov “Como isso aconteceu?”	A onça caiu, porque o narrador atirou nela.

Fonte: Autor da dissertação.

### Quadro 15 - Análise da característica Causalidade narrativa 2

LINHA	CAUSA	CONSEQUÊNCIA	RELAÇÃO CAUSAL
8-9	“De repente, eu vi a água banzeirando.” (Subitamente a narradora vê a água do rio se agitando). Aqui encontramos a resposta proposta por Labov “Como isso aconteceu?”	“Tomei logo um susto.” (A narradora se assusta repentinamente) Aqui encontramos a pergunta proposta por Labov “Como isso aconteceu?”	A narradora se assusta, porque repentinamente percebe a água do rio se agitando.
9-15	“Ele me olhava e vinha na minha direção, com a mão aberta pra me agarrar... Chega ele vinha rindo pra me pegar.” (O Cabeça de Cuia com felicidade tentou agarrar a narradora). Aqui encontramos a resposta proposta por Labov “Como isso aconteceu?”	“Aí eu gritei. Larguei o caniço e o balde com água que mamãe pediu. Subi o barranco correndo. Desesperada!” (A narradora volta para casa correndo e gritando) Aqui encontramos a pergunta proposta por Labov “Como isso aconteceu?”	A narradora corre desesperada para casa, gritando, largando seus apetrechos, porque O Cabeça de Cuia tentou atacá-la.
15-16	“Cheguei em casa gritando.” (Mesmo depois de fazer o percurso aos gritos, a narradora chega a casa gritando). Aqui encontramos a resposta proposta por Labov “Como isso aconteceu?”	“Quase matei a mamãe que estava na rede, de resguardo.” (A narradora assusta sua mãe que estava de resguardo descansando). Aqui encontramos a pergunta proposta por Labov “Como isso aconteceu?”	A narradora quase mata de susto sua mãe, que estava de resguardo descansando, porque chega gritando em casa.

Fonte: Autor da dissertação.

**Quadro 16** - Análise da característica Causalidade narrativa 3

LINHA	CAUSA	CONSEQUÊNCIA	RELAÇÃO CAUSAL
9-11	“Quando eu olhei pro rumo dessa baixa, tinha uma mulher de costas, ela estava com um bata branca e um cabelo muito brilhoso.” (A narradora avista uma mulher de bata branca e cabelo liso num local deserto). Aqui encontramos a resposta proposta por Labov “Como isso aconteceu?”	“Lembrei logo da Mãe da Seringueira.” (As características da mulher faz a narradora se lembrar de A Mãe da Seringueira). Aqui encontramos a pergunta proposta por Labov “Como isso aconteceu?”	Logo vem à lembrança da narradora, que a mulher vista era A Mãe da Seringueira, porque estava de bata branca, tinha cabelo liso e apareceu num local deserto.
18-19	“No final da tarde eu contei pra eles.” (Provavelmente, sabendo da possível incredulidade do marido e do sobrinho dele, deixou para contar sua visão mais tarde.) Aqui encontramos a resposta proposta por Labov “Como isso aconteceu?”	“E o rapaz ficou brincando. Ele falou assim: - Ah! Se for uma visagem, então que ela venha dormir comigo!” (O sobrinho do marido caçoa do seu relato) Aqui encontramos a pergunta proposta por Labov “Como isso aconteceu?”	O sobrinho do marido da narradora propõe em tom de deboche que A Mãe da Seringueira vá dormir com ele, porque a narradora havia falado sobre sua visão.

**Fonte:** Autor da dissertação.

Nas narrativas 1 e 2, o processo de encadeamento acontece não somente nos momentos relatáveis, mas em quase todo o texto. No entanto, na narrativa 3, parte do encadeamento, é dado pelo implícito da incredulidade do marido e do sobrinho sobre A Mãe da Seringueira, amparado pela sentença de justificativa no final da narrativa: “Eu sei que eu vi, eu sei que não era loucura da minha cabeça.”

Atribuição do elogio e da culpa: Labov (1997, p. 12) esboça que atribuição do elogio e da culpa é algo inevitável para quem está narrando, que pode ser apresentado em diversos conjuntos de proposições: “Eles incluem o uso de artifícios linguísticos de modo, factividade e causatividade, léxico avaliativo, a inserção de ‘pseudo-eventos’ e a indiscriminada omissão de eventos”. Ainda segundo o teórico, a “atribuição do elogio e da culpa reflete o ponto de vista do narrador”. Normalmente é resultado da “formação ideológica” do ponto de vista de quem está narrando. Ferreira Netto (2009, p. 46) apresenta as “funções das personagens como protagonista e antagonista e que o enunciador-narrador vai atribuir valores bons ou maus às suas personagens e a seus comportamentos”. Vegini (2014, p. 132) sintetiza que o elogio e a culpa se efetivam “quando os eventos são avaliados como positivos ou negativos (o bem

versus o mal).” Apresentamos alguns trechos de atribuição do elogio e da culpa nas narrativas.

**Quadro 17 - Análise da característica Atribuição do Elogio e da Culpa narrativa 1**

LINHA	FRAGMENTO	ANÁLISE
1-2  3-5	<p>“Durante minha vida, só teve de me atacar uma onça. Eu não sei se aquele animal ele tava disposto a querer me comer, me matar, sei lá.”</p> <p>“E na hora que ela partiu pra cima de mim, os cachorros enfrentaram, mas ela não queria nem saber de cachorro, ela queria era eu mesmo...”</p>	Nesses trechos, a onça, um animal feroz, é apresentada como antagonista, que tem o objetivo de matar o ser humano. Isso é resultado ideológico do progresso a qualquer custo ambiental. No entanto, ela estava em seu <i>habitat</i> , no qual o ser humano com o objetivo de extração de borracha foi avançando.
17-18  20  21	<p>“Parece que os cachorros disseram assim: “Rapaz, vamos agir, que o negócio com nosso parceiro está feio.”</p> <p>“Colega, ele voou na cara dessa onça.”</p> <p>“Enquanto ela lutava com os cachorros...”</p>	Os cachorros como protagonistas dentro da máxima da fidelidade e de ser “o melhor amigo do homem.”
21-23	<p>“Deu tempo de pegar a espingarda, aí quando eu peguei a espingarda, apoiei na árvore e pensei: Bom, agora você pode vir! Aí eu atirei nela. Pá! Ela caiu.”</p>	Ideologicamente, em posse de uma arma de fogo, a pessoa se sente mais corajosa.

Fonte: Autor da dissertação.

**Quadro 18 - Análise da característica Atribuição do Elogio e da Culpa narrativa 2**

LINHA	FRAGMENTO	ANÁLISE
02	<p>“Lá a mamãe trabalhava colhendo o leite da seringa.”</p>	Ideologicamente, o trabalho no seringal é iminentemente masculino, neste trecho a narradora “elogia” a mãe como trabalhadora da borracha.
4-5	<p>“Aí eu larguei o que eu tava fazendo e fui buscar água.”</p>	A narradora atribui a qualidade de obediência, quando prontamente executa a tarefa solicitada pela mãe.
9-13	<p>“Tomei logo um susto. Quando olhei, vi que era o Cabeça de Cuia que vinha saindo do fundo do garapé. Ele me olhava e vinha na minha direção, com a mão aberta pra me agarrar. O Cabeça de Cuia</p>	Ao Cabeça de Cuia é atribuído “a culpa” (o mal), a partir de uma narrativa da tradição oral/escrita piauiense, então presente em Rondônia.

	é um homem cego de um olho e que tem a cabeça pelada. Ele vinha com a água até os peito. Chega ele vinha rindo pra me pegar. Aí eu gritei.”	
--	---	--

Fonte: Autor da dissertação.

### Quadro 19 - Análise da característica Atribuição do Elogio e da Culpa narrativa 3

LINHA	FRAGMENTO	ANÁLISE
1-2	“Eu tinha, mais ou menos, uns 15 anos e, na época, eu já vivia com o pai da minha filha.”	Neste trecho a narradora apresenta um costume, que era a mulher ter filho bem jovem e viver maritalmente com o pai da criança.
9-14	“Quando eu olhei pro rumo dessa baixa, tinha uma mulher de costas, ela estava com uma bata branca e um cabelo muito brilhoso. Lembrei logo da Mãe da Seringueira. É interessante que ela ia olhar assim, virar o rosto. Mas eu tinha certeza de que não tinha ninguém ali, porque ali não vai ninguém, não tem vizinho. Só estava eu de mulher no local.”	A Mãe da Seringueira como protagonista.
30-33	“Quando ele acordou disse que viu uma pessoa, que tinha uma pessoa enforcando ele. Aí, no dia seguinte, um falou que sentiu uma pessoa na rede e o outro sentiu uma pessoa enforcando ele.”	A Mãe da Seringueira como antagonista.

Fonte: Autor da dissertação.

Ponto de vista: de acordo com Labov (1997), o ponto de vista sempre tem como referente o narrador no tocante ao espaço e tempo, por isso a importância de ser narrativa de experiência pessoal, conforme descreve

Um traço das narrativas orais da experiência pessoal que as distingue mais nitidamente da narrativa literária é que, na literatura, podem-se mudar pontos de vista, tomar um ponto de vista impessoal e entrar na consciência de qualquer um ou de todos os atores. Nas narrativas orais de experiência pessoal, há somente uma opção. Os eventos são vistos pelos olhos do narrador (LABOV, 1997, p. 13).

Assim, fica evidente que o ponto de vista é do narrador e se manifesta por uma sequência temporal dos acontecimentos. Nessa temática, Labov (1997, p. 14) apresenta uma descoberta: “Não há *flashbacks* nas narrativas orais de experiência pessoal.” Ferreira Netto (2009, p. 47) enfatiza a importância do ponto de vista do narrador: “Todos os demais pontos de vista têm de ser excluídos da narrativa, na medida em que não foram experimentados pelo enunciador-narrador, e acarretariam a perda da credibilidade e a consequência negativa à retribuição de turno.” Vegini

(2014, p. 132) inclui um fator linguístico que contribui como indicação do ponto de vista do narrador: “o ponto de vista, quando o interlocutor-ouvinte toma conhecimento de que o narrador-enunciador é testemunha direta dos eventos narrados, que, geralmente, expresso na narrativa através do uso da primeira pessoa”. Todos esses fatores têm a implicação apresentada por Labov (1997, p. 13): “A sequência temporal dos eventos nas narrativas orais da experiência pessoal segue a ordem na qual os eventos tornaram-se conhecidos para o narrador”. Nos quadros abaixo destaco alguns desses momentos.

Na narrativa 1, os eventos são relatados à medida que aconteceram com uma evolução cronológica e caracterização do espaço. As ações são apresentadas sobre o ponto de vista do narrador. As expressões indicativas estão sublinhadas.

**Quadro 20** - Análise da característica Ponto de Vista narrativa 1

LINHA	RECORTES
1-3	“Durante <u>minha vida</u> , só tive de <u>me atacar</u> uma onça. Eu não sei se aquele animal ele tava disposto a querer <u>me comer</u> , <u>me matar</u> , sei lá. <u>Eu andava</u> com três cachorros bons.” (Uso da primeira pessoa)
4-5	“...ela queria era <u>eu mesmo</u> , <u>nós saímos</u> na porrada, <u>eu mais essa onça</u> ”. (Uso da primeira pessoa)
6-7	“Eu estava na <u>beira de um bamburral</u> , onde eu me sentava e comia de manhã. Terminava de comer, eu <u>ia colher o leite da seringa</u> .” (Uso da primeira pessoa e descrição do espaço)
8-10	“Quando foi <u>nesse dia</u> , terminei de comer e disse: - <u>Eu vou já colher!</u> Arrumei a <u>saca num paneiro</u> , <u>peguei o balde</u> e comecei a <u>colher a seringueira</u> .” (Caracterização de tempo, uso da primeira pessoa e descrição do espaço)

Fonte: Autor da dissertação.

Na narrativa 2, os eventos são relatados à medida que aconteceram em evolução cronológica e caracterização do espaço. As ações são apresentadas sobre o ponto de vista da narradora. As expressões indicativas estão sublinhadas.

**Quadro 21** - Análise da característica Ponto de Vista narrativa 2

LINHA	RECORTES
1-2	“A <u>gente morava</u> em um <u>seringal aqui mesmo</u> em Rondônia, ali no Querequeter.” (Uso da primeira pessoa, descrição do espaço)
3-4	“... mandou <u>eu ir</u> buscar água <u>na beira do Azul</u> , que é um garapé grande que tem <u>lá</u> . (Uso da primeira pessoa e descrição do espaço)
7-8	“ <u>Quando está seco</u> é bom para pescar. <u>Aí eu sentei</u> numa <u>pedra</u> na beira do garapé e <u>fiquei lá pescando</u> .” (Descrição de espaço, uso da primeira pessoa e caracterização do tempo)
9-11	“ <u>Tomei logo um susto</u> . Quando <u>olhei</u> , <u>vi</u> que era o Cabeça de Cuiá que vinha <u>saindo do fundo do garapé</u> . Ele <u>me olhava</u> e vinha na <u>minha direção</u> , com a <u>mão aberta</u> ”

	<u>pra me agarrar.</u> ” (Uso da primeira pessoa, caracterização de tempo, descrição de espaço)
--	---

Fonte: Autor da dissertação.

Na narrativa 3, os eventos são relatados à medida que aconteceram em evolução cronológica e caracterização do espaço. As ações são apresentadas sobre o ponto de vista da narradora. As expressões indicativas estão sublinhadas.

#### Quadro 22 - Análise da característica Ponto de Vista narrativa 3

LINHA	RECORTES
1-2	“ <u>Eu tinha, mais ou menos, uns 15 anos e, na época, eu já vivia com o pai da minha filha.</u> ” (Uso da primeira pessoa, caracterização de tempo)
3-7	A <u>minha mãe</u> e o marido dela estavam para <u>Guajará-Mirim</u> . <u>Certo dia, por volta das 9 horas</u> , mais ou menos, <u>nós saímos</u> pra pescar, nós três. <u>Onde</u> a gente morava era assim: <u>passava um canto, tudo limpo, tinha uma baixa que, quando alagava, aquilo criava água lá, e um pé de coqueiro.</u> ” (Uso da primeira pessoa, descrição do espaço e caracterização do tempo)
9-11	“Quando eu olhei pro rumo dessa <u>baixa</u> , tinha uma mulher de costas, ela estava com uma bata branca e um cabelo muito brilhoso. <u>Lembrei logo</u> da Mãe da Seringueira.” (Indicação de tempo, descrição de espaço e uso da primeira pessoa)
33-34	“ <u>Eu sei que eu vi, eu sei</u> que não era loucura da <u>minha cabeça</u> .” (Uso da primeira pessoa)

Fonte: Autor da dissertação.

Objetividade: Labov (1997, p. 14-15) conclui que a “objetividade aumenta a credibilidade.” Também, observou em suas pesquisas que quanto mais baixa for a escolaridade, maior objetividade, que é uma “condição necessária para a transferência da experiência em uma narrativa pessoal.” Ferreira Netto (2009, p. 47) afirma que a “narrativa terá maior credibilidade” pelo maior campo de descrições dos eventos apresentados. Vegini (2014, p. 132) amplia essa ideia dizendo que há objetividade, “quando fica claro para o interlocutor-ouvinte que foi o narrador-enunciador quem efetivamente estava presente durante o(s) evento(s) relatado(s) e isso se dá visto que o tratamento indireto numa narrativa pessoal permite a dúvida.” Além da seriedade com que são apresentadas as narrativas do *corpus*, mesmo as que incluem textos da tradição oral/escrita evidenciam que possuem objetividade. Também, fica claro para interlocutor-ouvinte que o narrador-enunciador estava diretamente envolvido na narrativa e presente durante o evento relatado, conforme exemplos abaixo:

**Quadro 23 - Análise da característica Objetividade narrativa 1**

LINHA	RECORTE
1-3	“Durante minha vida, só tive de me atacar uma onça. Eu não sei se aquele animal ele tava disposto a querer me comer, me matar, sei lá. Eu andava com três cachorros bons.”

Fonte: Autor da dissertação.

**Quadro 24 - Análise da característica Objetividade narrativa 2**

LINHA	RECORTE
16-17	“E foi isso que aconteceu. Eu ainda me lembro, eu tinha sete anos de idade.”

Fonte: Autor da dissertação.

**Quadro 25 - Análise da característica Objetividade narrativa 3**

LINHA	RECORTE
33-34	“Eu sei que eu vi, eu sei que não era loucura da minha cabeça.”

Fonte: Autor da dissertação.

**5.2 NARRATIVA ORAL: JEROME BRUNER**

Discurso nesta subseção baseado no ensaio de Jeromer Bruner (1991) *A Construção Narrativa da Realidade*. Iniciando sobre o conhecimento humano e construção da realidade, Bruner (1991) registra que a realidade se reconhece a partir de “estudo do mundo natural ou físico, em vez do mundo humano ou simbólico”, apontando para a necessidade de “descobrir como os humanos constroem o mundo social e as coisas que decorrem dele”, que é o domínio do seu interesse.

Para tanto, o referido autor propõe “dez traços para as narrativas” dentro do chamado “pensamento narrativo”. Por dez anos os psicólogos estudavam não só como as narrativas representavam, como também construíam a realidade, ou seja, como elas operavam “como um instrumento mental de construção da realidade”. A seguir, as dez características de Bruner (1991), que serão empregadas na análise do *corpus*: 1. Diacronicidade narrativa; 2. Particularidade; 3. Vínculos de estados intencionais; 4. Composicionalidade hermenêutica; 5. Canonicidade e violação; 6. Referencialidade; 7. Generecidade; 8. Normatividade; 9. Sensibilidade de contexto e negociabilidade e 10. Acréscimo narrativo. Ferreira Netto (2009, p. 53) propõe duas classificações de agrupamentos das características, conforme quadro abaixo.

**Quadro 26** - Agrupamento das características de Ferreira Netto (2009)

<b>A. Características de nível baixo</b>	<b>B. Características de nível alto</b>
2) particularidade	1) diacronicidade narrativa
6) referencialidade	3) vínculos de estados emocionais
7) genericidade	4) composicionalidade hermenêutica
9) sensibilidade ao contexto e negociabilidade	5) canonicidade e violação
10) acréscimo narrativo	8) normatividade

A atuação de cada bloco na narrativa dentro da propositura de Ferreira Netto (2009) lidaria com aspectos diferenciados da narrativa:

As características de nível baixo atuam de forma concreta, diretamente sobre elementos da narrativa e sobre fatos próprios da enunciação e de suas referências (*token, bottom-up, indução*), e características de nível alto são referências subjetivas que atuam indiretamente sobre a realidade (*type, top-down, dedução*) (FERREIRA NETTO, 2009, p. 53).

Vale ressaltar, que apesar da propositura da organização em dois blocos (características de nível baixo e características de nível alto), concernente ao grau de importância é destacado na (p. 53) “Ambos os grupos atuam diretamente na formação das narrativas, sendo imprescindíveis para sua manutenção”. Qual o alcance dessas características formuladas por Jeromer Bruner (1991) estão presentes nas três narrativas orais/escritas de experiência pessoal da trilogia *Florestas e rios: a encantaria amazônica, A Mãe da Seringueira e a Onça e O Cabeça de Cuia e a Mãe da Seringueira?* Na sequência trago a análise hermenêutica das características.

### Características de nível baixo

Particularidade. Bruner (1991, p. 6) teoriza sobre particularidade como: “Narrativas têm acontecimentos particulares como sua referência ostensiva. Mas isso é seu veículo e não o seu destino”. Nesse sentido, as narrativas do *corpus* de análise têm características de relatos comuns (veículo) de quem passou parte da vida em um seringal, no entanto, cada uma foi produzida com um objetivo (destino). Assim, essas histórias são situações inusitadas para o narrador/a narradora, mas ao mesmo tempo genéricas na vida de um seringueiro, rotuladas em alguns símbolos, quase morte por um animal ou contato com algum ser do imaginário, por exemplo. Segundo Ferreira Netto (2009, p. 55) as particularidades são “o meio (mídia) que suporta a narrativa”, nesse contexto, “o meio está associado” à próxima característica a ser analisada, referencialidade, porque dela “que se extrairão as particularidades”.

Certamente, muitos seringueiros tiveram e têm diversas narrativas sobre serem atacados por animais selvagens, sobre alguém ser atacado pelo Cabeça de Cuia e sobre aparição de A Mãe da Seringueira. No entanto, na construção mental de uma realidade vivida pelos narradores, encontramos particularidades que fazem dessas narrativas não apenas mais uma narrativa, mas produções dignas de serem registradas em uma trilogia produzida para o público infanto-juvenil e que se tornou objeto deste estudo científico.

**Quadro 27** - Análise da característica Particularidade narrativa 1

LINHA	RECORTE	PARTICULARIDADE
1-2	“Eu não sei se aquele animal ele tava disposto a querer me comer, me matar, sei lá.”	O narrador sofreu ataque de uma onça, que especificamente o tinha como alvo.
2-3	“Eu andava com três cachorros bons.”	Diferencial dos cachorros do narrador: “eram bons” (no sentido de eficientes).
05 12-13	“...nós saímos na porrada, eu mais essa onça”.  “Aí nós saímos a pontapé dentro daquele cerradão.”	Diferentemente, de outras possíveis narrativas, que o narrador-enunciador fugiu da onça ou até mesmo estava armado e atingiu o animal, no caso do narrador, ele lutou contra a onça.

Fonte: Autor da dissertação.

**Quadro 28** - Análise da característica Particularidade narrativa 2

LINHA	RECORTE	PARTICULARIDADE
9-13	“Tomei logo um susto. Quando olhei, vi que era o Cabeça de Cuia que vinha saindo do fundo do garapé. Ele me olhava e vinha na minha direção, com a mão aberta pra me agarrar... Chega ele vinha rindo pra me pegar.”	Diferentemente de narradores que contam que terceiros já viram o Cabeça de Cuia, a narradora relata sua experiência pessoal.
16-17	“Eu ainda me lembro, eu tinha sete anos de idade.”	Diferentemente de muitos narradores que não recordam com precisão dos detalhes, a narradora tem vívido em sua mente um acontecimento de quando tinha sete anos e faz sua construção mental.

Fonte: Autor da dissertação.

**Quadro 29** - Análise da característica Particularidade narrativa 3

LINHA	RECORTE	PARTICULARIDADE
9-14	“Quando eu olhei pro rumo dessa baixa, tinha uma mulher de costas, ela estava com um bata branca e um cabelo muito brilhoso. Lembrei logo da Mãe da Seringueira. É	Diferentemente de narradores que contam que terceiros já viram A Mãe da Seringueira, a narradora

	interessante que ela ia olhar assim, virar o rosto. Mas eu tinha certeza de que não tinha ninguém ali, porque ali não vai ninguém, não tem vizinho. Só estava eu de mulher no local.”	relata sua experiência pessoal aos 15 anos de idade.
18-19	“No final da tarde eu contei pra eles, e o rapaz ficou brincando. Ele falou assim: - Ah! Se for uma visagem, então que ela venha dormir comigo!”	Inclui na narrativa os pesadelos da pessoa que escarneceu da sua visão, deixando subentendido que o motivo foi A Mãe da Seringueira.
22-25	“Quando foi um pouquinho mais tarde, a gente estava dormindo, a gente escutou os gritos do rapaz. Ele estava assustado e queria dormir com a gente no quarto porque ele teve a impressão de que alguém estava na rede também.”	
27-29	“Então voltamos a dormir, e quando eu pensei que não, ele começou a ter pesadelos, e falava: - Me solta, me solta, me solta!”	

Fonte: Autor da dissertação.

Referencialidade. Depois de esclarecer que a referência envolvida na aceitabilidade não vai exigir uma referência à realidade, Bruner (1991, p. 12) amplia: “A ‘verdade’ narrativa é julgada pela sua verossimilhança e não por sua verificabilidade.” Ferreira Netto (2009, p. 56) mostra a importância da referencialidade para a particularidade: “Quanto à referencialidade, deve-se salientar o fato de que as particularidades foram escolhidas de forma a estabelecer a coerência entre o fato narrado e a comunidade que faz a narrativa”. Nessa ótica, as narrativas de análise têm seus referentes ao mundo dos seringueiros, conforme quadro abaixo:

**Quadro 30** - Análise da característica Referencialidade narrativa 1

LINHA	RECORTE	ANÁLISE
01	“Durante minha vida, só teve de me atacar uma onça.”	Seria apagada a coerência da narrativa para a comunidade seringueira, se o narrador tivesse lutado contra um urso ou outro animal que não é daquele <i>habitat</i> . Por outro lado, seria coerente se tivesse lutado contra outro animal da região, tais como jacaré, porco selvagem, por exemplo.
8-10	“Quando foi nesse dia, terminei de comer e disse: - Eu vou já colher! Arrumei a saca num paneiro, peguei o balde e comecei a colher a seringueira.”	Para um ouvinte ribeirinho não precisa do glossário como da trilogia, para explicar o significado da expressão “Eu vou já colher!” ou do vocábulo “paneiro”, por exemplo.

Fonte: Autor da dissertação.

**Quadro 31 – Análise da característica Referencialidade narrativa 2**

LINHA	RECORTE	ANÁLISE
6-7	“Eu gostava muito de pegar peixinho, que tava meio seco o garapé. Quando está seco é bom para pescar.”	Pescar em um igarapé é uma experiência vivida pela maioria dos ouvintes ribeirinhos.
11-12	“O Cabeça de Cuia é um homem cego de um olho e que tem a cabeça pelada.”	O Cabeça de Cuia é uma narrativa da tradição oral/escrita da região norte conhecida pelos idosos e por muitos jovens.

Fonte: Autor da dissertação.

**Quadro 32 - Análise da característica Referencialidade narrativa 3**

LINHA	RECORTE	ANÁLISE
Título	A Mãe da Seringueira às margens do Rio Novo	Reserva conhecida pelos ouvintes e referenciada nas (l. 1-4).
9-11	“Quando eu olhei pro rumo dessa baixa, tinha uma mulher de costas, ela estava com um bata branca e um cabelo muito brilhoso. Lembrei logo da Mãe da Seringueira.”	A Mãe da Seringueira é uma narrativa da tradição oral/escrita da região norte conhecida pelos idosos e por muitos jovens.

Fonte: Autor da dissertação.

Genericidade. Bruner (1991, p. 13) teoriza sobre uma característica que abrange a narrativa como um todo, a genericidade: “[...] quer dizer, nós podemos falar de gênero quer como uma propriedade de um texto, quer como um modo de compreender a narrativa”, destacando que para ele o gênero envolve a “forma de contar” a narrativa, “que nos predispõem a usar nossas mentes e sensibilidades de maneira específica” (p. 14). Ferreira Netto (2009, p. 61) alicerçado em Vansina (1982) classifica os gêneros quanto forma (estabelecida, livre) e conteúdo (fixo, livre escolha de palavras). As narrativas do *corpus*, nessa conceituação, são de forma livre e de conteúdo com livre escolha de palavras, conforme análise abaixo.

**Quadro 33 - Análise da característica Genericidade narrativa 1**

Possui propriedades dos gêneros narrativos com objetivo de contar com livre escolha de palavras um momento inusitado, envolvendo perigo de vida. O narrador constrói a narrativa em ordem cronológica dos acontecimentos, fazendo um breve resumo inicial e de maneira dialogada e envolvente, embora de forma monológica, contribuindo para compreensão da narrativa.
--

Fonte: Autor da dissertação.

**Quadro 34** - Análise da característica Genericidade narrativa 2

Possui propriedades dos gêneros narrativos com objetivo de contar com livre escolha de palavras um momento inusitado da vida, referente ter experienciado contato com um ser do imaginário regional. A narradora cria um pano de fundo para explicar as circunstâncias que foi atacada pelo Cabeça de Cuia (que faz parte da tradição oral/escrita amazônica) com contextualização espacial e temporal, contribuindo para compreensão da narrativa.

**Fonte:** Autor da dissertação.

**Quadro 35** - Análise da característica Genericidade narrativa 3

Possui propriedades dos gêneros narrativos com objetivo de contar com livre escolha de palavras um momento inusitado da vida, referente ter experienciado contato com um ser do imaginário regional. A narradora cria um pano de fundo para explicar as circunstâncias que viu A Mãe da Seringueira (que faz parte da tradição oral/escrita amazônica) e deixa subentendido que a mesma molestou o sobrinho do marido que escarneceu de sua visagem, empregando contextualização espacial e temporal, contribuindo para compreensão da narrativa.

**Fonte:** Autor da dissertação.

Sensibilidade de contexto e negociabilidade. Bruner (1991, p. 16) relaciona a sensibilidade de contexto a “um instrumento viável para negociação cultural”, que “quando bem sucedida, torna possível a coerência e interdependência que uma cultura pode alcançar.” Ferreira Netto (2009, p. 58) expõe que a mudança de um elemento do contexto, talvez seja necessário sensibilidade de contexto e negociabilidade por parte do narrador. Nos quadros abaixo, estão as narrativas que empregaram essas características e que possíveis alterações caberiam em diferentes contextos.

**Quadro 36** - Análise da característica Sensibilidade de Contexto e Negociabilidade narrativa 1

O narrador não precisou fazer adaptações referentes à narrativa. O contexto de produção foi entrevista, para pesquisadores rondonienses que são autores da obra na qual o texto está inserido. Não obstante, precisaria empregar a sensibilidade de contexto e negociabilidade se seus ouvintes fossem, por exemplo, naturais ou residentes de um centro urbano sem florestas, ou seja, alheio aos aspectos de sua cultura.

**Fonte:** Autor da dissertação.

**Quadro 37** - Análise da característica Sensibilidade de Contexto e Negociabilidade narrativa 2

A narradora não precisou fazer adaptações referentes à narrativa, estava em um contexto de narração monológica a pesquisadores rondonienses sobre um momento inusitado da vida envolvendo a tradição oral/escrita. Mesmo nesse contexto, encerra seu relato esclarecendo: “E foi isso que aconteceu. Eu ainda me lembro, eu tinha sete anos de idade” (l.16-17). Uma possibilidade é que mesmo inseridos no seu ambiente cultural, a narradora sente a necessidade de mostrar sensibilidade de contexto, uma vez que, no senso comum, as narrativas da tradição oral/escrita têm a sua veracidade questionada, ou seja, não percebida pela verossimilhança. Certamente, haveria necessidade de uso amplo de sensibilidade ao contexto e negociabilidade, se os ouvintes não tivessem vivência ribeirinha.

**Fonte:** Autor da dissertação.

**Quadro 38** - Análise da característica Sensibilidade de Contexto e Negociabilidade narrativa 3

A narradora não precisou fazer adaptações referentes à narrativa, estava em um contexto de narração monológica a pesquisadores rondonienses sobre um momento inusitado da vida envolvendo a tradição oral/escrita. Mesmo nesse contexto, encerra seu relato esclarecendo: “Eu sei que eu vi, eu sei que não era loucura da minha cabeça” (l. 33-34) e como prova implícita inclui o pesadelo do sobrinho do marido pela incredulidade. Uma possibilidade é que mesmo inseridos no seu ambiente cultural, a narradora sente a necessidade de mostrar sensibilidade de contexto, uma vez que, no senso comum, as narrativas da tradição oral/escrita têm a sua veracidade questionada, ou seja, não percebida pela verossimilhança. Certamente, haveria necessidade de uso amplo de sensibilidade ao contexto e negociabilidade, se o ouvinte não tivesse vivência ribeirinha.

**Fonte:** Autor da dissertação.

Acréscimo narrativo. Bruner (1991, p. 17) teoriza que, embora não seja “fundamental no sentido científico”, o acréscimo narrativo contribui para “cultura, história ou tradição”. Destaca na página 18 o papel da contemporaneidade, “a crença de que coisas que acontecem ao mesmo tempo deve estar correlacionadas”. Ferreira Netto (2009, p. 58) esclarece que embora a tenha classificado como característica de nível baixo, o acréscimo narrativo é a que mais se aproxima do nível alto. Vegini; Eduardo (2019, p. 87) sintetiza: “Obter uma narrativa e a ela inscrever uma nova acepção ou propagar um novo título dando ênfase a algo que quiçá não fosse tão importante à sua versão original, versão originalmente recebida, é um acréscimo narrativo consumado.” Com base nesses teóricos, nos quadros abaixo analisamos os possíveis acréscimos narrativos do *corpus* de análise.

**Quadro 39 - Análise da característica Acréscimo Narrativo narrativa 1**

Analisamos as narrativas em dois campos: extratextual e intratextual.

Extratextual: somada a outras narrativas dos perigos enfrentados pelos seringueiros ao encarar animais, este texto pode acrescentar mais uma espécie: onça. Também, os instrumentos de trabalho, bem como o fato do tempo em que ficava em cada local, podem contribuir para compreensão, respectivamente, das ferramentas dos seringueiros e como deveria ser a relação de trabalho.

Intratextual: não identificada.

**Fonte:** Autor da dissertação.

**Quadro 40 - Análise da característica Acréscimo Narrativo narrativa 2**

Analisamos as narrativas em dois campos: extratextual e intratextual.

Extratextual: “Lá a mamãe trabalhava colhendo o leite da seringa” (l. 2). Normalmente as mulheres são referenciadas como donas de casa e como ajudantes do marido, que era considerado o trabalhador do seringal. Nesta narrativa, a narradora se refere à mãe como trabalhando no seringal com atividade de seringueira.

Intratextual: sua experiência pessoal é sobre uma personagem da tradição oral do Piauí em sua origem. Aparecia nos rios próximos onde se afogou Crispim – entroncamento do Rio Parnaíba e do Rio Poty. Com o acréscimo narrativo, percebemos o efeito da globalização, pelo seu aparecimento nas águas de Rondônia.

**Fonte:** Autor da dissertação.

**Quadro 41 - Análise da característica Acréscimo Narrativo narrativa 3**

Analisamos as narrativas em dois campos: extratextual e intratextual.

Extratextual: informação sobre mais um local de aparição de A Mãe da Seringueira, às margens do Rio Novo (título).

Intratextual: sua experiência pessoal é sobre uma personagem da tradição oral/escrita, que em sua versão variante, tem o cabelo liso, enquanto em outra narrativa de outra obra da trilogia é descrita, embora com bata branca, com cabelo arriado para baixo (anexo B - Variante 1).

**Fonte:** Autor da dissertação.

**Características de nível alto**

**Diacronicidade narrativa.** Bruner (1991, p. 5) relaciona essa característica não ao tempo cronológico marcado pelo relógio, mas sim pelo tempo “humano, cuja significação é determinada pelo significado atribuído aos eventos em seu próprio ritmo”, destaca que “é um modelo mental cuja propriedade definidora é o seu padrão único de eventos no tempo”. Ferreira Netto (2009, p. 60) acrescenta que se trata de

um “tempo subjetivo”, por isso o teórico incluir essa característica como nível alto, ou seja, pode ser percebida sem a necessidade de elementos da narrativa. Na subseção 5.1, recorre-se a Labov (1997) que trata da temática, a partir de marcas linguísticas do texto. Nos quadros abaixo analisamos a diacronicidade narrativa.

#### **Quadro 42 - Análise da característica Diacronicidade narrativa na narrativa 1**

Dentro de uma análise subjetiva da diacronicidade narrativa, o texto apresenta fluidez nos eventos, uma vez que, estão dentro da noção linear que temos de tempo. Inicialmente, o narrador faz um resumo, conceito de Labov (1997), a respeito de que trataria sua narrativa. Depois, relata de forma linear os acontecimentos de uma manhã: preparativos para início do trabalho, sofre ataque da onça, os cachorros o ajudam, atira no animal, vai para a base de trabalho. Na (l. 1) com a expressão “Durante minha vida” aponta para o ouvinte que o acontecimento foi único e na ocasião que estava ativo como seringueiro. A ausência de marcações cronológicas de tempo, não interferem na construção mental da realidade feita.

**Fonte:** Autor da dissertação.

#### **Quadro 43 - Análise da característica Diacronicidade narrativa na narrativa 2**

Dentro de uma análise subjetiva da diacronicidade narrativa, o texto apresenta fluidez nos eventos, uma vez que, estão dentro da noção linear que temos de tempo. A narradora relata de forma linear os acontecimentos de um dia quando tinha sete anos de idade, que até o momento da narração estavam vivos em sua mente: vai ao igarapé buscar água para a mãe, aproveita que o rio está baixo e começa a pescar, é surpreendida pelo Cabeça de Cuia saindo da água, volta desesperada para casa.

**Fonte:** Autor da dissertação.

#### **Quadro 44 - Análise da característica Diacronicidade narrativa na narrativa 3**

Dentro de uma análise subjetiva da diacronicidade narrativa, o texto apresenta fluidez nos eventos, uma vez que, estão dentro da noção linear que temos de tempo. A narradora relata de forma linear os acontecimentos de um dia para outro, quando tinha 15 anos de idade e até o momento da narração estavam vivos em sua mente: vai pescar com o marido e o sobrinho dele, avista A Mãe da Seringueira, conta para os familiares, eles debocham, o rapaz tem pesadelos. Nessa narrativa, a narradora recorre a diversos elementos do tempo cronológico: tinha 15 anos, manhã, tarde, noite, outro dia.

**Fonte:** Autor da dissertação.

Vínculos de estados intencionais. As narrativas possuem um pano de fundo e de acordo com Bruner (1991, p. 6-7) referem-se a estados intencionais dos narradores “enquanto estiverem atuando – com suas convicções, desejos, teorias, valores, e assim por diante”. Assim, “a interpretação deve centra-se nas razões das coisas acontecerem e não em suas causas”. Abaixo, apresentamos alguns possíveis vínculos de estados intencionais das narrativas.

**Quadro 45 - Análise da característica Vínculos de Estados Intencionais narrativa 1**

A narrativa é monológica e faz parte de uma entrevista. Conjecturo que lhe foi perguntado um momento inusitado de sua vida. Na escolha desse relato, o narrador mais que simplesmente narra o ataque da onça, vinculou o relato a estados intencionais: talvez por valores como coragem, por ser uma das narrativas que mais encantava os ouvintes, para mostrar a valentia de seus cachorros.

**Fonte:** Autor da dissertação.

**Quadro 46 - Análise da característica Vínculos de Estados Intencionais narrativa 2**

A narrativa é monológica e faz parte de uma entrevista. Conjecturo que foi perguntado a narradora um momento inusitado de sua vida que envolvesse o imaginário ou algo marcante na sua infância. Nas últimas sentenças (l. 16-17) transparece um possível vínculo de estado intencional – convicção, quando conclui: “E foi isso que aconteceu. Eu ainda me lembro, eu tinha sete anos de idade.” O fato de ser testemunha ocular, ajuda dirimir dúvidas do ocorrido.

**Fonte:** Autor da dissertação.

**Quadro 47 - Análise da característica Vínculos de Estados Intencionais narrativa 3**

A narrativa é monológica e faz parte de uma entrevista. Conjecturo que foi perguntado a narradora um momento inusitado de sua vida que envolvesse o imaginário ou algo marcante na sua infância. Nas últimas sentenças (l. 32-33) transparecem possíveis vínculos de estados intencionais - convicção e desejo, quando conclui: “Eu sei que eu vi, eu sei que não era loucura da minha cabeça.” Relata os pesadelos do sobrinho do marido, para confirmar implicitamente sua convicção da visagem de A Mãe da Seringueira.

**Fonte:** Autor da dissertação.

Canonicidade e violação. Bruner (1991, p. 11) diz que “para se tornar apta para ser contada, uma história precisa ter implicitamente um enredo canônico que foi quebrado, ou violado”, que é comum em situações cotidianas. Credita a Labov a “explicação linguística de estrutura narrativa” a partir de dois suportes: “o que aconteceu e por que merece ser contado.” Ferreira Netto (2009, p. 72) define a característica como “descrição do comportamento realizado em oposição ao comportamento idealizado”, isso porque os papéis na sociedade são “previamente estabelecidos, e sua violação faz parte da reflexão sobre as consequências igualmente previstas”.

**Quadro 48 - Análise da característica Canonicidade e Violação narrativa 1**

LINHA	CANONICIDADE (O QUE ACONTECEU)	EXPECTATIVA	VIOLAÇÃO (POR QUE MERECE SER CONTADO)
3-5	“E na hora que ela partiu pra cima de mim, os cachorros enfrentaram.”	Que a onça fosse primeiro atacar os cachorros.	“...mas ela não queria nem saber de cachorro, ela queria era eu mesmo.”

12-13	“Partiu de lá foi pra pular em cima de mim.”	Que o narrador fugisse.	“Aí nós saímos a pontapé dentro daquele cerradão.”
-------	--	-------------------------	--

Fonte: Autor da dissertação.

#### Quadro 49 - Análise da característica Canonicidade e Violação narrativa 2

LINHA	CANONICIDADE (O QUE ACONTECEU)	EXPECTATIVA	VIOLAÇÃO (POR QUE MERECE SER CONTADO)
05	“Quando eu cheguei lá...”	Que a narradora fosse buscar água.	“...eu comecei a pescar”.
8-10	“De repente, eu vi a água banzeirando. Tomei logo um susto”.	Que fosse alguma criatura marinha.	“Quando olhei, vi que era o Cabeça de Cuiá que vinha saindo do fundo do garapé”.

Fonte: Autor da dissertação.

#### Quadro 50 - Análise da característica Canonicidade e Violação narrativa 3

LINHA	CANONICIDADE (O QUE ACONTECEU)	EXPECTATIVA	VIOLAÇÃO (POR QUE MERECE SER CONTADO)
15-16	“Até que meu marido chegou e pegou no meu ombro...”	Por estar muito assustada contasse para o marido.	“...eu fiquei calada. Não contei nada pra ninguém!”
17	“No final da tarde eu contei pra eles...”.	Que o rapaz se assustasse ou fosse solidário.	“...e o rapaz ficou brincando”.

Fonte: Autor da dissertação.

Normatividade. Bruner (1991, p. 14) afirma que “a narrativa é necessariamente normativa”, preocupada com a legitimidade cultural”, isso propicia que haja uma quebra/violação na expectativa de uma norma. Resume que a normatividade não é imutável e que sofre alteração de acordo com o tempo e contexto de produção. Ferreira Netto (2009, p. 71) acrescenta que a normatividade é própria de uma sociedade.

#### Quadro 51 - Análise da característica Normatividade narrativa 1

LINHA	RECORTE	ANÁLISE
3-4	“E na hora que ela partiu pra cima de mim, os cachorros enfrentaram.”	Cachorros bons normalmente defendem seus donos.
12	“Partiu de lá foi pra pular em cima de mim.”	Onças atacam seres humanos que estão no seu habitat.

Fonte: Autor da dissertação.

**Quadro 52 - Análise da característica Normatividade narrativa 2**

LINHA	RECORTE	ANÁLISE
2-5	“Certo dia, a mamãe estava de resguardo e mandou eu ir buscar água na beira do Azul, que é um garapé grande que tem lá. Aí eu larguei o que eu tava fazendo e fui buscar água.”	Espera-se que alguém que esteja de resguardo faça repouso e não pegue peso.
2-5	“Certo dia, a mamãe estava de resguardo e mandou eu ir buscar água na beira do Azul, que é um garapé grande que tem lá. Aí eu larguei o que eu tava fazendo e fui buscar água.”	Espera-se que os filhos sejam obedientes aos pais.

Fonte: Autor da dissertação.

**Quadro 53 - Análise da característica Normatividade narrativa 3**

LINHA	RECORTE	ANÁLISE
15-16	“Até que meu marido chegou e pegou no meu ombro...”	É comum pessoas casadas se tocarem.
17	“No final da tarde eu contei pra eles...”.	É comum contar para familiares situações inusitadas.

Fonte: Autor da dissertação.

Composicionalidade hermenêutica. Deixamos a característica da composicionalidade hermenêutica no final, uma vez que Vegini (2014, p. 127) afirma que ela se relaciona diretamente com outras características: “A composicionalidade hermenêutica, portanto, é um efeito direto das características da normatividade, da canonicidade, da violação, da diacronicidade e dos vínculos de estados intencionais.” Segundo Bruner (1991, p. 7) o melhor caminho “de análise de hermenêutica é apresentar uma explicação intuitivamente convincente do significado do texto com um todo, à luz de suas partes constituintes”, que contribuirá para construção e compreensão da narrativa. Sobre esse efeito Ferreira Netto conclui:

A composicionalidade hermenêutica talvez seja a mais humana das características apresentadas por Bruner. Embora tenha um nome mais extravagante, trata-se somente da capacidade, talvez incontrolada, do ser humano de criar narrativas a partir de eventos sequenciados (FERREIRA NETTO, s/a, p. 8).<sup>22</sup>

Nesse viés, nos quadros abaixo analisamos alguns trechos das narrativas do *corpus*, essa característica associada à: normatividade, canonicidade e violação, diacronicidade e vínculos de estados intencionais (características de nível alto) cotejadas anteriormente.

<sup>22</sup> FLC0115 Introdução ao Estudo da Língua Portuguesa. Título: A formação das crenças. Disponível em: <https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as3%A7%C3%A3o+das+cren%C3%A7as&btn=Acesso em: 20 ago. de 2023.>

**Quadro 54 - Análise da característica Composicionalidade Hermenêutica narrativa 1**

Para mostrar sua bravura e de seus cachorros diante do ataque de uma onça ao trabalhar em um seringal (vínculo de estado intencional), o narrador relata esse acontecimento partindo de um resumo, informando de forma linear que foi um momento único de sua vida e narra a série de acontecimentos daquela manhã (diacronicidade narrativa), dentro de convenções sociais e culturais do ouvinte, como a fidelidade dos cachorros apoiando a máxima: “o cão é o melhor amigo do homem” (normatividade). A narrativa é surpreendente, em vez dele fugir da onça ao atacá-lo, passa lutar contra ela (canonicidade e violação).

Assim, concluo que o narrador demonstra habilidade em contar narrativas, uma vez que, há interação das partes com o todo (composicionalidade hermenêutica).

**Fonte:** Autor da dissertação.

**Quadro 55 - Análise da característica Composicionalidade Hermenêutica narrativa 2**

Para mostrar sua convicção que existe o Cabeça de Cuia, ente da tradição oral/escrita (vínculo de estado intencional), a narradora relata esse acontecimento partindo da sua ida ao igarapé, local onde ele aparece e de forma linear ela descreve sua ida e volta ao rio (diacronicidade narrativa). No início da narrativa informa que a razão da ida ao igarapé foi em obediência à mãe, que estava de resguardo em repouso (normatividade). Uma vez que aproveitou a ida lá, para pescar, se surpreende ao ver a água se agitando e em vez de sair uma criatura marinha, sai o Cabeça de Cuia (canonicidade e violação).

Assim, concluo que a narradora demonstra habilidade em contar narrativas orais de experiência pessoal envolvendo narrativa da tradição oral/escrita, visto que, há interação das partes com o todo (composicionalidade hermenêutica).

**Fonte:** Autor da dissertação.

**Quadro 56 - Análise da característica Composicionalidade Hermenêutica narrativa 3**

Para evidenciar que não era loucura da sua cabeça ter visto A Mãe da Seringueira, ente da tradição oral/escrita (vínculo de estado intencional), a narradora relata com elementos do tempo cronológico e do tempo humano acontecimentos de um dia para o outro, que resultaram para o familiar que caçoou da existência de A Mãe da Seringueira sofrer pesadelos, que a narradora deixa subentendido ser A Mãe da Seringueira (diacronicidade narrativa). O rapaz foi dormir na sala e o casal no quarto e teve pesadelos (normatividade), que o levou a ter medo, gritar e sentir-se enforcado (canonicidade e violação).

Assim, concluo que narradora demonstra habilidade em contar narrativas orais de experiência pessoal envolvendo narrativa da tradição oral/escrita, já que, há interação das partes com o todo (composicionalidade hermenêutica).

**Fonte:** Autor da dissertação.

**5.3. TRADIÇÃO ORAL/ESCRITA**

Esta subseção será destinada a análise das duas narrativas da tradição oral que se encontram inseridas em duas narrativas do *corpus*: *O Cabeça de Cuia* ponto central da narrativa 2 e *A Mãe da Seringueira* ponto central da narrativa 3, peças do folclore brasileiro, segundo Cascudo (2005).

### 5.3.1 Cabeça de Cuia

Narrativa piauiense relacionada à cidade de Teresina, inicialmente, um povoado chamado Vila do Poti, por ser próxima ao encontro do rio Poti com o rio Parnaíba, remontando a origem da narrativa há 1760. Segundo Magalhães (2011, p. 152) “a prefeitura de Teresina resolveu instituir no ano de 2003 o ‘Dia do Cabeça-de-Cuia’”, assumindo a narrativa como patrimônio cultural da cidade. Essas informações se tornam importantes, uma vez que essas narrativas “[...] não podem ser compreendidas fora do seu contexto total” (CANDIDO, [1965] 2006, p. 61).

Nesta narrativa encontramos os elementos principais propostos por Labov (1997) no que se refere às formas estruturais, conforme quadro abaixo:

**Quadro 57 - Características estruturais (forma) Labov**

ESTÁGIOS	LINHAS	CABEÇA-DE-CUIA
Orientação	1-6	Certo dia Crispim saiu cedo para pescar, mas não obteve êxito em sua empreitada. Sua mãe, compadecida com a situação, pediu à vizinha algo para que pudesse fazer o almoço de seu filho. Porém, a única coisa que lhe foi oferecido foi um osso de boi, com o qual a mãe de Crispim fez uma sopa rala, sem carne, com o osso apenas para dar gosto à água, misturada com farinha.
Complicação	6-9	Ao voltar cansado e frustrado da pescaria, Crispim se revoltou ao ser servido com aquela sopa de osso. Em meio ao clima conflituoso de discussão, ele atirou o osso contra a própria mãe, atingindo-a na cabeça e matando-a.
Implicação	9-10	Antes de morrer, a mãe lançou uma maldição em Crispim, o transformando num monstro.
Resolução	10-15	Tomado pela culpa de ter matado sua mãe, Crispim, desesperado, põe-se a correr. Enquanto corre, sua cabeça começa a crescer como uma enorme <u>cujuba</u> . A partir de então, ele ficaria vagando entre os dois rios que percorrem longos quilômetros e se encontram em Teresina. Sua sina é vagar seis meses pelo Rio Parnaíba e seis meses pelo Rio Poty.
Coda	15-17	Segundo a lenda, Crispim só será libertado da maldição quando conseguir devorar sete Marias virgens.

Fonte: Autor da dissertação.

Concernentes aos traços formulados por Bruner (1991) destaco três a título de exemplificação: normatividade, canonicidade e violação e acréscimo narrativo.

**Quadro 58** - Traços Normatividade, Canonicidade e Violação e Acréscimo Narrativo de Bruner (1991)

TRAÇOS	ANÁLISE
Normatividade	Evidenciada nas sequências de eventos: um filho sair para pescar e não ter êxito, a mãe ficar compadecida e para agradar o filho diante da sua frustração, solicitar a vizinha algo para completar a alimentação (l. 1-6). Situação comum às populações ribeirinhas.
Canonicidade e Violação	Manifestada na atitude do filho. Dentro de um cânon como o da narrativa, os filhos agradecem os pais pelos esforços semelhantes feitos pela mãe e ficam mais empenhados em ter uma vida diferente, porém o filho matar a mãe com a ossada de um animal, há violação.
Acréscimo narrativo	Explicita elementos culturais e tradicionais conforme a última frase da narrativa: “Segundo a lenda, Crispim só será libertado da maldição quando conseguir devorar sete Marias virgens” (l. 15-17). O verbo “ser” está com valor de futuro e é intensificado pela palavra “só”, indicando que Crispim ainda não conseguiu devorar as sete Marias virgens, assim se tornando uma ameaça. Em narrativas variantes, conforme subseção 1.2.4. Ele ataca homens e mulheres de maneira geral.

**Fonte:** Autor da dissertação.

Por ter sido incorporada como narrativa de tradição oral/escrita e como patrimônio cultural no calendário da Prefeitura de Teresina, a narrativa ultrapassa os limites de uma simples peça folclórica, a ponto de ter sido um relato marcante na vida da narradora do texto 2 do *corpus*. Uma das mensagens preponderantes da narrativa é “a punição/castigo exemplar”.

### 5.3.2 Mãe da Seringueira

Narrativa amazônica com a conscientização de cuidar da natureza, por aproveitar tudo que dela precisar, desde que seja para sua necessidade, não para exploração. Nessa contextura, A Mãe da Seringueira é apresentada como protetora de suas filhas - as seringas, as quais fornecem o leite àqueles que dela sobrevivem, porém atua como protetora das árvores contra quem age com ganância e exploração.

Sobre esse parâmetro do imaginário dos trabalhadores em seringais no que diz respeito à narrativa A Mãe da Seringueira, o colunista pesquisador doutor Marquelino Santana, no *Jornal Newsrondonia* pondera:

A seringueira tem mãe. Segundo os seringueiros, todos os passos que eles fazem na estrada de seringa, ela se põe a observar. Nenhum seringueiro poderá aprofundar o caule da árvore com a sua faca, sob pena de sofrer punições severas da mãe da seringueira. [...] A Mãe da Seringueira não permite que maltratem suas filhas, ela controla todos os passos do seringueiro durante sua jornada nas estradas de seringa. Caso o seringueiro prejudique a seringueira com um corte fora do normal, ela imediatamente impõe seu respeito e organização do espaço vivido.

Na narrativa do *corpus A Mãe da Seringueira às margens do Rio Novo* temos uma variante, que a narradora faz descrição de A Mãe da Seringueira de bata branca e cabelo liso e que, de modo implícito, demonstrou sua existência ao sobrinho do seu marido que havia escarnecido. Nas três obras da trilogia *Florestas e rios: a encantaria amazônica, A Mãe da Seringueira e a Onça e O cabeça de Cuia e a Mãe da Seringueira* há seis narrativas no total, ou seja, duas em cada obra, três envolvem o imaginário de A Mãe da Seringueira que são: *A Mãe da Seringueira às margens do rio Novo, A Mãe da Seringueira das Costas Sangrando e A Mãe da Seringueira*.<sup>23</sup>

Uma comparação entre as narrativas encontramos algumas similaridades e dissimilaridades, conforme abaixo:

**Figura 13** - A Mãe da Seringueira 1



**Figura 14** - A Mãe da Seringueira 2



**Figura 15** - A Mãe da Seringueira 3



Fonte: ALVES *et al.* 2021.

**Quadro 59** - Comparativo entre as 3 narrativas sobre A Mãe da Seringueira na trilogia

CARACTERÍSTICA NARRATIVA	A MÃE DA SERINGUEIRA ÀS MARGENS DO RIO NOVO	A MÃE DA SERINGUEIRA DAS COSTAS SANGRANDO	A MÃE DA SERINGUEIRA
Vestimenta	Bata branca (l. 9). (Fig. 13)	Bata branca (l. 9) (Fig. 14)	-
Descrição	Cabelo brilhoso (l. 9) (Fig. 13)	Cabelo todo arrepiado para frente / Rasgos nas costas iguais aos cortes feitos nas seringueiras (l. 8) (Fig. 14)	-
Local da visagem	Rio Novo (reserva Extrativista Barreiro das Antas em Guajará-Mirim) (título)	Numa encruzilhada no rumo da estrada (l. 5)	Porto Bar (um seringal na Bolívia) (l. 1)

<sup>23</sup> As narrativas *A Mãe da Seringueira das Costas Sangrando* e *A Mãe da Seringueira* constam no Anexo B – Variante 1 e Variante 2.

Atitudes	Descrédito sobre sua aparição	Marcou encontro, mas não teve coragem de fazer acordo com A Mãe da Seringueira	Fez um acordo com a Mãe da Seringueira e não cumpriu
----------	-------------------------------	--	--

Fonte: Autor da dissertação.

Embora as narrativas *A Mãe da Seringueira das Costas Sangrando* e *A Mãe da Seringueira* não serem ponto focal nos estudos das narrativas desta dissertação, por não serem de experiência pessoal das narradoras e sim de quem as relatou; elas propiciam estudos diversos: o relato estruturado em diálogo, relato sobre A Mãe da Seringueira na Bolívia (cidade fronteiriça com Guajará-Mirim) e o que estava envolvido em fazer um acordo com ela.

Sobre o aspecto da verossimilhança com a realidade, Santos (2021) analisa sobre um relato similar.

Podemos constatar outros aspectos como a verossimilhança com a vida, generalidade, evidentes nos seguintes fatos: nas narrativas assim como na vida nem todos tem acesso a tudo da mesma forma, entrando em jogo questões como a sorte. Assim o acordo feito por aquele seringueiro o possibilitava extrair o látex em maior quantidade que os outros. Por outro lado, que os acordos devem ser cumpridos sob pena de consequências indesejáveis (SANTOS, 2021, p. 123).

Assim, concluo que as narrativas sobre A Mãe da Seringueira das obras da trilogia permitem enfoques de diversos campos das narrativas orais/escritas de experiência pessoal, da tradição oral/escrita dos seringueiros da região amazônica e de suas fronteiras.

#### 5.4. MEMÓRIA

Nesta subseção, o aporte teórico da subseção 4.1 é retomado como alicerce na análise do *corpus*. A memória não traz apenas um fato, mas também, os elementos associados e os aspectos relacionados à experiência vivida (Vegini, 2022). A relação entre memória individual e memória coletiva Halbwachs (1990), aponta para interdependência mútua, pois a memória individual, apesar do protagonismo do narrador, depende do que captou durante sua trajetória de vida; por outro lado, a memória coletiva tem a contribuição das memórias individuais. Desse modo, as narrativas individuais de análise são representações coletivas que, por sua vez, foram

construídas com diversos outros protagonismos experienciados, conforme nos exemplos abaixo:

### Quadro 60 - Memória individual e memória coletiva narrativa 1

Nas linhas 8 a10, o narrador relata uma rotina e aspectos específicos do seu trabalho que, certamente, eram executados por diversos outros trabalhadores que cortavam seringa e trabalham em um seringal, por isso denominados seringueiros. Ao relatar a experiência pessoal quando lutou contra a onça, trouxe atenção para alguns aspectos de como era trabalhar num seringal (Figuras 16, 17 e 18).

Fonte: Autor da dissertação.

**Figura 16** - Atividade no seringal



**Figura 17** - Rotina



**Figura 18** - Relação de trabalho



Fonte: ALVES *at al.* 2021.

### Quadro 61 - Memória individual e memória coletiva narrativa 2

Para narrar sobre uma personagem da tradição oral piauiense, a narradora trouxe elementos referentes à experiência vivida, como o fato de pescar quando o igarapé ficava baixo, da existência de seringal em Querequetar, da confirmação que sua mãe era seringueira. Nas linhas 1 e 2, ao relatar que morava num seringal em Rondônia entende-se existência de outras famílias, que por morarem ali, por trabalharem com/em seringais, eram denominados seringueiros (Figuras 19, 20 e 21).

Fonte: Autor da dissertação.

**Figura 19** - Seringal



**Figura 20** - Igarapé



**Figura 21** - Presença da mulher



Fonte: ALVES *at al.* 2021.

### Quadro 62 - Memória individual e memória coletiva narrativa 3

Para narrar sobre uma personagem da tradição oral, a narradora trouxe elementos referentes à experiência vivida, como o fato de pescar com o marido, da existência de

seringal às margens do Rio Novo. Nas linhas 20 e 21, ao relatar sua experiência daquela noite, traz atenção que o povoado dormia cedo por volta das 18h (Figuras 22, 23 e 24).

Fonte: Autor da dissertação.

**Figura 22** - Famílias no seringal



**Figura 23** - Rio Novo



**Figura 24** - Hábitos e costumes



Fonte: ALVES *et al.* 2021.

As narrativas de análise apontam para um momento histórico marcante no estado de Rondônia – o ciclo da borracha. Alguns elementos narrados direcionam para esse período contribuindo para a memória histórica. Vimos que em Halbwachs (1990) que os relatos individuais estão ligados a relatos mais gerais e somados marcam um período. Certamente os fatos narrados contribuem para a história geral conforme Ferreira Netto (2009).

Por fim, concluo esta temática com análise do binômio memória e espaço de acordo com Ricoeur (2014) que destaca a importância dos espaços na memória, uma vez que os fatos narrados acontecem em lugares diversos.

Narrativa 1: o narrador relata alguns aspectos daquele ambiente, como bamburral (área de floresta que ficava normalmente à beira de rios e lagos), cerradão (área da floresta fechada com árvores altas e diversificadas) e o local em que se encontra o paneiro (cesto feito de talas de algumas plantas ou cipós).

Narrativa 2: a narradora contribui com a informação da existência do igarapé num período seco, possibilitando que pudesse pescar.

Narrativa 3: há contribuição do período de seca do rio, trajeto da casa para o barco.

No tocante ao binômio memória e tempo, recorri ao vídeo “D-21 Narrativas históricas e Memória oral (complementar)” da professora Jeanne Marie Gagnebin (Instituto de Estudos da Linguagem / Unicamp) ilustra bem essa relação.<sup>24</sup> Nesse contexto, o tempo refere-se ao momento da vida do enunciador a partir de estímulo

<sup>24</sup> Canal: UNIVESP. Disponível em: <https://youtu.be/GYISTcaqIC0>. Acesso em: 22 jun. 2023.

da memória para construção da realidade por meio da narrativa, visto que, a cada período da vida, a produção desses relatos pode se dar de forma diferenciadas.

Narrador 1: faleceu em 2020 depois de ter trabalhado 30 anos como seringueiro no Amazonas e desde a década de 80 vivia no distrito de São Carlos em Porto Velho RO, passaram-se pelo menos 70 anos desde quando produziu sua narrativa.

Narradora 2: tinha 73 anos em 2021, quando foi publicada a obra.

Narradora 3: tinha aproximadamente 15 anos na ocasião da sua experiência narrada e viveu em um seringal.

Assim, os enunciadores por meio da memória explícita compartilharam suas vivências em idades aproximadas entre 60 a 70 anos e diversos momentos apontam para um período de saudosismo.

## 5.5 CULTURA

Pensar no espaço amazônico está subentendido pensar na diversidade cultural. Retomo Geertz (2008) que teoriza um conceito funcional para cultura, que podemos aproximar dos estudos da linguagem pela proposta de “sistemas simbólicos”, nos quais associa palavras, costumes e comportamentos a símbolos representativos por meio de teias de significados atribuídos. Também Loureiro (2015) aponta os rios e as florestas como trocas simbólicas de cultura; o ciclo da borracha como fase histórica; o imaginário como produção cultural amazônica e como dominante cultural. Por fim, Fraxe (2004) se atém ao nicho cultural no seringal; a importância da floresta para as narrativas; os rios como fonte de vida e do imaginário, sendo comparado a ruas e estradas.

No *corpus* encontramos conhecimentos ligados à vida seringueira na narrativa 1, do preparativo para colher o leite da seringa, alguns apetrechos necessários, a existência de uma organização de trabalho. Na narrativa 2, há conhecimento de um seringal no Querequeterer em Rondônia, quando o igarapé está seco que era bom para pescar. Na narrativa 3, há conhecimento de que o Rio Novo secava na metade do ano e que às 18h quando escurecia, todo mundo ia dormir. Também, encontramos elementos referentes às crenças, na narrativa 2 a existência do Cabeça de Cuia e na narrativa 3 a existência da Mãe da Seringueira e a reza como proteção.

Na subseção 4.2, recorreremos a Canclini (2008) que traz atenção para as “culturas fronteiriças” em função dos intercâmbios. Conforme analisado na subseção

4.3 Identidade, os seringueiros das narrativas são naturais de lugares diferentes, o que se deu com os trabalhadores da região amazônica serem oriundos de diversas regiões do Brasil e do mundo.

Vimos na subseção 4.2.1 que Representação foi tratada como parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma comunidade, por meio da linguagem com signos representativos para determinada cultura. Dessa forma, “representação diz respeito à produção de sentido pela linguagem”. Identificamos na linguagem do *corpus* sentido da representação de vivências relacionadas aos seringueiros, ou seja, a representação como “a produção do significado dos conceitos da nossa mente por meio da linguagem”, com a necessidade de as autoras e os autores incluírem na obra um glossário para explicar palavras e expressões tais como: a pontapé, bamburral, balde, cerradão, colocação, eu vou já colher, fregueses, paneiro, palmo dentro, tralhas, banzeirando, barranco, caniço, garapé, baixa, bata, no mato, rindo/sorrindo, rumo e visagem. Dessa forma, as pessoas da mesma cultura compartilham de um mapa conceitual e interpretação de signos semelhantes, em uma produção de sentidos. Esse mapa conceitual e interpretação de signos semelhantes contribuem para que as narrativas analisadas identifiquem uma cultura.

Destaquei alguns aspectos relacionados à temática cultura, no *corpus* na subseção 5.2, ao discorrer sobre os dez traços da narrativa formuladas por Bruner (1991). Dentre esses, dois trouxeram à tona a presença de aspectos culturais: acréscimo narrativo e sensibilidade de contexto e negociabilidade.

O acréscimo narrativo embora não essencial cientificamente contribui para “cultura, história ou tradição” (Bruner, 1991, p. 17), com destaque ao papel da contemporaneidade, “a crença de que coisas que acontecem ao mesmo tempo deve estar correlacionadas”. Na referida subseção, destacamos alguns aspectos extratextual e intratextual das três narrativas que versam sobre: trabalho, espaço físico-geográfico, a qualificação das mulheres como seringueiras, histórias da tradição oral. Esses acontecimentos acrescidos a tantas outras narrativas mantêm a cultura.

A sensibilidade de contexto e negociabilidade foi definida por Bruner (1991, p. 16) como “um instrumento viável para negociação cultural”, que quando bem sucedida, torna possível a coerência e interdependência que uma cultura pode alcançar”, conforme subseção 5.2. Nesse aspecto, entendemos que os narradores

apresentaram narrativas dentro do contexto da cultura amazônica, em virtude da pouca necessidade de negociabilidade.

## 5.6 IDENTIDADE

Nem sempre é fácil responder à pergunta “Quem é você?”, no entanto, os narradores do *corpus* se identificam claramente como seringueiros. De acordo com Candau (2019), a partir dessa identidade individual, conseguimos extrair alguns aspectos da identidade coletiva dessa atividade, tais como: a localização ribeirinha com a presença marcante de igarapés e atividade da pesca como alimentação familiar. Conforme Ciampa (2012, p. 59), “[...] a identidade do outro reflete na minha e a minha na dele [...]”, Na narrativa 1, o narrador relata ficar mais uns meses naquela colocação (local onde moravam os seringueiros), ou seja, as características de suas atividades era reflexo de um coletivo e refletia nesse coletivo. Também, ao fazer referência que o patrão enviou fregueses (funcionários do dono do seringal, que trabalham no barracão) fica implícito atividades diferentes dentro de um seringal. Na narrativa 2, a narradora identifica diretamente sua mãe como seringueira. Na narrativa 3, a narradora cita a visão de A Mãe da Seringueira figura do imaginário amazônico, que aparece em seringais.

Vimos em Bauman (2003), a identidade não depende de um documento que o categoriza em determinado grupo, mas sim, do *status* que precisa ser conquistado e mantido por toda vida. Digna de nota, é essa identificação do seringueiro se sentir seringueiro, por mais que não haja a extração do látex e até mesmo tenha ocorrido, em algumas regiões, a mudança de nome para extrativista. Conforme analisado na subseção anterior, a reconstrução das narrativas foi feita pelos narradores com as idades aproximadas entre 60 e 70 anos e, nesse momento, fica claro um senso forte de pertencimento. Somando-se a isso, nas minibiografias constante nas obras e transcritas na seção 1, é nítido como os enunciadores orgulham-se de sentirem-se seringueiros.

A identidade coletiva do seringueiro é marcada por diversas outras identidades individuais, que são marcadas por outras identidades coletivas a partir do que vimos em Hall (2006) que descreve a identidade pós-moderna com a “globalização” e conclui: “Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela se tornou politizada”. Nas minibiografias das obras encontramos sobre

os narradores: 1. seringueiro no Amazonas por 30 anos; 2. nascida em terras mato-grossenses, cedo tornou-se rondoniense de afeto e vivência; 3. cresceu no seringal Rio Novo, hoje Reserva Extrativista Barreiro das Antas. São três pequenas amostras da diversidade de identidades contribuintes para a identidade do seringueiro. No tocante às narrativas, a narradora 2 relata uma experiência da tradição oral piauiense (O Cabeça de Cuia), na cidade de Guajará-Mirim.

Ciampa (2012, p. 64) chama atenção para a ideia de que embora possa existir um grupo social, o indivíduo pode não se identificar com ele ou como sendo parte dele, outros elementos para tal, como trabalho, modo de agir e conviver com a natureza, por exemplo. Nas narrativas, percebemos de forma direta a identificação seringueiros, mas os aspectos inusitados das narrativas trazem atenção ao imaginário e descrição de espaços.

Sobre o binômio identidade-espaço nas narrativas, os espaços amplos são percebidos numa interação com as personagens e convivência harmoniosa. Sentem a floresta com sendo seu lar. Nas minibiografias, declaram diretamente sua identificação com o ambiente do seringal. No binômio identidade-tempo Ciampa (2012) reforça:

O caráter temporal da identidade fica restrito a um momento originário, quando nos ‘tornamos’ algo; por exemplo, ‘sou professor’ (= ‘tornei-me professor’) e desde que essa identificação existe me é dada uma identidade de ‘professor’ como uma posição (assim como ‘filho’ também). Eu como ser social sou um ser-posto (CIAMPA, 2012, p. 66).

Nessa formulação, mesmo tendo passado décadas, identificam-se como ser social: “sou seringueiro/seringueira”, “sou filha de seringueiros”, “trabalhei décadas” ou “fui criado em seringais”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O aspecto focal desta dissertação foi o estudo de narrativas orais/escritas de experiência pessoal, segundo as formulações narratológicas do sociolinguista William Labov e do psicólogo Jerome Bruner. Teve como objeto três narrativas orais de experiência pessoal no registro escrito *Graci, a onça e os cachorros, O Cabeça de Cuia e A Mãe da Seringueira às margens do Rio Novo*, da trilogia da literatura infanto-juvenil *Florestas e rios: a encantaria amazônica, A Mãe da Seringueira e a Onça e O Cabeça de Cuia e a Mãe da Seringueira*, edição de 2021 da Editora Educar – RO.

O objetivo foi analisar/cotejar de modo hermenêutico as três narrativas orais/escritas de experiência pessoal dos três seringueiros amazônidas das obras da trilogia à luz da teoria narratológica, ou seja, os constituintes estruturais-narrativos, tradicionais, mnemônicos, culturais e identitários da região amazônica.

Com base no objetivo acima, conjecturei como hipótese que: nas narrativas orais/escritas de experiência pessoal integrantes do *corpus* de análise, seria possível identificar características e elementos estruturais específicos de narrativas orais e detectar constituintes narrativos, tradicionais, mnemônicos, culturais e identitários próprios da região amazônica, mesmo estando no registro escrito. Hipótese que se confirmou em todos os aspectos.

A relevância científica deste estudo se justificou em dois campos: 1. Mesmo em narrativa oral que já está registrada de forma escrita, fica emergente elementos mnemônicos, culturais e identitários por meio da construção mental da realidade e que em uma narrativa oral de experiência pessoal encontramos elementos estruturais, características que apontam sobre a capacidade de uma narrativa transferir experiência do narrador aos ouvintes; 2. Ampliou a riqueza do patrimônio cultural rondoniense, oportunizando aos leitores contato com memória, cultura e identidade local, valorizando a literatura regional/amazônica pelas obras escolhidas, contribuindo assim, para que essas vozes minoritárias ecoem (VEGINI, 2018 – p. 43)

Para alcançar o objetivo de análise/cotejamento do objeto de estudo e verificar a hipótese conjecturada, empreguei um conjunto de metodologias das quais destaco a pesquisa bibliográfica, que me proporcionou a base teórica dos estudos narratológicos, tradicionais, mnemônicos, culturais e identitários; a pesquisa narrativa com o método narrativo a partir das características e elementos propostos por Labov (1997) e Bruner (1991) e a pesquisa hermenêutica, que me conduziu as interpretações mais intuitivas do que lógica, com a pretensão de buscar a verossimilhança.

Na narrativa 1, *Graci, a onça e os cachorros* da obra *A Mãe da Seringueira e a Onça*, o seringueiro Raimundo Rodrigues dos Passos – Sr. Graci, *In Memoriam* - demonstrou habilidade na estruturação de narrativa oral, pela construção mental da realidade a partir da memória, deixando emergir elementos de cultura e de identidade dos seringueiros. A construção da sua narrativa monológica nos contemplou com as características formuladas por Labov (1997) e Bruner (1991). Esse relato capta o turno do ouvinte com propriedade ao discorrer sobre um momento inusitado de sua vida, quando foi atacado por uma onça no seu local de trabalho – seringal. Foi possível a

constatação de dois pontos importantes: a oralidade é mais que conversar, é um recurso para transmissão de conhecimento independentemente de escolaridade; mesmo que uma narrativa oral de experiência pessoal seja transposta para o registro escrito é possível detectar constituintes narrativos-estruturais, de construção mental da realidade, de memória, de cultura e de identidade.

Na narrativa 2, *O Cabeça de Cuia* da obra *O Cabeça de Cuia e a Mãe da Seringueira*, a seringueira Maria Francisca da Silva demonstrou habilidade na estruturação de narrativa oral, construindo a realidade mental a partir da memória, deixando emergir elementos de cultura e de identidade dos seringueiros. A construção da sua narrativa monológica trouxe as características formuladas por Labov (1997) e Bruner (1991). Esse relato capta o turno do ouvinte com propriedade ao discorrer sobre um momento inusitado de sua vida, aos sete anos, quando foi atacada ao pescar no igarapé, pelo Cabeça de Cuia, ente da tradição oral piauiense e atualmente faz parte do imaginário amazônico. Foi possível a constatação de três pontos importantes: narrativa da tradição oral/escrita como fator gerador de narrativa de experiência pessoal; a oralidade é mais que conversar, mas um recurso para transmissão de conhecimento independentemente de escolaridade; mesmo que uma narrativa oral de experiência pessoal seja transposta para o registro escrito é possível detectar constituintes narrativos-estruturais, de construção mental da realidade, de memória, de cultura e de identidade.

Na narrativa 3, *A Mãe da Seringueira às margens do Rio Novo* da obra *Florestas e rios: a encantaria amazônica*, a seringueira de pai e mãe Maria Grima da Silva Soares demonstrou habilidade na estruturação de narrativa oral, construindo a realidade mental a partir da memória, deixando emergir elementos de cultura e de identidade dos seringueiros. A construção da sua narrativa monológica trouxe as características formuladas por Labov (1997) e Bruner (1991). Esse relato capta o turno do ouvinte com propriedade ao discorrer sobre um momento inusitado de sua vida, quando aos quinze anos viu A Mãe da Seringueira durante o dia e deduz que durante a madrugada causou pesadelos no sobrinho do marido. A Mãe da Seringueira faz parte do imaginário amazônico como a protetora das árvores de seringas. Foi possível a constatação de três pontos importantes: narrativa da tradição oral/escrita como fator gerador de narrativa de experiência pessoal; a oralidade é mais que conversar, mas um recurso para transmissão de conhecimento independentemente de escolaridade; mesmo que uma narrativa oral de experiência pessoal seja

transposta para o registro escrito é possível detectar constituintes narrativos-estruturais, de construção mental da realidade, de memória, de cultura e de identidade.

O cotejamento dessas três narrativas de experiência pessoal de seringueiros e seringueiras amazônicos contidas na trilogia *Florestas e rios: a encantaria amazônica*, *A Mãe da Seringueira e a Onça* e *O Cabeça de Cuia e a Mãe da Seringueira* abre perspectivas para outras análises no campo narratológico. Concernente à obra é possível dois níveis de estudos: a narradora de *O Cabeça de Cuia* – Maria Francisca da Silva – é narradora de dois outros textos da trilogia: *A Mãe da Seringueira* na obra *O Cabeça de Cuia e a Mãe da Seringueira* e *A Criança Encantada em Cobra* da obra *Florestas e rios: a encantaria amazônica*. Uma análise comparativa entre as três narrativas da mesma autora, pode oportunizar a constatação de quais elementos estruturais de forma e função propostos por Labov (1997) e quais dos dez traços de construção da realidade propostos por Bruner (1991) estão presentes nos relatos relacionados à temática de cada produção. Outra perspectiva de estudo seria analisar as três narrativas da Mãe da Seringueira da trilogia, a partir do contraste feito na subseção 5.3, quando houve comparação entre as narrativas.

Por fim, a possibilidade de estudo interdisciplinar com profissionais das áreas geografia e história, para acompanhar o percurso geográfico e histórico da narrativa da tradição oral/escrita *O Cabeça de Cuia* do entroncamento dos Rios Parnaíba e Poti, para Rondônia. A partir desta dissertação, há perspectivas de pesquisas fora do âmbito das obras da trilogia. Pesquisa bibliográfica se há outras obras infanto-juvenis em Rondônia com narrativas de experiência pessoal, para serem analisadas/cotejadas sobre outros vieses de estudos narratológicos, valorizando a produção regional.

O estudo de narrativas orais de experiência pessoal, além de constatar a presença de características estruturais e elementos na construção mental da realidade, também permite cotejar/analisar constituintes da tradição oral/escrita, da memória, da cultura e da identidade, como elementos geradores para uma profusão de estudos narratológicos.

## ANEXO A

Narrativa 1<sup>25</sup>

<b>Graci, a onça e os cachorros</b>	
00	
01	Durante minha vida, só teve de me atacar uma onça. Eu não sei se aquele
02	animal ele tava disposto a querer me comer, me matar, sei lá. Eu andava
03	com três cachorros bons. E na hora que ela partiu pra cima de mim, os
04	cachorros enfrentaram, mas ela não queria nem saber de cachorro, ela
05	queria era eu mesmo, nós saímos na porrada, eu mais essa onça.
06	Eu estava na beira de um bamburral, onde eu me sentava e comia de
07	manhã. Terminava de comer, eu ia colher o leite da seringa. Nunca tinha
08	visto onça ali. Quando foi nesse dia, terminei de comer e disse: - Eu vou
09	já colher! Arrumei a saca num paneiro, peguei o balde e comecei a colher
10	a seringueira. Até que eu ouvi os cachorros latindo e fui olhando pra trás...
11	Quando eu olhei, não deu mais tempo! Ela vinha palmo dentro, ela não
12	ligou para os cachorros. Partiu de lá foi pra pular em cima de mim. Aí nós
13	saímos a pontapé dentro daquele cerradão. Quando ela pulou para me
14	amassar, eu pulei para trás, mas meu calcanhar foi direto no pau que eu
15	me sentava para almoçar. Rapaz, eu não sei que ligeireza ela fez com as
16	patas. Mas ela ainda me pegou por aqui, bem no meu pé. Aí eu só senti
17	o choque! Parece que os cachorros disseram assim: "Rapaz, vamos agir,
18	que o negócio com nosso parceiro está feio." Aí tinha um botafoguense,
19	que eu botei o nome dele de Botafogo porque ele era preto e branco.
20	Colega, ele voou na cara dessa onça. Ela deu um tapa na cara dele.
21	Enquanto ela lutava com os cachorros, eu saí me arrastando. Deu tempo
22	de pegar a espingarda, aí quando eu peguei a espingarda, apoiei na
23	árvore e pensei: Bom, agora você pode vir! Aí eu atirei nela. Pá! Ela caiu.
24	Então eu saí de lá, Colega, carregando o cachorro no meu ombro, nós
25	todo enlameado de sangue. Nem juntei as tralhas, não aguentei mais
26	nada. O meu patrão mandou dois fregueses dele irem atrás dela, lá. Eles
27	acharam a onça. Eu fiquei mais uns três meses naquela colocação e fui
28	embora.
00	-----
	<b>Fonte: A Mãe da Seringueira e a Onça.</b> Educar, 2021, p. 22-30.

<sup>25</sup> Formato dos anexos A e B: quadro técnico estratégico de análise desenvolvido nas aulas da disciplina Narratologia Amazônica.

## Narrativa 2

O Cabeça de Cuia	
00	
01	A gente morava em um seringal aqui mesmo em Rondônia, ali no
02	Querequeter. Lá a mamãe trabalhava colhendo o leite da seringa. Certo
03	dia, a mamãe estava de resguardo e mandou eu ir buscar água na beira
04	do Azul, que é um garapé grande que tem lá. Aí eu larguei o que eu tava
05	fazendo e fui buscar água. Quando eu cheguei lá, eu comecei a pescar.
06	Eu gostava muito de pegar peixinho, que tava meio seco o garapé.
07	Quando está seco é bom para pescar. Aí eu sentei numa pedra na beira
08	do garapé e fiquei lá pescando. De repente, eu vi a água banzeirando.
09	Tomei logo um susto. Quando olhei, vi que era o Cabeça de Cuia que
10	vinha saindo do fundo do garapé. Ele me olhava e vinha na minha direção,
11	com a mão aberta pra me agarrar. O Cabeça de Cuia é um homem cego
12	de um olho e que tem a cabeça pelada. Ele vinha com a água até os peito.
13	Chega ele vinha rindo pra me pegar. Aí eu gritei. Larguei o caniço e o
14	balde com água que mamãe pediu. Subi o barranco correndo.
15	Desesperada! Cheguei em casa gritando. Quase matei a mamãe que
16	estava na rede, de resguardo. E foi isso que aconteceu. Eu ainda me
17	lembro, eu tinha sete anos de idade.
00	-----
	<b>Fonte: O Cabeça de Cuia e a Mãe da Seringueira.</b> Educar. 2021, p. 8-20.

## Narrativa 3

<b>A Mãe da Seringueira às margens do Rio Novo</b>	
00	
01	Eu tinha, mais ou menos, uns 15 anos e, na época, eu já vivia com o pai
02	da minha filha. O sobrinho dele também estava com a gente. Isso
03	aconteceu na metade do ano, porque o rio seca. A minha mãe e o marido
04	dela estavam para Guajará-Mirim. Certo dia, por volta das 9 horas, mais
05	ou menos, nós saímos pra pescar, nós três. Onde a gente morava era
06	assim: passava um canto, tudo limpo, tinha uma baixa que, quando
07	alagava, aquilo criava água lá, e um pé de coqueiro. Nós descemos, o
08	rapazinho desce pra canoa, eu fiquei no barranco e o meu marido tava
09	na casa ainda. Quando eu olhei pro rumo dessa baixa, tinha uma mulher
10	de costas, ela estava com um bata branca e um cabelo muito brilhoso.
11	Lembrei logo da Mãe da Seringueira. É interessante que ela ia olhar
12	assim, virar o rosto. Mas eu tinha certeza de que não tinha ninguém ali,
13	porque ali não vai ninguém, não tem vizinho. Só estava eu de mulher no
14	local. Aí eu fechei o olho, fechei o olho e comecei a rezar, comecei a
15	rezar... Quando eu abri o olho, ela tava lá de novo, aí eu fechei o olho de
16	novo e fiquei rezando, rezando, rezando... Até que meu marido chegou e
17	pegou no meu ombro, eu fiquei calada. Não contei nada pra ninguém!
18	No final da tarde eu contei pra eles, e o rapaz ficou brincando. Ele falou
19	assim: - Ah! Se for uma visagem, então que ela venha dormir comigo!
20	Ele dormiu na sala. A casa tinha um corredozinho, uma cozinha e meu
21	quarto. O meu marido também ficou rindo. No mato a gente dorme cedo,
22	6 horas tá escurecendo, todo mundo vai dormir. Quando foi um pouquinho
23	mais tarde, a gente estava dormindo, a gente escutou os gritos do rapaz.
24	Ele estava assustado e queria dormir com a gente no quarto porque ele
25	teve a impressão de que alguém estava na rede também. Mas eu recusei
26	e disse: - Tu já é um homem! Está com medo de quê? O meu marido ficou
27	rindo, ele não estava acreditando também. Então voltamos a dormir, e
28	quando eu pensei que não, ele começou a ter pesadelos, e falava: - Me
29	solta, me solta, me solta! Eu levantei da cama e fiquei só olhando ele ali
30	tendo o pesadelo dele. Fiquei sem reação. Quando ele acordou disse viu
31	uma pessoa, que tinha uma pessoa enforcando ele. Aí, no dia seguinte,
32	um falou que sentiu uma pessoa na rede e o outro sentiu uma pessoa
33	enforcando ele. Eu sei que eu vi, eu sei que não era loucura da minha
34	cabeça.
00	-----
	<b>Fonte: Florestas e rios: a encantaria amazônica.</b> Educar. 2021, p. 27-40.

## ANEXO B

## Variante 1

<b>A Mãe da Seringueira das Costas Sangrando</b>	
00	
01	Teve um rapaz que contou pra mim, naquele tempo eu tinha uns 12 anos,
02	que tentou fazer negócio com a Mãe da Seringueira para conseguir muito
03	leite. Aí eu perguntei: - como foi que tu fez? Ele falou: - Olha eu prometi
04	a ela um encontro à meia-noite. - E onde foi esse encontro? – eu insisti.
05	- No rumo da minha estrada, na encruzilhada. – disse ele. Eu disse: - E
06	aí, tu foi? - Fui! – ele confirmou. - E aí? – eu insisti apreensiva. - Deu um
07	vento tão forte e essa mulher apareceu. – ele me falou assustado como
08	se revivesse naquele momento. A mulher tinha um cabelo todo arriado
09	para frente, vestia uma bata de cor branca, e estava descalça. E ele era
10	um rapaz novo ainda, esse rapaz que me relatou essa história.
11	Nesse momento a Mãe da seringueira falou para ele: - Faça um cigarro
12	pra mim! Ele disse que sentiu gelar o corpo dele todinho e a voz não saía.
13	Então pensou: “Meu Deus, mas eu pedi pra essa mulher vir, ela é a Mãe
14	da Seringueira. O que eu peço a ela?” Ele fez o cigarro, e ela, por debaixo
15	do cabelo, recebeu dele, já aceso. Depois disso esse rapaz ficou doido,
16	até hoje ele é meio doido. Eu acho que ele se assustou tanto, pelo que
17	ele tinha feito, que ele ficou assim, doente. Aí ela recebeu o cigarro e
18	ordenou: - Faça seu pedido! Ele não fez, não teve coragem. A voz não
19	saía. A mulher foi embora! Ele contou que estava com a poronga na
20	cabeça. Antigamente, a gente cortava com a poronga na cabeça, eu
21	cansei de cortar, era pra você enxergar o traço da seringueira. Então
22	quando ela virou as costas pra seguir caminho, ele viu as costas dela, os
23	rasgos que tinha. Iguais aos cortes feitos nas seringueiras.
24	Então, por esse motivo, ele viu aquela coisa toda e se assustou. Até hoje
00	ele é meio ‘coisado’.
	-----
	<b>Fonte: A Mãe da Seringueira e a Onça.</b> Educar. 2021, p. 7-20.

**Variante 2****A Mãe da Seringueira**

00  
 01 Tinha um senhor lá no Porto Bar, um seringal na Bolívia, que era solteiro e  
 02 tava querendo tirar muito leite de seringa pra conseguir bastante dinheiro e ir  
 03 pro Ceará. O seringueiro fez um negócio com a Mãe da Seringueira.  
 04 Prometeu que se ela o ajudasse a tirar muito leite, pra fazer bastante  
 05 borracha, ele iria trazer um vestido pra ela. Então, ele comprou uma peça de  
 06 fazenda para tirar a medida da seringueira. Era um tipo de tecido simples, que  
 07 muita gente utilizava para fazer o tal vestido. Mas ele prometeu um vestido  
 08 chique, que seria feito no Ceará. Ele subiu na seringueira, com a peça de  
 09 fazenda, e tirou as medidas para fazer o vestido. Ao ver a iniciativa do  
 10 seringueiro, a Mãe da Seringueira tratou de cumprir sua parte no acordo. Já  
 11 no outro dia, o seringueiro foi cortar, e a seringa deu muito leite. Naquele mês  
 12 o seringueiro tirou saldo, muito saldo... E, como era sua vontade, foi pro  
 13 Ceará. Chegando lá, o homem farreou e gastou todo o dinheiro que tinha  
 14 ganho. Quando finalmente voltou pra dita colocação onde foi feita a promessa,  
 15 ele não trouxe o vestido. Até que um dia ele voltou a cortar seringa. Ele se  
 16 sentou de frente pra uma seringueira e começou a trabalhar. Quando ele  
 17 passou a faca na árvore... ele só viu quando a Mãe da Seringueira despejou  
 18 o leite nele, um banho de leite da seringueira. Ele ficou todo banhado de leite  
 19 e ouviu quando uma voz disse: - Isso é pra você nunca mais fazer negócio  
 20 que você não cumpra! Então, a Mãe da Seringueira existe sim. Mas tem gente  
 21 que não acredita.

00

-----  
**Fonte: O Cabeça de Cuia e a Mãe da Seringueira.** Educar. 2021, p. 21-32.

## Tradição Oral/Escrita

**O Cabeça de Cuia**

00  
 01 Certo dia Crispim saiu cedo para pescar, mas não obteve êxito em sua  
 02 empreitada. Sua mãe, compadecida com a situação, pediu à vizinha algo  
 03 para que pudesse fazer o almoço de seu filho. Porém, a única coisa que  
 04 lhe foi oferecido foi um osso de boi, com o qual a mãe de Crispim fez uma  
 05 sopa rala, sem carne, com o osso apenas para dar gosto à água,  
 06 misturada com farinha. Ao voltar cansado e frustrado da pescaria, Crispim  
 07 se revoltou ao ser servido com aquela sopa de osso. Em meio ao clima  
 08 conflituoso de discussão, ele atirou o osso contra a própria mãe,  
 09 atingindo-a na cabeça e matando-a. Antes de morrer, a mãe lançou uma  
 10 maldição em Crispim, o transformando num monstro. Tomado pela culpa  
 11 de ter matado sua mãe, Crispim, desesperado, põe-se a correr. Enquanto  
 12 corre, sua cabeça começa a crescer como uma enorme cujuba. A partir  
 13 de então, ele ficaria vagando entre os dois rios que percorrem longos  
 14 quilômetros e se encontram em Teresina. Sua sina é vagar seis meses  
 15 pelo Rio Parnaíba e seis meses pelo Rio Poty. Segundo a lenda, Crispim  
 16 só será libertado da maldição quando conseguir devorar sete Marias  
 00 virgens.

-----  
**Fonte:** CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 10. ed. São Paulo: Ediouro, 2005.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Eva da Silva; CAETANO, Renato Fernandes; PINTO, Auxiliadora dos Santos; AMIM, José Maiko Farias. **O Cabeça de cuia e a Mãe da Seringueira**. Porto Velho: Editora: Educar, 2021.

ALVES, Eva da Silva; CAETANO, Renato Fernandes; PINTO, Auxiliadora dos Santos; AMIM, José Maiko Farias. **A Mãe da Seringueira e a Onça**. Porto Velho: Editora: Educar, 2021.

ALVES, Eva da Silva; PINTO, Auxiliadora dos Santos; AMIM, José Maiko Farias. **Florestas e rios: a encantaria amazônica**. Porto Velho: Editora: Educar, 2021.

AMORIM, Alexandre. **Hermes, a metáfora do mensageiro na interpretação**. Revista Educação Pública. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/13/2/hermes-a-metaacutefora-do-mensageiro-na-interpretaccedilatildeo>. Acesso em: 25 ago. de 2023.

BARTHES, Roland. **Introdução à Análise Estrutural da Narrativa**. In: Análise Estrutural da Narrativa. \_\_\_\_\_; GREIMAS, A. J.; BREMOND, C.; ECO, U. GRITTI, J.; MORIN, V.; METZ, C.; TODOROV, T.; GENETTE, G. 7. ed. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Jorge ZAHAR Editor, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

BERGAMASCHI, Maria Aparecida. Memória: entre o oral e o escrito. **História da Educação**, v. 6, n. 11, p. 131-146, 2002.

BORÉM LIMA, Gercina Ângela. A transmissão do conhecimento ao longo do tempo: da tradição oral ao hipertexto. **Revista Interamericana de Biblioteconomia**, v. 30, não. 2 p. 275-285, 2007.

BRUNER, J. **A construção narrativa da realidade**/*The narrative construction of reality*. *Critical Inquiry*, n. 18. v. 1, pp. 1-21, 1991.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 2008.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Editora contexto, 2019.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 10 ed. São Paulo: Ediouro, 2005.

CIAMPA, A. C. (1984/2012). **Identidade**. Em: S. Lane, & W. Codo (Orgs.), *Psicologia Social: o homem em movimento* (pp. 58-77). São Paulo: Brasiliense.

- COUTO, Regiani L. D. M. **Narrativas orais de experiência pessoal: um enfoque Laboviano**. 2013. 146 fls. Dissertação de Mestrado – (Mestrado em Letras-Línguas Vernáculas) – Programa de Pós-Graduação em Letras. UNIR, Porto Velho-RO.
- FERREIRA NETTO, Waldemar. **Tradição oral e produção de narrativas**. São Paulo: Paulistana, 2009.
- FRAXE, Therezinha de Jesus Pinto. **Cultura cabocla-ribeirinha: mitos, lendas e transculturalidade**. São Paulo: Annablume, 2004.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 2008.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Laurente Léon Shaffter. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.
- HALL, S. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, ([1992] 2006)
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. **A tradição oral e sua metodologia**. In: KI-ZERBO, Joseph (org.). *História geral da África*, Volume 1 - metodologia e pré-história na África. São Paulo: Ática; [Paris]: Unesco, 1982.
- HANKE, Michael. **Narrativas orais: formas e funções**. *Contracampo*, v. 9, p. 117-125, 2003.
- LABOV, W. **Alguns passos iniciais na análise da narrativa**. *The Journal of Narrative and Life History* Volume 7, 1997 Numbers 1-4; Disponível em: <http://www.ling.upenn.edu/~wlabov/sfs.ht>. Acesso em: 04 de mar. 2022.
- LARAIA, R. B. **Cultura: um conceito antropológico**. São Paulo: Zahar, [1986] 2011.
- LE GOFF, Jacques. **História & Memória**. São Paulo: Editora Unicamp, 2021.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Cultural Brasil, 2015.
- MATTOS, Antônio Ramiro; VEGINI, Valdir **Constituintes culturais, tradicionais e narrativos na/da Lenda do Açaí**. In: *Língua, literatura e ensino: educação, variação e preconceito linguístico, cultura literárias e outras manifestações da linguagem popular e dos povos tradicionais – 3º tomo* / Orgs.: Charlliene Lima da Silva; José Flávio da Paz; Lidiane Silva dos Santos & Rute Barboza da Silva. Joinville: Clube de Autores Publicações S/A, 2023.
- MEIHY, José Carlos S. B.; SEAWRIGHT, Leandro. **Memórias e narrativas: história oral aplicada**. São Paulo: Contexto, 2020.
- MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez, [2000] 2002.
- NETTO, Waldemar Ferreira. **A formação das crenças**.

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira. **Manual de pesquisa em estudos linguísticos**. São Paulo: Parábola, 2021.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2014.

SANTOS, Cicero. **ENTIDADES SOBRENATURAIS EM NARRATIVAS DE TRABALHADORES DAS FLORESTAS DA AMAZÔNIA ARIANA**. Jamaxi, v. 4, n. 2, 2021.

TRASK, R. L. **Dicionário de Linguagem e Linguística**. Tradução e adaptação de Rodolfo Ilari. Revisão técnica de Ingedore Villaça Koch e Thaís Cristófaros Silva. São Paulo: Contexto, 2011.

TRINDADE, Zélia do Socorro Pinto. **A lenda do Açaí recontada por alunos do ensino fundamental: a macro-organização textual e as escolhas léxico-gramaticais coesivas e avaliativas sob a ótica da perspectiva sistêmico-funcional**. 2010.

VANSINA, Jean. **A tradição oral e sua metodologia**. In: KI-ZERBO, Joseph (org.). *História geral da África*, Volume 1 - metodologia e pré-história na África. São Paulo: Ática; [Paris]: Unesco, 1982.

VEGINI *et al.* **O monstruoso mapinguari pan-amazônico**. Porto Velho: Temática, 2014.

VEGINI, Valdir; DA SILVA VEGINI, Rebecca Louize. O UM PAI-DO-MATO: NARRATIVA DA TRADIÇÃO ORAL/ESCRITA ALAGOANA E PERNAMBUCANA. **Revista Exitus**, v. 12, p. e022082-e022082, 2022.

VEGINI, Valdir; EDUARDO, Maurício Rodrigo Pinilla. Narrativa 'NAIÁ': uma construção verossimilhante da realidade. **Revista de Estudos de Literatura, Cultura e Alteridade-Igarapé**, v. 12, n. 2, 2019.

VEROSSIMILHANÇA. In: **Dicio, Dicionário Online de Português**. Porto: 7Gruas, 2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/verossimilhanca/> Acesso em: 4 ago. de 2023

WELLER, W. **A hermenêutica como método empírico de investigação**. Brasília: UnB. Disponível em: <https://www.anped.org.br/biblioteca/item/hermeneutica-como-metodo-empirico-de-investigacao>. Acesso em: 30 de jun. de 2023.