

# *Mitos Indígenas e Valores Morais: um estudo semiótico*

INDIAN MYTHS AND MORAL VALUES: A SEMIOTIC ANALYSIS

Clebson Luiz de **BRITO\***  
Glaucia Muniz Proença **LARA\*\***

**Resumo:** Examinamos, no presente trabalho, dois mitos indígenas brasileiros, procurando ressaltar sua sistematicidade em relação aos valores em torno dos quais se constroem. Focalizando a temática de surgimento da lua, buscamos demonstrar que tais narrativas constituem um todo de sentido, coerente e organizado, do qual fazem parte elementos, não raro, tomados como indício de caos no discurso mítico. Para tanto, tomamos como referencial teórico-metodológico a semiótica francesa, teoria que se ocupa, sobretudo, dos mecanismos intradiscursivos de constituição de sentido.

**Palavras-chave:** Mito indígena. Semiótica francesa. Valores.

**Abstract:** In this paper, we examine two Indian myths from Brazil, trying to emphasize their systematicity in relation to the values they convey. Focusing on the theme of the emergence of the moon, we attempt to demonstrate that such narratives form a coherent and organized whole of meaning, which includes elements frequently taken as evidence of the chaos present in mythical discourse. In order to do so, we used the theoretical and methodological approach of French Semiotics, a theory concerned, specially, with the intradiscursive mechanisms of meaning construction.

**Key-words:** Indian myth. French Semiotics. Values.

---

\* Possui mestrado em Linguística do Texto e do Discurso pela UFMG (2011) e desde 2012 é doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da UFMG com bolsa da Fapemig. Contato: clebsonlb@gmail.com.

\*\* Possui doutorado em Semiótica e Linguística Geral pela USP (1999) e pós-doutorado em Semiótica (2002), junto ao Groupe de Recherches Sémiotiques/EHESS (Paris). É Professora da Faculdade de Letras da UFMG. Contato: gmplara@gmail.com.

## Introdução

O discurso mítico das sociedades indígenas detém, contemporaneamente, um estatuto ambíguo, como bem observou Eliade (2007, p. 7-8), sendo tomado tanto como algo dotado de sentido e de valor positivo, quanto como mera fabulação, sinônimo de atraso, fruto de mentes ingênuas ou coisa semelhante. A primeira concepção é defendida há praticamente um século a partir de estudos como os de Malinowski e Levi-Strauss, ao passo que a segunda, rechaçada por estes, prevalece ao menos no senso comum como resquício de uma visão logocentrista de mito muito comum durante o predomínio da Filosofia da Ilustração e do Positivismo, nos séculos XVIII e XIX.

Malinowski, mencionado acima, é responsável pela introdução dos estudos etnográficos, por meio dos quais ele observou que “o mito, quando estudado ao vivo, não é uma explicação destinada a satisfazer uma curiosidade científica, mas [...] a profundas necessidades religiosas, aspirações morais, a pressões e a imperativos de ordem social, e mesmo a exigências práticas” (*apud* ELIADE, 2007, p. 23). Lévi-Strauss (1991), por sua vez, tomando as narrativas míticas ameríndias como objeto de estudo e submetendo-as ao método estrutural, demonstrou que elas são individualmente dotadas de sentido e estruturalmente organizadas. Mais que isso: defendeu que mitos aparentemente caóticos têm sua configuração mais superficial motivada por processos de transformação lógicos pelos quais passam. A reconstituição desses processos pelo antropólogo estruturalista revelou origens e elementos comuns para mitos à primeira vista bem diferentes uns dos outros, o que ficou conhecido pela expressão “harmonias insuspeitas”.

Apesar de estudos como o dos autores supracitados e seus continuadores, o mito indígena parece ainda, em nossa sociedade, fadado a uma abordagem/leitura centrada em imagens capazes de encantar pela “ingenuidade”, “simplicidade”, em vez de centrada no(s) sentido(s) que o texto suscita. Essa forma de tomar o mito indígena, ao reduzi-lo à sua dimensão figurativa, reproduz, de certo modo, a visão de mito combatida pelos estudiosos apontados: a de que se trata de algo caótico, fabulador. Para Rocha (1985, p. 29-30), é possível observar mesmo um relativo “sucesso no nível do senso comum” de uma visão de mito muito em voga nos séculos XVIII e XIX e, não raro, reproduzida em livros didáticos atuais. Trata-se da perspectiva segundo a qual os mitos seriam, numa ótica nitidamente

logocentrismo, uma espécie de tradução equivocada de fenômenos naturais mal compreendidos pelo ingênuo homem “primitivo” (ROCHA, 1985, p. 29-30).

Contribuindo com esse debate, gostaríamos de demonstrar no presente artigo que, do ponto de vista de uma análise linguístico-discursiva, as narrativas míticas indígenas constituem um todo de sentido coerente e organizado, do qual fazem parte elementos, não raro, tomados como indício de caos ou fabulação do discurso mítico. Para isso, examinaremos aqui dois mitos indígenas brasileiros que narram o surgimento da lua, procurando ressaltar sua sistematicidade em relação aos valores em torno dos quais se constroem. Como referencial teórico-metodológico, recorreremos a uma teoria que se ocupa, sobretudo, dos mecanismos intradiscursivos de constituição de sentido: a semiótica francesa (doravante, semiótica), teoria que descrevemos na seção a seguir.

## 1 A Semiótica e Suas Categorias de Análise

A semiótica tem por projeto, sobretudo, explicitar as estruturas significantes do discurso, entendido como a parte mais concreta e superficial do plano de conteúdo, que, ao unir-se a um plano de expressão, constitui o texto. Nesse seu projeto, ela concebe um *percurso gerativo de sentido*: uma sequência de três níveis superpostos, que vão do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto e em cuja articulação o sentido se engendra (FIORIN, 2006, p. 20).

Os níveis que compõem o percurso gerativo são: o *fundamental*, patamar mais abstrato e simples no qual se determinam as estruturas elementares do discurso; o *narrativo*, nível de caráter antropomórfico, que atualiza os valores do patamar anterior e os insere em uma organização narrativa que simula o fazer do homem no mundo; e o *discursivo*, patamar mais concreto e superficial do plano de conteúdo, resultado da enunciação e de suas pressupostas operações tanto de seleção das categorias disponíveis nos níveis elementar e narrativo quanto de conversão dessas estruturas no discurso-enunciado. Cada um desses níveis, por sua vez, apresenta um componente sintático<sup>1</sup>, no qual

---

<sup>1</sup> Embora “sintático” também seja encontrado, preferimos, a exemplo de Tatit (2002), utilizar o termo “sintático” para distingui-lo da acepção de sintaxe da gramática normativa.

são examinados os arranjos em que os conteúdos se organizam, e um componente semântico, no qual são examinados os conteúdos investidos nos arranjos sintáticos. Vamos nos deter nas próximas linhas justamente na descrição dos diferentes níveis do percurso gerativo e dos seus respectivos componentes.

O primeiro nível, o *fundamental*, comporta, em seu componente semântico, as estruturas elementares da significação, subjacentes a todo discurso (FIORIN, 2006, p. 21). Isso se dá sob a forma de uma oposição semântica – /a/ *versus* /b/ –, em que um dos elementos é, em um dado discurso, considerado eufórico (positivo, atraente) e o outro, disfórico (negativo, repulsivo) (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 505). O componente sintático do nível fundamental, por sua vez, compreende duas operações básicas: a asserção e a negação, que permitem a passagem de um termo a outro na sucessividade do discurso.

Um relato sobre reflorestamento de áreas, por exemplo, apresenta na base a oposição semântica /natureza/ *versus* /civilização/, sendo o primeiro termo o positivo, eufórico. Esse hipotético relato apresenta, ainda, as seguintes operações sintáticas: uma afirmação inicial da /civilização/, quando prevalecia a degradação do ambiente, seguida de uma negação desse termo – a /não civilização/ – e da afirmação final do termo /natureza/ (pelo reflorestamento das áreas propriamente dito). A mesma oposição, porém, pode estar na base de discursos bem diferentes superficialmente, pois tudo depende daquilo que concretiza no discurso a categoria semântica de base. Em alguns mitos indígenas que narram a aquisição do fogo, por exemplo, a introdução da culinária e a cocção da carne concretizam a passagem da disfórica /natureza/ à eufórica /civilização (ou cultura)/, como explica Brito (2011, p. 65).

Dados esses exemplos, passamos agora ao nível *narrativo*, patamar que atualiza os valores virtuais do nível *fundamental* e os insere numa organização narrativa que simula o fazer do homem no mundo. Nesse nível, o sentido é apreendido como configurações narrativas, marcadas pelas transformações de estado que subjazem aos discursos e por tudo o que gira em torno de tais transformações: as relações contratuais que levam os sujeitos a agir, as qualificações que permitem a ação, a busca por objetos de valor, etc..

O componente semântico do nível *narrativo* abrange as modalizações pelo fazer e pelo ser: /dever/, /querer/, /poder/ e /saber/. As

modalizações pelo fazer dizem respeito às qualificações do sujeito em relação à ação, pois, para agir, o sujeito tem de ser dotado de um /querer/ ou um /dever fazer/ e ainda de um /saber/ e de um /poder fazer/. Já as modalizações pelo ser incidem sobre a relação entre sujeito e objeto, dizendo-a desejável (/querer ser/), possível (/poder ser/), necessária (/dever ser/), proibida (/dever não ser/) etc., o que desemboca em estados passionais.

Em um relato sobre um reflorestamento, retomando o exemplo dado anteriormente, a relação entre homem e área verde é tida como desejável, modalizada pelo /querer ser/, e ainda como possível, modalizada pelo /poder ser/, uma vez que a degradação da vegetação é combatida. A conjunção com esse objeto (a área verde), vindo a ser experimentada pelo sujeito, resulta, por sua vez, em efeitos passionais de satisfação. Além disso, para haver reflorestamento, é preciso, por exemplo, dispor de mudas de árvores, conhecer possíveis técnicas de plantio e de regeneração do solo. Tudo isso, além de pressupor um /querer fazer/, concretiza, nesse hipotético relato, um /poder/ e um /saber fazer/, sem os quais não se realiza a ação de reflorestar a área degradada.

A modalização pelo ser, além de incidir sobre a relação sujeito/objeto, inclui as modalidades veridictórias, que articulam o próprio /ser/ (imanência) e o /parecer/ (manifestação). Essa articulação permite que, em semiótica, se substitua a ideia de verdade (ontológica) pela de “dizer verdadeiro” ou de veridicção. Em suma: do ponto de vista semiótico, um dado estado no texto é modalizado como *verdadeiro* quando articula /parecer/ e /ser/; *secreto* quando articula /não parecer/ e /ser/; *mentira* ou *ilusão* quando articula /parecer/ e /não ser/; e, por fim, *falso* quando articula /não parecer/ e / não ser/ (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 532).

A sintaxe narrativa, por seu turno, é o âmbito da organização e descrição das transformações de estado propriamente ditas. Nela partimos da noção de enunciado elementar, que se apresenta de duas formas possíveis: o enunciado de estado e o enunciado de fazer. O primeiro manifesta relações de junção (conjunção e disjunção) entre os actantes (sujeito e objeto), ao passo que o segundo apresenta uma transformação de estado, indicando uma passagem da disjunção à conjunção ou o contrário. Cada transformação de estado configura uma narrativa mínima (LARA, 2004, p. 45) ou um programa narrativo (PN).

Nas narrativas, os PNs tendem a se organizar em um *esquema narrativo canônico*, um encadeamento lógico de quatro PNs específicos que dão a uma

sequência narrativa o aspecto de um todo organizado e finito (BERTRAND, 2003, p. 41). Essa organização canônica deve ser entendida como um modelo-referência, uma narrativa estereotipada capaz de permitir uma reflexão em relação aos fatos narrativos. Vejamos quais são e como são os PNs que formam esse esquema canônico.

O primeiro PN é o da *manipulação*, fase em que se estabelece um contrato entre um destinador-manipulador e um destinatário-sujeito. Nessa fase, o primeiro, desejando que se realize uma dada ação, comunica ao segundo um /dever/ ou um /querer fazer/, modalidades de que falamos anteriormente. O PN seguinte é o da *competência*, fase em que o sujeito, já manipulado, adquire um /poder/ e um /saber fazer/, modalidades que o atualizam para a ação, como já explicamos em linhas anteriores. Em seguida ocorre o PN da *performance*, fase em que o sujeito de fazer, já manipulado e dotado de competência modal, realiza a transformação principal da narrativa. O último PN do esquema narrativo canônico é o da *sanção*, fase em que a *performance* do sujeito de fazer é avaliada/reconhecida por um destinador-julgador (sanção cognitiva), o que pode lhe render uma retribuição (sanção pragmática): um prêmio ou um castigo, segundo a *performance* seja avaliada positiva ou negativamente.

No esquema narrativo canônico, o trajeto da manipulação à sanção configura-se como uma progressão previsível, que, podendo ser interrompida em qualquer etapa, liga-se a efeitos de sentido. Um texto cuja organização narrativa, por exemplo, não vá além da etapa da manipulação pode, entre outras possibilidades, evidenciar um desacordo entre o código de valores do destinador-manipulador e do destinatário-sujeito ou, ainda, uma descrença deste em relação àquele. Da etapa da sanção à da manipulação, por outro lado, o esquema narrativo canônico deve ser tomado como uma “cadeia de pressuposições lógicas”, como diz Bertrand (2003, p. 41), o que nos “permite dar conta facilmente do contexto extenso”. Uma etapa necessariamente implica (quando há) as anteriores: se houve sanção, é porque houve *performance*, o que, por sua vez, implica competência e manipulação. Isso é extremamente útil, uma vez que, na prática, as fases da sequência canônica podem não aparecer de forma organizada ou podem ainda ficar implícitas (FIORIN, 2006, p. 32).

Antes de encerrar o nível narrativo, cabe dizer ainda que a organização narrativa apresenta o chamado “princípio polêmico” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 376). A partir desse princípio, podemos desdobrar a

narrativa sempre em duas perspectivas antagônicas e estabelecer para os papéis narrativos os seus respectivos “rivais”: destinador/antidestinador; sujeito/antissujeito, etc.

Chegamos finalmente ao nível *discursivo*, patamar que abriga as estruturas mais próximas da superfície textual. Falar do nível discursivo é falar da enunciação, isto é, do ato de produzir o discurso-enunciado, processo que se dá pela seleção das categorias disponíveis nos níveis fundamental e narrativo e pela sua conversão no discurso propriamente dito. A enunciação, por isso, é tomada como uma instância sempre pressuposta pela existência do produto que ela gera: o discurso-enunciado, perspectiva que tem implicações importantes.

Em primeiro lugar, o discurso-enunciado carrega as marcas da enunciação e das operações que o constituem, marcas essas que são geradoras de sentido. Em segundo, a enunciação está relacionada a um nível enunciativo implícito: o do enunciador e enunciatário, tidos como atores da enunciação. No estudo da sintaxe discursiva, desse modo, procura-se recuperar o ato da enunciação, a partir de suas marcas no enunciado, além de examinar o fazer crer, isto é, a argumentação, no âmbito das relações entre enunciador e enunciatário no/pelo discurso.

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

Há, assim, no nível discursivo, duas possibilidades de concretização do sentido: a tematização e a figurativização. Elas se ligam, por sua vez, a dois diferentes tipos de textos que refletem duas formas de abordar a realidade: os temáticos, que procuram explicar, justificar a realidade; e os figurativos, tipo a que pertence nosso objeto de estudo (as narrativas míticas), que criam um simulacro do mundo, produzindo, dessa forma, efeitos de realidade ou de referência.

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

Finalizamos, assim, esta breve apresentação do percurso gerativo de sentido proposto pela semiótica, referencial teórico-metodológico empregado neste trabalho. Partamos agora às análises dos textos.

## **2 Análise dos Textos**

Apresentamos, nesta seção, a análise dos textos selecionados: o primeiro pertence à mitologia do extinto grupo Kuniba; e o segundo, à mitologia dos índios Pareci. Sem pretensão de esgotar os textos, procuraremos em nossa análise destacar, sobretudo, aquilo que parece neles mais relevante: a comunicação de valores morais guardados pela coletividade. Por essa mesma razão, nossa análise se concentrará, sobretudo, no nível narrativo do percurso gerativo, nível mais saliente no objeto contemplado. Ao final, porém, buscando evidenciar a sistematicidade dos textos em relação aos valores sobre os quais se constroem, faremos alguns apontamentos relativos aos níveis fundamental e discursivo.

### **2.1 O texto dos Kuniba e sua análise**

#### *A lua*

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

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

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

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

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

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

não posso ser, porque me beberiam e me ferveriam. Pedra eu não posso ser, porque sobre mim defecariam.”

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

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

Iniciando a análise pode-se observar que, numa visão geral, o surgimento da lua, no texto dos Kuniba, está associado a um conflito entre dois códigos de valores relativos à conduta sexual, como procuraremos explicar em mais detalhes. De imediato, observa-se um sujeito que realiza a *performance* de se relacionar com a própria irmã, o que resulta para ele numa sanção pragmática negativa: primeiramente ele é surrado e, em seguida, morto.

As etapas narrativas explícitas, portanto, são as da *performance* e da sanção, o que, porém, acaba nos levando, por pressuposição lógica, às etapas anteriores, como explicamos na seção 1. A *performance* do sujeito pressupõe, além da competência, a manipulação, etapa inicial de um esquema narrativo. Como sua *performance* contraria a coletividade, o sujeito parece manipulado por um /querer/ fazer ligado a seus desejos individuais<sup>2</sup>. É isso que parece motivá-lo a agir de maneira condenável na perspectiva do grupo, que acaba por sancioná-lo negativamente.

Essa sanção aplicada, porém, liga-se não ao contrato do sujeito com seus desejos, mas a um pressuposto contrato que o sujeito rompe ao agir

---

<sup>2</sup> O termo *desejo* é utilizado aqui como uma categoria semiótica (decorrente da modalização pelo /querer fazer/), sem qualquer conotação psicológica ou psicanalítica.

pelo /querer/ individual. A sanção aplicada pressupõe uma manipulação anterior por um destinador-manipulador que determina um /dever não fazer/ que o sujeito precisa acatar para não sofrer punição. Esse destinador cujos valores são afirmados na sanção é, em última instância, a coletividade, a tribo, que toma como proibida a prática do incesto no seu meio.

A sanção aplicada ao sujeito tido como transgressor, portanto, explicita a existência de dois contratos, o que aponta para, como já dissemos, um conflito entre dois códigos de valores: o primeiro deles é regido pelo /dever/, sendo imposto pelo destinador-manipulador tribo; o outro, por sua vez, é regido pelo /querer/, sendo suscitado pelos desejos individuais, os quais atuam na narrativa, por isso, como antidesinador-manipulador<sup>3</sup>. Além disso, a sanção demonstra que os valores da coletividade se impõem aos da individualidade.

O conflito de valores observado na narrativa se revela, ainda, na atitude inicial do sujeito transgressor, que num primeiro momento tenta manter secreta, aos olhos da tribo, a relação com a irmã. Podemos observar que apenas após a sua primeira sanção pragmática, a surra, é que o sujeito afronta explicitamente a coletividade. Podemos analisar esse comportamento inicial a partir das modalidades veridictórias: no nível do /parecer/, o sujeito inicialmente age pelo /dever/, parecendo cumprir o contrato com a coletividade; no nível do /ser/, no entanto, ele age pelo /querer/ dos desejos individuais, o que configura um estado mentiroso (/parecer/ + /não ser/). Esse comportamento só se justifica pelo temor de uma sanção, o que aponta para um conflito entre o /dever/ em relação à coletividade e o /querer/ dos desejos individuais.

E, de fato, a sanção temida pelo sujeito ocorre, graças ao programa narrativo levado a cabo pela irmã, que lhe marca o rosto com tinta de jenipapo durante uma das visitas noturnas. Graças ao uso do jenipapo, o estado mentiroso do sujeito transgressor é desvelado (sanção cognitiva), o que abre espaço para a sanção pragmática inicial: uma surra. Ao ameaçar voltar para arruinar toda a maloca (sugerindo realizar o que em semiótica chamaríamos de PN de vingança), no entanto, o sujeito apresenta

---

<sup>3</sup> Lembramos que as narrativas são marcadas pelo chamado *princípio polêmico*, como explicado na seção 1.

manifestamente um código de valores incompatível com o do grupo, o que resulta em outra sanção pragmática, dessa vez mais pesada: o sujeito é morto, sendo seu corpo queimado e sua cabeça jogada num monturo.

Essa última sanção pragmática merece, a nosso ver, algumas considerações, pois ela não implica a mera morte física. Os desdobramentos da narrativa, em realidade, mostram que o transgressor é destituído de sua condição humana, o que o leva, sobretudo, a um isolamento. Como se pode ver na narrativa, depois de jogada num monturo, a cabeça desse sujeito ainda é capaz de se comunicar, pois ela conversa com seus familiares. Esta, no entanto, mostra-se incapaz de reter os alimentos, que escorrem para fora pelo pescoço, o que dá ao sujeito (ou o que restou dele) uma condição fantasmagórica que afugenta as pessoas.

Cabe aqui uma breve incursão pelo nível fundamental do percurso gerativo de sentido, o que pode nos ajudar a entender melhor a condição do sujeito transgressor enquanto morto. Vimos, quando da descrição da semiótica, que a categoria semântica de base responde de forma abstrata e lógica pela organização mais superficial e concreta do sentido. Assim, pode dar-se que esse sentido mais superficial e concreto corresponda, no nível fundamental, ou à união dos termos contrários ou à dos subcontrários, o que corresponde a dois novos termos. Tomando-se, por exemplo, a categoria /estaticidade/ *versus* /dinamicidade/, obtém-se, pela reunião desses dois termos da oposição, o termo dito *complexo*. Aplicando-se a negação aos termos da mesma categoria, chega-se aos subcontrários: /não estaticidade/ *versus* /não dinamicidade/, que, quando reunidos, constituem o termo *neutro* (BARROS, 1988, p. 20-24).

Esses recursos abstratos nos permitem observar que a punição do transgressor não corresponde, no nível fundamental, à passagem da /vida/ à /morte/, processo comum aos seres vivos, mas a sua redução a um ser *neutro*, que reúne a /não vida/ e a /não morte/ (união dos subcontrários). Todo o quinto parágrafo do texto, que explora a condição fantasmagórica do transgressor, parece não ter outra função senão figurativizar a condição extremamente estigmatizada de um sujeito tido como desajustado.

Cabe ressaltar que, nas narrativas míticas indígenas, o estatuto de desajustado resulta, não raro, numa transformação do sujeito transgressor em algum objeto do mundo natural. Uma metamorfose, nos mitos indígenas, é o que figurativiza, assim, em muitos casos, uma ideia de completa exclusão

do indivíduo do seio da tribo e da cultura<sup>4</sup>. O próprio transgressor da narrativa examinada parece ter em mente essa regra, percebendo que sua transformação em algum objeto do mundo natural é inexorável e iminente. Cabe-lhe apenas, ao que parece, escolher em que objeto se transformaria, tendo em vista as consequências ligadas à sua condição estigmatizada. Como ele diz: “macaco eu não posso ser, porque me comeriam. Água não posso ser, porque me beberiam e me ferveriam. Pedra eu não posso ser, porque sobre mim defecariam!”

Desse modo, destituído de sua condição humana e ciente de que seu lugar é no mundo natural e longe da coletividade e da cultura, o sujeito realiza um programa narrativo em que se transforma em lua, o que ele faz ao atirar fio do novelo de algodão (dado pela mãe) para cima e subir por ele até o céu. Essa transformação parece funcionar como um programa de (re) aquisição da competência modal do sujeito para a *performance* sexual, o que lhe permite continuar, em outro espaço que não a tribo, o seu percurso contrário ao da coletividade. O próprio sujeito afirma: “serei a lua. Depois de três dias, eu aparecerei, e então acontecerá uma coisa à minha irmã [início da menstruação e da capacidade de procriação]”.

Observamos com isso que a metamorfose do sujeito transgressor não é algo gratuito, uma mera fabulação, mas algo que tem lugar preciso no projeto textual/discursivo do mito analisado. Ela figurativiza aqui o completo desligamento do sujeito desajustado, que é excluído do domínio da cultura/civilização. Ela demonstra ainda que o fazer da individualidade é possível se circunscrito ao domínio da natureza.

Aliás, o fazer da individualidade pode ser tido como próprio do domínio da natureza, já que a passagem de um estado de inexistência a um estado de existência da lua tem um efeito positivo sobre a competência modal das mulheres, que ganham, sobretudo, um /poder/ ligado à fertilidade (pela ação do sujeito lua). Diz o narrador que “naquele tempo, como não havia ainda lua, as mulheres não ficavam menstruadas nem davam à luz”. Fruto de uma espécie de pecado original, a lua é o que permite, como se vê, a procriação no mito analisado.

---

<sup>4</sup> Essa ideia é defendida em Brito (2011, p. 77), a partir da investigação do corpus ali contemplado e de contribuições como as de Medeiros (1991, p. 69), que identificou a mesma regularidade em narrativas xavantes.

## 2.2 O texto dos Pareci e sua análise

### *A origem da lua*

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

Um dia, Anikozaré disse para Oloyaló:

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

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

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

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

– Titio, você tem tinta de jenipapo?

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

– Titio, você tem tinta de jenipapo?

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

Em casa, Oloyaló escondeu a tinta. De noite, quando foi deitar, colocou a cuia com tinta debaixo da rede. Mais tarde, Káymare foi deitar com Oloyaló. Ela ainda se ajeitou para Káymare e pensou: – É agora... e pegou a tinta de jenipapo e passou no rosto de Káymare.

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

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

– Então nós vamos jogar. E foram chamar Káymare.

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

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

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

– Mas quem é o meu cunhado?

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

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

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

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

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

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

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

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

– Mas para que o ralo?

– Para bater o peixe em cima.

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

– É longe ainda?

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

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

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

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

O mito dos Pareci se aproxima do mito anterior, apresentando uma narrativa em que o surgimento da lua está igualmente relacionado a um conflito de valores. Como ocorre no texto dos Kuniba, há um sujeito que destoa do grupo por praticar uma *performance* tida como inaceitável, o que resulta em uma sanção negativa. No âmbito das modalizações pelo fazer, dá-se o mesmo conflito entre o /dever/, imposto pelo destinador-manipulador tribo, e o /querer/, suscitado pelos desejos individuais (configurando os valores do antidestinador).

O texto em análise apresenta duas partes bem delimitadas: a primeira metade abrange desde a emergência de um sujeito de fazer que pratica a *performance* do incesto até sua sanção cognitiva, isto é, o reconhecimento da

ação praticada. Já a segunda metade narra os desdobramentos da sanção: a vergonha sofrida pelo transgressor, a explicitação da condição estigmatizada desse sujeito e o surgimento da lua propriamente dito.

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

Após a informação do carrapato, Káymare passa a visitar sua irmã, deitando-se com ela enquanto todos dormem. Observamos aqui, quanto às modalidades veridictórias, que o sujeito *parece* cumpridor das normas da coletividade, mas não *é*, o que configura um estado mentiroso (/parecer/ +/não ser/): no nível do /parecer/, ele mantém uma conduta compatível com a do grupo, agindo pelo /dever/ em relação à coletividade; no nível do /ser/, porém, age pelo /querer/ dos desejos individuais, deitando-se com a irmã.

Esse agir ambivalente evidencia, como ocorre no mito anteriormente analisado, um temor em relação a uma sanção negativa, o que sugere a existência de um contrato social que, conhecido pelo sujeito, proíbe a conduta que ele busca encobrir. O próprio comportamento do sujeito vai, assim, dando forma ao conflito entre o código de valores do destinador e o do antidesinador, como já dito.

Esse conflito se explicita, porém, com a sanção negativa aplicada ao sujeito, pois ela pressupõe a existência de um contrato que, mesmo tácito, proíbe a *performance* realizada pelo sujeito Káymare. Como no mito anterior, a irmã do transgressor, que desconfiava que fosse um irmão o visitante noturno, lança mão da tinta de jenipapo para marcar-lhe o rosto e poder reconhecê-lo de dia. Com a mancha no rosto, o sujeito procura ainda se esconder para não ser descoberto, até que a irmã o desmascara diante de um outro irmão, momento em que se dá a sanção cognitiva.

Não há aqui a aplicação pelo destinador-julgador tribo de qualquer sanção pragmática ao transgressor – uma surra, a morte –, como no mito anterior. Porém, a tinta de jenipapo no rosto do transgressor, algo presente nas duas narrativas selecionadas, parece funcionar como uma espécie de

estigma ou marca da transgressão, trazendo evidente analogia com o lado mais escuro (manchado) da lua. Além disso, a sanção cognitiva por si só leva o sujeito Káymare a sentir fortemente a paixão da vergonha, o que explicita uma condição estigmatizada e repudiada socialmente.

A sanção, tal como ocorre, acaba, assim, por iluminar os valores do destinador tribo/coletividade e o contrato que este impõe. Ela pressupõe que há uma norma social que impõe um /dever não fazer/ (interdição), sobretudo em relação ao incesto. É, portanto, uma (pressuposta) manipulação anterior pelo /dever/ que dá sentido tanto ao agir ambivalente do sujeito, que busca parecer agir em conformidade com o grupo sem de fato o fazer, quanto à sanção cognitiva negativa que este sofre, com o estigma que ela implica.

A segunda metade da narrativa trata, como já dissemos, dos desdobramentos da sanção do transgressor, evidenciando, basicamente, a condição estigmatizada do transgressor. Podemos observar que Káymare, envergonhado após a sanção cognitiva, procura adquirir uma competência modal para concretizar um PN de vingança<sup>5</sup> contra si mesmo (uma espécie de autossanção pragmática). Para isso, ele recorre, num primeiro momento, a artefatos culturais (machado e flecha) e, em seguida, a um ser da natureza (a surucucu), todos eles dotados de letalidade e, portanto, tomados como valores modais suficientes para a realização do programa narrativo de suicídio do sujeito. Ocorre que a vergonha suscitada pela *performance* do incesto alcança uma dimensão tal, que o machado, a flecha e a surucucu, num claro recurso de personificação, se negam a ser o meio (a competência modal) que levaria à morte o sujeito que praticou o incesto.

Assim como dissemos em relação ao mito dos Kuniba, fica claro que o fim último do sujeito desajustado não é morte. Cabe àquele que destoa do grupo, isto é, ao transgressor, a exclusão, o isolamento: o sujeito não encontra mais lugar na coletividade e, conseqüentemente, no domínio da cultura. A expressão definitiva, cabal (e simbólica) dessa exclusão é dada pela metamorfose do transgressor, que se transforma num objeto/ser circunscrito ao domínio da natureza.

---

<sup>5</sup> O PN de vingança é o programa narrativo em que um sujeito de fazer busca reparar uma falta. Ele pressupõe um percurso anterior que envolve paixões como a frustração e a decepção, cujo recrudescimento pode levar ao sentimento de falta e à emergência de um sujeito de fazer malevolente, encolerizado.

Por isso, não conseguindo realizar o PN de suicídio, Káymare busca realizar um programa alternativo em que se transforma em lua. O sujeito, parecendo saber que seu fim não pode ser a morte (observada pela recusa do machado, da flecha e da surucucu em permitir esse desfecho), mas a exclusão, decide ir para outro espaço – o alhures (nesse caso, o céu, como na narrativa anteriormente analisada) – sob a forma de lua. A diferença entre os dois mitos analisados é que, no dos Pareci, o transgressor leva consigo a irmã, talvez indicando que ela, ainda que em escala menor, tenha também desrespeitado uma norma social, devendo, por isso, ser punida.

## Conclusão

As duas narrativas de surgimento da lua que examinamos apresentam um projeto textual/discursivo claro e organizado. Ambas fazem mais que simplesmente narrar a origem do astro, veiculando um discurso normativo relacionado, sobretudo, à proibição do incesto. São esses dados que gostaríamos de resumir e sistematizar nas linhas finais deste texto, tirando deles algumas conclusões sobre a organização dos mitos em relação aos valores sobre os quais eles se esteiam.

Em nossa análise destacamos essencialmente o nível narrativo, por meio do qual observamos que a transformação principal nos textos estudados, o aparecimento da lua, liga-se a uma *performance* transgressora e sua consequente sanção negativa. Essa sanção se explica, do ponto de vista lógico, pela existência de um contrato anterior que toma como proibida a *performance* realizada. No nível discursivo, a *performance* é tematizada como transgressão sexual e figurativizada como relação incestuosa, ao passo que a sanção e seus desdobramentos são tematizados como estigma e exclusão, sendo figurativizados, sobretudo, pela mancha do jenipapo no rosto e pela transformação do transgressor em lua.

Isso permite apreendermos as estruturas do nível *fundamental*, o que pode nos ajudar nesta conclusão. A oposição semântica na base de ambos os textos é /natureza/ *versus* /civilização/ (ou /cultura/), sendo o primeiro termo disfórico e o segundo, eufórico. A coletividade representa as normas, as coerções sociais e os valores que garantem a manutenção do próprio grupo, ligando-se, dessa forma, ao domínio da /civilização/. A individualidade, por outro lado, representa, nos discursos investigados, negar

a /civilização/ e agir pela /natureza/, daí a transformação do sujeito transgressor em um elemento reduzido ao mundo natural: a lua.

Esses dados demonstram que a tribo é o espaço da coletividade, da normalidade, e não do individualismo, da singularidade, sobretudo, em relação às práticas sexuais. Sobre isso convém citar aqui Lévi-Strauss (1976, p. 102), que afirma que “a proibição do incesto é uma regra de reciprocidade, porque não renuncio a minha filha ou à minha irmã senão com a condição de que o vizinho também renuncie”. Ele completa: “a violenta reação da comunidade em relação ao incesto é a reação de uma comunidade lesada”. A análise dos textos dos Kuniba e dos Pareci revela, justamente, a veiculação textual/discursiva dessa regra e dessa reação.

Cumpramos ressaltar que faz parte desse projeto textual/discursivo, de forma coerente, a metamorfose do transgressor, que se transforma em lua. Recorrente na mitologia indígena e, não raramente, tomada como indício de mera fabulação, caos discursivo, a metamorfose em ambos os textos indica, de maneira figurativa, o completo desligamento do transgressor do meio da cultura e da coletividade, além da perda da condição maior de civilização: a humanidade.

Ela indica ainda que quem se afasta dos valores da coletividade mostra desprezo pela cultura, comparando-se a um ser reduzido à dimensão natural. Aplica-se aqui a definição de Jakobson (*apud* MEDEIROS, 1991, p. 67), para quem a metamorfose é “uma comparação projetada no tempo”. Esse recurso, como se vê, ajuda na construção do discurso proibitivo em relação ao incesto, fazendo-o pelo uso do antimodelo, argumento, não raro, “mais eficaz que o modelo” e que “fala daquilo que devemos evitar” (ABREU, 2006, p. 63-64).

O que apontamos nas linhas anteriores demonstra, com clareza, o que explica Malinowski (*apud* ELIADE 2007, p. 27, grifos nossos): “nas civilizações primitivas, o mito desempenha uma função indispensável: ele exprime, enaltece e codifica a crença; *salvaguarda e impõe os princípios morais; [...] oferece regras práticas para a orientação do homem*”.

## Referências

ABREU, A. S. *A arte de argumentar: gerenciando razão e emoção*. Cotia, PR: Ateliê Editorial, 2008.

- BARROS, D. L. P. de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988.
- BATISTOTE, M. L. F. *Semiótica e mitologia: estudo de narrativas Paresí*. 2008. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista, Araraquara.
- BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Tradução Grupo Casa. Bauru: EDUSC, 2003.
- BRITO, C. L. de. *Outras harmonias insuspeitas: um estudo da (in)variabilidade discursiva em mitos indígenas à luz da semiótica francesa*. 2011. Dissertação (Mestrado em Linguística do Texto e do Discurso) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- ELIADE, M. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2006.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.
- LARA, G. M. P. *O que dizem da língua os que ensinam a língua: uma análise semiótica do discurso do professor de português*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2004.
- LARA, G. M. P.; MATTE, A. C. F. *Ensaios de semiótica: aprendendo com o texto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Lucerna, 2009.
- LÉVI-STRAUSS, C. *Estruturas elementares de parentesco*. Petrópolis: Vozes, 1976
- LÉVI-STRAUSS, C. *O cru e o cozido*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- MEDEIROS, S. *O dono dos sonhos*. São Paulo: Razão Social, 1991.
- NIMUENDAJU. (Org.). *A lua*. [s.d.]. Disponível em: <<http://br.geocities.com/terrabrasileira/mitos/kuniba.html>>. Acesso em: 5 ago. 2007.

ROCHA, E. P. G. *O que é mito*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

TATTT, L. A abordagem do texto. In: FIORIN, J. L. (Org.). *Introdução à Linguística I: objetos teóricos*. São Paulo: Contexto, 2002. p. 187-209.

Recebido em fevereiro de 2013

Aprovado em agosto de 2013