



miguilim

revista eletrônica do netli

volume 8, número 3, set.-dez. 2019

O SEGREDO DO CABI CURADO: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA



THE SECRET OF CURED CABI: A SEMIOTIC ANALYSIS

Sabrina Augusta da Costa ARRAIS
Universidade do Estado do Pará / Instituto Federal de
Educação, Ciência e Tecnologia do Pará, Brasil

Vanderlice Silva dos SANTOS
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do
Pará, Brasil

Wellingson Valente dos REIS
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do
Pará, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 21/07/2019 • APROVADO EM 12/12/2019

Resumo

O objetivo do trabalho é analisar a narrativa oral “O segredo do Cabi curado” pelos pressupostos da Semiótica Discursiva, fazendo uso do Percurso Gerativo de Sentido, um modelo concebido por Greimas (1981, 1993, 2008) e seus seguidores, como Fiorin (2008) e Barros (2011), e assim identificar os elementos que contribuem para o significado do texto. A narrativa será analisada também sob o viés do imaginário, que fornece subsídios para a constituição do cotidiano do ribeirinho amazônico, assim como pontuar os aspectos da narrativa oral, forma utilizada pela narradora em questão, Dona Caetana, moradora da ilha de Paquetá, cenário da investigação.

Abstract

The aim of this paper is analyzing the oral narrative "O segredo do Cabi Curado" under the assumptions of Discursive Semiotics, making usage of the Generative Path of Meaning, a model conceived by Greimas (1981, 1993, 2008) and his followers like Fiorin (2008) and Barros (2011), and thus identify the elements that contribute to the meaning of the text. The narrative will also be analyzed under the bias of the imaginary, which provides subsidies for the riverside amazonian's daily life constitution, as well as punctuating the aspects of the oral narrative, the form used by the narrator in question, Dona Caetana, a resident of the island of Paquetá, the investigation's scenario.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica greimasiana. Narrativa oral. Imaginário.

KEYWORDS: Greimasian semiotics. Oral narrative. Imaginary.

Texto integral

Narrativas Oraís: expressão poética ribeirinha

As narrativas orais, mais do que o relato de um fato, nas quais aparecem personagens enigmáticos, seres que habitam lugares comuns como os rios e as matas, são também narrativas da vida. São tesouros semeados na mente de quem um dia as ouviu. Relatos, memória e poesia contados e cantados pelas vozes poéticas de homens e mulheres simples que, situados em um espaço-tempo cósmico no qual tudo brota assim como nos primeiros momentos da grande criação: a floresta, os rios, os pássaros, os peixes, os animais, os mitos, os deuses, tecem os casos que ouviram e viveram, e fazem questão de afirmar sua veracidade (LOUREIRO, 2002, p. 129).

De boca em boca, pelas repetições constantes, chegou até nós o que hoje chamamos de histórias, as narrativas orais populares. Numa corrente tecida ao longo de séculos, a experiência humana vem sendo intercambiada pela voz, de

pessoa para pessoa, sem cair no esquecimento. Quando a oralidade é o único meio de comunicação, as narrativas orais são a maneira própria de a sociedade transmitir seus valores e seus sentimentos aos mais jovens. Por meio dessas formas, tais como as lendas e os mitos, que se transmitiram (e ainda transmitem) experiências, conceitos, e todo um conjunto de valores. Walter Benjamin (1994, p. 201) elucida essa relação quando diz que: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes”.

Assim, essas formas de expressão constituem parte da identidade cultural de um povo e têm sido mantidas apesar das transformações que sofrem no tempo e no espaço. São narrativas que traçam o caminho da construção do lugar, das vivências e das experiências. A partir da memória, desenham-se mapas, traçam-se roteiros e percorrem-se caminhos. Como num mosaico que coaduna passado e presente, as lembranças recolhidas e traçadas entre a memória e o lugar remontam às histórias contadas, ouvidas e vividas e acabam por revelar um item comum entre contador e ouvinte com relação à imagem e ao sentimento que se tem do lugar.

A narrativa sobre o segredo do cabi curado, objeto de análise deste artigo, foi coletada em uma pesquisa de campo de caráter etnográfico realizada nos anos de 2014 e 2015 na Ilha de Paquetá/PA, localizada a mais de 110 km da capital (Belém/PA), pertence ao 4º distrito de Janua-Coeli, situada entre os municípios Limoeiro do Ajuru e Cametá/PA, no leito do rio Tocantins. A narrativa foi recolhida durante pesquisas realizadas no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID – CAPES) e no Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Arte, Cultura e Educação (GIPACE/IFPA). Tal pesquisa resultou em três trabalhos acadêmicos de conclusão do curso de Letras do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará (IFPA): *O poeta, o rio, o (en)verso: ecos do cordel na Ilha de Paquetá/PA* de Sabrina Arrais; *Imaginários e poéticas de Matinta Perera* de Cainã Mello e *Sombras e Sussurros: o fantástico nas narrativas orais do Baixo Tocantins* de Vanderlici Silva.

A técnica de entrevista utilizada na pesquisa foi a de livre narrativa, sem o estabelecimento prévio de duração, permitiu uma atmosfera de confiança, que possibilitasse aos narradores da pesquisa se expressar com maior espontaneidade e liberdade ao narrar suas memórias. A narradora, Maria Caetana Gomes da Silva, 72 anos, conhecida por todos na Ilha como Dona Caetana, foi quem contou-nos a narrativa em questão, “o segredo do cabi curado”.

Durante o acontecimento da narrativa, ressalta-se que, mais importante do que contar é aprender com o que se ouve; é ensinar com o que se conta. É permitir que quem a escuta possa embebedar-se dos detalhes que são descritos através da performance. A relação com o ouvinte é fundamental, pois no momento em que opera a voz, um narrador interage com quem o ouve. E este, por sua vez, é quem avalia de forma positiva ou negativa a performance do contador, através de traços como balanço da cabeça e murmúrios. “Narrar uma história é desde sempre a capacidade de compartilhar com outro uma experiência, seja ela recolhida de um acontecimento vivido ou de um acontecimento imaginado, ou mesmo sonhado” (SILVA e MELLO, 2018, p. 15).

Para um contador e para quem o escuta, o que ele conta não é lenda, nem conto, nem mito, é real. O fato contado é verdade que se confirma porque se mistura com a sua própria experiência de vida e porque a narradora reconhece no que conta a explicação para os acontecimentos aparentemente inexplicáveis. Por que ela vive aquilo, e não seria possível viver algo que não é verdade.

Um dia desses uma sobrinha minha disse será que é verdade? Eu disse: olha minha filha, a mamãe dizia que era, e ainda tem outra, que a mamãe...eles tinham essa lenda de antigamente né, que quando morria uma pessoa eles tiravam a medida do corpo, né, a medida botavam assim (no teto), não sei por que, lá em casa papai tem dessas, porque nós morava num lugar muito distante de gente, aí o pessoal cansava de ver gente em pé na frente de casa e era um rapaz, justamente que ele ficava na frente da casa, ninguém mexia, ninguém chegava perto, porque ele era desconhecido, nós nunca ligamos pras pessoas. Agora o cabi, ex-pe-ri-men-te plantar e cure e depois num cure mais, ele assobia, ele assobia muito, isso é lenda de antigamente, É VERDADE. (Dona Caetana, 2015)

Natureza e imaginário se entrelaçam em seu narrar e no limiar dessa explosão poética de entusiasmo da realidade e da imaginação, o dito se exprime no vivido. E ao se contar o que se ouviu, ou se viveu, faz-se uma ligação do presente com o passado por meio do contato íntimo e particular que se tem com os elementos constituintes dessa natureza. Ao contar as histórias proferidas pelos antigos, faz-se uma reverência à autoridade de quem um dia teceu as histórias para os que hoje contam e a mantém viva.

O ouvinte, por sua vez, de acordo com Ferreira (2004, p. 127) “é mais que uma presença, pois é também o provocador da variedade pertinente entre as sequências, o corresponsável pela riqueza construtiva, pela realização de linguagem, o elo possível.”. Nós, “os mais novos”, além de ouvir, também aprendemos com as palavras da sábia narradora e assim, alimentamos nosso imaginário. Como sugere Bachelard (1989, p. 20) a imaginação que recrudescer na memória de forma indissociável opera o sentido mais fundamental, a narrativa oral não está interessada em transmitir “o puro em si” da coisa narrada, como bem afirma Benjamin (1994, p. 206) e sim dar conta de um repertório do sensível, assimila o real pela experiência sensorial e afetiva. Dessa forma, observa-se que narrar oralmente a experiência que vem sendo adquirida ao longo da vida, é a forma mais pura de retroalimentação do imaginário.

2. Imaginário: O repositório das memórias

Pensar a vida ribeirinha, em especial a do paquetaense, é o mesmo que pensar a natureza em seu estado mais puro. E isto implica diretamente o processo criador de narrativas, casos e versos. A cultura desse lugar constitui tesouros memoráveis, a riqueza de seu espaço geográfico é convertida simbolicamente em

uma das imagens primárias que se encontram mergulhadas no inconsciente coletivo. Nesse sentido, o imaginário se apresenta imerso numa atmosfera na qual predomina o vínculo do homem com a natureza.

Ribeirinhos amazônidas mantêm uma relação particular com o rio, que não configura meramente um espaço físico, móvel, mutável, mas lugar de seu trabalho, de lazer, de sua sobrevivência, e sobre o qual tem conhecimentos acumulados, a água atravessa seu cotidiano, é vital para compreender esse homem e seu universo, tudo se liga a ela. No rio é que eles desenvolvem suas práticas sociais e simbólicas, o meio aquático, assim como a mata e os animais são representados mentalmente constituindo o território no qual estão inseridos, seu líquido pode ser tranquilo, caprichoso, mas também, ameaçador, símbolo da vida, mas também representante de perigos e da morte.

As imagens que se criam ao deslizar pelos rios da região, na tentativa de adentrar os espaços remotos e inexplorados desse lugar, são imagens que reportam ao início de algo ainda desconhecido, mirífico, aventureiro, e de incertezas. É impossível estar nesse lugar e não se sentir parte, não se sentir envolvido por aquele grande mar de água doce. Durand (2002, p. 97) confirma que a água, “é o elemento mineral que se anima com mais facilidade”. Bachelard, por sua vez, encontra na poética da água uma unidade, apesar de suas variedades. Para o autor, “a água deve sugerir ao poeta uma obrigação nova: a unidade de elemento” (BACHELARD, 1989, p. 17).

Os animais, os pássaros, o rio, a floresta e tudo o que ela contém, constituem um repositório que guarda grandes histórias, e infinitos mistérios. Mistérios estes que cercam tanto o fundo dos rios, quanto o mais profundo da floresta e nos fazem refletir sobre todos os tesouros ainda por se descobrir naquela vastidão.

As sombras produzidas pelas árvores produzem uma sensação insólita, levantando-se a suspeita de que há algo oculto, que não é possível enxergar com clareza e que acaba fomentando a imaginação nos afazeres do cotidiano, sem aviso, sem explicação, uma condição alheia, que compõe o imaginário das ilhas do entorno de Paquetá.

Os meios pelos quais o sujeito, desse contexto social, irá reconhecer seu grupo, estão envoltos pelo imaginário popular que as circunda. A fim de elucidar o que seria esse imaginário Juremir Silva, em *As tecnologias do imaginário*, conceitua à luz das teorias de Michel Maffesoli que imaginário é uma força, um catalisador, uma energia e, ao mesmo tempo, um patrimônio de grupo (tribal), uma fonte comum de sensações, de lembranças, de afetos e de estilos de vida. Pode-se dizer que o imaginário é o trajeto antropológico de um ser que bebe numa “bacia semântica” (encontro e repartição das águas) e estabelece o seu próprio lago de significados (SILVA, 2003, p. 11).

As casas do alto conservam jardins, mesmo assim, as casas possuem uma elevação, como uma espécie de prevenção contra a enchente do rio e mesmo as mais afastadas, mantêm esse sistema. O trapiche, pequena extensão de madeira que possui uma escada para o lado do rio, é o lugar dos encontros, e ponte que dá acesso às casas. Na casa da Dona Caetana a voz da narrativa a ser analisada neste trabalho não é exceção. Encostamos o barco um a um descemos e logo fomos

convidados a entrar, subimos a escada e percorremos o trapiche, envolto de plantas que compunham a paisagem, de longe quase não se divisava a casa, pelo grande emaranhado da vegetação que mantém guardados os segredos daquela senhora curadora de plantas.

3. Um olhar semiótico

A semiótica, disciplina cujo nascimento relativamente recente explica sua pouca difusão no contexto das ciências humanas, tem como projeto científico descrever, analisar, construir um modelo teórico, o fenômeno da significação em todos os lugares onde ele se manifesta.

Décio Pignatari (2004), no livro *Semiótica e Literatura*, conceitua o termo semiótica ou semiologia como toda e qualquer coisa que substitua outra, ou represente outra, em certa medida e para certos efeitos, ou toda forma de organização de linguagem verbal ou não, serve como estudo para semiótica.

A partir de uma perspectiva fortemente influenciada por Hjelmslev e Saussure suscitou-se o termo Semiologia como a ciência que abarcaria todos os estudos de cunho linguista, inclusive a própria linguística seu campo de estudo. Julien Greimas ficou conhecido como o mais radical e científico dos estudiosos da linguagem de filiação estrutural. Uma consequência desse gesto epistemológico foi o fato de sua Semiótica não tratar o social e o histórico a partir de uma perspectiva transcendente: tais elementos são construídos no e pelo texto.

O semiótico consolida seus estudos com a Teoria da Significação, com suas raízes na teoria da linguagem, é uma metodologia descritiva que manifesta sua operatoriedade oferecendo meios para a leitura, interpretação, exploração e construção do sentido. A análise semiótica da narrativa oral “o segredo do Cabi Curado”, portanto, propõe a descrição e a explicação dos mecanismos e regras que engendram o texto em análise na busca pela significação. São estabelecidas, em seus diversos níveis, as relações entre as partes, em um modelo semiótico que dá conta de um percurso gerativo que simula a produção do significado em níveis, num processo de descrição que vai do simples ao complexo.

A análise semiótica do texto proposta por Greimas (1993) tem como objetivo compreender os fundamentos teóricos e analíticos na sua produção, para se chegar ao percurso gerativo de sentido, os seus níveis de análise e suas particularidades, partindo do princípio de que texto pode ser qualquer coisa que dê origem a significações.

4. Níveis de Análise do Percurso Gerativo de Sentido

Greimas e Courtés (2008, p. 163) concebem a descrição da produção de sentido em um texto a partir de um percurso gerativo de sentido, o qual para analisar e descrever a significação apresenta as estruturas que compõem o

conteúdo segmentadas em patamares ou níveis de significação. São eles: o Nível fundamental, que corresponde à primeira instância do percurso que gera a significação, abarcando as oposições semânticas básicas em torno das quais o discurso se constrói; o Nível Narrativo, no qual os elementos das oposições semânticas serão assumidos como valores por um sujeito semiótico em busca de seu objeto de valor; e o Nível Discursivo, que está mais próximo da manifestação do texto, situando espaço - tempo, e os sujeitos discursivos, cujas escolhas possibilitarão a conversão da narrativa em discurso.

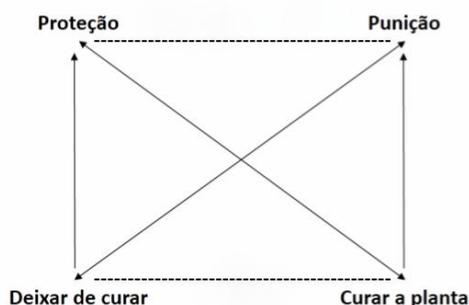
O percurso gerativo de sentido é uma sucessão de patamares, cada um dos quais suscetível de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido, num processo que vai do mais simples ao mais complexo. (...) Os três níveis do percurso são o profundo (ou fundamental), o narrativo e o discursivo. (FIORIN, 2008, p. 20)

O nível fundamental ou níveis das estruturas fundamentais corresponde à primeira etapa para construção de sentido no percurso gerativo de uma narrativa e explica os níveis mais abstratos da produção, do funcionamento, da interpretação do discurso. Segundo Fiorin (2008, p. 21) “a Semântica do nível fundamental abriga as categorias semânticas que estão na base de construção de um texto”. Assim, tais categorias passam a ser valores narrativos e valores modais (saber, poder, querer, dever).

No corpus em estudo, as categorias do nível fundamental são /proteção/ versus /punição/. A proteção se dá em duas formas, do ponto de vista do curador que em decorrência de seu pacto com a planta a protege de eventuais danos que possam ser acometidos a ela. Por sua vez, as plantas curadas, quando alimentadas e preparadas de acordo com o ritual adequado, se tornam protetoras da casa da pessoa que a cura. A punição também se dá em duas vias, pois quando não alimentado, o cabi revolta-se e a sua natureza que é maléfica, sobrepõe-se ao dever de proteger e pune seu curador se voltando contra ele. Este, diante dos atos da planta, a pune jogando água quente para matá-la.

Considerando a oposição ‘proteção’ versus ‘punição’, o quadrado semiótico fica assim representado:

Figura 1: Quadro semiótico



Fonte: Acervo dos Autores (2015)

Ainda nesse primeiro nível, devem ser consideradas as categorias: semântica e fórica, que estão na base da construção de um texto. A categoria fórica projeta-se sobre a semântica de modo que a euforia caracteriza um valor positivo e a disforia um valor negativo, fundamentando-se numa diferença, numa oposição, mas que precisa manter uma relação, algo em comum, pois conforme Fiorin (2000, p. 22) “são contrários os termos que estão em uma relação de pressuposição recíproca”. Portanto, a projeção das categorias fóricas dá-se segundo o ponto de vista de um sujeito. Na narrativa, o dever da planta é considerado um termo eufórico, isso porque ao ser curado ele sela um pacto de dever proteger. É nessa oposição semântica que são definidas as relações conteudistas e em que serão considerados os fatores atraentes ou eufóricos e repulsivos ou disfóricos.

No nível narrativo desenvolve-se a organização da narrativa, a partir das considerações de Vladimir Propp que propôs 31 funções para estruturar o conto maravilhoso russo, “por função, nós entendemos a ação de um personagem, definido do ponto de vista de sua significação no desenrolar da trama” (PROPP, 1965, p. 31). Tendo em vista que a análise exaustiva de 31 funções poderia ser reduzida a um número menor que abarcaria as transformações ocorridas na narrativa sem prejudicar a significação do texto.

Das funções de Propp se estruturou uma sequência canônica compreendida em quatro fases: a manipulação, a competência, a performance e a sanção. Na primeira fase, da *manipulação*, um destinador induz o destinatário a realizar alguma ação e este que vai fazer, precisa: QUERER ou DEVER. Na narrativa essa indução se dá no ato da curadora de seduzir a planta para se tornar protetora de sua casa, através da cura, que se dá pela ingestão da água de peixe, de carne. O proteger se torna um dever fazer, em troca do alimento.

eu trato ela como uma filha uma irmã, eu converso com ela, e quando ela pega nas outras plantas eu falo olha eu já falei pra vocês não pegarem aqui que eu corto vocês. Porque é assim quando a gente pega uma planta, eu não gosto de contar esse segredo, chego lá eu convido bora, bora morar comigo, eu vou tratar muito bem...
(Dona Caetana, 2015)

A sedução tem papel importante nesta narrativa, visto que Dona Caetana assume o papel de manipuladora para com a planta, dando carinho, conversando, tratando como uma filha; tudo isso como uma estratégia de sedução como no fragmento: "bora, bora morar comigo, eu vou tratar muito bem...", neste momento ela seduz a planta para "aceitar" ir com ela e futuramente servir de protetora para ela.

Na fase de *competência*, o sujeito que vai realizar a ação central da narrativa adquire um *saber* e/ou um *poder fazer*: Ao ser curada, a planta adquiriu o poder de proteger a casa do seu curador.

e ele aparece quando você sair da casa; - olha você vai tomar conta da minha casa, você pode ver, outra pessoa não chega perto, num chega perto por que ele aparece la pra você, cê vai querer mexer, ele aparece. (Dona Caetana, 2015)

A competência se estabelece pela doação de valores modais ao sujeito, neste caso a planta, capacitando-o para agir como protetora da casa, e, pela *performance*, esse sujeito se apropria dos objetos de valor desejados, no caso da narrativa a força de proteção que não deixa ninguém "chegar perto" da casa da narradora, principalmente afastando as pessoas que tentarem "mexer" na moradia dela .

O nível da *performance* trata-se do momento em que se dá a transformação, da qual se derivam novos "estados de coisas" na narrativa. É o instante em que o sujeito do fazer executa sua ação. Nessa fase, de acordo com Barros (2011 *apud*. MERITH-CLARAS, 2013), o sujeito que vai realizar a transformação central da narrativa é dotado de um saber e/um poder fazer. Esse momento ocorre quando a planta curada transforma-se na figura de seu curador(a).

por que quando passa tempo que eu dei o alimento pra ela, ela volta a mexer, ela volta assobiar, volta a aparecer para pessoas em figura de gente, se for mulher, figura mulher, se for homem, figura homem, é isso. (Dona Caetana, 2015)

Dona Caetana, ao alimentar o Cabi, cria o momento da transformação da planta, mudando ela do seu estado de planta, para o estado de homem, a planta passa por uma antropomorfização, afinal é a imagem da figura humana (seja homem ou mulher) é que afasta e protege a casa da senhora. As características humanas não são apenas físicas, mas também podem se manifestar a partir de algumas ações como a de assobiar e também a de "mexer", que pode representar um ato assustar.

O último nível do percurso narrativo é a *sanção*, que se dá após a realização da performance – quando positiva, revela seu sucesso; quando negativa, aponta para uma falha na sua execução. Na sanção, o equilíbrio narrativo rompido pela

performance é reestabelecido. Nesse momento, o sujeito do fazer recebe castigo ou recompensa: A planta curada recebe o castigo – punição – que é a morte por ter descumprido seu dever de protetor.

Não pode cortar, joga água quente, porque quando ele tiver com fome, ele vai matar um de seus filhos, e você não vai saber quem matou seus filhos, quando ele tá com fome ele mata, não ele não come, ele mata só, se ele for curado ele, e a pessoa passar tempo sem curar, ele mata, tem curar sempre na lua nova, ou então não curar. A senhora falou de jogar água quente? É quando quer matar, por que ele é muito ruim. (Dona Caetana, 2015)

Na narrativa de Dona Caetana, o Cabi recebe a punição, já que, aparentemente não foi curado toda a lua nova, isso fez com que a planta deixasse de lado o seu dever de proteção, devido uma falha na execução, para se tornar um “assassino” dos filhos do curador. Desta forma, o castigo foi necessário, fazendo com que a narradora tivesse que jogar água quente na planta curada, pois é a única forma de mata-la.

Para Barros (2011), a semântica narrativa, por sua vez, é o lugar onde se realizam as atualizações dos valores assumidos por um sujeito. As categorias semânticas de base do nível fundamental, ao passarem ao nível narrativo, são convertidas em valores, mediante inscrição em um ou mais objetos em junção com o sujeito. Assim, tais categorias passam a ser valores narrativos e valores modais (saber, poder, querer, dever).

Nível Discursivo é o patamar mais superficial e mais próximo da organização textual. É nesse nível que se identifica no texto as figuras (coisas, pessoas, lugares, datas e fatos concretizados no discurso) e suas trajetórias sintetizadas em temas que iram descrever as relações estabelecidas entre eles (diferenças, semelhanças, oposições). Segundo Fiorin (2008, p. 41) “as formas abstratas do nível narrativo são revestidas de termos que lhes dão concretude”; além disso, “produz as variações de conteúdos narrativos invariantes”. O sujeito faz escolhas de pessoa, tempo e o espaço e essas escolhas transformam a narrativa em discurso.

A enunciação é o ato de produção do discurso, ela media o nível narrativo e o nível discurso. Segundo Barros é nesse momento que se revelam e se apreendem mais facilmente os valores sobre os quais ou para os quais o texto foi construído (BARROS, 2011, p. 54) são determinadas também as condições de produção do texto, as relações entre enunciador e enunciatário.

Dentro da narrativa as condições de produção do enunciado se dão por meio do imaginário regional do Baixo Tocantins. O enunciador, que é a narradora/contadora (Dona Caetana), que mantém uma relação com o enunciatário, no caso os pesquisadores etnometodológicos, simulando o discurso em que agrega valores ao discurso e torna-se capaz de levar o enunciatário a crer e a fazer algo que deseje e que está incluído no discurso. É o enunciador que escolhe

como será proferido o discurso, fazendo uma série de escolhas e se utilizando de mecanismos de persuasão para que o enunciatário aceite o que está sendo proferido, este por sua vez, assume um papel interpretativo do discurso. Pela maneira como narrava a Dona Caetana despertou nos pesquisadores medo, investido de uma curiosidade em saber mais a fundo do que se tratava o relato, e isto fez com que seu discurso adquirisse um valor maior aos enunciatários.

Quanto aos elementos semânticos do nível discurso a tematização e a figurativização são os principais procedimentos. Segundo Barros (2011, p. 90) “tematizar é um procedimento semântico do discurso que consiste na formulação abstrata de valores narrativos e na sua disseminação em percursos, por meio da recorrência de traços semânticos”.

Nesse componente do discurso a tematização se dá pela “cura da planta”, com água de carne ou de peixe, a planta adquire a forma de animal, homem ou mulher e passa a ser protetor contra os intrusos, mas quando deixa de ser “alimentado” regularmente nas noites de lua nova, ele se revolta e passa a ter atitudes perniciosas.

O cabi, no entanto, não diferencia o bom do mau, desde que este não seja morador da casa e o dono esteja ausente, o cabi aparecerá. Como na situação narrada por Dona Caetana, em que ele aparece para o marido que era afastado da esposa e da casa:

E ele aparece quando você sair da casa; - olha você vai tomar conta da minha casa, você pode ver, outra pessoa não chega perto, num chega perto por que ele aparece lá pra você, cê vai cê vai querer mexer, ele aparece.” Meu marido, por que nós éramos afastados, mas ele veio morrer aqui, ele saia por aqui, chegava ali ele dizia olha como uma mulher tá me olhando. - Que mulher home? Ela está me olhando, ela está dançando, pro meu lado, ela tem raiva de mim... - Pois é, tu não é daqui, mas ele veio morrer aqui, ele dizia pra esse aqui... Pega um pau e vai matar essa mulher, ela é muito gorda, eu achava graça dele, eu digo olha todas nossas plantas é curada, quanto mais você curar com lavagem de carne melhor, de peixe é melhor, né, por lua nova. (Dona Caetana, 2015)

A figurativização, conforme aponta Barros (2011, p. 87), “é o procedimento semântico pelo qual conteúdos mais concretos (que remetem ao mundo real) recobrem os percursos temáticos abstratos”. E pode apresentar-se de maneiras distintas nos diversos tipos de discurso, aqui os sujeitos estão figurativizados, têm nomes e estão instaurados num determinado tempo e espaço, onde os acontecimentos do nível narrativo acontecem.

A planta que sofre a metamorfose, o encantado que surge pós-pacto com o curador, o alimento que fornece a força vital ao encantado, as figurasse propagar em todo o discurso, ordenando-se por meio da homogeneidade figurativa encontrada na narrativa. A hostilidade da planta, a privação do alimento que ela pode vir a sofrer, o próprio ambiente no qual a narrativa se desenvolve estão

incorporados na figurativização do discurso. Tomando um caminho temporal dentro da narrativa a figurativização é ordenada da seguinte forma, Dona Caetana pega a planta, convidando-a para morar com ela, em seguida realiza o ritual de cura, o encantado surge enquanto protetor, é alimentado com água de carne, peixe ou bebida, afasta os intrusos e protege a casa do curador.

5. Considerações

A conclusão retirada ao final desta análise não pode ser tida como única e definitiva, pelo próprio aspecto da narrativa de permitir outras leituras e releituras referentes ao percurso gerativo de sentido. Observamos no relato de Dona Caetana, inúmeros elementos figurativos que compõem uma rede de significações bem amplas.

Partindo-se do pressuposto de que a semiótica é uma teoria que busca descrever e explicar as relações intrínsecas ao texto, atrelando a efetuação do de sentido com sua enunciação viva, numa interação estreita entre o leitor e o texto, ou o enunciatário leitor e o texto literário. E que ainda estuda a apreensão da capacidade humana de discursos e suas contradições e os processos de construção do saber compartilhado. Foi possível reconhecer as tensões em conflito do processo discursivo que se estabelecem nas relações entre o sujeito da narrativa que exerce ato de cura e o elemento ou entidade gerado após a cura.

Referências

- ANDRADE, Tiago Souza Monteiro. NARRATIVAS MITOLÓGICAS: SOB O OLHAR DA SEMIÓTICA GREIMASIANA. In *Colloquium Humanarum*, vol. 10, n. Especial, Jul–Dez, 2013.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos; ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria Semiótica do Texto*. São Paulo: Ática, 2011.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da memória e outros ensaios*. São Paulo: Ateliê, 2004.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.
- GREIMAS, Algirdas J. Las Relaciones entre la lingüística estructural y la poética. In: SAZBÓN, J. (org). *Lingüística y comunicación*. Buenos Aires: Nueva Visión. 1981.

_____.; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Trad. Alceu D. Lima, Diana L. P. De Barros, Eduardo P. Cañizal, Edward Lopes, Ignacio A. da Silva, Maria José C. Sembra, Tiekko Y. Miyazaki. São Paulo: Contexto. 2008.

_____.; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões*. São Paulo: Ática. 1993.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. A conversão semiótica na cultura amazônica. In: *Elementos de estética*. Belém: EDUFPA, 2002.

MERITH-CLARAS, Sonia. Da análise semiótica à aula de leitura: o percurso gerativo no contexto escolar. *Caderno de Semiótica Aplicada*. Vol. 11, n.2, dezembro de 2013.

PIGNATARI, Décio. *Semiótica & Literatura*. São Paulo: Ateliê editorial, 2004.

SILVA, Sílvia Sueli Santos da. e MELLO, Caiã de Paula. Recortes Poéticos da Amazônia Ribeirinha: Narrativas de quintais em Paquetá. In: SILVA, Sílvia Sueli Santos da. e REIS, Wellingson Valente dos. (org). *Às Margens do Rio Imaginário e Fantástico nos assentamos e... Contamos!*. Belém: Editora IFPA, 2018.

Para citar este artigo

ARRAIS, Sabrina Augusta da Costa; SANTOS, Vanderlice Silva dos; REIS, Wellingson Valente dos. O segredo do Cabi Curado: uma análise semiótica. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 8, n. 3, p. 229-241, set.-dez. 2019.

Os autores

Sabrina Augusta da Costa Arrais é Mestranda em Educação, na linha de Saberes Culturais e Educação na Amazônia no Programa de Pós-graduação da Universidade do Estado do Pará (PPGED - UEPA). cursando Especialização em Saberes, Linguagens e Práticas Educacionais na Amazônia. Possui Especialização em Estudos Linguísticos e Análise Literária pela Universidade do Estado do Pará (UEPA) e graduação em Licenciatura Plena Letras - Língua Portuguesa pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará (IFPA). Participa do Grupo de Pesquisa História da Educação na Amazônia (GHEDA) e da Rede de Pesquisa sobre Pedagogias Decoloniais na Amazônia.

Vanderlice Silva dos Santos possui graduação em Letras - Língua Portuguesa pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará (IFPA). Participa do grupo interdisciplinar de pesquisa em arte, cultura e educação (GIPACE-IFPA).

Wellingson Valente dos Reis é doutorando e mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura pelo PPGCLC da Universidade da Amazônia (UNAMA). Bolsista Prosup/ Capes. Membro do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Arte, Cultura e Educação (GIPACE - IFPA) e do Grupo de Pesquisa Interfaces do Texto Amazônico (GITA - UNAMA). Professor do Instituto Federal do Pará - Campus Belém (IFPA).