

# A Defesa da Identidade Santarena em “Flor de Aguapé” de Walmir Pacheco

## The Defense of the santarena identity in “Flor de Aguapé” by Walmir Pacheco

Valdenildo dos SANTOS  
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS)  
Purdue University

**RESUMO:** Este artigo, produto da análise do texto verbal melodizado “Flor de Aguapé” faz parte do cancionário popular santareno como pretexto do autor Walmir Pacheco - visto aqui como narrador textual e destinador - para uma chamada à reflexão e preservação dos recursos naturais e da cultura nortista em oposição à cultura sulista. Numa perspectiva semiótica voltada à manifestação verbal, neste fazer interpretativo, exploramos as dimensões isotópicas no processo de significação, os aspectos euforizantes e disforizantes investidos nos sujeitos discursivos e figuras emblemáticas da Região do Rio Tapajós em sua confluência com o Amazonas, procurando mostrar as figuras isotópicas que convergem, em seu final, à isotopia principal da defesa da identidade em oposição à alteridade. A base das reflexões aqui postas consolida-se na semiótica de Algirdas-Julien Greimas e seus seguidores.

**PALAVRAS-CHAVE:** “Flor de Aguapé”. Rio Tapajós. Amazonas. Semiótica. Cultura.

**ABSTRACT:** This article, product of the verbal melodized text analysis called “Flor de Aguapé” is part of the Santareno popular music as a pretext of the Walmir Pacheco - seen here as textual narrator and sender - for a call to reflection and preservation of natural resources and northern culture as opposed to southern culture. In a semiotic perspective focused on the verbal manifestation, in this interpretative doing, we explore the isotopic dimensions in the process of signification, the euphoric and dysphoric aspects invested in discursive subject and emblematic figures of the Tapajós River Region in its confluence with the Amazon, trying to show the isotopic figures that converge to the main isotopy of the defense of identity in opposition to alterity at its end. The reflections here are based on the semiotics of Algirdas Julien Greimas and his followers.

**KEYWORDS:** “Flor de Aguapé”. Tapajós River. Amazon River. Semiotics. Culture.

### Introdução

Neste trabalho, cujo texto/discurso verbal será submetido à análise – embora apresente apreciações de “interferentes ocasionais rítmico-sonoros” (D’ÁVILA, 1998, p. 461<sup>1</sup>), pretendemos mostrar as manipulações do sujeito narrador na defesa do aspecto natural, folclórico, mítico, religioso e cultural do Rio Tapajós, seus estados de alma frente à devastação da flora e ao extermínio da fauna, propiciando um jogo semiótico de sentidos e imagens mentalizadas euforizantes e disfóricas no contraste da natureza/cultura,

---

<sup>1</sup> Ver no site [www.niciadavila.com.br](http://www.niciadavila.com.br) a publicação: *Semiótica Musical e Sincrética no Marketing*).

identidade/alteridade. Os actantes sujeitos postos no discurso, figuras emblemáticas, destinadores sociais que o são, incentivaram-nos a evocarmos a enunciação, por meio dos processos de embreagem/debreagem. Os percursos discursivos desses sujeitos no interior do texto e a disposição das figuras e temas ofereceram-nos os subsídios para explorar as suas dimensões isotópicas, chegando ao nível profundo da significação por meio dos quadrados semióticos.

Em todo e qualquer texto produzido, os sentimentos dos enunciatários são afetados, podendo produzir estados de alma, emoções, paixões (envolvimentos de carácter patêmico). Com os leitores do texto verbo-musicalizado que constituirá em parte o *corpus* dessa análise, não será diferente, salvo nas gradações de resposta aos estímulos – *feed-back* colhido à *posteriori* – quando será possível constatar o poder de influência da música no comportamento das pessoas e no estilhaçar dos seus sentidos, o que já é provado pelas medicinas ortodoxas, conforme Stewart (1987, p.31) <sup>2</sup>.

Para a exploração dos conceitos aqui elaborados servimo-nos da semiótica de Algirdas-Julien Greimas, percorrendo ainda as pegadas de seus seguidores. Embora dedicando-nos à análise do aspecto verbal do texto, observamos ancoragens não-verbais e sincréticas. Estas ancoragens, sob maior domínio da linguagem sincrética, permitirão desenvolver com maior amplitude o referido tema, em outras oportunidades.

## **1. Considerações sobre a função do autor, do compositor e do intérprete**

O fato do autor da obra verbo-melodizada em análise ser seu escritor e compositor lhe outorga o título de “ator da enunciação”, em semiótica greimasiana. Ele não se confunde com o sujeito da enunciação. Greimas; Courtés, no dicionário da Cultrix, (s/d. p. 35), esclarecem: “Do ponto de vista da produção do discurso, pode-se distinguir o sujeito da enunciação, que é um actante implícito logicamente pressuposto pelo enunciado, do ator da enunciação”.

Na manifestação textual, o narrador-destinador - sujeito da comunicação (enunciada), delegado do sujeito da enunciação -, na qualidade de intérprete (papel temático) desenvolve os papéis actanciais de: sujeito do /fazer-saber/, ou seja, de um /fazer informativo/ não manipulador, imediatamente seguido do papel de sujeito do /fazer-fazer/, um /fazer interpretativo/ manipulador.

---

<sup>2</sup> R.J. Stewart em sua obra *Música e Psiqué* - as formas musicais e os estados alterados da consciência, afirma que a música é, também, um poder físico e, por isso, provoca reações no corpo, através de certas ressonâncias, timbres e ritmos.

No envio da mensagem aos destinatários, esta poderá (ou não) ser por eles interpretada, “assumida”. Para tanto é necessário que a informação esteja agregada ao /fazer crer/ do destinador, um fazer persuasivo (ou de convencimento), que será deduzido - por pressuposição lógica -, a partir do fazer interpretativo do destinatário.

O Fazer persuasivo (fazer-crer) de S1 provoca em S2 uma adesão, uma identificação e uma aceitação sentimental e intelectual. O sentimento de identificação é uma adesão do Crer... A existência do universo do Saber contíguo ao do Crer nos transporta de um ao outro sem rompermos a fronteira... Apesar das afirmações de que a crença do manipulado é falsa, ela existe enquanto tal (D’Ávila, 1990b, p. 30).

Como podemos identificar se uma mensagem causou ou não impacto no destinatário? E de qual espécie?

Compreender ou interpretar os conteúdos da mensagem recebida conduz o destinatário a assumi-la, em função de sua significância responsável pela produção de *feed-backs* (positivos ou negativos). O “assumir a mensagem” identifica o fazer informativo e o interpretativo amalgamados pela modalidade do /crer/, firmada na persuasão. Caso a assunção não se realize, a manipulação permanecerá virtual, deixando um rastro apenas informativo de sua existência. Entre o “persuadir” e o “convencer”, porém - modalidades subjugadas à categorização pelo /fazer crer/ -, existe, uma diferenciação apreciável. Ambas as modalidades situam-se no universo do saber, porém: a) no “persuadir”, o destinador conduz o destinatário a /querer-crer/, ou seja, a ter uma adesão passional ao “crer”, valorizando o caráter sensitivo das razões próprias ao destinatário; b) no “convencer”, o destinatário é conduzido a reflexões por meio de provas fundamentadas em razões do destinador - ou nas de outrem -, e a reconhecer a verdade de uma proposição (ou de um fato), considerando-a como necessária /dever-ser credível/ (D’Ávila, 2005a),

Ao destinador de uma mensagem qualquer, manipulador persuasivo ou convencedor, a modalidade do /crer/ é indispensável para /fazer-conhecer/, /fazer-aceitar/ e /fazer-comprar/ o seu produto. O texto sincrético é construído não só para o auto-gozo, mas também para provocar em alguém o /querer/desconstruí-lo, adquiri-lo, desejá-lo ou mesmo realizar-se com a audição do produto que adquiriu.

Num primeiro instante, manipulado pelo narrador por sedução – tentação a /querer ouvir/ “os sons” cuja sonoridade rítmico-melódica evoca a sensorialidade, num segundo instante o destinatário poderá encontrar-se manipulado pela provocação a /dever descobrir/ como esse fato sincrético conseguiu atraí-lo assim como atrai as massas independentemente do sentido verbal (ou não-verbal) que lhe esteja sendo manifestado, a exemplo de melodias que, embora recubram letras em línguas estrangeiras desconhecidas, têm sua sonoridade melódica imediatamente fixada pela memória sensitiva.

Desse modo, o intérprete (sujeito do enunciado) - comparado no universo não-verbal a um executante instrumental -, não assume a função de actante dual, na qual seriam necessários dois actantes-sujeitos no enunciado que se transformassem num só actante pela

modalidade do /querer/, visando à obtenção de um mesmo objeto. Logo, o compositor posiciona-se na enunciação, e o intérprete, no enunciado.

Já na teoria subjetal ou do contínuo, de Jean-Claude Coquet o sujeito da enunciação se faz “presente” no enunciado (conforme o pensamento de Benveniste) por meio de “marcas” nele deixadas<sup>3</sup>.

Diríamos, finalmente, no que observamos sobre o texto em análise, que se trata de um sujeito de busca, cuja identificação totalitária de sua identidade resta por conta de um discurso centrado na parcialidade, pois o que ele pensa e manifesta nesta comunicação não é, necessariamente, o que pensam e interpretam os destinatários de sua mensagem.

## **2. Tapajós, o espaço da vida, da cultura e da identidade do santareno e amazônida.**

Feitas estas considerações iniciais passamos à análise do texto verbal sob abordagem semiótica, intitulado “Flor de Aguapé”, de autoria de Walmir Pacheco, segundo o modelo de segmento proposto por Algirdas-Julien Greimas (1993), dividindo o texto em sequências.

Seq. I  
Tapajós dos moleques, brincar de pira e de mergulhar  
Das lavadeiras negras que se juntaram pra conversar  
Rio das meninas moças que catam flores de aguapé  
E reclamam do Boto porque?  
Vira rapaz bonito e engana mulher

Uma vez que a escola greimasiana afirma estar o autor da obra fora do texto, e não ser este (escritor) uma entidade de carne e osso concentramos a análise no narrador do texto verbal. O leitor, destinatário da mensagem, é levado a crer na proposta de se preservar o Rio Tapajós como fonte inesgotável de recursos naturais, objeto modalizador da sobrevivência, da cultura e da identidade de um povo, a saber, o povo ribeirinho, santareno e amazônida, afinal, as águas do Tapajós se encontram com as águas do Amazonas. Nesta fusão, revela-se um contraste gerador da categoria semiótica da leveza x densidade, figurativizadas pelas límpidas e doces águas do Tapajós em contraste com as densas e barrentas águas do Amazonas.

Neste contexto, o Tapajós, do ponto de vista semiótico, é um ator ou “personagem”, conceito empregado na literatura, por conta de uma preocupação em relação à sua precisão ou mesmo sua generalização; neste último caso, também usado fora do domínio literário.

---

<sup>3</sup> « No seu artigo sobre 'O aparelho formal da enunciação', Benveniste não cessa de insistir sobre a presença do locutor em relação à sua enunciação [BENVENISTE, Problemas de Linguística Geral, 2 » - Paris - Gallimard-1974, P.82]

O termo “ator” na concepção greimasiana foi “obtido pelos procedimentos de debreagem (débrayage) e de embreagem – que remetem diretamente à instância da enunciação” (GREIMAS & COURTÉS, s/d., p. 34). O “ator” é, para o semioticista lituano, aquela unidade lexical que assume forma nominal, ao manifestar-se. Este “ator” pode receber “investimentos de sintaxe narrativa de superfície e de semântica discursiva”<sup>4</sup> e o espaço em que os componentes sintático e semântico se encontram e se revestem de valores, reunindo um papel actancial e outro temático. O Tapajós é, pois, mantenedor da atividade lúdica, enquanto espaço para os moleques brincarem de pira e de mergulhar, das lavadeiras negras que se juntaram para conversar, gerando a isotopia da amizade.

Além de apontar para a espacialidade, o Tapajós é também objeto mágico para a competência dos sujeitos no sentido que é por meio do Rio que realizam suas performances e entram em conjunção com o objeto-valor prazer, gerando a isotopia da ludicidade, por ser ali, naquele espaço, que os moleques brincam. Estes moleques dependem da sua conjunção com o Rio para poderem brincar e mergulhar. Sem o Tapajós, acabar-se-ia esse estado de alma eufórico procedente dessa atividade lúdica. As mulheres negras estariam disjuntas das suas conversações, reveladoras da isotopia da amizade. O folclore, e por consequência, a cultura de um povo estariam ameaçados, posto que as meninas moças não poderiam mais catar flores de aguapé, nem tampouco reclamar do boto sedutor e enganador.

É preciso, destacar, portanto, que os Programas Narrativos de todas essas personagens folclóricas estariam interrompidos pelo anti-sujeito “destruição da natureza”. O boto, dessa maneira, no plano mitológico, não poderia mais enganar essas meninas. A flor de aguapé não serviria mais de ornamento para os seus cabelos e suas raízes não seriam mais o espaço da proteção dos peixes contra os predadores em sua desova e procriação, nem tampouco fonte de alimentos, posto que o aguapé não só é belo e motivador de inspiração ao longo do Rio, mas também captador de nutrientes de outros seres vivos.

A devastação da Amazônia com seus recursos naturais inseridos no rio, provocaria uma mudança drástica na fauna e na flora, um abalo no ecossistema. Essa devastação, no entanto, vem, em princípio, na análise, como uma pressuposição lógica da ação humana em busca da modernidade<sup>5</sup>.

Todos esses sujeitos, até aqui mencionados, moleques, mulheres negras, meninas moças, o rio, a flor de aguapé e o boto (fauna e flora, o humano, o animal e o vegetal) teriam perdido a sua força, sua competência para realizar a performance da própria vida, porque o

---

<sup>4</sup> Op. cit. Loc. cit.

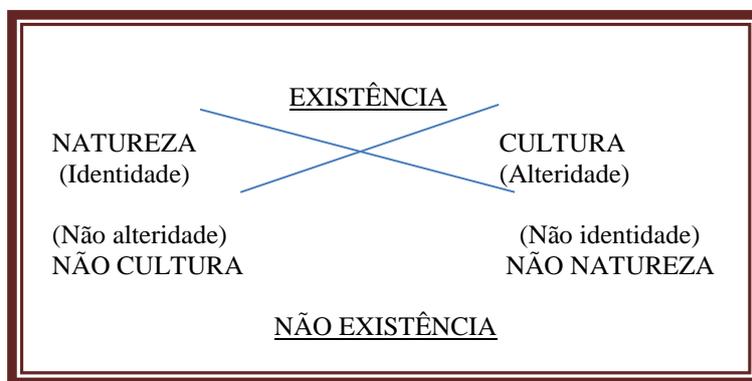
<sup>5</sup> Essa ação pressuposta de devastação e, ou modernidade, será retomada na análise do segmento III deste enunciado, quando da referência ao pressuposto desejo do Tapajós: correr suas águas para o Sul e banhar loiras de olhos azuis.

oponente “devastação”, retiraria o /poder-fazer/ de cada um deles e o sujeito competente para a performance tem de estar amparado por todas as modalidades, a saber: o /querer/, o dever/, o /poder/ e o /saber/.

Sob este prisma, vemos um papel ambíguo programado ao Rio Tapajós. Além de funcionar como objeto mágico para a realização da performance daqueles a quem pertence, (afinal, ele é dos moleques, das mulheres negras, das meninas moças, etc.) é também destinador-manipulador por sedução dos programas narrativos destes atores, uma vez que os seduzem a se banhar, se nutrir de suas águas e viver às suas margens.

O processo de aculturação consequente da modernização apareceria como o mencionado anti-sujeito do Tapajós no sentido de que pressupõe a retirada de valores, a fragilização da performance e a perda paulatina da identidade do sujeito performático, pela invasão do outro, sua alteridade. Afinal, o acultramento pode ser definido como a modificação da cultura de um grupo ou indivíduo como resultado de seu contato com diferentes culturas e o Tapajós, encarado como sujeito, correria este risco ao desejar banhar as loiras de olhos azuis, como veremos na última sequência do texto, matéria de nossas reflexões.

O quadrado semiótico que segue melhor ilustra o sentido até aqui captado nos versos de Walmir Pacheco:



Na estrutura elementar da significação, as oposições semânticas natureza x cultura compõem a categoria abrigada pelo eixo semântico superior que denominamos “existência”. A natureza (dêixis positiva) é afirmada pelo termo “identidade”, contrária à cultura (dêixis negativa), representativa do termo “alteridade”, e seus respectivos contraditórios (ou de negação) expostos no quadrado semiótico. É importante, porém, salientarmos que a cultura, opondo-se à natureza, faz-nos entender a primeira como a natureza modificada pelo homem. Deste ponto de vista, a identidade está para a natureza primitiva e a alteridade está para a cultura alterada. A esse nível profundo de parte da significação que procuramos mostrar ao

longo da análise, surgirão ao exame outros elementos emblemáticos por sua disposição e ação no interior do discurso. Vejamos, em detalhes, o papel de cada um deles.

Embora nosso corpus seja intitulado “Flor de Aguapé”, o Tapajós, torna-se, na visão do narrador, o ator principal observado ora como actante-sujeito, ora como actante objeto, espaço para as ações. É sujeito no programa narrativo de querer correr para o Sul e, ao mesmo tempo, é objeto modalizador do Programa Narrativo de seus usuários.

## **2. Tapajós, objeto mágico para as *performances* dos actantes.**

Dentre os objetos, estão os hipotáxicos, porque são observados numa relação de dependência com os sujeitos, como subordinados destes, utilizados para os modalizar, isto é, instituí-los do /querer/, /poder/, /saber/, /dever/, tornando-os competentes no desempenho de seus programas narrativos.

O objeto, epistemologicamente falando, é aquilo que é pensado ou percebido como distinto do ato de pensar e perceber do sujeito que o pensa e percebe. Conforme Greimas “só a relação entre o sujeito e o objeto do conhecimento os institui como existentes e distintos um do outro” (GREIMAS; COURTÉS, s/d., p. 312-313). Essa atitude, para Greimas, está em concordância com a proposta estrutural da semiótica. Assim, o objeto só existirá em função do sujeito, sendo uma “posição formal, que só pode ser conhecida por suas determinações, também elas de natureza relacional”<sup>6</sup>. Temos, no caso das sequências I e II, o Rio Tapajós, como objeto modalizador da performance dos sujeitos aqui já relacionados, sendo um objeto mágico para a inspiração dos poetas e instauração do desejo de que finquemos o nosso pé no Norte em oposição ao querermos nos deslocar para o Sul.

Seu deslocamento espacial não prejudicaria a permanência de seus usuários em seu próprio habitat, mas poderia seduzi-los a serem levados com as suas torrentes, distanciando-se de seu habitat e se permitindo contaminar com águas alheias, fragilizando a manutenção da sua identidade. Este narrador reforça, portanto, a existência da isotopia do bairrismo, procurando implantar no principal destinatário de seu discurso, Rio Tapajós (e nos demais destinatários), o desejo de se deslocarem para o Sul. Mais uma vez aparece a tentativa de retirar do sujeito performático a sua competência na realização de seu programa de escolha, de ficar no Norte ou ir para o Sul, se assim desejar. O narrador procura, dessa maneira, desinvestir o destinatário-narratário “Rio” da modalidade volitiva. E a flor de Aguapé, qual o seu sentido neste contexto de localização nas águas do Tapajós? É sujeito ou objeto?

---

<sup>6</sup>Op. cit. Loc. cit.

### 3. “Flor de aguapé”: Objeto modalizador da divinização do Tapajós.

Greimas explica que o objeto é construído pelo seu relacionamento com outros objetos<sup>7</sup>. Assim, o próprio texto em análise evidencia a “Flor de Aguapé” como um objeto modal (Om) que, numa relação intrínseca com a natureza que a cerca e com os sujeitos que dele (objeto) se valem, serve de suporte estético à valorização dos citados sujeitos. Esse mesmo processo que transforma o sujeito-objeto natural num objeto até divinizado, tamanha sua importância para a flora aquática, será desenvolvido pelo sujeito do fazer cognitivo, em relação aos sujeitos míticos, construtores dos respectivos objetos hipotáxicos.

Percebe-se aqui a característica do actante narrador que não só quer colocá-los em situação de subordinação, desencadeando a categoria superior x inferior, mas também pretendendo suplantá-los. “Flor de Aguapé” é, assim, objeto modalizador do Programa de “divinização” do Rio Tapajós. O narrador textual delega ao Rio um poder sobrenatural.

Esses sujeitos-objetos, no entanto, têm a sua força. Eles agem sobre seus destinatários sociais, igualmente, condicionando-os, utilizando os objetos que lhes dão poder. Como exemplos, podemos falar da mãe d’água e da santa, que aparecem na sequência III e do boto para se fazer enamorar, na sequência I. Todos são figuras emblemáticas e destinadoras de valores aos ribeirinhos e usuários do Tapajós, termo englobante quando relacionado à “Flor de Aguapé”, que aparece como termo englobado.

A força do Tapajós, desta forma, é tão impressionante que revela a atividade pesqueira mantenedora da sobrevivência e o espaço para o “brincar” das crianças, do folclore, da existência dos mitos e todos os valores neles investidos. Suas águas límpidas são tão poderosas que abrigam a lua e o seu brilho.

“Flor de Aguapé” é objeto modalizador e, do ponto de vista da sua importância para a manutenção do ecossistema, é sujeito operador no programa da guarda dos peixes, suas desovas e procriação. Sua flor em conjunção com as águas do Tapajós é o cenário perfeito para a inspiração dos poetas, como inspirou o autor do texto em análise, numa embreagem e debreagem que remetem à enunciação e ao contexto.

Observe a sequência II do texto sincrético:

Tua lua é mais acesa e de madrugada se enche de luz  
Temos a mesma sorte nascer no norte que é o nosso lugar  
Juro que poesia não vai faltar

Em seu diálogo com o Rio, o narrador textual procura manipulá-lo por sedução, ao elogiar o fazer da sua lua (reflexo) e por tentação ao lhe prometer a contínua produção

---

<sup>7</sup> Op.Cit. P. 313

intelectual materializada na oferta da poesia, providenciando a manutenção do seu prestígio e a defesa de sua identidade, outorgando-lhe um estatuto humanizado, afinal, o Norte é o “nosso” lugar, como veremos na sequência III.

O resplendor da lua nas águas do Tapajós chama a atenção do sujeito observador, para que encontre ali dentro uma outra lua gerada pelas suas águas. Essa contemplação da natureza, por si só, já é uma sedução aos nossos olhos. A sorte de nascer no Norte é uma autoafirmação do dever preservar as origens, de ser um privilegiado e, portanto, de não se sentir no dever de abrir mão disso. Esse envolvimento do narrador com o Rio tem caráter patêmico.

Nesse relacionamento que mostra ainda a personificação do animado não humano (boto) em função do animado-humano (rapaz), e da reificação da Mãe d’água e da Santa, do animado ao inanimado (mítico), com a finalidade de viver o “Prazer”, encontramos a isotopia “poético-mítica” incrustada na temática do “Ficcional”. Trata-se de uma artimanha do narrador para manipular o sujeito-destinatário, fortificada na expressão “o nosso lugar”.

Esta espacialidade identifica um “lugar comum” de propriedade de ambos: destinador e destinatários. Para tanto, antes de prosseguirmos a análise em si, é oportuno verificarmos o universo das manipulações e dimensões isotópicas já aplicadas até aqui e que ainda serão demonstradas a fim de compreendermos melhor essa relação de sentidos inserida no texto.

#### **4. O Universo das manipulações**

Diana Luz Pessoa de Barros, em “Teoria Semiótica do Texto”, esboça um quadro destas manipulações, que mostram a competência do destinador-manipulador em relação à alteração na competência do destinatário (BARROS, 1990, p. 33).

O sujeito, para ser competente, em semiótica, precisa ser dotado das quatro modalidades: do /saber/, do /poder/, do /querer/ e do /dever/. O sujeito pode estar na dimensão do /saber/ ou do /poder/; contudo, só será competente quando conseguir transformar o destinatário. Só então será assim qualificado, quando portador de um /saber/, de um /poder/, de um /querer/ e de um /dever/ para manipular.

Para Nícia Ribas D’Ávila (1990, p. 31), a provocação e a sedução situam o destinador-manipulador na dimensão isotópica do /saber/. A intimidação e a tentação ocorrem quando o destinador-manipulador se define na dimensão do /poder/. A dimensão isotópica do /saber/ e do /poder/ é abrangente, englobando as manipulações que /fazem-querer/ e /fazem dever/.

A manipulação por provocação é aquela que busca a alteração do comportamento do destinatário da mensagem, fazendo-o sentir-se no /dever/ de /fazer/ aquilo que lhe é “pedido”. Toda manipulação por provocação, como o nome já diz, provoca, desafia o destinatário ao cumprimento da mensagem. Já a manipulação por sedução é revestida, geralmente, de um

elogio, afetando o “ego” do destinatário, fazendo-o /querer-fazer/. O destinatário sente o desejo de reproduzir a ideologia do destinador, assumindo-a como se fosse sua, o que se traduz na sanção propriamente dita, dada a posteriori.

A manipulação por intimidação, em que o destinador-manipulador é possuidor do /poder/, obriga o destinatário a sentir-se no dever de fazer, a obedecer. A diferença básica entre a provocação e a intimidação está no fato de que a primeira está inserida na “dimensão cognitiva”, segundo D’Ávila, (usa-se a inteligência para provocar) e a segunda reside na “dimensão pragmática”, em que o sujeito-destinador é detentor do /poder/, usando do seu potencial para /fazer-fazer/.

A significação do texto é, por assim dizer, o processo pelo qual o sentido trafega, desde as manipulações iniciais, provocadas por um sujeito-destinador que /quer-fazer/ um outro actante-sujeito-operador executar um determinado programa narrativo. Em “Flor de Aguapé” destaca-se a manipulação por sedução por ser o texto musicalizado ou verbo melodizado uma obra de arte. É peculiar às obras de arte, peças teatrais, musicais, cinema, televisão, sujeitos que exercem um fazer quinesico, seduzir. Se é um som, faz o sujeito parar para ouvir, quebra o silêncio. Se é uma imagem, faz o sujeito parar e observar, como as vitrines, por exemplo.

Há a manipulação por provocação, posto que o narrador textual desafia seus narratários a permanecerem no Norte ao invés de ir para o Sul. A própria letra da música, aparentemente simples, nos desafia ao pensar na importância do Rio Tapajós, nas plantas, nos animais, no ecossistema, etc. É como se perguntasse: duvido que vocês consigam compreender o que é e qual a importância da “Flor de Aguapé”.

A manipulação por intimidação aparece pressuposta pelo “perigo” de contaminação das águas do Norte com as águas do Sul, regiões dos habitantes do Norte (suas morenas) em relação aos habitantes do Sul (suas loiras). Podemos, num menor grau, ver a manipulação por tentação pressuposta numa possível “oferta” da “Flor de Aguapé” e do Rio Tapajós e suas águas, como algo concreto aos seus usuários. A sedução e a provocação podem ainda serem vistas pelas figuras do boto, pelo seu poder de se transformar e pelo canto do uirapuru. Para falar do boto, é preciso antes, falar do mito.

## **5. Mito e Metamorfose: Seduções e provocações do Boto e do Uirapuru**

Timothy Scheurer afirma que os mitos fazem parte de nosso cotidiano e que são cruciais, porque “eles fornecem um significado mais profundo do que a história normalmente concederia a certas atividades” (SCHEURER 1989, p. 103). Na cultura popular, por exemplo,

segundo Scherer, tem-se o Mito do Sucesso que transforma a busca da riqueza e produtos materiais numa versão capitalista da busca do Santo Graal”<sup>8</sup>.

Alguns desses mitos, em consonância com sua própria história, seduzem, outros provocam. Há também aqueles que intimidam e os que tentam, de acordo com o perfil de seus destinatários narratários.

O boto, por sua vez, é sujeito no programa da conquista em que tem o poder de se transformar na imagem do moço bonito para ludibriar as moças, tornando-se vilão em relação ao programa narrativo destas. Elas passam da euforia para a disforia, posto que o programa do boto torna-se o programa do logro, do sujeito enganador.

Essa transformação do boto, pressuposta pelo processo de embreagem/debreagem, gera a isotopia figurativa da “engabelação”, de grande valoração ficcional-mítico-folclórica. Entende-se por metamorfose, segundo o discurso mítico,

una transformación de tipo figurativo que permite passar de una isotopia semiológica [figurativa] a otra, susceptibles también, dado el caso, de ocasionar una redistribución actancial y/o actorial de las formas narrativas subyacentes”<sup>9</sup> (GREIMAS; COURTÉS, 1986 fr., 1991 v. esp., p. 163).

Na mutabilidade do boto em seu programa da sedução das meninas moças, vemos as atribuições dos tipos mitológicos, levando à isotopia da profanidade, uma vez que sua lenda diz que engravida tais moças, enquanto a história entra como seu maior oponente ao atribuir o feito aos pais de tais donzelas.

Uma outra embreagem/debreagem actorial nos leva ao programa narrativo do canto do Uirapuru, um pássaro metamorfoseado que era índio bonito, mostrando-se também como sujeito em seu fazer artístico, quando solta o mais lindo dos cânticos e faz calar os demais atores da floresta.

O boto e o Uirapuru, em seu poder de transformação, mostram-nos a isotopia temática ficcional, própria dos mitos em oposição aos seres humanos reais. O habitat de ambos, composto pela fauna e a flora reforçam nossa tese inicial da relação categorial “natureza x cultura”.

## 6. Universo das isotopias figurativas e temáticas

Todas essas figuras, portadoras de valores culturais regionais, sem o Tapajós, teriam seus Programas Narrativos prejudicados, posto que no seu interior ou em suas margens estão

---

<sup>8</sup> O vaso de esmeralda em que estaria o sangue de Cristo guardado por José de Arimatéia. Em *American Popular Music: Readings from the Popular Press*. Volume II: The Age of Rock, 1989, p. 103.

<sup>9</sup> “uma transformação de tipo figurativo que permite passar de uma isotopia semiológica à outras, suscetíveis também, dado ao caso, de ocasionar uma redistribuição actancial equatorial das formas narrativas subjacentes”.

agregadas e, por que não, integradas. Neste caso, o Tapajós passa de possuidor a possuído, pois todos o desejam e possuem (os moleques, as mulheres negras, as meninas moças, etc.).

O Tapajós funciona na análise como termo englobante, com sua beleza e a extensão de suas águas a englobar seres animados, inanimados, míticos, religiosos e naturais, posicionados como figuras representativas.

Podemos extrair, dessa forma, figuras e temas que formam isotopias figurativas que convergem, em seu final, a uma isotopia temática principal: do poder relacional englobando o prazer (ora interiorizado, ora exteriorizado). São as lavadeiras negras que se ajuntam para conversar, gerando a isotopia figurativa da “amizade”. As meninas moças que catam flor de aguapé, num programa de embelezamento para se tornarem atraentes aos olhos do boto em seu enamoramento sob a isotopia figurativa da “beleza”. São os moleques em seu programa narrativo da diversão, fruto do percurso figurativo de um fazer lúdico gerador da isotopia figurativa da “ludicidade”. Observemos, finalmente, a sequência III do enunciado musicalizado para adentrarmos ao plano isotópico.

Seq. III

Quem sabe até quisesse, ao invés do norte correr pro sul  
Banhar mulheres loiras, de peles brancas e olhos azuis  
Ficar sem a mãe d’água sem ter a santa pra namorar.  
Sem o Isoca pra te reger, ficar sem a cantiga do uirapuru  
Ficar sem teus Poetas Maria José e Alter do Chão.  
Mas, longe da pequena índia morena da cor do açai  
Tu ias secar de saudades do povo daqui...

O maestro Isoca conhecido regente, o canto do Uirapuru, os poetas citados e a índia morena são fortes artimanhas regionais usadas como manipuladoras da sedução. A mãe d’água e a santa são sujeitos emblemáticos da cultura regional que levam ao exame da categoria “sagrado x profano”, uma vez que é nas festas da santa padroeira de Santarém que se encontra um motivo para se namorar, também observado na figura do boto.

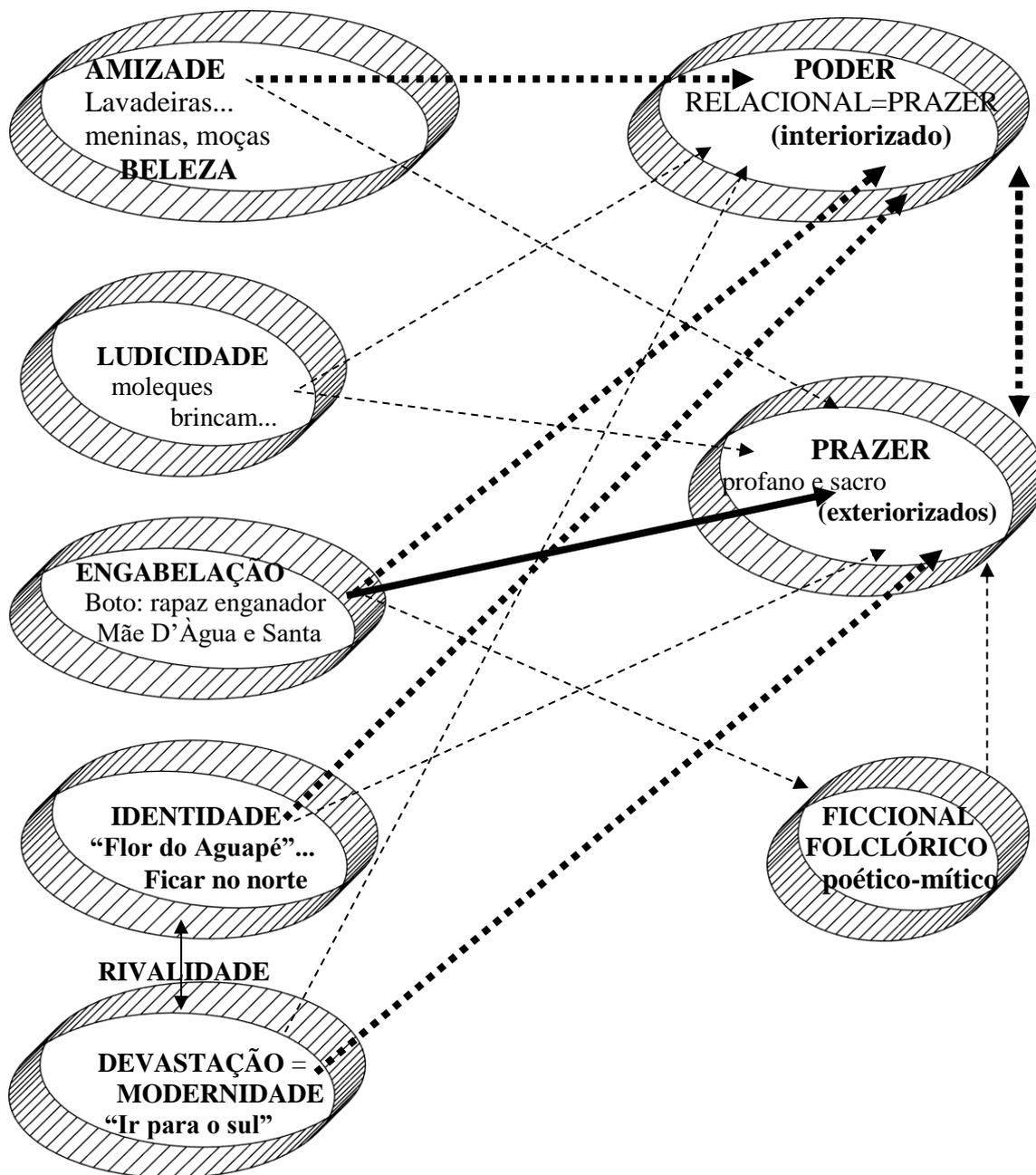
A índia morena e o povo daqui reforçam o grupo representante do Norte em oposição ao Sul, em que aparecem as loiras de olhos azuis, que esperam ser banhadas pelas suas águas. Há, aqui, no nível profundo, na imanência textual, a isotopia figurativa da “rivalidade” entre Norte e Sul demonstrada a seguir, pelo plano isotópico extraído dos percursos figurativos dos actantes-sujeitos da narrativa.

Esses percursos geram isotopias figurativas que convergem à isotopia temática do poder relacional, colocando em foco o actante-sujeito “Rio Tapajós” 10.

---

<sup>10</sup> Esquema extraído do “Gráfico didático da participação discursiva (isotópica) dos actantes-sujeitos” elaborado por N. D’Ávila (Marilía, Unimar - 2004)

∴

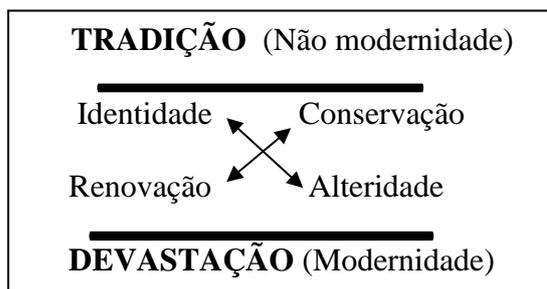


Setas e correspondências:  $\longleftrightarrow$  ora em concordância, ora em contraposição;  $\leftarrow \Rightarrow$  implicação lógica entre as partes;  $-----\Rightarrow$  valoração;  $\dots\Rightarrow$  = valoração média;  $\longrightarrow$  = valoração ampliada.

### 7. Quadrado semiótico da defesa da identidade em oposição à alteridade

No quadrado semiótico que se segue, podemos descrever o sentido do texto em análise pela última sequência na qual o narrador deixa claro sua persuasão sobre o destinatário da mensagem, fazendo-o preferir a tradição e conservação dos usos e

costumes do povo local (Norte), à modernização devastadora (Sul), mantenedora da rivalidade existente entre Norte e Sul.



O narrador textual procura produzir em seu destinatário o sentimento de alteridade ou repulsa frente à tentação de se desejar correr para o Sul, em que suas águas acariciariam as loiras de olhos azuis que lhe retirariam a identidade construída. Essa adesão do crer leva destinatários da mensagem a permanecer ou mudar de opinião a cerca de questões cruciais da vida, como a sua própria identidade.

## Conclusão

As ideias aqui transmitidas e verificadas por meio da análise objetiva desse texto de Walmir Pacheco provam que a semiótica é uma ferramenta competente no seu plano teórico de análise e descrição da significação, gerada nas relações dos signos no interior do discurso, sem aquela necessidade costumeira de procurar se explicar o sentido de um texto por meio do contexto.

A preocupação da semiótica não é a estética do texto, mas o texto em sua imanência verificada a partir de seus aspectos internos como forma de se revelar as ações dos sujeitos implicados.

“Flor de Aguapé” é assim a síntese de uma proposta idealista. No nível da aparência, um diálogo poético-literário com o Rio Tapajós. No nível da imanência, uma convocação para que todos nós nos movimentemos em defesa da vida, da natureza, da cultura e das nossas origens, em suma, da própria identidade, enquanto moradores do Oeste do Pará, usuários e desfrutadores das belezas e riquezas do Rio Tapajós e seus indispensáveis recursos naturais.

## Referências Bibliográficas

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo: Ática, 1990.

BENVENISTE, Emile. **Problemas de Linguística Geral**. Paris: Gallimard, 1974.

COQUET, Jean Claude. **La quête du sens**, Paris : Ed. PUF, 1997.

FERNANDES, Maria Cristina. **O Poder Discursivo da Música** - Semiótica verbo-musical. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Poéticas Visuais. UNESP - Bauru, 2005.

GREIMAS, Algirdas Julien e COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. Trad. São Paulo: Editora Cultrix, s/d.

\_\_\_\_\_ **MAUPASSANT, A Semiótica do Texto: Exercícios práticos**. Trad. Teresinha O. Michels e Carmen L.C.L. Gerlach. Florianópolis (SC): Ed. UFSC, 1993.

\_\_\_\_\_ **Del Sentido II. Ensayos semióticos**. Trad. Esther Diamantee. Biblioteca románica hispánica. Madrid: Editora Gredos, 1989.

D'ÁVILA, Nícia Ribas. “Renart e Chanteclerc - Análise semiótica do texto embasada na Teoria de Greimas”. In: Leopoldianum - **Revista de Estudos e Comunicações** - Unisantos. vol. XVI (nº 47). Santos: Ed. Unisantos, 1990b., pp. 23-42.

\_\_\_\_\_ **“ Renart et Chanteclerc: Por uma abordagem semiótica do estatuto do actante Renart”**- conforme teoria de J.-C. COQUET. In: Leopoldianum - **Revista de Estudos e Comunicações** - Unisantos vol. XVIII (nº52). Santos: Ed. Unisantos, 1992, pp.65-76.

\_\_\_\_\_ **“Semiótica Musical e Sincrética no Marketing”**. In: **XI Congresso da Anpoll. Campinas**, Ed. Unicamp, 1997/1998, pp. 461-466. Site [www.niciadavila.com.br](http://www.niciadavila.com.br).

\_\_\_\_\_ **O Processo de Comunicação e Semiótica no sincretismo das linguagens**. Material didático do Curso de Pós-graduação da Unimar. Marília, 2005a.

SILVA, IGNÁCIO ASSIS. **Figurativização e metamorphose: O mito de Narciso**. São Paulo: Editora da Unesp, 1995.

\_\_\_\_\_ **A escuta do sensível**. In: *Corpo e Sentido*. S.P.: Unesp, 1996. LANDOWSKY, Eric. **Sociedade Refletida**. S.P.: Ed. Educ / Pontes, 1992.

SCHEURER, Timothy. **American Popular Music: Readings from the Popular Press**. Volume II: The Age of Rock, 1989.

STEWART, R.J. **Música e Psiquê, as formas musicais e os estados alterados da consciência**. Original 1987. Trad. Carlos Afonso Malferari. São Paulo. Círculo do Livro, 1993.