"ÍNDIA VELHA": NARRATIVIDADE E ARQUITETURA DE PATAMARES SINTÁTICOS NO FAZER POÉTICO DE EMMANUEL MARINHO

"ÍNDIA VELHA": NARRATIVIDAD Y ARQUITECTURA DE NIVELES SINTÁCTICOS EN LA TOMA DE LA POESÍA DE EMMANUEL MARINHO

Jorgina Espíndola Ortega de Lima[1]*
Rita de Cássia A. Pacheco Limberti[2]**

RESUMO: Este artigo propõe uma leitura analítica embasada na teoria semiótica greimasiana, tomando como objeto o poema "Índia velha", de Emmanuel Marinho, em cuja estrutura um narrador traz, à lembrança de uma personagem, fatos históricos que marcaram a dizimação cultural dos indígenas com a chegada dos "brancos", tornando-se uma espécie de clamor ao retorno dos povos indígenas à sua cultura. A análise identifica, no discurso utilizado pelo poeta, a socialização do povo indígena em relação à cultura da sociedade não-indígena, por meio da análise das estruturas narrativo-discursivas, partindo das estruturas fundamentais para chegar ao nível discursivo. A teoria semiótica de linha francesa constitui uma forma de abordagem do texto que indica o percurso gerativo de sentido, um simulacro teórico-metodológico para apreensão do texto internamente, identificando o sentido do dizer, descrevendo o *como* se faz para *dizer* o que se *diz*. Assim, a análise permite desvendar como está articulada a construção do sentido que pode ser identificado por meio dos processos de investimentos progressivos de conteúdos, dispostos em patamares sucessivos que vão desde os mais abstratos até os mais concretos e nos mais diversos gêneros textuais. Dessa forma, o sentido pode ser apreendido no plano do conteúdo e no plano de expressão, ou seja, nos discursos e suas manifestações.

PALAVRAS-CHAVE: semiótica greimasiana; identidade; indígena; cultura; poesia

RESUMEN: Este artículo propone una lectura analítica basada en la teoría semiótica greimasiana, teniendo como objeto el poema "Índia Velha" de Emmanuel Marinho, en cuya estructura un narrador trae, a la mente de un personaje, hechos históricos que marcaron la destrucción cultural de los indígenas con la llegada de los "blancos", convirtiéndose en una especie de clamor por la vuelta de los pueblos indígenas a su cultura. El análisis identifica en el discurso utilizado por el poeta, la socialización de los pueblos indígenas con relación a la cultura de la sociedad no indígena, a través del

1* Professora; Mestre em Linguística e Transculturalidade pela Universidade Federal da Grande Dourados. E-mail: jorgina@uems.br

2** Doutora em semiótica e linguística geral pela Universidade de São Paulo; Pós-Doutorado pela UNICAMP; Professora da FACALE/UFGD. E-mail: limberti@hotmail.com

análisis de las estructuras narrativas, discursivas, basado en las estructuras fundamentales para alcanzar el nivel del discurso. La teoría semiótica de línea francesa constituye una forma de abordar el texto que indica el camino generativo del sentido, un simulacro teórico y metodológico para que el texto se tome de manera interna, identificando el sentido del decir, describiendo *cómo* se hace para *decir* lo que se *dice*. Así, el análisis permite desvendar como se articula la construcción del sentido que se puede identificar a través de los procesos de inversiones progresivas de contenidos, dispuestos en niveles sucesivos que van desde los más abstractos hacia los más concretos y en los más distintos géneros de textos. De esta manera, el sentido puede ser captado en términos de contenido y expresión, es decir, en los discursos y en sus manifestaciones.

Palabras clave: semiótica greimasiana; identidad; cultura indígena; poesía

Vozes veladas, veludosas vozes,
Volúpias dos violões, vozes veladas,
Vagam nos velhos vórtices velozes
Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas.
(CRUZ E SOUZA, 1981, p. 45)

INTRODUÇÃO

A cidade de Dourados, criada pelo Decreto Estadual de nº 30, de 20 de dezembro de 1935, é o segundo maior município do estado de Mato Grosso do Sul e possui hoje uma população de 180 mil habitantes (cerca de 45 hab/km²).

Inicialmente, suas terras eram habitadas por indígenas das tribos Kaiowá e Guarani. Em seu processo de colonização, contudo, somaram-se, a essas populações nativas, índios Terena, ex-combatentes da Guerra do Paraguai, gaúchos, mineiros, trabalhadores paulistas que vieram para a construção da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil e trabalhadores da então Companhia Mate Larangeira S/A, a qual passou a deter o monopólio da exploração dos ervais em toda a região.

Assim, a cultura douradense foi sendo composta por influências de seus habitantes nativos (cultura dos povos indígenas) e por influências originárias dos estados e países de seus povoadores: culturas brasileiras paulista, sulista, mineira, nordestina, e de países europeus (como Itália e Portugal) e orientais (como Síria, Líbano e Japão), além do país vizinho: o Paraguai. Por sua vocação essencialmente agrícola, vicejaram fortemente costumes do meio rural, hoje manifestados por meio de eventos como a Exposição Agropecuária local.

É nesse contexto de diversas etnias, pensamentos, conhecimentos e costumes que a convivência se estabelece por meio de uma inter-relação cultural, que pode ser observada como o novo espaço em que os povos indígenas - os descendentes daquelas tribos que hoje estão alocados na Reserva Indígenas de Dourados - se veem obrigados a inserir-se, interagindo com a comunidade não indígena, como bem descreve o poeta douradense Emmanuel Marinho em sua poesia. Tal espaço se revela aos índios como um mosaico de cultura, o qual, não sendo um ambiente simbiótico como o que eles estabelecem no interior de sua cultura, ou seja, ligados à "mãe natureza", coloca-os na imperiosa necessidade de nele sobreviver, procurando absorver o que a modernidade lhes propõe, enfrentando a paradoxal situação de, para continuar vivo, deixar-se morrer.

A "modernidade" impõe aos "silvícolas" a busca pela sobrevivência em pequenas comunidades, tanto nas proximidades das aldeias como nas periferias das cidades, levando-os a morar e a trabalhar em condições precárias, a fim de buscar melhor qualidade de vida para seus filhos. Além de não receberem recursos suficientes, sofrem influência de todos os valores sociais dos "brancos" e são excluídos do programa instituído para distribuir terras e incentivá-los à agricultura de sustentabilidade (Reforma Agrária), em nome de uma política que, ao declarar tratá-los de forma especial, estigmatiza-os e os segregam.

É nesta conjuntura que se encontra a obra do poeta douradense Emmanuel Marinho. De temática universal, cujo objeto principal é o homem em suas relações sociais acordadas ou impostas, são abordados temas como: o amor, a terra, a vida, a desigualdade social, a fome e a própria poesia, notabilizando-se como uma voz que se levanta em favor dos povos indígenas aqui na região da Grande Dourados (MS). Destacam-se

as obras: “Ópera 3” ,1980, “Cantos de Terra”,1982, “Jardim das Violetras”, 1983, “Margem de Papel”,1994, “Satilírico”,1995, “Caixa de Poemas”,2000 e “Caixa das Delícias”, 2003, cujos poemas, muitas vezes, são interpretados pelo autor/ator Emmanuel Marinho, em teatros, universidades e eventos culturais, inclusive no exterior. Seus livros de poemas dificilmente são encontrados em prateleira de livrarias, visto terem sido esgotados. Hoje é membro efetivo (Núcleo Brasil) da LA RED – Rede de Promotores de Cultura da América Latina e do Caribe e Pesquisador da Cátedra Unesco de Leitura, PUC/Rio de Janeiro.

Notoriamente, Emmanuel é uma referência da cultura de Mato Grosso do Sul, por meio da arte, do canto e das palavras. Sua arte pôs em foco a complexa questão indígena de Dourados, convidando seus leitores para um olhar mais reflexivo das causas dos índios e dos desvalidos, trabalho este que o levou a receber importantes Prêmios: Marçal de Souza - Pela Defesa dos Povos Indígenas, concedido pela Câmara Municipal de Dourados – MS em 1995; Cidadão da Paz, concedido pela Comunidade Bahá'i do Brasil, em 1996; e novamente o Prêmio Marçal de Souza - Pela Defesa dos Direitos Humanos - concedido pela Assembleia Legislativa de MS em 1997 e a Homenagem do Circuito Cultural Banco do Brasil em 2002, juntamente com Heitor Cony, por seu trabalho de literatura; o prêmio Marco Verde, pelo CD “Teré”, no mesmo ano; e ainda homenagem dos Correios por seu trabalho em favor da leitura, em 2007, como consta em seu blog[3].

Para chegar-se à delimitação do *corpus* desta pesquisa, fez-se uma análise prévia dos poemas de Emmanuel Marinho a respeito da sociedade indígena douradense. Os poemas que apresentam a temática social indígena na tessitura poética emmanuelina, entre outros, são: “Genocíndio”, “Índio e o Trator” e “Índia velha”, este último publicado em sua obra intitulada *Caixa de poemas* (2000). A “*Caixa*” é uma obra que tem formato de uma caixa propriamente dita, geometricamente quadrada, possui aberturas transversais na tampa e é fechada por um cordão artesanal. No seu interior há vários poemas, alguns deles sem título, todos estão escritos em folhas avulsas de cores e texturas diversificadas e, por não ser paginadas as folhas, os poemas podem ser retirados e devolvidos dentro da caixa aleatoriamente. Ressalta-se que, por este motivo - não há números de página nos poemas -, no decorrer deste artigo o poema analisado, “Índia velha”, não apresenta adequações às normas de referências, visto que não estão indicadas as páginas, apenas o autor e o ano: (MARINHO, 2000).

“ÍNDIA VELHA”: A MEMÓRIA DA TRIBO NO DISCURSO DO EU-LÍRICO

A análise será fundamentada no percurso gerativo de sentido, iniciando-se no nível narrativo do poema:

3 Disponível em: http://www.emmanuelmarinho.com.br/biografia Acesso em: 5 fev. 2013.

ÍNDIA VELHA

índia velha
se lembra do cheiro verde
na fonte limpa
onde se matava a sede
água boa de beber

índia velha
se lembra
do teu tempo de criança
tinha festa e tinha dança
pra chover.

índia velha
se lembra
do primeiro
do segundo
do terceiro branco
que chegou
se lembra?

se lembra
Quando tu andavas nua
olha a cor de teu vestido
encardido
quando andas pela rua.

se lembra!
se lembra de teus colares
teus amores a lua cheia
lençóis de flores na aldeia
se lembra?

índia velha
se lembra
dos pés pisando no mato
olha a cor de teu sapato
pisando asfalto e areia.

índia velha
se lembra
tantos brancos que
chegaram
tantos
que até perdestes as contas
e as contas de teus colares
hoje andas tonta nos bares
e é tão grande a dor que
sentes
e que o amor de tua gente
foi junto ao rio
foi junto ao rio
por onde os brancos chegaram

se lembra?
se lembra? (MARINHO, 2000, s/p)

O poema apresenta uma organização textual de narrativa, tendo dois sujeitos: um sujeito enunciador, que faz o papel de narrador, e o outro, o enunciatário, é uma senhora já idosa, indígena, que é chamada desde o título por "ÍNDIA VELHA". O texto tem relação com um memorial biográfico de uma pessoa idosa que já percorreu caminhos, vivenciou mudanças, sofreu consequências e que agora, por parecer sem lembranças, precisa ter sua memória ativada. Este sujeito, que é tomado metonimicamente (parte (índia) pelo todo (o conjunto dos índios)) como a comunidade indígena, representa a cultura de um povo: é uma indígena que está cronologicamente velha. Uma mesma pergunta apresenta-se repetida quatros vezes no poema, com o ponto de interrogação: "*Se lembra?",* acionando uma memória que a narrativa presentifica. Esta pergunta começa e termina o poema, como se fossem duas aspas que circunscrevem o poema no curso da memória que ele próprio retoma e ratifica.

A estrutura geral do poema remete à estrutura de um diálogo, em que anaforicamente haveria um narrador que se propusera adentrar a memória da mulher velha que,

pela própria velhice, está esquecida, ainda que não devesse se esquecer. Esse enunciador constitui o poema meio de sua própria enunciação, com a reiteração da pergunta ao sujeito enunciatário, sobre fatos que estariam adormecidos em sua memória; sob a forma de perguntas e de relatos, a narrativa vai se compondo. Note-se que durante todo o poema não há a presença da voz da mulher, não revela nenhum pensamento, nenhuma expressão que denote a lembrança interpelada pelo sujeito enunciador. A lembrança não pertence apenas ao enunciador; a interpelação "se lembra?" ocorre em diálogos onde se pressupõe uma memória partilhada. O "eu lírico" do poema assume a experiência instalada na memória de uma indígena que está velha, de modo que, sobrepondo-se os actantes, parece ser um só sujeito que trava um monólogo interior. Em: "água boa de beber/que até perdestes as contas"; "hoje andas tonta nos bares/ e é tão grande a dor que sentes" apresenta-se o fluxo de consciência da personagem, revelando os pensamentos, as recordações ("se lembra, tantos brancos chegaram"), as emoções, contribuindo também para a construção do sujeito índia velha. Desfaz-se essa condição de monólogo, contudo, quando o pronome "tu" instaura o destinatário no texto, reafirmando a existência das duas personagens actantes: o narrador e a índia velha.

O poema começa com a retomada de lembranças que parecem – e não deveriam - estar no esquecimento de uma das personagens, haja vista que em tantas repetições da interpelação "se lembra", um vocativo é usado para continuar a lista de coisas que deveriam ser lembradas: **"índia velha/se lembra do cheiro verde/na fonte limpa/onde se matava a sede/ água boa de beber... se lembra".** Observe-se que, semanticamente, "se lembra" remete às lembranças presentificadas na narrativa, intercalada e pontuada diversas vezes pela pergunta direta, abrindo um diálogo, mesmo que não se obtenha nenhuma manifestação verbal do enunciatário. A narrativa, com o jogo do fazer-se esquecido/fazer-se lembrar, segue apontando a destruição de um povo, de uma cultura, de seu *modus vivendi*, como nos outros poemas do autor, "Genocíndio" e "Índio e trator". Neste poema, porém, tudo pode ser retomado pela memória, pela lembrança, fazendo uma comparação entre o passado e o presente: o vocativo "índia velha" torna presente a figura da mulher indígena, representando seu povo, "seus caminhares" e tudo que ficou guardado na memória. O poema relata a história da decadência do povo Guarani Kaiowá.

"ÍNDIA VELHA": O PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO NO FAZER POÉTICO

O poema será analisado nos três níveis do percurso gerativo de sentido, cuja análise será realizada na ordem que apresenta a teoria: nos níveis fundamental, narrativo e, por fim, o discursivo. A subdivisão não estará estanque, o que permitirá, eventualmente, recorrer-se aos três níveis ao mesmo tempo.

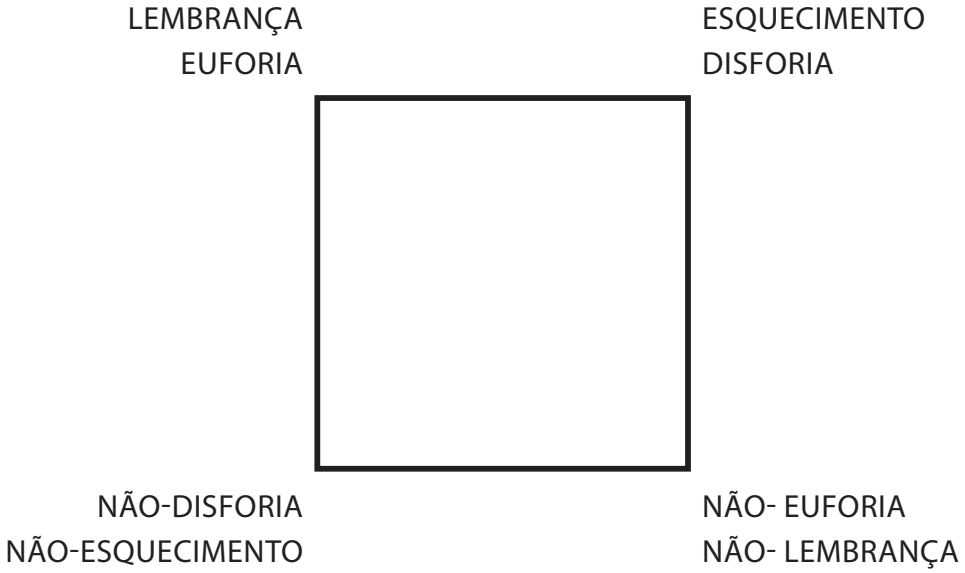
Numa retomada da memória por palavras instigantes, o narrador convida a personagem a abrir o baú da memória e retirar fatos e acontecimentos que estão nele guardados. Trazer à tona o que está no recôncavo do esquecimento, silenciado, escon-

dido, tão bem escondido que nem mesmo a memória *per si* recordava mais, não foi tarefa simples. Foi necessário uma voz chamá-la, "índia velha/se lembra/ se lembra?" recuperando os fatos, as perdas, os sentimentos, a chegada de outros, o esquecimento, a mudança de atitude e a perda de identidade, tudo registrado, mas que se quis esquecido; para conformidade, melhor que fosse esquecido.

Nesse limiar, as categorias semânticas e fóricas foram sendo apreendidas, verificando-se que os versos "índia velha, se lembra" remetem à oposição de base do poema: esquecimento *versus* lembrança. Os termos de negação e asserção estão presentes no poema, opondo-se um ao outro para a construção do sentido do texto: um determinado *a* apresenta, *versus a*, um determinado *b*.

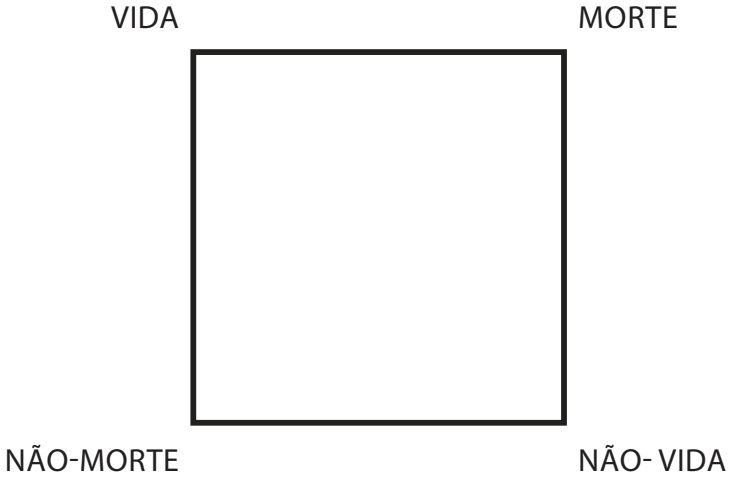
Na projeção fórica, a euforia está para o narrador que articula a lembrança, relatando os fatos. Observe-se que o relato é lembrado pelo narrador, visto que, instalado em sua memória, manifesta-se na forma da introdução do verbo **lembrar** em: "**índia velha/ se lembra do cheiro verde/na fonte limpa/onde se matava a sede/água boa de beber/ índia velha/se lembra do teu tempo de criança/ tinha festa e tinha dança/pra chover/ se lembra/quando tu andavas nua/ olha a cor de teu vestido encardido/quando andas pela rua/ se lembra? se lembra de teus colares/teus amores/a lua cheia/lençóis de flores na aldeia"**.

A projeção disfórica está para "o esquecimento" da personagem índia velha. O esquecimento, no texto, está para os fatos históricos, para as marcas provocadas pela chegada dos "brancos" no espaço dos indígenas, fatos que foram esquecidos por uns, mas lembrados por outros. Tentando neutralizar o esquecimento, refere-se aos versos: "do primeiro/do segundo/do terceiro branco/ que chegou/ se lembra?/ se lembra?/se lembra?".



O termo /lembrança/euforia/ está para "se lembra, se lembra", sem sinal de interrogação, enquanto a não-euforia/negação desta lembrança/, ou seja, o esquecimento, está denotado em "se lembra?", pergunta direta dirigida à indígena.

O jogo entre a memória e esquecimento é nítido. O jogo de lembranças passa pelo sistema cognitivo possibilitando recordar os fatos passados, realizando uma "viagem no tempo", que pode ser descrita verbalmente, num processo de recuperação de episódios pela memória. Todos os fatos, todas as cenas, ao invocar a memória, ficam pressupostos no esquecimento. Então, nessa leitura, a memória representa vida, o esquecimento representa morte, note-se o quadro.



Observe-se que o objeto valor "vida" é representado pelo recordar[4] da personagem "Índia velha", construindo o simulacro, que é a reinserção dos objetos de valor na memória tão esquecida, envelhecida - que o termo velha figurativiza. Traz-se à vida fatos que estavam "mortos" pelo esquecimento. Esse esquecimento, metaforicamente, representa o valor "morte", mesmo porque muitos dos fatos esquecidos relatam a morte lenta pela qual seu povo foi acometido. Assim, vida é figurativizada pelo trazer à lembrança em "se lembra!" e o eixo contraditório não-vida está para não-se lembra. Já a morte está para o esquecimento e seu eixo contrário está para não-esquecimento, porque está guardado na memória de alguém que já vivenciou tudo - a "Índia velha"-, que hoje segue quase sem vida: " olha a cor do teu vestido/Encardido/Quando andas pelas ruas" e ainda: "hoje andas tonta nos bares/e é tão grande a dor que sentes) e que o amor de tua gente/foi junto ao rio/foi junto ao rio".

Adentrar a narrativa, por meio da análise do nível narrativo do poema, é identificar as mudanças de estado a que as personagens são submetidas em busca do objeto valor, analisar os percursos de transformações aos quais foram submetidos, encontrar quais os contratos estipulados entre esses partícipes da narrativa e descrever os conflitos vivenciados e vencidos, chegando à circulação e alternância da posse dos objetos

[4] Re(cor)dar a natureza é, etimologicamente, repô-la no coração do homem, socializando-o no mesmo passo em que o homem se naturaliza. (BOSI, 1977, p.155)

valor. Em "Índia velha", os valores modais oscilam entre lembrança/relembrança *versus* esquecimento.

Nesse poema há dois actantes que constroem supostamente um diálogo (porque apenas um tem voz) sendo que cada um constitui uma representação metonímica de um todo (sendo dele uma parte, indivíduo representando a coletividade). Uma delas é a "Índia velha", que, desmemoriada, representa a história perdida de um povo, cuja cultura foi desorientada, interrompida, esquecida, mas segue adormecida, latente, pulsando na lembrança, como brasas, submersas às cinzas mortas, para as quais basta um sopro para ser acesas. O vocábulo "velha", quando atribuído a pessoa (pessoa "velha"), tem duas faces semânticas: a primeira se refere à última fase da vida, à falta de perspectiva e de esperança, o fim de tudo, de uma vida. Já a segunda face é aquela que denota sabedoria, que remete à história armazenada na memória, à última fase ontogenética, aquela em que se aproxima a morte. Acrescente-se a isso também que **velha** esteja figurativizando a fase final da cultura indígena. A personagem, sendo uma "mulher" índia, seria aquela que gera e que dá a vida; mas como está velha, não gera mais, está no final da vida, está para a morte.

A outra personagem é o narrador, cujo papel é tentar exortar à consciência os povos indígenas (e também não indígenas). É uma consciência que deve ser partilhada porque há uma memória partilhada, atrelada a um processo histórico e social, a qual, narrativizada, recupera o que se desvaneceu e ganha vida na figura da índia idosa. Observe-se que o narrador sabe o que está guardado nessa memória tão esquecida uma vez que o verbo lembrar é articulado como reflexivo à indígena, contudo está também guardado na memória do narrador, pois sua narrativa vai enumerando os fatos a serem lembrados, um a um.

A SINTAXE NARRATIVA DE "ÍNDIA VELHA"

Na sintaxe da narrativa, encontram-se os enunciados de estado e de fazer. Sabemos que no enunciado de estado a relação do actante com o objeto é a junção, já o enunciado do fazer é o que retoma as transformações de estado do sujeito com relação ao objeto, colocando o sujeito em junção ou disjunção com o objeto valor. Pode-se assim dizer que o enunciado elementar está assim configurado: enunciado de estado em F junção (S, O) e enunciado de fazer: F transformação (S, O) em que F é a função, S é o sujeito e O, o objeto.

Assim, no enunciado de estado do narrador (não-indígena) observa-se que há relação de conjunção com uma **memória que se lembra**, quando esta representa todos os fatos históricos, porque em "se lembra/ índia velha/se lembra/do teu tempo de criança/tinha festa e tinha dança/pra chover" têm-se os fatos que se circunscrevem ao campo semântico da lembrança, do relato, do emergir, do recordar.

Dessa forma, a relação de disjunção (não-conjunção) com o objeto valor - quando a **memória está desprovida de lembrança**, ou seja, está no **esquecimento**, leva

o sujeito a um fazer, isto é, adentrar a consciência da personagem, como, por exemplo, em "que até perdestes as contas/e as contas de teus colares/hoje andas tontas nos bares/e é tão grande a dor que/ sentes". Observe-se:

Os *enunciados de estado* do narrador - (S1- Ov):

a. Disjuntivo: (narrador) S U Ov (com a memória desprovida de lembranças);
b. Conjuntivo: (narrador)S ∩ Ov (busca pela memória, encontra as lembranças).

No enunciado de estado, a Índia velha mantém uma relação de disjunção (não--conjunção) com o objeto valor "lembrança", quando esta representa a vida digna do ser indígena com todo o seu *modus vivendi*:

Os enunciados de estado de índia velha: (S2 - Ov):

a. Disjunção: S2 (índia velha) U Ov (memória desprovida de lembrança);
b. Conjunção: S2 (índia velha) ∩ Ov (os fatos que estão guardados na memória são acionados pela narrativa e constituem objetos que representam a vida digna, apenas nas lembranças).

Os enunciados de estado de S², "Índia velha", encontram-se em virtualidade, considerando-se que não há indícios, no texto, de que ela se lembra ou não. Na verdade, "se lembra?" constitui-se uma pergunta retórica, um recurso de construção do narrador, que se licencia, por meio da pergunta, a tecer a narrativa dos fatos. Se serão /foram lembrados ou não (hipótese, virtualidade) não impede – antes, propicia – que os fatos sejam apresentados.

O enunciado de fazer do sujeito (S2), "Índia velha", ratifica sua disjunção com o objeto valor vida digna. O narrador desempenha o papel de acionar sua memória, colocando-a, em virtualidade, em conjunção com objetos de valor positivo como: as lembranças, as passagens, os episódios que a ligavam à natureza, assim como objetos de valor negativo, como a dizimação socioeconômica e cultural pela qual seu povo foi acometido com a chegada do branco.

c. As ações que descrevem as sucessões de estado, de transformação e de investimentos de valores nos objetos descritos por S1 (que deixaram de existir), recuperam, na memória, durante o percurso, o objeto valor, tanto para (S1) quanto para (S2). Observe-se como seu enunciado ocorre, seguindo a nomenclatura de GREIMAS; COURTÉS (2008, p. 388-389):

- PN = F[S1 →(S2 ∩ Ov)]; PN = F[S1 → (S2 U Ov)] em que:
- F = função;
- S1= sujeito do fazer, é o narrador-personagem, ou a consciência da indígena;
- S2= sujeito de estado, é o indígena (velha);
- Ov = objeto valor (suscetível de receber investimentos semânticos sob a forma de v: valor), neste caso a conotação de ***vida de antes da chegada dos brancos/ aquela que segue na memória;***

- [ ]= enunciado de fazer;
- ( )= enunciado de estado;
- → = função fazer (resultante da conversão da transformação: relembrança dos fatos);
- U ∩ = junção (∩ conjunção ou U disjunção) que indica o estado final, o resultado da sequência do fazer.

No programa narrativo (PN), no componente sintático, ocorrem as transformações de estado que sustentam e definem os dois enunciados: ser e fazer. O enunciado de estado (ser) é aquele em que se apresenta um sujeito (S) em estado inicial de conjunção ou de disjunção com o objeto valor; o enunciado de fazer (ação) é aquele em que as ações promovem as transformações de um estado a outro do sujeito.

Na sintaxe da narrativa, podem-se categorizar os programas narrativos de acordo com a natureza da função:

a. se a natureza da função consiste na transformação que resulta na conjunção do sujeito com o objeto valor, tem-se um programa de *aquisição* de objeto valor;

b. se a natureza da função consiste na transformação que resulta na disjunção do sujeito com o objeto valor (BARROS, 2008, p. 22), ou seja, quando o sujeito se priva de alguns outros objetos de valor para entrar em conjunção com outro objeto valor, então se tem um programa de *privação.*

O sujeito de estado (a mulher indígena, que está velha) é seduzido pela tentativa de reviver, por meio da lembrança, o *modus vivendi* de seu povo, antes da chegada dos outros com cultura diferente, que lhes tomaram, além das terras, o direito à vida digna e integrada à "mãe natureza".

Na sequência narrativa, há uma hierarquia de programas, de modo que o programa principal encontra-se amparado pelos programas secundários. Note-se:

a. PN1 o narrador interpela a indígena por meio de sua memória, já desvanecida:
- F (interpelação pelo despertar da memória [S1 (narrador) → S2 (mulher indígena e velha) U Ov (memória)];

b. PN2 a apresentação do objeto valor, que pertencia à indígena no passado, como a convivência com a natureza antes de ser habitada pelo outro, o não indígena:
- F (apresentação do objeto valor (a vida em comunhão com a natureza farta)) [S1 (narrador) → S2 (velha indígena) ∩ x Ov (vida em comunhão, em virtualidade, com a natureza)];

c. PN3 interpelação da memória da indígena velha ao seu tempo de criança:
- F (acionar a memória da infância) [S1 (narrador) → S2 (índia velha) ∩ Ov (conjunção virtual, por meio da memória, com a infância, a alegria e a cultura)];

d. PN4 lembrar a indígena da chegada dos "brancos":

- F (relembrar a chegada do primeiro, do segundo e o do terceiro branco) [S1 (narrador) → S2 (índia velha) U Ov (sossego; unicidade)];

e. e) **PN5** lembrar a indígena da cultura do seu povo, e a introdução da cultura do outro:

- F (revelar as perdas da cultura indígena mediante a cultura do outro) [S1 (narrador) → S2 (indígena) U Ov (usos e costumes, *modus vivendi* da cultura indígena)];

f. g) **PN6** lembrança da história do povo indígena, cuja cultura foi totalmente miscigenada com a do "branco";

- F (conscientização do fato histórico da miscigenação cultural) [S1 (não indígena) → S2 (índia velha) ∩ Ov (memória, lembrança, consciência)];

Nota-se, pela hierarquização de programas, que a indígena já não é mais como antes e, agora, é uma pessoa que não se enquadra nos padrões socioculturais que se lhes apresentaram.

Analisando o programa narrativo, é perceptível que o sujeito do fazer (S1) e o sujeito de estado (S2) são atores diferentes, que desempenham papéis diferentes na narrativa, ainda que (S1) tenha o recurso de apropriar-se do fluxo da consciência do sujeito de estado (S2). (S1) representa a comunidade não índia, determinante histórica de mudanças na vida de um povo, de seu sofrimento e dizimação, representa assim o faz-fazer na narrativa; o sujeito de estado (S2), a actante índia velha, representa a comunidade indígena, o silenciar dessa comunidade, tem-se então um programa transitivo, ou seja, em que S1 dá existência ao sujeito S2 e vice-versa.

Nesse poema há dois sujeitos que estabelecem uma relação transitiva com o mesmo objeto valor. Considerando-se que a relação transitiva é aquela em que o sujeito dá existência ao objeto e vice-versa, embora o objeto valor (cultura índia, *modus vivendi* em estado natural) seja o mesmo, sua relação (transitividade) com S1 (não índio) e com S2 (índio, índia velha) produzem sentidos diferentes, os quais, devido aos traços identitários de cada um, colocam-se em oposição. Perceba-se que o narrador, que aparenta ter a lembrança dos fatos históricos, não se coloca nem como indígena (claramente perceptível pelo vocativo "índia velha", que um indígena, um igual não usaria), ao mesmo tempo em que não se coloca como um não índio (primeiramente, ele aponta os não índios em 3ª pessoa (não inclusiva), estabelecendo uma distância de si mesmo "se lembra do primeiro, do segundo, do terceiro branco que chegou?"... Interessante é notar o tom solidário que o narrador assume, aproximando-se assim de (S2) – índia velha –, aquela que não se recorda mais. A competência atribuída ao sujeito (S2) é dada pela expressão verbal "se lembra".

Seguem os programas de competência e de performance nos quadros:

PN de competência	Atores distintos	Aquisição	Valores modais
F (fazer a índia velha lembrar, torná-la competente)	[S1 (narrador) S2 (indígena)]	∩ Ov	(lembrança do histórico da colonização da terra e da cultura do indígena, cuja vida era digna)

PN de performance	Atores distintos	Aquisição	Valores descritivos
F (retomar os fatos da miscigenação cultural)	[S1 (narrador) S2 (indígena)]	∩ Ov	(vida digna dos indígenas)

Assim, depreende-se que em "Índia velha", no PN de competência, o actante S1 (narrador) doou valores modais ao actante S2 (índia velha) com o fazer-dever-fazer lembrar, o que consiste em modalidades deônticas:

1.Do ponto de vista semiótico, a estrutura modal **deôntica** aparece quando o enunciado modal, tendo por predicado o dever, sobredetermina e rege o enunciado de fazer. A projeção binarizante dessa estrutura no quadrado semiótico permite a formulação da categoria modal deôntica:

Dever-fazer dever não fazer

Não dever não fazer não dever fazer

> 2. É talvez conveniente ressaltar que as modalidades deônticas afetam o sujeito na sua competência modal e fazem parte de sua definição. Elas não regem, pois, o universo do Destinador nem a axiologia de que ele depende transformando-a em um sistema de normas: o Destinador exerce um fazer-dever-fazer e, não prescreve este ou aquele fazer. (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 124)

Nesta orientação, percebe-se que nos versos: "índia velha/se lembra do cheiro verde/na fonte limpa/onde se matava a sede/água boa de beber" não há apenas uma pergunta, mas uma discursivização dos fatos, não diferente em outros versos do poema, em que, caso S2 (índia velha) não se lembre, o narrador lhe conta como era, tornando-se um dever lembrar-se de S2 (índia velha).

No Programa narrativo de performance, têm-se os valores descritivos com os quais S1 (narrador) dota S2: a lembrança. No percurso, por sedução, S1 leva S2 a lembrar-se da vida de antes de o "branco" chegar, apresentando-lhe toda sua vida cultural que agora se apresenta multifacetada: "índia velha/se lembra/dos pés pisando no mato/olha a cor de teu sapato/pisando asfalto e areia", metaforizando, assim, a desintegração sociocultural do povo indígena.

Nos percursos narrativos, por sua vez, se organizam em programas narrativos: o percurso do sujeito destinador-manipulador e o percurso do destinador-julgador, em que cada um desenvolve sua trajetória no conjunto da narrativa. Observe-se a definição que segue de Destinador e Destinatário e as relações entre eles:

> 2. Considerando como actantes da narração, Destinador e Destinatário (grafadas então geralmente com maiúscula) são instâncias actancias, caracterizadas por uma relação de pressuposição unilateral (entre o Destinador, termo pressuposto, e o Destinatário, termo pressuponente): isso torna a comunicação entre eles assimétrica; paradigmaticamente, o Destinador está em relação hiperonímica com o Destinatário, e este se encontra em posição hiponímica; essa assimetria acentua-se no momento da sintagmatização desses dois actantes, quando eles aparecem interessados num só objeto; é o que ocorre, por exemplo, no caso da comunicação participativa. O Destinador e o Destinatário são actantes estáveis e permanentes da narração, independentes dos papéis de actantes da comunicação que são suscetíveis de assumir (assim, o Destinatário-sujeito comunica, enquanto destinador, o saber sobre suas próprias *performances*). (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 132)

Esse aspecto da teoria semiótica, de relação hiperonímica e hiponímica entre os enunciatários diz respeito à nossa análise porque, em "Índia velha", S1 e S2 estão interessados num só objeto valor, qual seja: retomar historicamente os fatos, cuja lembrança denuncia a miséria, a injustiça e mostra a vida dos indígenas desintegrada socialmente, situação degradante à qual os "brancos" lhes submeteram.

Essa relação entre os enunciatários (eu) e (tu) é notada no poema "Índia velha": durante os percursos, S1 (narrador) age sobre S2 (índia velha), de modo que o sujeito destinador-manipulador articula, manipula seu destinatário por sedução e por tentação, desde os primeiros versos, como em: "índia velha/se lembra do cheiro verde/na fonte limpa/onde se matava a sede/água boa de beber", com a intenção de levar S2 a realizar a performance, que é a de a relembrar – vivenciar uma realidade em virtualidade por meio da memória -aquilo que está tanto na mente de S1 (narrador) quanto na de S2 (índia velha). A instauração do sujeito no texto dá-se, também, pelos primeiros versos: "índia velha/se lembra do cheiro verde/na fonte limpa/onde se matava a sede/água boa de beber", em que se tem, a partir do vocativo "índia velha", a instauração de um "tu" (S2), que por sua vez instaura um "eu" (S1).

Com relação ao fazer-fazer, apresenta-se uma sequência de manipulação por tentação e por sedução, que está arranjada com a introdução de termos que retomam a vida ligada à natureza (confortável) em que viviam os indígenas (objetos de valor positivos), produzindo-se, assim, uma oposição à nova forma degradante de viver, que os leva à morte. Já a sanção pragmática acontece no final da narrativa, tendo em vista que a retribuição aos povos indígenas é uma punição, a de apenas ter a vida "onde se matava a sede/água boa de beber" apenas na memória, precisando ser retomada por um despertar como em "se lembra/e é tão grande a dor que/ sentes/e que o amor de tua gente/foi junto ao rio/foi junto ao rio/por onde os brancos chegaram/se lembra?/ se lembra?". Não se pode deixar de depreender, do texto, que há uma sanção negativa também para a sociedade não-indígena, que acabou por construir uma sociedade fundamentada no massacre cultural do outro: "se lembra/quando tu andavas nua/ olha a cor do teu vestido/encardido/ quando andas pela rua", que remete à não inserção social e cultural do indígena na cultura dos "brancos", evidenciando-se o sentido de uma sociedade que separa, que segrega, que desintegra.

No que diz respeito à discursividade do poema, retomam-se as projeções da enunciação que estruturaram o enunciado, bem como as relações entre o enunciador e o enunciatário. Identificando-se as escolhas por este ou aquele termo, por esta ou aquela palavra que compõe o texto na instância da enunciação, busca-se recuperar o dizer do enunciador e os modos de enunciação usados para persuadir o enunciatário, averiguando-se a construção do processo de veridicção, bem como as escolhas de espaço (espacialização), de pessoa (actorialização), de tempo (temporalização).

Em se tratando da espacialização, o narrador-questionador apresenta um olhar nostálgico sobre um passado que se reflete no presente; capta o sentido de ambos os tempos, tornando-os descentralizados, e vai preenchendo o espaço vazio da perda, identificando-lhe algum resquício no presente: "olha a cor de teu vestido encardido/ Quando andas pela rua". O poeta recria o passado dos indígenas em "Índia velha, se lembra", recriando não só a história em si, mas além dos fatos, produzindo um simulacro de existência no presente. A recorrência, a própria expressividade recria o tempo passado, preenchendo a lacuna, o intervalo, relatando as perdas sofridas pelas condições sociais que lhes foram impostas com a chegada dos outros, dos brancos. Assim, diz-se que a espacialização paira no jogo temporal entre a lembrança do narrador-questionador e da índia velha.

Note-se que há lugares, há espaços físicos no poema como: rua, asfalto, areia, bares, rio. Há espaços da vida ligada à natureza: "índia velha/se lembra do cheiro verde/ na fonte limpa/onde se matava a sede/água boa de beber/quando tu andavas nua/ índia velha/ se lembra/ dos pés pisando no mato", seguidos de espaços da vida moderna: "olha a cor de teu vestido/encardido/quando andas pela rua". Os espaços físicos da civilização ligada à natureza estão na mente, são virtuais, mas o chamamento para o presente (observe-se o verbo) "olha a cor do teu vestido/ encardido" demarca como espaços já não virtuais, actualizantes. O espaço ocupado pela "Índia velha" é o da mazela social, o da miséria, o dos "bares", o da não consciência, como em" que até perdestes as contas" e o espaço enorme para o esquecimento como em: "se lembra".

Na temporalização há um jogo entre o passado e o presente. O passado que estava longínquo, mas que se aproxima com a intervenção do narrador-questionador à índia velha: "Índia velha, se lembra". Expressa-se um penoso conflito porque retomar o passado é como abrir a tampa de um baú cheio de objetos que trazem muitas lembranças, ora boas, ora ruins. Traz-se à lembrança um passado que deixou marcas indeléveis, que perduraram até o momento presente - da abertura do baú-, mas que não perdem o estatuto de passado: fatos, amores e vidas que não se recuperam mais.

Atente-se que o poema manifesta uma luta temporal em que o eu lírico é incitado a pronunciar-se frente a sua condição de esquecimento ou "fuga", tornando-se um desafio ao tempo cronológico que, na condição humana, tem o papel constatador de perdas, de esquecimento e daquilo que é meritório e benéfico. Destaque-se que, na construção de sentido do poema, o esquecimento vai sendo desarticulado por meio das palavras que retomam, na memória, o ausente: "se lembra". Há clara intenção de dar

ritmo às lembranças através de uma linguagem que manifesta o desejo de recuperação do tempo/fatos ausentes, que modificam o tempo presente. São, por isso, produtos de sentidos que remetem explicitamente à árdua tarefa de recuperar um passado não retornável, além de mostrarem seu objetivo de perturbação em relação ao tempo presente.

Em todo o poema está tecida uma densa relação entre presente e passado (Índia velha/Se lembra/tantos brancos que chegaram tantos/Que até perdestes as contas/ e as contas de teus colares/) da índia, que é velha, que se esqueceu do passado; não lhe restaram lembranças, apenas uma cegueira memorialística e que pode ser retomada pelo vocativo "se lembra", que vai fragmentando os fatos e recompondo os dados do esquecimento. Juntam-se a esses outros recursos poéticos: a reiteração do termo "se lembra", que se constitui uma maneira de dar consciência à memória, de recordar o já perdido, aproximando o passado e o presente, trazendo o ausente para o presente, paralelamente. Nessa busca incessante, de relembrar, de concretizar o passado, vai-se também constatando que a memória é frágil, que se deteriora com o passar dos tempos e que presentificar o passado é garantir o direito à vida digna do indígena na atualidade.

Com relação à semântica discursiva, cujos procedimentos do discurso são a tematização e a figurativização, encontram-se relevantes reflexões:

> 2. Procedimento de conversão semântica, a tematização permite também formular diferentemente, mas de maneira ainda abstrata, um mesmo valor. Assim, por exemplo, o valor "liberdade" pode ser tematizado – levando-se em conta os procedimentos de espacialização e de temporalização da sintaxe discursiva- seja como "evasão espacial" (e figurativizada, numa etapa posterior, como embarque para mares distantes), seja como "evasão temporal" (com figuras do passado, da infância, etc.) (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 497).

Observe-se a figurativização:

> Os efeitos da realidade, a que se fez referência quando se examinaram os procedimentos de ancoragem, resultam, portanto, da iconização do discurso. Na iconização, mas também nas demais etapas da figurativização, o enunciador utiliza as figuras do discurso para levar o enunciatário a reconhecer "imagens do mundo" e, a partir daí, a acreditar na "verdade" do discurso. O enunciatário, por sua vez, crê ou não no discurso, graças, em grande parte, ao reconhecimento de figuras no mundo. O fazer-crer e o crer dependem de um contrato de veridicção que se estabelece entre enunciador e enunciatário e que regulamenta, entre outras coisas, o reconhecimento das figuras. (BARROS, 2010, p. 72)

Nesse sentido, fica evidente a importância da figurativização de um tema: as figuras ajudam o enunciatário a construir o sentido do texto. O poema "Índia velha" está carregado de figuras, cujo emprego se encarrega da concretização do sentido do poema.

Assim, ao se analisar o texto, recorrendo-se ao encadeamento das figuras que o compõem, chega-se aos temas, porque esse encadeamento de figuras articula-se internamente, compondo o sentido, o significado.

O poema "Índia Velha" constitui-se de oito estrofes, compostas por número variado de versos livres (estrofes com cinco, seis, sete e, por último, dois versos). A primeira e a segunda estrofes remetem aos objetos de valor referentes à natureza que faziam parte da condição de vida indígena plena. Na terceira, há a quebra desta referência, disponibilizando à memória de S2 (mulher indígena e velha) a chegada dos outros, em gradação –"o primeiro, o segundo e o terceiro branco que chegou"-, representando o marco onde quer chegar S1 (narrador), porque historicamente a chegada dos "brancos" relembra o início do sofrimento dos povos indígenas e, assim, como se sucedeu na história, sucede no poema. Os versos seguintes retratam essa degradação cultural e sua não inserção sociocultural na cultura dos "brancos", segue-se assim um paralelo, em que os vetores se apresentam em sentidos opostos.

Há uma recorrência da pergunta "se lembra?" e do vocativo "índia velha", sem resposta por parte da indígena; assim, o texto termina conforme começou, com a indagação se ela se lembra, se lembra desses fatos. O panorama está para um antes (uma vida passada) e para um presente (uma vida de aculturação indígena). O passado metaforiza a vida, já o presente, a morte.

No poema, o /ser/, por meio de um /fazer/, transforma a indígena em um ser deslocado socioculturalmente, que, no máximo, segue atrás e não ao lado, da cultura do outro. A esse /ser/ apresenta-se uma vasta gama de como era e o que se tinha na vida anterior, a qual foi modificada pelo /fazer/ do homem - neste caso, "o branco"- que transformou a forma de viver do índio, houve perda da cultura e do "*modus vivendi*" do índio.

Na escolha de figuras pelo enunciador, destacam-se, no arranjo poético:

Temas	Exemplos de figuras
Sociedade moderna (cultura do não indígena)	Bares, vestido, asfalto, sapato
povos ligados à natureza (cultura do indígena)	**índia velha** se lembra do **cheiro verde** na **fonte limpa** onde se **matava a sede** **água boa de beber** **tinha festa e tinha dança** **pra chover.** **Quando tu andavas nua** se lembra **de teus colares** **teus amores a lua cheia** **lençóis de flores na aldeia** se lembra? se lembra **dos pés pisando no mato**

aculturação (dos indígenas)	Olha a cor do teu vestido encardido/ olha a cor do teu sapato/ pisando asfalto e areia se lembra tantos **brancos que** **chegaram** tantos que até **perdestes as contas** **e as contas de teus colares** **hoje andas tonta nos bares** **e é tão grande a dor que** **sentes** **e que o amor de tua gente** **foi junto ao rio**
Memória perdida, desbotada, desmemória.	"Índia velha" se lembra... se lembra...se lembra?
condição socioeconômica do indígena (mazela)	**olha a cor de teu vestido** **encardido** **quando andas pela rua.** **olha a cor de teu sapato** pisando asfalto e areia. índia velha se lembra **tantos brancos que** **chegaram** **tantos** **que até perdestes as contas** **e as contas de teus colares** **hoje andas tonta nos bares** **e é tão grande a dor que** **sentes** **e que o amor de tua gente** **foi junto ao rio** foi junto ao rio por onde os brancos chegaram se lembra?
Sofrimento	**e é tão grande a dor que sentes**
Cores	**Verde** (vida) **branco** (morte)
Memória ativada	índia velha se lembra tantos brancos que chegaram tantos que até perdestes as contas
Degradação da cultura indígena	**Vestido** **que até perdestes as contas** **e as contas de teus colares** **hoje andas tonta nos bares**

CONSIDERAÇÕES FINAIS

"Índia velha" é um poema que, em sua estrutura, na medida em que o narrador traz uma realidade distante à lembrança da personagem, vai deslindando fatos históricos pertinentes à colonização da região de Dourados (MS), tornando-se uma espécie de clamor dos povos indígenas à sua cultura. Curioso é notar, contudo, que a voz que discursiviza as perdas, o aviltamento sofrido pelo indígena, apresenta-se por uma voz não indígena. Reside aí toda a poesia: não é a voz do índio que ressoa a indignação, a denúncia: é uma voz "supostamente" não índia – considerando-se a oposição estabelecida com a "índia velha". Nossa análise nos permite afirmar, contudo, que a oposição poder-se-ia dar não numa relação índio/não índio, mas numa relação velho(a)/moço(a). Assim, teríamos, por oposição – gênese de todo o sentido para a semiótica – um(a) –índio(a) moço(a) por oposição a um(a) índio(a) velho(a). Tal hipótese cai por terra, entretanto, ao considerarmos que um(a) índio(a) jovem não teria esses componentes, elencados no poema, na memória. Embora saibamos que o poema tenha sido escrito por um não índio (no caso o poeta Emmanuel Marinho), isso não nos permitiria depreender que a voz do enunciador do poema é não índia, até porque o enunciador do poema não corresponde ao enunciador autor. O que temos, então, é uma eloquente voz que procura acionar não só a memória da ficcional índia velha, mas a memória coletiva das duas culturas: índia e não índia, exortando-as a se posicionar em relação ao processo aculturativo por meios inquestionáveis, em termos de produção de sentido: a poética e a memória. A primeira, pela própria natureza de sua linguagem, é capaz de conceber o mundo com um grau de "apreensibilidade" especial e arrebatador; a segunda, porque é o espaço privilegiado dos simulacros, porto seguro das recuperações/invenções da realidade.

REFERÊNCIAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto***.** 4 ed. São Paulo: Ática, 2010.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

CRUZ E SOUZA, João da. *Poesia completa.* Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981.

FIORIN, José Luiz. *Astúcias da enunciação:* As categorias de espaços, pessoas e tempo. São Paulo: Ática, 1996.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semiótica do discurso científico*: da modalidade. São Paulo: Difel, 1976.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica.* São Paulo: Contexto, 2008.

LIMA, Jorgina Espíndola Ortega de. *A construção da imagem do índio na poética de Emmanuel Marinho.* Dissertação (Mestrado em Letras). 115 f. Programa de Pós-Graduação em Letras – FACALE/Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados;MS. 2013.

LIMBERTI, Rita de Cássia Pacheco. *Discurso indígena*: aculturação e polifonia. Dourados: Editora UFGD, 2009.

LOPES, Edward. *Identidade e diferença*. São Paulo: Edusp, 1997.

MARINHO, Emmanuel. *Caixa de poemas*. 3ª ed. Dourados: Manuscrito Edições, 2000.