FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

A TRAJETÓRIA DA *MÃE DO OURO* NA LITERATURA GAÚCHA

SÔNIA NICKEL ANDRÉ

RIO GRANDE
2006

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

SÔNIA NICKEL ANDRÉ

A TRAJETÓRIA DA *MÃE DO OURO* NA LITERATURA GAÚCHA

Dissertação apresentada como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração em História da Literatura, pela Fundação Universidade Federal do Rio Grande.

Orientadora: Profª Drª Sylvie Dion

Data da defesa: 21 de novembro de 2006

Instituição depositária:
Núcleo de Informação e Documentação
Fundação Universidade Federal do Rio Grande

Rio Grande, novembro de 2006.

AGRADECIMENTOS

A realização desse sonho, um esforço pessoal, não teria sido possível sem a participação e a colaboração de outras pessoas. Agradeço especialmente:

- à coordenação do Curso de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em História da Literatura – da Fundação Universidade Federal do Rio Grande, na pessoa do Profº Drº Carlos Alexandre Baumgarten, pela excelência do curso;

- à Profª Drª Sylvie Dion, minha orientadora, pelos ensinamentos, pela paciência, pela amizade e, principalmente, por ter confiado e abraçado comigo essa causa, em um momento bastante delicado;

- a todos os colegas do Curso de Pós-Graduação em Letras com os quais tive o prazer de dialogar, trocar idéias, desabafar nos momentos de angústia e rir nos momentos de alegria; em especial Tatiana Gomes do Espírito Santo e Lílian Gonçalves de Andrade pelo esforço conjunto nessa caminhada;

- à Profª Drª Néa Maria Setúbal de Castro, com a qual conheci novos horizontes através das pesquisas de Iniciação Científica, pelo apoio nos estudos, pelos seus ensinamentos, pela paciência e amizade;

- ao diretor da Casa de Cultura José Néri da Silveira, da cidade de Lavras do Sul, Jorge Luis Rodrigues da Silva, pela boa-vontade e esclarecimentos prestados;

- ao patrão do CTG Mate Amargo, da cidade do Rio Grande, Jorge Bastos Duarte, pela gentileza, pelo empréstimo de livros da biblioteca do CTG e da sua coleção pessoal e por seus esclarecimentos;

- a Fernando Alencastro da produção do programa Galpão Crioulo, da RBS TV, pela boa-vontade e esclarecimentos prestados por e-mails;

- aos funcionários da Biblioteca Rio-Grandense, da cidade do Rio Grande, pela paciência e pelo empenho nos serviços prestados;

- ao meu companheiro, Marco, pela compreensão, pelo carinho, pelo apoio, por conviver com minhas dúvidas e incertezas...

- a minha tia Rosani pelo imenso carinho e pelo apoio nessa caminhada;

- aos meus pais, pela preparação para a vida, pelos ensinamentos para lutar, com honestidade e humildade, e acreditar nos sonhos.

SUMÁRIO

Resumo 05
Résumé 06
1 – Introdução 07
2 – A literatura oral no veio poético regionalista gaúcho 13
2.1 – A lenda tradicional 15
2.1.1 – Crença e transmissão oral: requisitos da lenda tradicional 17
2.1.2 – A lenda literária e o conto lendário 20
2.2 – Formação étnica do Rio Grande do Sul e suas contribuições 21
3 – A Mãe do Ouro 28
3.1 – Os parentes próximos: ciclos da Salamanca e da Boitatá 30
3.2 – As versões da Mãe do Ouro 34
4 – A Semiótica e o estudo das lendas 39
5 - As versões literárias da Mãe do Ouro.....50
5.1 – Grupo sulino 50
5.1.1 – Versão de Alberto Coelho da Cunha 50
5.1.2 – Versão de Nitheroy Ribeiro 60
5.2 – Grupo centro-nortista 66
5.2.1 – Versão de Veiga Miranda.....66
5.2.2 – Versão de Ruth Guimarães.....71
5.2.3 – Versão de Lucília Garcez 78
5.2.4 – Versão de Souza Carneiro 86
5.3 – As semelhanças e as diferenças 96
6 – Considerações Finais 107
7 – Referências 116
8 – Anexos 121
8.1 – Anexo 1 121
8.2 – Anexo 2 126
8.3 – Curriculum vitae 139

Resumo:

A presente dissertação de mestrado tem como objetivo analisar a construção da personagem Mãe do Ouro no imaginário coletivo gaúcho e sua importância na Literatura Rio-grandense. Os grupos étnicos que contribuíram para a formação da identidade do povo sul-rio-grandense trouxeram consigo seu acervo de bens culturais que sofreram influências da cultura do povo nativo, transformações e adaptações ocorreram até se formar uma nova cultura que identifique essa nova comunidade. Dentre esse acervo de mitos e lendas está *A Mãe do Ouro*, uma entidade sobrenatural relacionada às crenças das salamancas encantadas e dos fogos-fátuos. Ela se manifesta sob formas diversas, geralmente, está representada como uma bola de fogo ou uma formosa mulher, mas sua função é a mesma: proteger os veios de ouro que há debaixo da terra, dentro das rochas e dos rios, assim como guardar os tesouros escondidos. O *corpus* da pesquisa é constituído pelas versões literárias escritas por Alberto Coelho da Cunha e Nitheroy Ribeiro, que compõem o grupo sulino e de Veiga Miranda, Alceu Maynard Araújo, Ruth Guimarães, Luis da Câmara Cascudo, Theobaldo Miranda Santos, Lucília Garcez e de Souza Carneiro, que compõem o grupo centro-nortista. A análise desses textos está apoiada na Semiótica que dá conta dos aspectos textual, intertextual e contextual através de uma abordagem detalhada de cada texto, procurando reconstruir o percurso gerativo de sentido.

Résumé:

Ce mémoire de maîtrise a pour objectif d'analyser la construction du personnage de la "Mãe do Ouro" dans l'imaginaire collectif du Rio Grande do Sul et son importance dans la formation de la littérature du sud du Brésil. Plusieurs groupes ethniques ont contribué à la formation de l'identité du peuple du sud du Brésil, amenant avec eux une multitude de biens culturels qui ont subi l'influence de la culture aborigène, se transformant et s'adaptant jusqu'à former une nouvelle culture identitaire. Dans cet imaginaire mythique et légendaire nous retrouvons la "Mãe do Ouro", entité surnaturelle liée à la croyance des cavernes enchantées et des Feux Follets. La "Mãe do Ouro" se manifeste sous des formes les plus diverses. Généralement elle apparaît sous la forme d'une boule de feu ou sous les traits d'une belle femme, mais sa fonction demeure la même: protéger les filons d'or qui existent en dessous de la terre, à l'intérieur des roches et des rivières et garder les trésors cachés. Le corpus de cette recherche regroupe les versions littéraires écrites par Alberto Coelho da Cunha e Nitheroy Ribeiro, auteurs originaires du sud du Brésil et celles de Veiga Miranda, Alceu Maynard Araújo, Ruth Guimarães, Luis da Câmara Cascudo, Theobaldo Miranda Santos, Lucília Garcez et Souza Carneiro, auteurs originaires du centre-nord du Brésil. L'analyse de ces textes littéraires a été réalisée à partir de la théorie sémiotique en tenant compte des aspects textuels, intertextuels et contextuels à travers d'une approche détaillée de chaque texte permettant de reconstruire le parcours génératif du sens.

1 – Introdução

A literatura oral constitui-se em uma fonte inesgotável para os estudos acadêmicos, como afirma Câmara Cascudo (1986: p. 15): "o conto popular revela informação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social. É um documento vivo, denunciando costumes, idéias, mentalidades, decisões e julgamentos". Não só os contos, mas também as lendas, as fábulas, os casos, as adivinhações, os acalantos, as danças, enfim, toda e qualquer manifestação cultural e folclórica de uma comunidade é capaz de revelar o seu comportamento.

O ato de contar não envolve apenas o domínio das palavras. Só conta uma história quem está disposto a criar um clima para ela, a viver a vibração e a emoção nela contidas e transmiti-la ao ouvinte. A narrativa é auxiliada pela gesticulação, pelos movimentos do corpo, pelo andar, pelos olhares, pela mudança de ritmos, pelas entonações, pela mudança de sonoridade da voz e por outros recursos lançados para prender a atenção de seu ouvinte. Esse hábito de contar histórias continua ainda vivo nas casas e nas rodas de amigos, em qualquer país do mundo. Apesar da avançada tecnologia presente no quotidiano, é sobretudo curioso que crianças e adultos ainda gostem de ouvir ou contar histórias fabulosas, como as lendas, e que essas mesmas histórias, datadas muitas vezes de séculos, continuam sendo passadas de geração em geração sem perderem o encanto para quem as escuta e para quem as conta.

Com este trabalho esperamos resgatar a *Mãe do Ouro*, uma figura do imaginário e da oralidade rio-grandense apontada pela geração do Partenon Literário como representante das tradições, das crenças e dos mitos que foram aproveitados na constituição da literatura erudita, mas que parecem esquecidos pelas gerações contemporâneas. Também esperamos reconstruir parte do emocionante mundo mágico gaúcho, bem como abrir novos horizontes e perspectivas para o estudo das lendas gaúchas não tão divulgadas, como a do *Negrinho do Pastoreio*, da *Salamanca do Jarau* e da *Mboitatá*, que também possuem uma importância significativa na construção do imaginário coletivo e na literatura erudita gaúcha.

Estudar esse rico universo de lendas, mitos e contos que pertencem à literatura oral é fundamental porque significa conhecer e fazer viver as tradições, aprofundar e estreitar as relações entre o passado e o presente, bem como redimensionar o seu sentido por meio de novas interpretações. Por meio deste estudo, faremos, nas palavras de Antonio

Augusto Fagundes (2003: p. 09) um "aprofundamento na alma popular" já que "ninguém conhecerá um grupo social em profundidade sem intimar o seu folclore".

Desde os primeiros tempos, cada povo, transmitindo suas experiências de vida, explicando os fatos e fenômenos da natureza, contando episódios do seu quotidiano, criou um repertório de lendas, mitos e contos de valor incomensurável. Denominava-se de lendas, no início da era cristã, as narrativas de atos praticados por heróis, santos e mártires, relatos maravilhosos modificados e enriquecidos pela fantasia popular. Com Arnold Van Gennep (1920) a lenda é definida como um relato em que o lugar é indicado com precisão, as personagens são indivíduos determinados e seus atos, de qualidade heróica, têm um fundamento histórico. O que caracteriza principalmente a lenda, assim como o mito, é a sua vinculação com a crença. A partir do momento em que a lenda perde seus componentes essenciais como a credibilidade e a veracidade, deixando de ser objeto de crença, seus temas e personagens fantásticos migram e constituem o núcleo de outras narrativas como o conto ou as narrativas infantis, por exemplo.

Cada grupo étnico colaborou com costumes, crenças e histórias para a formação da literatura oral rio-grandense. Os espanhóis, os portugueses, os açorianos e os luso-brasileiros (paulistas, lagunenses, mineiros, fluminenses, pernambucanos, baianos, entre outros) trouxeram consigo a cultura de origem ora transplantada, ora adaptada ao novo meio, sofrendo a influência da cultura do nativo. Tanto o isolamento geográfico e político da província quanto o cultural, contribuíram para que a tradição cultural se fizesse a partir de um repertório popular e se fixasse graças à ação imediata do povo. Apenas na segunda metade do século XIX, com o advento da Sociedade Partenon Literário que se deu o desenvolvimento da literatura erudita, mas essa foi buscar sua inspiração nas tradições e nas raízes da literatura oral.

As lendas, tradicionalmente, pertencem à literatura oral, mas vários autores coletaram-nas e registraram-nas sob a forma escrita. No Rio Grande do Sul, além de Simões Lopes Neto, que recriou literariamente algumas lendas, um levantamento mais sério do lendário gaúcho foi realizado por Barbosa Lessa e Antonio Augusto Fagundes. Também o jornal *Zero Hora* lançou em 2000 uma coletânea, composta por cinco volumes, que registra algumas das principais lendas e histórias concebidas a partir do imaginário dos grupos étnicos que formaram o Rio Grande do Sul. Mas um aspecto chamou a atenção: se Augusto Meyer, em seu *Guia do folclore gaúcho* (1975), afirma que a primeira versão da *Mãe do Ouro* menos incompleta, recolhida no Brasil, é a de

Victor Valpírio, pseudônimo de Alberto Coelho da Cunha, publicada na Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário, em julho de 1873, então, o que envolve o fato dessa lenda não constar no levantamento realizado por Barbosa Lessa e nem na coletânea lançada pelo jornal *Zero Hora*? Em função dessa ausência, escolhemos a lenda *A Mãe do Ouro* como objeto deste estudo.

Algumas lendas, como as etiológicas, são pequenos mitos e os mitos geram lendas locais, daí surge a confusão entre tais gêneros da literatura oral. O mito tem como características ser universal, atemporal e uma ação em constante movimento que se disfarça noutros mitos, enquanto a lenda é local, é um ponto imóvel de referência e se localiza obrigatoriamente no tempo. A lenda explica, mágica ou sobrenaturalmente, qualquer origem e forma local, indica a razão de um hábito coletivo, de uma superstição ou de um costume transfigurado em ato religioso pela interdependência divina. Por isso, ao falarmos do mito da Mãe do Ouro, estamos fazendo referência ao relato de uma crença generalizada na memória coletiva gaúcha; porém, quando falamos na lenda da Mãe do Ouro, estamos nos referindo a um relato localizado e datado que delimita uma certa comunidade.

Além do escritor pelotense Alberto Coelho da Cunha, que aproveitou o motivo para uma novela de costumes regionais, outros escritores fazem referência à Mãe do Ouro. João Simões Lopes Neto, em *Lendas do Sul* (1996), registra esse mito missioneiro, colhido em Granada e Teschauer, que é a explicação da origem das serras e cerros de pedra. Segundo o mito, num tempo muito antigo, por um castigo do céu, gente foi transformada em pedra: os ossos estão acimentados em pedra; a carne que os cobria virou terra negra; os cabelos são os matos; o sangue é a água que aparece sob vertentes e cascatinhas; os lugares ocados que aparecem são os buracos do corpo – a boca, os olhos, o nariz e os ouvidos; as veias deram em ferro e os nervos, a parte mais delicada, viraram ouro. Entretanto, o que tudo governa é a Alma que não morreu, essa é a Mãe do Ouro que defende os veeiros da fortuna. Às vezes, um desses cerros rebenta com um grande estrondo e a Mãe do Ouro muda-se para outro cerro: se for à noite, a mudança é percebida através do deslocamento do fogo; se for de dia, ocorre sempre no pino do meio-dia ou na luz do sol que encandeia os olhos, e apenas sente-se o rumo que ela toma, mas sem saber o lugar novo em que vai fazer morada. Já em *Mitos e lendas do Rio Grande do Sul* (2003), de Antonio Augusto Fagundes, a Mãe do Ouro vive no Cerro do Jarau, na forma de uma grande bola de fogo e, às vezes, nas tardes ameaçando chuva, sob um grande estouro, ela pula de uma elevação à outra.

O imaginário coletivo tradicional, conforme estudos de Sylvie Dion (2002), é povoado por representações religiosas e populares de um conjunto de personagens de origem espiritual boa ou má, segundo o lugar originário. O lugar de onde emergem as referidas personagens pode ser: o céu ocupado por Deus, os santos, os anjos e as almas salvadoras; o inferno, domínio do diabo, dos espíritos maus e condenados e, entre os dois, o purgatório, onde transitam por um tempo indeterminado, mas geralmente longo, almas penadas e pecadoras. Jean Du Berger (1990) propõe uma classificação para essas figuras estranhas ou familiares que povoam as lendas, valendo-se de alguns critérios: dotados de corpo ou não, dotados de valores positivos ou negativos, sujeitos ativos que praticam ações ou sujeitos passivos e afetadas da qualidade voluntário ou não-voluntário.

A Mãe do Ouro é uma entidade que tem a função de proteger os veios de ouro que há debaixo da terra, dentro das pedras e dos arroios, além de ser guardiã de tesouros escondidos. Com base na análise das versões que constituem o *corpus* desta pesquisa, a Mãe do Ouro é uma figura sobrenatural ambivalente que realiza ações positivas ou negativas, pois, em certas ocasiões ela intervém, de forma milagrosa, para oferecer ajuda e proteção, restabelecendo a ordem de uma comunidade; em outras ocasiões ela é uma ameaça à ordem de uma comunidade, pois ataca seus membros levando-os à autodestruição.

O *corpus* da pesquisa é constituído das interpretações de Alberto Coelho da Cunha e Nitheroy Ribeiro, que compõem o grupo sulino, e de Veiga Miranda, Alceu Maynard Araújo, Ruth Guimarães, Luis da Câmara Cascudo, Theobaldo Miranda Santos, Lucília Garcez e Souza Carneiro, que compõem o grupo centro-nortista. As comparações são feitas a partir das variantes literárias do grupo sulino em relação às demais, pois o objetivo é destacar a importância da Mãe do Ouro no imaginário coletivo gaúcho: como a personagem está construída, a(s) sua(s) provável(is) origem(ns) e sua participação na formação da literatura do Rio Grande do Sul. Também desejamos verificar quais os elementos étnicos presentes na lenda e entender as necessidades da comunidade que resultaram no surgimento ou adaptação da lenda em solo rio-grandense.

Para atingir nossos objetivos, a análise dos textos literários está apoiada na teoria semiótica de Greimas, que dá conta dos aspectos textual, intertextual e contextual através de uma análise detalhada do texto. A Semiótica procura descrever e explicar o que um texto diz e como ele faz para dizer, por isso, é preciso desconstruir o texto para depois construir o percurso gerativo de sentido. Dessa forma, a teoria em foco pode ser

aplicada ao estudo das narrativas populares de estrutura simples cujo conteúdo colocado no fim da história é um significado moral, pois é a expressão artística dos anseios e dos medos coletivos, bem como a outros textos.

O modelo de análise de Greimas se divide em três níveis: fundamental, narrativo e discursivo. No nível fundamental surge a oposição semântica mínima a partir da qual o sentido do texto é construído, bem como as categorias positivas ou eufóricas e as negativas ou disfóricas. No nível narrativo, o sujeito passa por transformações e estabelece relações ora de conjunção ora de disjunção com objetos-valor. O nível narrativo é o somatório das mudanças de estado realizadas pelo sujeito que age no mundo, que busca valores e que transforma o mundo no qual está inserido. No nível discursivo é analisado o conteúdo produzido e comunicado em forma de texto. O texto é enunciado por uma instância que faz mediação entre as estruturas narrativas e as discursivas, bem como entre o contexto sócio-histórico e o discurso. Na enunciação são deixados vestígios que permitem resgatar a instância do sujeito da enunciação que faz opções, as quais, por sua vez, geram efeitos de sentido.

Greimas também cria o termo *actante* em substituição ao termo *personagem*, pois o actante é considerado sob o ponto de vista de seu papel dentro da narrativa. Ele pode ser sujeito ou objeto, destinador ou destinatário, ajudante ou oponente. Dependendo do desenvolvimento da narrativa em que está inserido, o actante pode ter diferentes papéis em diferentes estágios, sendo, por exemplo, algumas vezes sujeito, outras, objeto, ou seja, o mesmo actante terá diferentes funções na mesma narrativa, portanto, receberá uma designação de acordo com seu papel actancial.

No primeiro capítulo desta dissertação, "A literatura oral no veio poético regionalista gaúcho", apresentamos a literatura oral como componente do folclore e da tradição de um povo e como um gênero da literatura oral, a lenda tradicional com sua definição, sua função e seus principais requisitos. Expomos ainda uma distinção entre a lenda tradicional, que pertence ao repertório oral e seus desdobramentos, no caso a lenda literária e o conto lendário, que utilizam os motivos orais, mas os revestem de outras características. Ainda, neste capítulo, traçamos um breve histórico sobre os grupos étnicos que formaram o Rio Grande do Sul e suas contribuições culturais para a formação da literatura oral que, conforme já apontamos, serviu de inspiração para a formação da literatura erudita.

No segundo capítulo, "A Mãe do Ouro", tentamos reconstituir a origem do mito da Mãe do Ouro. Mostramos as variadas formas de representação da Mãe do Ouro, as

crenças relacionadas ao mito e sua função, como também as influências e infiltrações de outros mitos e as contribuições dos diferentes grupos étnicos para seu enriquecimento. Também revelamos os parentes próximos, os ciclos da Salamanca e da Mboitatá, e suas relações com a Mãe do Ouro. Por fim, apresentamos uma divisão das versões literárias da Mãe do Ouro que compõem o *corpus* desta pesquisa em dois grupos: sulino e centro-nortista e um resumo das respectivas versões.

No terceiro capítulo, "A Semiótica e o estudo das lendas", explicamos a Semiótica, a base teórica que fundamenta este estudo. A semiótica é uma teoria que se preocupa com o texto e seu objetivo é examinar, descrever e explicar os procedimentos da organização textual, os procedimentos de como os sentidos são criados e comunicados. Damos ênfase às obras *Teoria semiótica do texto*, de Diana Luz Pessoa de Barros (2003), e *Sémiotique du récit*, de Nicole Everaert-Desmedt (1988).

No quarto capítulo, "As versões da lenda *A Mãe do Ouro*", fazemos a análise propriamente dita das versões da lenda. O primeiro passo é a análise no nível fundamental, depois no nível narrativo e, por fim, no nível discursivo de cada uma das versões. Realizamos também um levantamento dos aspectos relevantes entre as versões da lenda a fim de perceber em que medida o grupo centro-nortista se assemelha ao grupo sulino ou o subverte, já que o objetivo deste estudo é ressaltar a importância da construção da personagem Mãe do Ouro no imaginário coletivo gaúcho.

Ao final, transcrevemos as versões da lenda *A Mãe do Ouro* que compõem o *corpus* desta pesquisa.

Esperamos que o caráter mágico das lendas permeie este estudo, a fim de deleitar quem se dispuser a ler as páginas, que seguem.

2 – A literatura oral no veio poético regionalista gaúcho

A literatura oral é uma das formas de manifestação literária que se caracteriza como não-intelectualizada, anônima e a sua permanência está no fato de representar os ideais e os sonhos de toda uma comunidade. Ela existe paralelamente à literatura escrita, erudita, dita oficial, vinculada às convenções literárias e que engloba autores intelectualizados e escolas clássicas.

A expressão Literatura Oral, de acordo com Luis da Câmara Cascudo (1978), surgiu em 1881, na obra *Littérature Orale de la Haute-Bretagne*, do folclorista francês Paul Sébillot. A literatura oral engloba as narrativas e as cantigas populares, os provérbios, os acalantos, as adivinhas, as anedotas, as fórmulas, as orações, enfim, um conjunto de manifestações que caracterizam costumes, crenças e sabedoria popular. Essa literatura é um dos objetos de estudo do folclore literário. A palavra *folk-lore*, etimologicamente *folk* (= povo) + *lore* (= sabedoria), criada por William John Thoms, em agosto de 1846, se refere ao conjunto de manifestações da cultura, do saber tradicional e empírico de um grupamento humano, como explica Maria de Lourdes Borges Ribeiro, citada por Américo Pellegrini Filho:

> Abrange todos os campos da vida humana, incluindo seus mitos e lendas, suas estórias, parlendas, adivinhas e provérbios, seus contos e encantamentos, suas juras, pregões, xingamentos e gestos, e também suas danças, seus teatros, suas artes, seus instrumentos e cantigas, suas festas tradicionais, suas crenças e crendices, sua magia, seus tabus e superstições, sua medicina, seus rezadores e benzedores, suas trovas, desafios e romances, suas orações, seus brinquedos e seus jogos, suas técnicas populares, suas rendas, bordados, trançados e cestarias e sua cozinha (1982: p. 16).

Essas formas de manifestação através da literatura, da arte e da ciência popular se caracterizam por viverem na tradição e no anonimato, por serem um fenômeno coletivo de forma empírica e espontânea, por preencherem uma função e serem transmitidas oralmente entre as gerações.

O que distingue fundamentalmente um fato folclórico é sua aceitação coletiva, pois ocorre a despersonalização do autor já que, uma vez aceito e modificado pela coletividade, passa a ser uma obra do grupo. O fato folclórico pode ser uma criação de alguém que foi aceita e tornada de todos ou ser um fato erudito que desceu às camadas populares. Nesse sentido o anonimato está difundido na aceitação coletiva.

O fato folclórico é espontâneo devido ao seu caráter natural e empírico, baseado na prática, ou seja, faz parte da própria essência das vivências dos grupamentos humanos. É desprovido de teoria porque seu surgimento, vivência e transmissão se efetuam de maneira não-formal, sem metodologia científica, apoiando-se na interação, na imitação ou na transmissão oral, de geração em geração. Mas a oralidade já não pode mais ser considerada na sua unanimidade, pois existem manifestações folclóricas vinculadas à forma escrita, como as frases de pára-choques de caminhão, as fórmulas de fiado, as mensagens típicas do "correio do amor", epitáfios e a literatura de cordel.

O folclore preenche uma função porque tudo que um grupo humano realiza tem um sentido, satisfaz uma necessidade espiritual ou material que justifique sua existência. Essa funcionalidade está diluída na memória coletiva e pode ser substituída por outra motivação se a primeira não suprir mais as necessidades do grupo, pois "se as necessidades que o fato folclórico satisfaz mudam ou desaparecem, deverá naturalmente mudar ou desaparecer sua função[1]". O folclore revela o modo de ser e a mentalidade de uma comunidade exatamente pelas funções que cumpre.

No folclore é um erro empregar tradicional com sentido de coisa do passado, pois não é necessário que venha do passado; pode ser uma inovação ou uma criação introduzida pela propagação. Tradicional, nesse sentido, é o que se transmite vivo e assim se conserva. Também não implica imobilidade, pois as manifestações folclóricas são dinâmicas, mudam as formas, porém o espírito permanece e essa continuidade no tempo e no espaço equivale à tradição. É natural que uma produção como o canto, a dança ou o conto que se difundiu entre uma comunidade "seja folclórica quando se torne anônima, antiga, resistindo ao esquecimento e sempre citada, num ou noutro meio[2]".

A literatura oral, de acordo com a classificação de Antonio Henrique Weitzel (1995), pertence ao folclore literário, que compreende duas divisões: folclore poético e folclore narrativo. O primeiro engloba o cancioneiro materno com os acalantos, as cantigas infantis, com as brincadeiras cantadas, os romances, os abecês, as quadras, os desafios e a literatura de cordel. Ao folclore narrativo pertencem as lendas, os mitos, os contos, as fábulas, os casos e o anedotário popular.

---

[1] PELLEGRINI FILHO, Américo (org.). *Antologia de folclore brasileiro*. São Paulo: EDART, 1982, p. 29.

[2] CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1978, p. 23.

2.1 – A lenda tradicional

A palavra lenda (do latim *legenda*, forma gerundiva do verbo *légere* = ler) significa, etimologicamente, "o que se deve ler". Esse substantivo passou a denominar as narrativas de atos praticados por heróis, mártires e santos, modificadas pela fantasia popular. Era costume nos conventos e mosteiros da Igreja Católica fazer cada dia à hora das refeições, em comum, a leitura da vida do santo que dava o nome do dia. Devido ao fato de as leituras serem diárias, como informa Aires da Mata Machado Filho, poderiam faltar as biografias que foram "sendo compostas ou acrescentadas com as ações que a fé ardente dos autores atribuía a seus heróis[3]".

Já de tempos anteriores à era cristã, os grupos humanos criavam relatos fantásticos para explicar os fatos e fenômenos da natureza ou para transmitir impressões e experiências da vida. Apontadas como um gênero da literatura oral, as lendas, segundo Amadeu Amaral, "são narrações populares que constituem objeto de crença, geralmente localizadas, individualizadas e 'datadas', isto é, com determinações de lugar e de época e com personagens reais ou assim consideradas[4]".

Relatos fabulosos e subjetivos, as lendas apresentam um caráter didático, conforme Sylvie Dion (1999), porque elas servem de pretexto, explorando os valores morais de uma comunidade, para educar, mostrando os bons e os maus exemplos, os modelos de indivíduos e os antimodelos, os comportamentos a serem seguidos e os que devem ser evitados a qualquer custo. Citamos como exemplo a coleção de lendas do jabuti, na qual todos os episódios foram imaginados com a finalidade de evidenciar a crença num pensamento geral: a supremacia da inteligência sobre a força física. Como se sabe o jabuti é, dos animais da fauna brasileira, um dos mais vagarosos; no entanto, à custa de astúcia, vence o veado na carreira apostada. Assim, a lenda ensina, pelo contraste entre a vagareza do jabuti e a celeridade do veado, que a astúcia e a manha podem mais do que outros aspectos para se vencer um adversário. Couto de Magalhães afirma que "ensinar a um povo bárbaro que não é a força física que predomina, e sim a força intelectual, equivale a infundir-lhe o desejo de cultivar e aumentar sua inteligência[5]".

---

[3] Apud MARQUES, Lílian Argentina B. et al. *Rio Grande do Sul*: aspectos do folclore. Porto Alegre: Martins Livreiro Editor, 1992, p. 50.
[4] AMARAL, Amadeu. *Tradições populares*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1948, p. 43.
[5] In: CASCUDO, Luis da Câmara. *Antologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d, p. 209.

A lenda preenche uma função social de advertir, prevenir e persuadir. Ela é um discurso que focaliza alguma transgressão, alguma ação que consiste em infringir um código de condutas ou ultrapassar os limites normalmente permitidos e tolerados por uma comunidade. Essa transgressão pode ocorrer sob várias formas, conforme estudos de Sylvie Dion (1999): pode ser uma transgressão social e religiosa composta por adultério, blasfêmia, assassinato, não-observância das regras religiosas; uma transgressão no sentido mais amplo como um desvio da natureza, no caso um tremor de terra, uma inundação, um cataclismo natural, um monstro marinho ou humano; ou um desvio por intervenção do sobrenatural como a aparição de um santo, do diabo, de um morto-vivo, de um fantasma ou uma possessão diabólica.

As lendas estão classificadas em pessoais, locais, episódicas e etiológicas, de acordo com o critério adotado por Antonio Henrique Weitzel (1995). As lendas pessoais ligadas a um indivíduo conhecido, herói ou vilão, se subdividem em heróicas, as que envolvem personagens da História como Carlos Magno e outros vultos históricos; hagiográficas, que envolvem figuras de santos e mártires, como as lendas de São Cristóvão (que carregou o menino Jesus nos ombros) e Santa Isabel (que viu transformados em rosas os pães que levava escondidos em um cesto) e anedóticas, que estão ligadas a pessoas excêntricas, já que todas as comunidades possuem os seus personagens espirituosos e extravagantes, em torno dos quais se tecem histórias.

As lendas locais, tópicas ou geográficas, estão vinculadas a uma localidade, ao seu topônimo pitoresco ou em relação a acidentes geográficos como serras, rios, lagos, cavernas e grutas. Já as lendas etiológicas se referem à origem de um animal ou planta. Esses dois últimos tipos de lenda mantêm relações profundas com o mito, pois alguns mitos geram lendas locais e algumas lendas etiológicas são pequenos mitos. A maioria das lendas etiológicas conhecidas, como por exemplo da origem da mandioca, do guaraná, do milho, é de procedência indígena.

As lendas episódicas se ligam a um acontecimento particular ou a um evento que interessa à comunidade. O dilúvio, por exemplo, um episódio que abalou profundamente a humanidade, está na literatura oral de todos os povos. *O Negrinho do Pastoreio* é outra lenda episódica ligada ao período da escravatura.

2.1.1 – Crença e transmissão oral: requisitos da lenda tradicional

As crenças e superstições fazem parte da vida dos povos, desde os mais remotos até os mais desenvolvidos científica e tecnologicamente. O medo é o grande gerador das crenças: medo do inferno, medo do diabo, medo de pecar, medo de ser perseguido por espíritos, etc. Essas fobias fazem com que pessoas se tornem crendeiras e supersticiosas e criam, concomitantemente, um sincretismo de crenças, engendradas para transformar pecados em virtudes. As crenças e superstições variam de uma pessoa para outra e de um lugar para outro: algumas adquirem valor entre componentes de determinadas classes, uma família ou uma comunidade; outras somente em uma única pessoa, geralmente seu criador, e a maioria se difunde entre os povos, adquirindo valor universal.

O povo sul-rio-grandense alimenta a crença de que os objetos perdidos aparecem se forem acesas velas ao *Negrinho do Pastoreio*. Em relação à *Mboitatá*, além da crença na perseguição, havia a crença no meio eficaz de livrar-se dela que "consistia em desatar o laço dos tentos, deixando somente preso à cincha dos arreios, pela presilha, e de arrasto no terreno[6]". Dessa maneira a cobra de fogo, atraída pelo ferro, prendia-se à argola do laço e assim ia arrastada por todo o trajeto, deixando de incomodar o viajante noturno. Acreditam na existência, conforme estudos de João Cezimbra Jacques (1979), do *Saci-pererê*, espécie de ser fantástico, retratado na figura de um "negrinho", o qual era encontrado à noite pelos caçadores ou andantes, sempre aos saltos ligeiros, nos matos e nas picadas, e que não era raro saltar na garupa do viajante a cavalo ou fazer trejeitos na frente do animal, interrompendo o trânsito. Também é comum a crença, entre os camponeses gaúchos, em certas simpatias para curar o gado de diversas espécies quando enfermo, bem como a crença em um conjunto de entes sobrenaturais como o lobisomem, o diabo, a bruxa e outros personagens vistos como maus, assim como em santos, anjos e outros vistos como bons.

Os povos humanos têm necessidade de uma explicação qualquer que seja para os fatos que testemunham, de forma que, quando se confrontam com fenômenos incompreensíveis, inventam suas origens, baseadas em explicações não-racionais, e essas são transmitidas de geração em geração como verdades incontestáveis e sagradas. Certas crenças desaparecem com a compreensão ou explicação científica dos fenômenos

---

[6] JACQUES, João Cezimbra. *Assuntos do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: União de Seguros Gerais, 1979, p. 48.

que as geravam ou outras as substituem porque "a fé muda de objeto, mas não morre. Não poderia morrer, pois a necessidade de crer constitui um elemento psicológico tão irredutível quanto o prazer ou a dor[7]".

O que caracteriza principalmente a lenda é a sua vinculação, na mente popular, com a fé. A lenda vive somente na crença da qual é o significado, pois não há quase lendas inúteis ou desinteressadas, todas contribuem com algum significado. Toda vez que a lenda é contada, a crença é renovada e reforçada pelo fato do narrador crer naquele fato, evento ou personagem da comunidade como algo verídico. A partir do momento em que não corresponde mais às necessidades de um grupo, segundo o etnólogo Jean Du Berger (apud DION; 1999), a lenda deixa de ser objeto de crença e a narrativa será recuperada pela sua função lúdica, pois ela é comparada a um organismo vivo que nasce, morre ou se transforma através das gerações. Assim, as lendas

> mostram-nos o homem, em todos os tempos e lugares, às voltas com a necessidade de crer e afirmar, de forjar uma explicação para tudo, de conquistar um terreno firme no imenso resvaladouro de incertezas em que se encontra perdido (AMARAL; 1948: p. 45).

Há na lenda obrigatoriamente um caráter mágico, uma atmosfera sobrenatural, mas ela apresenta também as categorias da realidade e da veracidade, em contraposição ao mundo atemporal do mito e ao fictício do conto. As lendas explicam qualquer origem e forma local, indicando a razão de um hábito coletivo, de uma superstição ou de um costume, por isso seu discurso mantém uma forte identificação geográfica de modo que personaliza, identifica e até delimita determinada comunidade. As lendas sofrem transformações quando são transplantadas para outro ambiente, perdem-se ou revigoram-se com os elementos locais do novo contexto, reelaborando, assim, sua função social e seu significado.

A transmissão oral de uma lenda é uma ação coletiva que necessita da colaboração íntima de dois parceiros: um narrador e um auditório que constituem, em suma, o que Bertrand Bergeron (1988: p. 65) chama de "coopérative narrative" na qual o primeiro demanda da adesão por parte do segundo. Sem a participação de um auditório, a tentativa de fazer acessar a informação fechada no estado de lenda fracassa e a cooperativa narrativa se dissolve sem ter exercido seu mandato de transmissão, porque uma vez terminada a narração, essa se dissolve e seus membros, desempenhando o

---

[7] LE BON, Dr. Gustave. *As opiniões e as crenças*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, s/d, p. 12.

papel de multiplicadores, fazem nascer outras comunidades narrativas a fim de perpetuar a transmissão.

Toda a estratégia expressiva do narrador está na sua habilidade de render credibilidade na informação, de convencer do fundamento da interpretação maravilhosa que ele fez, de criar uma obrigação de crer a outrem, que se conforma logo nela mesma. O narrador exige de seu auditório que tenha fé nele, recrutando a seu uso a faculdade mais natural do homem, aquela de crer. O narrador compromete a sua própria credibilidade, tenta convencer por sua própria convicção, fazendo crer e primeiramente crendo nele próprio.

Crer, de acordo com Bertrand Bergeron (1988), é uma categoria fundamental da personalidade humana sem a qual não haveria aprendizagem. O discurso lendário implica duas competências mentais fundamentais para o processo da crença: "crer em" e "fazer crer". Entre os dois aspectos existe uma simetria rigorosa porque os protagonistas dessa atividade mental partilham uma mútua confiança. O contador usa a competência do "fazer crer" através dos mais variados recursos para despertar no auditório a competência do "crer em".

Tais recursos são disponibilizados para conferir autenticidade e veracidade ao relato, pois são buscados no paradigma para atrair a atenção do auditório e para fazer com que o ouvinte acredite naquilo que está ouvindo. Além de recursos da entonação, pronúncia, repetição, duplicação, prolongamento das vogais para dar a impressão de tamanho, altura, velocidade, exprimir valores de distância e quantidade, a narração é auxiliada pela gesticulação, movimentos do corpo, andar, indicação precisa do lugar da ferida ou do golpe aplicado. A voz do narrador ainda materializa as sucessivas fases da narração, isto é, muda de timbre indicando a pluralidade do elenco e personalizando as personagens.

Cada relato passa a ser uma interpretação subjetiva acerca de determinado episódio, pois temos "uma tendência em deformar os fatos que observamos, a submetê-los às nossas idéias, aos nossos hábitos mentais, à nossa maneira de ver[8]". A forma como esses elementos estão arranjados e combinados, adquirindo nova fisionomia, fazem surgir as variantes, que são "os mesmos enredos com diferenciações que podem trazer

[8] Id., p. 318-319.

as cores locais, algum modismo verbal, um hábito, uma frase, denunciando, no espaço, uma região, e no tempo, uma época[9]".

2.1.2 – A lenda literária e o conto lendário

A lenda tradicional, como gênero da literatura oral, pertence ao repertório popular de uma comunidade e sua transmissão é feita sempre diante de um público ouvinte. Os recursos disponibilizados pelo contador para conferir autenticidade e veracidade ao relato são partes importantes na percepção e recepção de uma lenda, um mito ou um conto popular. Devido à competência do contador, esses relatos são sempre apresentados ao ouvinte de um modo diferente, pois a cada vez que contar o fará de outra maneira, embora mantendo as informações necessárias. O encanto está, justamente, no momento do contar, porque é o tipo de relato o qual o ouvinte não se cansa de escutar e a cada novo contar persiste a sensação de estarmos ouvindo a história pela primeira vez.

O ato de contar constitui uma atividade social, conforme Bertrand Bergeron (1988), porque requer a presença de uma comunidade ouvinte para adquirir existência, já que uma narração não se perpetua sem o dinamismo da interação, no momento da transmissão. Na enunciação oral, a suspensão do relato causa danos irreparáveis à construção de sentido e a falta de atenção do ouvinte também é fatal pelo fato de não se poder recuperar o fio do discurso, devido à concomitância entre o ato da fala e o da escuta.

Ao contrário, na literatura escrita, a leitura pode ser adiada no curso de sua execução e retomada fazendo voltas atrás para reintroduzir-se no contexto, pois sua duração se inscreve no espaço circunscrito do texto impresso. A escrita conserva um texto através dos tempos, sendo o leitor o responsável em atribuir-lhe sentido, mas ela não supõe a presença desse leitor no momento da redação, ou seja, o autor escreve na sua solidão para leitores que o lerão também no isolamento.

As narrativas populares, como o mito, o conto e a lenda, são sistematizadas de acordo com elementos ou características variáveis e invariáveis em cada narrativa, mas são apenas para efeito didático, pois diante da imensa maioria dos casos é complicado de distinguir a qual daquelas categorias um determinado relato pertence exatamente.

---

[9] CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1978, p. 33.

Essas narrativas são criações coletivas e brotam da natureza humana, sem autor conhecido, nas quais a voz de toda uma comunidade aglomera seus anseios e seus temores, mas com algumas especificidades. O mito é uma explicação do mundo, contada como realidade e objeto de crença e ritual. A lenda também tem a pretensão de ser real, ela apresenta precisão de tempo e espaço, personagens supostamente históricas como reis e santos e pode apresentar elementos sobrenaturais. Já o conto popular é sempre uma ficção.

Arnold Van Gennep (1920) faz uma distinção baseada no critério crença: o mito e a lenda são objetos de crença, enquanto o conto e a fábula não são. Mas existem os casos intermediários que não podem ser negligenciados, como os contos que são localizados, individualizados e objetos de crença porque existem em conseqüência de lendas. Assim, como algumas lendas que explicam a origem das coisas ou justificam padrões de comportamento, consideradas, na realidade, como pequenos mitos; bem como os relatos que apresentam personagens animais, mas que são os totens de determinados grupos humanos.

Quando um escritor aproveita o material preexistente no repertório de um grupo para a utilização direta ou fazer uma reelaboração estilizada, ocorre a passagem de relatos ou temas da literatura oral para a literatura escrita culta. Nessa passagem algumas características são perdidas ou redimensionadas como, por exemplo, a narrativa passar a ter um autor individual e culto; a lenda perder a sua vinculação com a crença e seu caráter de veracidade, adquirindo aspectos ficcionais.

As interpretações da lenda tradicional *A Mãe do Ouro*, que compõem o *corpus* desta pesquisa, seguramente aproveitaram os motivos pré-existentes no seio de um grupo social. Os autores as reelaboraram e as resignificaram, no tempo e no espaço, na forma de lendas literárias e contos lendários, pois cada interpretação é a imaginação, a ampliação e a adaptação de uma história tradicional que se transformou até que fosse capaz de representar a sua cor local.

2.2 – Formação étnica do Rio Grande do Sul e suas contribuições

Do ponto de vista histórico, o Rio Grande do Sul sofreu um retardamento no seu processo de integração ao restante do território brasileiro de tal forma que, em nenhuma outra região, como afirma José Clemente Pozenato (1974), a tradição local tenha adquirido forma tão própria. Ao lado da atividade econômica pastoril e agrícola, a

atividade militar exerceu grande influência pelo fato da província estar localizada em zona limítrofe com as possessões espanholas, rendendo constantes lutas pela estabilização das fronteiras. Além disso, o isolamento, sobretudo cultural, devido à ausência de escolas, à pouca presença da Igreja e à falta de convivência com o processo cultural brasileiro, contribuiu para que a tradição cultural rio-grandense se fizesse e se fixasse a partir da ação imediata do povo, resultando na formação de um conjunto de habitantes com características bem peculiares, perfeitamente adaptado ao meio e às circunstâncias da região.

Os grupos étnicos que cooperaram para a formação da identidade do rio-grandense trouxeram consigo seu acervo de bens culturais de origem, que sofreram influências, transformações e adaptações, adquirindo algumas propriedades e perdendo outras até se formar uma cultura que identificasse a nova comunidade. Geralmente os estudos se reduzem a três correntes formadoras: os portugueses, os indígenas e os africanos. No entanto, outras correntes deixaram sinais significativos no processo histórico do desenvolvimento cultural do Rio Grande do Sul, como os espanhóis, os açorianos[10] e os luso-brasileiros.

Devemos ao elemento português, além da fundação da cidade do Rio Grande, em 1737, ano em que oficialmente se dá a ocupação e formação do atual estado do Rio Grande do Sul, o cumprimento do Tratado de Madrid de 1750 na parte relativa à demarcação dos limites. Os comandantes de expedições e de tropas, os governadores e outros militares de alta patente que davam o cumprimento das ordens do governo de Portugal, bem como os grandes chefes das incursões bandeirantes eram portugueses do continente. Também se instalaram no território do Rio Grande do Sul algumas levas de portugueses que fugiram da Colônia do Sacramento, em virtude de sua perda definitiva.

Em relação ao elemento indígena, apenas os guaranis, os charruas e os minuanos deixaram sinais expressivos da sua cultura, pois as demais nações foram exterminadas. Os guaranis, pertencentes à nação *Tape*, habitavam o litoral, as margens do Jacuí e as margens do Uruguai, onde se situavam as Reduções. Eram pequenos agricultores, bons navegadores e guerreiros, pois enfrentaram muitas lutas com os bandeirantes paulistas,

---

[10] Açoriano é um povo composto por várias etnias com características próprias, pois o arquipélago das nove ilhas do Atlântico recebeu um maior número de portugueses do Minho, Algarve e do Alentejo e a presença de alguns flamengos. O Minho sofreu influência dos germânicos, população que desceu do norte da Europa e fundou ali os reinos godos, alanos, suevos e visigodos. O Algarve sofreu influência dos árabes. Esses habitantes não deixaram de ser portugueses, mas irão diferenciar-se do português continental, devido ao isolamento no Oceano que lhe altera as raízes, preservando os costumes de modo peculiar. Cf. LAYTANO; 1987: p. 22-23.

com as forças coligadas luso-castelhanas e com os rio-grandenses que conquistaram as Missões. Embora dispersados pelos paulistas, muitos foram incorporados ao povo gaúcho juntamente com seu amplo e precioso patrimônio cultural: nomes geográficos, alimentos, lendas, sistemas de trabalho dos campos e amplo vocabulário.

Os charruas e os minuanos, tribos da nação *Chaná*, eram os habitantes dos pampas. Antes da introdução do gado, os charruas viviam da caça e da pesca, pois não cultivavam a terra e moravam em toldos cobertos de couro. Os minuanos, grandes guerreiros, usavam, além das boleadeiras, arma comuns aos indígenas, o laço, a funda e a lança. Resistiram aos jesuítas, mas, mais tarde, fizeram amizade com os portugueses, donde resultou grande mestiçagem. Deles provém o gosto de andar a cavalo, de comer churrasco, de tomar chimarrão, de mascar fumo e certos aspectos do trajar do gaúcho, como os ponchos de couro e o xiripá de algodão. Não podemos esquecer que foi a herança do aborígine, ou melhor, a incorporação dos seus valores morais, "a infra-estrutura sem a qual não teria surgido o gaúcho dos primeiros tempos, que ao índio deveu muito daquilo que o caracterizou como tipo americano único – das técnicas de trabalho campeiro ao nomadismo e ao amor da vida livre[11]".

O negro africano chegou ao Rio Grande do Sul, pela primeira vez, por volta de 1725, já como escravo, integrando os povoadores da "frota" de João de Magalhães, que saiu de Laguna até o canal da Barra. Também havia africanos entre os participantes da expedição comandada por Silva Paes, em ocasião da fundação da cidade do Rio Grande. Até 1780 não houve condições favoráveis à introdução de grande quantidade de africanos em solo rio-grandense, uma vez que os colonizadores açorianos não tinham recursos para adquiri-los, cuidando sozinhos da lavoura e do gado. A partir daquele ano começaram a surgir, em Pelotas, grandes charqueadas, que provocaram a entrada do negro africano como mão-de-obra escrava. A incorporação efetiva do elemento africano e sua cultura na sociedade só ocorrem após o processo de libertação, ainda assim, de forma gradativa sem que seja procedida uma modificação radical das estruturas.

O primeiro contingente espanhol fixou-se na província com os aldeamentos fundados pelos jesuítas espanhóis, a partir de 1626. Os padres jesuítas introduziram os animais bovino e cavalar nas Reduções, transformando os índios em notáveis montadores de cavalos. Além de ensinarem os índios a viver nas fazendas onde cuidavam do rebanho ou nas cidades, ensinaram-lhes também ofícios como os de artesãos, de músicos, de

---

[11] CESAR, Guilhermino. *História do Rio Grande do Sul*: período colonial. Porto Alegre: Globo, 1970, p. 19.

tipógrafos, de marceneiros e de construtores. O segundo contingente resultou de muitos deles, que permaneceram habitando por ocasião das invasões em que os exércitos coloniais da nação espanhola apoderaram-se do território gaúcho por largo tempo, em 1763, como também quando caíam prisioneiros em poder dos portugueses. Destruídas as Missões pelos bandeirantes e pelo Tratado de Madrid em 1750, o elemento espanhol limitou-se às contribuições nas regiões fronteiriças com o Uruguai e Argentina e aos modismos de língua e linguagem.

O governo português, depois de reconhecer a impossibilidade de manter a Colônia do Sacramento sob seu domínio, decidiu fixar algumas famílias de colonos no Rio Grande para tomar posse efetiva da região, trazendo para isso levas e levas dos habitantes do Arquipélago dos Açores[12]. Os Açorianos contribuíram, segundo Luiz Marobin (1985), no âmbito cultural, com a introdução de valores relacionados à família, que era bem constituída e conservada; à religião, sendo católicos sem a presença do fanatismo, constituíam-se as grandes festas religiosas também em grandes diversões; à moral, na qual predomina o sentimento da honra; bem como sua influência na arquitetura, na agricultura, no urbanismo e na língua. Os trajes típicos do gaúcho foram uma adaptação dos trazidos de Portugal, que, por sua vez, tinham elementos árabes. As danças, acompanhadas de trovas e sapateados, provêm dos Açores, como também as cavalhadas, recordação do domínio mouro, que tiveram grande impulso no Rio Grande do Sul por influência dos índios missioneiros.

A cultura açoriana vai logo sobrepujar as já existentes no Rio Grande do Sul, lançando raízes sem deixar de sofrer as imposições do novo meio. O ilhéu, todavia, incorpora à língua portuguesa o linguajar luso-tupi de paulistas e catarinenses; assimila costumes do indígena e do espanhol platino, tornando-se também campeador, aprendendo a manejar o laço, as boleadeiras e a adaga, assim como adquire o hábito de tomar mate e de comer carne assada, no espeto, sobre as brasas.

O luso-brasileiro provém da mestiçagem do português radicado no Brasil com o índio e com o negro, pois o centro e o norte já vinham sendo colonizados desde 1532 com a implantação do sistema de capitanias hereditárias. Os luso-brasileiros, entre eles os lagunenses, os catarinenses e os paulistas que chegaram com a "frota" de João de

---

[12] O governo português deu preferência aos habitantes do Arquipélago dos Açores que, devido à perda de quase todas as colheitas em virtude do mau tempo, mantinha um contingente populacional excessivo para os recursos alimentares disponíveis. Cf. CESAR; 1970, p. 127.

Magalhães, por volta de 1725, são os responsáveis pelo povoamento da costa do Rio Grande de São Pedro, segundo Guilhermino Cesar (1970).

Também em diversas ocasiões desceram os bandeirantes, grupos compostos por paulistas, fluminenses, mineiros, baianos e pernambucanos, de São Paulo em direção ao Rio Grande de São Pedro, para trocas comerciais com os espanhóis estabelecidos na bacia do Prata, para capturar índios e levá-los como escravos e para ampliar a rota de condução de tropas de gado vacum e muar. Nessas andanças, muitos dos aventureiros se fixaram no território do Rio Grande do Sul, deixando sinais de sua presença na cultura e, sobretudo, no sistema de organizar fazendas.

O elemento mestiço, também conhecido como *crioulo* ou *mameluco*, é o agente articulador e propagador das manifestações da literatura oral, dos costumes, das práticas religiosas e das diversões populares. Incorporando a(s) cultura(s) de origem e fazendo as devidas adaptações e transformações, através das suas andanças, espalhou-as por todo o Brasil.

Os usos e costumes de maior expressão do meio social que, apesar da ação descaracterizadora do tempo, se cristalizaram e se difundiram foram os ligados aos povoadores do século XVIII e ao regime de vida das estâncias, conhecida como a "era do couro" (CESAR; 1970: p. 38). Assim temos peculiaridades que nos identificam como típico gaúcho, nos valores morais, com a valorização da valentia, da liberdade e da disposição em lutar até as últimas conseqüências em defesa dessa; na dieta, com o churrasco e o mate; nas diversões, com a carreira em cancha reta e o jogo do osso; nas técnicas de trabalho, com o rodeio, a doma e a tropeada e no vestuário, com as bombachas e o poncho. Enquanto as heranças materiais tendem a desaparecer como as boleadeiras, por exemplo, arma com a qual as reses eram dominadas em campos abertos, que atualmente é considerada apenas um adereço a relembrar a fase heróica do pastoreio; os signos representativos da cultura espiritual – lendas, entidades míticas e fábulas da literatura oral – são um elenco de criações que continuam alimentando a literatura, tanto culta quanto popular.

No mundo imaginário da literatura oral tem supremacia o tipo regional representado pelo campeiro, pelo guerreiro, ao lado dos animais como o cavalo e o cachorro, seus companheiros inseparáveis. É na figura do campeiro "construído a partir da apologia de sua destreza nas lidas com o gado, no domínio da natureza e na maestria e coragem nas

contendas bélicas[13]" que está a origem para a configuração da imagem positiva do gaúcho com a valorização extrema da liberdade. Assim, como a fonte popular é capaz de criar mitos duradouros como o *centauro dos pampas* ou o *monarca das coxilhas*, é também capaz de desmitificá-los como nos motivos de fandango[14] do *Tatu* e da *Chimarrita*. O universo representado é a região da campanha com a temática voltada, principalmente, aos usos, costumes, crenças e linguagem do tipo humano gaúcho dos primeiros tempos da colonização.

A literatura erudita rio-grandense registra seu desenvolvimento efetivo a partir da segunda metade do século XIX, com o surgimento do Romantismo, a sua primeira escola literária. Foi na vigência do movimento romântico que surgiu a Sociedade Partenon Literário, a qual unificou esforços para o fortalecimento da literatura local com a incorporação de recursos regionais e expandiu esse ideário, através da *Revista Mensal*, às demais cidades da Província. A geração do Partenon é que vai "descobrir" o Rio Grande do Sul para a vida literária e "explorar o rico filão de seus costumes, hábitos e tradições[15]". Os agremiados em torno do Partenon Literário conseguiram realizar o que José de Alencar produziu no âmbito do país, ou seja, "a arrumação poética do desejo nacional de ver-se reproduzido na literatura[16]", a maior finalidade do Romantismo brasileiro. Os temas que valorizavam as características locais estabeleceram as principais linhas de força para a produção poética, pois tanto na prosa como na poesia "o pampa, a atividade pastoril, as lutas de fronteiras não mais abandonaram a literatura sul-rio-grandense[17]".

Embora as influências dos grupos étnicos sejam bem expressivas, um fundo comum – versar sobre assuntos relacionados à valorização da campanha – acabaria amalgamando as canções, as lendas e os contos populares, assinalando, conseqüentemente, a preeminência do pastoreio na formação da nova sociedade, constituindo-se, sem dúvida, num dos alicerces da literatura sulina, como defendia Bernardo Taveira Junior no artigo *Reflexões sobre a literatura rio-grandense*:

---

[13] BERTUSSI, Lisana. *Literatura gauchesca*: do cancioneiro popular à modernidade. Caxias do Sul: EDUCS, 1997, p. 38.
[14] Motivos de fandango são composições para serem cantadas e dançadas.
[15] CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971, p. 171.
[16] ZILBERMAN, Regina et al. *O Partenon literário*: poesia e prosa. Porto Alegre: EST/ICP, 1980, p. 40.
[17] MOREIRA, Maria Eunice. *Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EST/ICP, 1982, p. 25.

> O aspecto de suas serranias elevadas, de seus bosques enflorescidos, de suas campinas verdejantes, de seus rios e cachoeiras; o cântico de suas aves multicores, a majestade de suas florestas, a par de um céu esplêndido, basta para inspirar-vos a verdadeira poesia do belo.
> Em nossas lendas, em nossas tradições, em nossos costumes, no valor de nossos bravos, encontrareis uma fonte inexaurível para o romance, para o drama, para a história, para a epopéia (1980: p. 145).

Esses temas voltados para a valorização da "cor local" iniciaram com as primeiras manifestações orais, depois os românticos garantiram sua incorporação, buscando nas tradições e nas raízes da literatura oral os motivos para consolidar um sistema literário. E, desde então, poetas e ficcionistas garantiram seu tratamento e permanência nos sucessivos momentos da literatura gaúcha, até a contemporaneidade.

3 – A Mãe do Ouro

A Mãe do Ouro é imaginada sob várias formas, mas aparece, freqüentemente, sob a forma de uma bola de fogo ou de uma formosa mulher. No Rio Grande do Sul, segundo Luis da Câmara Cascudo (1972), a Mãe do Ouro se manifesta de maneira informe, é um clarão seguido de trovões, relâmpagos e ventos, indicando apenas o rumo da mudança para um lugar mais avantajado. Já Antonio Augusto Fagundes (2003) representa-a como uma grande bola de fogo que vive no Cerro do Jarau.

A Mãe do Ouro também é recorrente em Santa Catarina, no Paraná, em São Paulo e em Minas Gerais. No interior de Santa Catarina, baseado em depoimentos recolhidos por Vilson Francisco de Farias (2000), ela é uma bola em forma de lua que levanta dos morros e percorre as margens, terrenos baixos com água. No Paraná, a Mãe do Ouro assume a forma antropomórfica de mulher, mas sem cabeça, que habita debaixo das serras de Itupava.

No interior de São Paulo, de acordo com pesquisas realizadas por Augusto Meyer (1975), a Mãe do Ouro assume as formas variadas: passarinho, fio, facho de luz, pedra, bola de fogo, fogo verde, lagarto e formosa mulher. Na região de Brotas é representada por um lagarto-de-ouro que aparece saltando de cá para lá e nos lugares em que toca há tesouros. Em Jaraguá é representada também por um lagarto, mas este chora lágrimas de ouro. Em Minas Gerais, na região do São Francisco, a Mãe do Ouro é conhecida como a *zelação*, na forma de estrela cadente ou de serpente encantada. Seja como for sua aparência ou representação, sua função é a mesma: protetora das minas, madrinha dos veeiros, padroeira dos filões, defendendo pepitas e escondendo jazidas de ouro.

Inicialmente, a Mãe do Ouro era um mito ígneo informe, pois era apenas um clarão seguido por trovões, no qual os relâmpagos indicavam sua direção e os trovões sua cólera. A representação sob a forma de fogo pode estar relacionada à crença européia *ubi est ignis est aurum* (onde há fogo, há ouro). Em Minas Gerais, a Mãe do Ouro passou a pertencer aos fenômenos meteorológicos pois, conforme Manuel Ambrósio, a *zelação* é confundida com a estrela cadente, "um aerólito despenhando-se no espaço, corta o azul do céu, com a faixa coruscante da sua trajetória[18]" ou surge na forma de uma serpente encantada, na cobra de fogo. Em São Paulo, o mito infiltrou-se no ciclo das Mães d'Águas, pois a Mãe do Ouro reside na gruta de algum rio, rodeada de pedras

[18] Apud CASCUDO, Luis da Câmara. *Geografia dos mitos brasileiros*. São Paulo: Global, 2002, p. 312.

preciosas e gênios dos rios, embora atravesse os ares num cortejo de luzes vivas. No depoimento de Cornélio Pires (1924), os homens deixam família e amigos para acompanhar a Mãe do Ouro que assimila da Mãe d'Água a sedução.

A Mãe do Ouro é uma provável decorrência da influência tupi-guarani, em cuja teogonia todas as coisas têm a *ci*, uma mãe criadora, a origem de tudo. Essa possibilidade está amparada na mitologia incaica que atribuía uma personificação maternal a elementos ou acidentes da natureza: Pacha-mama, Mãe-Terra; Mama-cocha, Mãe-Mar; Mama-kilya, Mãe-Lua; Sara-mama, Mãe-Milho; Mayuj-mama, Mãe do Rio ou Mãe d'Água, pois a tradição rio-grandense dos cerros bravos ou encantados pertence à mesma família, conforme estudos de Augusto Meyer (1975). Os mitos da Mãe do Ouro provavelmente migraram da região pré-andina para o sul, entrando pelo Rio Grande do Sul e difundindo-se pela extensa área das reduções jesuíticas, para depois atingirem todo o leste do Brasil. Como a região das missões está povoada de lendas do ciclo do ouro como as salamancas, cerros bravos e animais luminosos como "nhandus, gatos, teiuiaguás que correm, voam e desaparecem nas coxilhas num halo faiscante, a Mãe do Ouro viajou, de cerro em cerro, com um séqüito de tempestade, para as terras onde os homens extraíam o metal amarelo[19]".

Os mitos da Mãe do Ouro estão quase sempre relacionados à crença dos cerros bravos ou encantados, que também é originária do norte argentino, das chamadas *sierras pampeanas*, onde existem fabulosas criações da fantasia nas quais a Mãe do Cerro impede o acesso ou castiga o ambicioso com o mal de puna[20], pois tem como missão defender as riquezas minerais, os tesouros enterrados em furnas e salamancas. As serras, serranias, cerros e outros acidentes semelhantes, na versão de Simões Lopes Neto (1996), são concebidos como um ser vivo: os ossos viraram as pedras; a carne transformou-se em terra negra; os cabelos são os matos; as cavidades abertas que aparecem são os buracos do corpo como a boca, os olhos, o nariz e os ouvidos; as veias tornaram-se metais menos nobres, como o ferro e os nervos transformaram-se em ouro e são os veeiros amarelos que penetram por baixo da terra. Mas existe uma alma que tudo governa, essa é a Mãe do Ouro, por isso, não é de se estranhar que alguns cerros se enfureçam: relampagueiam, trovoam, tremem, bramam e rugem quando alguém se aproxima deles ou pretende extrair-lhe os tesouros escondidos em sua profundidade.

---

[19] Id., ibid.
[20] Mal-estar que se sente pela rarefação do ar, a grandes alturas da Cordilheira dos Andes. Cf. *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*.

Outra crença relacionada à Mãe do Ouro é a de que ela informa onde estão os metais subterrâneos quando ocorre sua mudança através da explosão dos cerros bravos ou encantados. Se for de noite, no fogo que se vê sair, vai ela de mudança para outro cerro; se for de dia, será sempre no forte do meio-dia, nos dias de muito calor, mas apenas sente-se o rumo que ela toma, porém não se vê o novo lugar. No Rio Grande do Sul a mudança ocorre nas tardes que ameaçam chuva, quando dá um grande estouro numa das cabeças do Cerro do Jarau e ela pula de uma elevação para outra. Em Jaraguá, o lagarto que chora lágrimas de ouro quando estoura, ao mudar-se de um lugar para outro, transforma-se em uma menina ou menino de cabelos crespos cor do sol e pés bem pequenos.

A Mãe do ouro é a protetora do ouro escondido sob a terra que não deve ser extraído sem sua intervenção, por isso, sua manifestação pode ser sinal de existência de ouro nas proximidades. O ouro parece atrair os homens, assim como a Mãe d'Água atrai seu enamorado para a morte, já que, uma vez imbuídos dessa busca, todas as outras paixões se desfazem, pois o desejo ardente seja por riquezas, seja por mulheres, pode cegar o homem. A Mãe do Ouro é uma entidade guardiã que reparte seus tesouros com parcimônia e castiga os que são exagerados nos seus pedidos. Mas há também as entidades guardiãs propiciadoras de riquezas, representadas por animais fabulosos como lagartos ou lagartixas, em cuja cabeça trazem uma pedra preciosa cor de rubi que cintila como brasa. Tais entidades são adquiridas em conseqüência de pactos, que cedem tudo quanto lhes é pedido em troca da manutenção do segredo.

3.1 – Os parentes próximos: ciclos da Salamanca e da Boitatá

A Mãe do Ouro está relacionada ao ciclo das salamancas. O nome *salamanca*, designação de profundas e impenetráveis cavernas, escavadas pelas águas e formadas por acidentes terrestres, encontradas em todo o Rio da Prata e no Rio Grande do Sul, originou-se da cidade espanhola chamada Salamanca, onde viveram os mouros e onde existiu, numa furna escura, uma escola de magia. É crença do povo rio-grandense que as salamancas ou as cavernas encantadas encerram em suas entranhas consideráveis riquezas de ouro e prata.

A Mãe do Ouro, ao assumir as feições de lagarto, de lagarto-de-ouro ou de lagarto que chora lágrimas de ouro, associa-se com a teiniaguá missioneira ou com o carbúnculo da região andina, pois são as denominações diversas do mesmo animal

fabuloso e propiciador de riquezas. Esse animal vive entre pedras ou em cavernas e lugares subterrâneos, por isso identifica-se com a Mãe do Ouro e relaciona-se com os cerros bravos, pois a terra se enfurece, infundindo terror e espanto em quem ousar aproximar-se, de modo a impedir que lhe tirem os tesouros escondidos.

Ao assumir as feições de uma formosa mulher, associa-se com as mouras encantadas de Portugal que trazem, às vezes, caudas de serpente em troca dos membros inferiores e que estão sempre montando guarda a um tesouro que os "infiéis" abandonaram. As formosas moças são espíritos encantados pela arte da magia que dependem da boa vontade de um ser humano para o desencantamento. O tema das mouras encantadas perdura na "princesa moura encantada", de Simões Lopes Neto, entrosado no dos tesouros que, por sua vez, aparece em conexão com o das cavernas ou salamancas:

> Eu sou a princesa moura encantada, trazida de outras terras por sobre um mar que os meus nunca sulcaram... Vim, e Anhangá-pitã transformou-me em teiniaguá de cabeça luminosa, que outros chamam o – carbúnculo – e temem e desejam, porque eu sou a rosa dos tesouros escondidos dentro da casca do mundo... (...) A teiniaguá que sabe dos tesouros, sou eu, mas sou também princesa moura... (1984: p. 143-144)

O tema das mouras encantadas, de proveniência medieval, devido à influência árabe na Península Ibérica, atravessa o oceano e vai parar na fronteira do Rio Grande do Sul. Como a cidade espanhola de Salamanca ficava perto da fronteira portuguesa, tanto os espanhóis quanto os portugueses podem ser os responsáveis pela dispersão dessa tradição arábica e sua implantação no imaginário rio-grandense. Apesar de conservar inalterados alguns caracteres originais como os motivos da renúncia cristã e da redenção pelo amor, e superstições do mundo antigo, se reveste de novos matizes no meio americano, como a adaptação da "forma de serpente" na lagartixa mágica missioneira, introduzindo o elemento originário do novo mundo.

O ciclo das salamancas também faz analogia com os pactos com o Diabo, do homem que perdeu a sua sombra ou vendeu a alma ao Diabo em troca da riqueza. O fabuloso animal conhecido como carbúnculo ou teiniaguá é a representação de Anhangá-pitã, Diabo-vermelho em língua guarani, que mora e guarda os tesouros escondidos nas profundezas das salamancas. Das cavernas impenetráveis têm saído homens de fortuna, guerreiros sempre vencedores, políticos eminentes, músicos e poetas sublimes, químicos e mecânicos maravilhosos, nas anotações do Padre Teschauer, segundo pesquisa de Luis da Câmara Cascudo (1944). Além de muitas curas milagrosas e pretensões, as mais triviais, satisfeitas: a este proporcionar o segredo de ganhar nos jogos, àquele o de tocar

bem algum instrumento musical, a outrem de não errar tiro. O caso mais famoso sucedeu-se no período da Revolução Farroupilha, quando o general Bento Manoel Ribeiro havia entrado na *Salamanca do Jarau* e saído de lá com o "corpo fechado", já que trocou de lado três vezes em dez anos de luta e chegou a ser dono dos campos do Jarau. Tudo está em ter coragem e enfrentar os inimigos invisíveis da salamanca, pois conforme a crença, quem se atrever a tanto, sai com algumas virtudes. O Diabo pactuador ainda tem vigorosa presença no folclore rio-grandense. Na maioria dos casos, de acordo com estudos realizados por Antonio Augusto Fagundes (2003), é invocado ou procurado para resolver problemas sempre de ordem financeira; por isso, toda ascensão social ou enriquecimento rápido e a prosperidade repentina de certos proprietários de terras são, freqüentemente, atribuídas a um pacto com o Diabo que proporciona riquezas em troca da alma do pactuante ou dos seus filhos.

Outra relação com o Diabo está no fato de que ele opera a transformação do ouro em cobras ou cinzas e dos tesouros enterrados em carvão. A crença de que os jesuítas esconderam muitas riquezas tem povoado o imaginário rio-grandense, formando uma espécie de tradição do ouro com várias lendas. Essas histórias, atravessando gerações, são aceitas como verdadeiras, sem os alucinados se desenganarem nem aceitarem provas do contrário, pois quando um pote ou vasilha não estiver cheio do cobiçado metal precioso, saindo dele uma cobra ou encontrando-se nele cinzas, então, responsabilizam o Diabo pela metamorfose.

A Mãe do Ouro também está relacionada ao ciclo da Boitatá. Da língua guarani *mboi*, cobra ou o agente, a coisa e *tatá*, fogo, significa a cobra de fogo ou fogo em forma de cobra. A *mboitatá* é para todo o Brasil o fogo-fátuo dos europeus, que são pequenas chamas ou emanações fosforescentes que aparecem sob a forma de bolas girando pra cá e pra lá, visíveis à noite, nos lugares desertos como cemitérios e pântanos, enfim, por toda a parte vêem-se essas luzes loucas, azuladas e velozes assombrando.

A *mboitatá*, muito conhecida e respeitada no Rio Grande do Sul, é uma guardiã de tesouros, segundo o Padre Teschauer, e pertence à família dos teiuiaguás missioneiros e do carbúnculo das regiões andinas. Segundo a crença popular, a *mboitatá* já se converteu em *nhandutatá*, o avestruz-de-fogo que povoa as regiões vertentes do Uruguai e que, ao sacudir as asas no cume de uma coxilha ou de um cerro, acusa a existência de um tesouro escondido ou de uma mina de ouro. Essas transformações ou

conversões são possíveis, inclusive Simões Lopes Neto elucida a transformação da cobra-de-fogo em bola-de-fogo:

> A *boitatá,* toda enroscada, como uma bola – *tatá*, de fogo! – empeça a correr o campo, coxilha abaixo, lomba acima, até que horas da noite!... É um fogo amarelo e azulado, que não queima a macega seca nem aquenta a água dos manantiais; e rola, gira, corre, corcoveia e se despenca e arrebenta-se, apagando... e quando um menos espera, aparece, outra vez, do mesmo jeito! (1984: p. 131)

Os fogos-fátuos estão conectados com os tesouros porque as luzes azuladas que se observam de noite nos banhados e em redor das povoações, que volteiam e desaparecem, são as representações de almas em penitência ou almas errantes à espera de um lugar no paraíso. A alma de alguém que morreu sem dar notícia do dinheiro que tinha escondido ou guardado em tal e tal lugar anda penando, não se salvando enquanto o tesouro estiver inútil. Só quando um cristão descobrir o tesouro escondido (também conhecido como enterro) é que as almas irão cessar de aparecer e de penar. Também é crença do povo que nas casas alarmadas existem tesouros escondidos e o suplício cede logo que for descoberto e satisfeito o desejo da alma penada.

A *mboitatá* também é um gênio que protege os campos contra aqueles que os incendeiam. Às vezes transforma-se em um grosso madeiro em brasa, denominado *néuan* (CASCUDO; 1972: p. 153), que faz morrer por combustão aquele que incendeia inutilmente os campos. É a transformação da Mãe do Ouro, a cobra de fogo, no fogo punidor dos destruidores de pradarias.

Os fogos-fátuos estão também em conexão com os cerros bravos ou encantados, pois os chamados bramidos ou estrondos dos cerros são fenômenos naturais dos quais se conhecem as causas físicas: são as explosões de vapores d'água ou de gases nas cavidades das montanhas e em contato com o ar formam-se pequenas línguas de fogo. Esse clarão é o *farol* dos Andes, Argentina e Uruguai, que se escapa onde jaz uma riqueza escondida. As regiões andinas também possuem os guardas dos tesouros, conhecidos como *sentinelas de fogo*, representados ora por animais ora por homens. Com as minas esgotadas e os tesouros descobertos, finda a missão da Mãe do Ouro, ela migra, naturalmente, para outras formas, ou regressa as suas origens, ao mito ígneo informe. Por isso, o ciclo da Boitatá pode ser interpretado como o ponto de origem ou de convergência da Mãe do Ouro.

A associação da Mãe do Ouro e das almas penadas com os guardas de tesouros é reforçada com a lenda *Casa de Mbororé*. Mbororé é um índio velho e amigo dos padres

das Sete Missões que ronda uma casa branca sem portas nem janelas no alto Uruguai. A casa é um depósito construído pelos jesuítas, onde estão escondidos todo o ouro e a prata. O índio Mbororé guarda o tesouro e espera por eles, rondando a casa.

3.2 – As versões da Mãe do Ouro

O *corpus* desta pesquisa é composto pela lenda *A Mãe do Ouro*, reconhecida como integrante do folclore brasileiro, na interpretação de autores como Alberto Coelho da Cunha, Nitheroy Ribeiro, Veiga Miranda, Alceu Maynard Araújo, Ruth Guimarães, Luis da Câmara Cascudo, Theobaldo Miranda Santos, Lucília Garcez e Souza Carneiro. Antes de fazermos uma apresentação das diferentes versões da lenda, por meio de um resumo, é necessário proceder a uma divisão dessas versões em dois grupos: sulinas, composto pelos textos de Alberto Coelho da Cunha e Nitheroy Ribeiro, e centro-nortistas, que engloba os demais autores.

A análise desses textos está apoiada na Semiótica que dá conta dos aspectos textual, intertextual e contextual através de uma abordagem detalhada de cada texto. As comparações partirão das variantes literárias do grupo sulino em relação às demais, já que o objetivo deste estudo é destacar a importância da personagem *Mãe do Ouro* no imaginário coletivo gaúcho.

A primeira versão menos incompleta da *Mãe do Ouro* recolhida no Brasil, conforme Augusto Meyer (1975), é a de Alberto Coelho da Cunha, com o pseudônimo de Victor Valpírio, publicada em 1873 na *Revista Mensal*[21] da Sociedade Partenon Literário, de Porto Alegre. O escritor pelotense aproveitou o motivo difundido, até então, através das gerações, pela oralidade, para uma novela de costumes regionais com o mesmo título.

A história é contada pela mãe de Anita, Ângela Nunes, personagens da novela "A Mãe do Ouro", após a indagação da menina sobre um fenômeno natural apresentado na trama. O avô de Anita, um paulista chamado Silvério Nunes, estabeleceu-se no Rio Grande do Sul. Junto à estância adquirida por Silvério Nunes, havia agregada uma china com uma porção de filhos que cultivava uma horta. Passado um certo tempo, a china começou a perceber um grande estrago na sua plantação de hortaliças e verduras.

---

[21] Esta novela foi publicada na *Revista Mensal* da Sociedade Partenon Literário, Porto Alegre, n.1, jan. 1873, p. 30-34; n.2, fev. 1873, p. 60-66; n.3, mar. 1873, p. 107-116; n.4, abr. 1873, p. 158-166; n.5, maio 1873, p. 203-211; n.7, jul. 1873, p. 285-294; n.8, ago. 1873, p. 328-331. A atualização de um trecho desta narrativa encontra-se em: MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Narradores do Partenon Literário*. Porto Alegre: IEL, 2002, p. 29-40.

Tentou de todas as formas esclarecer o mistério, inclusive, observando à noite, mas nada viu de suspeito. A filha da mulher também estava empenhada em encontrar uma solução, quando, numa noite, encontrou uma moça lindíssima, a Mãe do Ouro, sentada na sanga. Ficou tão assustada e confusa que não atinou como fugir. A moça, notando a presença da menina, pediu-lhe que não fugisse e convenceu-a, de modo que ela ficou fascinada. Quando se separaram, a moça pediu à menina para visitá-la na noite seguinte e lhe trazer um pente de cabelos. A jovem obedeceu e, fascinada com aquela estranha criatura, fez um pacto e prometeu acompanhá-la. Ao se despedirem, a moça pediu para esperá-la, no mesmo lugar e horário, dali a cinco dias, recomendou segredo inviolável e entregou à menina uma concha de marisco parda-furta-cor que continha ouro. Assim que a Mãe do Ouro desapareceu, a jovem correu depressa para casa, mas no caminho as conchas entreabriram-se, novamente, e ela não pôde conter-se. Ao revelar o segredo, a concha partiu-se e o ouro transformou-se em cobras. Uma das cobras ficou presa no seu braço, escorregou-lhe pela manga e mordeu-a no peito. A mãe encontrou a filha já morta.

A versão do poeta quaraiense Nitheroy Ribeiro[22] é um poema que trata da origem da figura lendária da Mãe do Ouro no Rio Grande do Sul. Uma moça africana conhecida por Hylaria, de descendência nobre de alguma tribo de Moçambique, foi arrancada do seio de sua família, trazida como escrava para o Brasil e vendida, juntamente com um lote de escravos, para os Senhores do sul. A moça, porém, exercia uma espécie de liderança sobre os demais negros na senzala, onde era conhecida como Ylá. Numa certa noite tentou a fuga, mas foi surpreendida pelo seu senhor que voltava da ronda ao lugar onde guardava seu ouro. Hylaria foi açoitada e morreu. Depois de morta, o espectro de Hylaria voltou como uma espécie de espírito vingador e roubou o ouro do senhor, levando-o para o Cerro do Jarau, onde fez sua morada definitiva.

Veiga Miranda[23] e Alceu Maynard Araújo[24] fazem uma interpretação da Mãe do Ouro no estado de São Paulo. As versões são semelhantes e, em conseqüência disso, escolhemos a de Veiga Miranda, que está inserida no romance *Mau olhado*, para ser analisada (o cotejo entre esses textos está anexado ao final). Nessa história, a Mãe do Ouro morava numa gruta e saía do esconderijo apenas ao entardecer com um cortejo de luzes, do qual iam caindo pingos de luz pelo chão. Os pingos, quando tocavam a terra,

---

[22] RIBEIRO, Nitheroy. *Chasques e lendas gaúchas*. Canoas: Editora La Salle, 1966.
[23] MIRANDA, Veiga. *Mau olhado*. São Paulo: Monteiro Lobato, 1925, p. 31-33.
[24] A versão da *Mãe do Ouro* de Alceu Maynard Araújo foi encontrada na internet no site: www.terrabrasileira.net/folclore/regioes/3contos/mae_ouro.html. Acessado em junho de 2005.

transformavam-se em pedras preciosas da cor dessa luz. A mulher que visse a Mãe do Ouro na sua trajetória pelo céu, poderia fazer-lhe um pedido, enquanto um dos pingos de luz estivesse caindo. O pedido seria atendido, mas a mulher, em troca, passaria a pertencer para sempre à Mãe do Ouro. Todas as noites, enquanto dormia, sem que ninguém percebesse, nem ela mesma, sairia do seu corpo e apareceria no palácio da Mãe do Ouro para participar de festas maravilhosas. Somente as mulheres mais lindas, casadas ou donzelas, podiam participar e, no palácio, assumiam formas de sereias, vendo-se umas às outras, mas sem se poderem falar ou tocar.

O texto de Ruth Guimarães[25] apresenta uma versão mato-grossense da Mãe do Ouro, uma história ocorrida na cidade do Rosário, às margens do rio Cuiabá, no estado do Mato Grosso. Nessa cidade morava um rico senhor de escravos que se ocupava da mineração de ouro. Um dos seus escravos, conhecido como Pai Antônio, estava triste e com medo de ser castigado porque havia algum tempo que não encontrava ouro. Numa atitude de desespero, fugiu para o mato, onde chorou e encontrou a Mãe do Ouro, que resolveu ajudá-lo em troca de umas fitas e um espelho. O escravo obedeceu e encontrou muito ouro que, contente, foi levar ao patrão. Esse, em vez de ficar satisfeito, queria saber o lugar em que Pai Antônio tinha encontrado tanto ouro. Pai Antônio não podia revelar o lugar sem autorização da Mãe do Ouro, por isso, foi amarrado no tronco e maltratado. Quando foi solto, retornou ao mato, contou à Mãe do Ouro o desejo do patrão e ela consentiu que revelasse o lugar. O senhor com mais vinte e dois escravos cavaram muito, mas, em compensação, acharam um grande pedaço de ouro que, por mais que cavassem, não encontravam a base. Cavaram por dois dias. No terceiro, a Mãe do Ouro avisou ao escravo para sair do buraco no dia seguinte, antes do meio-dia. Ele obedeceu e inventou estar doente para poder sair. O senhor, embora possesso, deixou. Assim que deu meio-dia, um barulho estrondou na floresta, as paredes do buraco desabaram e o patrão e os demais escravos morreram soterrados.

Os textos de Luis da Câmara Cascudo[26] e de Theobaldo Miranda Santos[27] tratam da mesma história apresentada por Ruth Guimarães, ou seja, é a mesma versão da lenda *A Mãe do Ouro*. Devido ao fato de o texto de Ruth Guimarães apresentar uma estrutura mais completa, pois, nos outros, a reação do escravo Pai Antônio frente ao desespero de

---

[25] GUIMARÃES, Ruth. *Lendas e fábulas do Brasil*. São Paulo: Cultrix, 1972, p. 47-50.
[26] CASCUDO, Luis da Câmara. *Antologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1944.
[27] SANTOS, Theobaldo Miranda. *Lendas e mitos do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955.

não encontrar o ouro foi subtraída, escolhemos essa referida versão para ser analisada (o cotejo entre esses textos está anexado ao final).

Lucília Garcez[28] apresenta uma interpretação da origem da figura lendária da Mãe do Ouro no estado de Goiás. O escravo Januário, que trabalhava num garimpo no interior do Brasil, certa noite, fugiu com sua família. Sua intenção era ir para o centro-oeste, de onde vinham notícias de muito ouro, em busca de um futuro melhor para sua família e seus amigos. Depois de alguns dias de caminhada, chegaram a um quilombo, onde Januário deixou a salvo sua mulher e seu filho. Ele prosseguiu a viagem, acompanhado por Pedro, que tinha informações mais precisas sobre as novas terras. Depois de muitos dias de caminhada por trilhas difíceis, chegaram à vila dos negros fugidos, perto do rio Paranã. Januário começou logo a trabalhar numa curva do rio e trabalhou, duramente, dia após dia, sob o sol ou a chuva. Numa certa manhã, porém, encontrou as maiores e mais belas pepitas de ouro. Apesar de ter que entregar uma parte do garimpo para o grupo, Januário conseguiu guardar um pequeno tesouro que libertaria seus amigos e salvaria sua família. Mas Januário, devido às más condições de trabalho, ficou doente, com malária. Embora os amigos cuidassem dele, não resistiu e morreu sem conseguir explicar onde tinha escondido o ouro. Entregou seu segredo a Deus e aos orixás, pedindo que orientassem a mulher e o filho a encontrarem o tesouro. Desde então, os garimpeiros que se aproximam daquele ponto do rio são atraídos por um brilho intenso que vem do fundo das águas ou são surpreendidos por um facho de luz que, num movimento incandescente, conduzido por uma figura de mulher, sai da água e inunda o espaço, multiplicado em milhões de estrelas cintilantes.

Souza Carneiro[29] apresenta uma interpretação da origem da figura da Mãe do Ouro, trazida pelos africanos pertencentes à tribo Haussás, recolhida na Bahia. No texto uma menina ficou órfã e, seguindo os conselhos dos pais, foi morar com uma velha num buraco no meio da montanha. Os pais da menina acreditavam que a velha era uma fada. A velha, conhecida no lugar como Mãe do Mundo, tinha poderes sobrenaturais para transformar a natureza e para rejuvenescer-se, mas isto não causava espanto na jovem que, além de tudo, obedecia à velha. Numa noite de lua cheia em que foram tomar banho na lagoa, as águas amareleceram os cabelos da moça, ela se tornou encantada e invisível aos olhos de quem encontrar um ou outro fio de seus cabelos. A moça ganhou

---

[28] GARCEZ, Lucília. *Mãe do ouro*. São Paulo: Scipione, 2005.
[29] CARNEIRO, Souza. *Mitos africanos no Brasil*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1937, p. 348-351.

a missão de sair pelo mundo a banhar-se nos rios e lagos, deixando a terra engolir os cachos, as penugens e os pedaços dos seus cabelos. A jovem despertava espanto nos homens. Um dia, um caçador viu-a nadando em um rio fundo, ele ia atirar-se na água quando uma velha deteve-o com braço forte. O caçador viu o rio secar e a moça transformar-se numa serpente e, como castigo pelo seu atrevimento, correu, com medo dela, mundo afora. A Mãe do Mundo concedeu à Mãe do Ouro o poder de morar acima das nuvens.

Efetuamos um resumo de cada uma das versões literárias da lenda *A Mãe do Ouro*, a fim de obtermos um melhor entendimento das mesmas durante o processo de análise.

4 – A Semiótica e o estudo das lendas

Neste capítulo apresentamos a Semiótica, teoria que serve de base para o estudo das versões literárias da lenda *A Mãe do Ouro*, destacando as obras *Teoria semiótica do texto*, de Diana Luz Pessoa de Barros, e *Sémiotique du récit*, de Nicole Everaert-Desmedt.

Qualquer produção humana dotada de sentido é um signo; assim, um texto é um signo composto por signos que, interpretado, gera outros signos. Um texto é, concomitantemente, um objeto de significação e um objeto de comunicação, por isso, para construir o seu sentido, necessita-se examinar tanto os procedimentos e mecanismos que o estruturam, que o tecem como um todo de sentido, quanto os fatores contextuais e sócio-históricos que o envolvem e lhe atribuem sentido. Nascida da Lingüística, a Semiótica é uma teoria que se preocupa com o texto e seu objetivo é examinar, descrever e explicar os procedimentos da organização textual, os procedimentos de como os sentidos são criados e comunicados; em outras palavras, o que o texto diz, como faz para dizer e para que o diz.

Uma narrativa é uma representação de eventos que possibilitam a passagem de um estado inicial a um estado final. O conjunto de episódios que constitui a transformação do estado inicial ao final, encontra-se encadeado, de modo que integra a narrativa global. Algumas vezes, os episódios são sucessivos, isto é, a situação resultante de um episódio ou transformação constitui-se em uma situação inicial sobre a qual acontece a transformação seguinte. Outras vezes, os episódios são acontecimentos paralelos que não se relacionam sob o ponto de vista da estrutura narrativa, embora ilustrem o mesmo assunto.

Na teoria semiótica, a construção do sentido do texto ocorre através de um percurso, conhecido como percurso gerativo de sentido, que vai do mais simples e concreto ao mais complexo e abstrato. Greimas estabelece três etapas que formam esse percurso, embora cada uma delas possa ser desenvolvida e analisada de forma autônoma, o sentido do texto depende da relação existente entre os três níveis: o nível fundamental, o nível narrativo e o nível discursivo.

O nível fundamental ou das estruturas fundamentais é considerado o mais simples e o mais concreto. Nessa etapa é preciso determinar as oposições semânticas fundamentais que constituem a estrutura elementar de significação, a partir da qual se constrói o sentido do texto. Tais categorias são determinadas como positivas ou

eufóricas, que estabelecem uma relação de conformidade entre o ser vivo e os conteúdos representados, e negativas ou disfóricas, pois marcam uma relação de desconformidade entre o ser vivo e os conteúdos representados.

No nível narrativo ou das estruturas narrativas, os elementos das oposições semânticas fundamentais são relacionados aos objetos como valores, assumidos por um sujeito e circulando entre sujeitos devido à ação de sujeitos. Nessa etapa, a narrativa é vista "como mudanças de estados, operada pelo fazer transformador de um sujeito que age no e sobre o mundo em busca dos valores investidos nos objetos[30]", ou seja, estados de conjunção ou disjunção em relação ao objeto são transformados pela ação do sujeito, que se coloca em busca desse objeto-valor. Esses estados e transformações integram os programas narrativos ou sintagmas elementares da sintaxe narrativa, que podem ser simples ou complexos, isto é, constituídos por um ou mais programas hierarquizados.

A execução de um programa narrativo de base ou principal de um sujeito pode necessitar da realização prévia de um ou mais programas narrativos intermediários, conhecidos como programas narrativos de uso. Se a transformação resultar em conjunção do sujeito com o objeto, tem-se um programa de aquisição do objeto-valor; se resultar em disjunção, tem-se um programa de privação. Os sintagmas elementares sempre implicam outros sintagmas porque, se um sujeito adquire um objeto-valor, outro sujeito foi dele privado ou dele se privou. Essa transferência de objetos entre sujeitos pode ocorrer por intermédio de uma prova ou doação: através de uma prova ou de uma luta, figurada pela força, pela inteligência, um sujeito se apropria do objeto, enquanto o outro se vê dele espoliado; já na doação, um sujeito renuncia ao objeto e o atribui a outro.

Os enunciados de estado e do fazer apresentam, cada um, dois actantes, sujeito e objeto, que mantêm entre si relações de conjunção ou de disjunção. No enunciado de estado, sujeito e objeto relacionam-se por junção, a qual determina o estado do sujeito em relação ao objeto-valor, enquanto no enunciado do fazer, sujeito e objeto relacionam-se pela função da transformação, operando a passagem de um estado conjuntivo a um estado disjuntivo e vice-versa. Os programas narrativos são, portanto, uma seqüência de estados e transformações e, para representá-los, utilizaremos o seguinte modelo:

---

[30] BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2003, p.16.

$PN = F\ [S_1 \rightarrow (S_2 \cap Ov)]$ onde:

F = função

$\rightarrow$ = transformação

S_1 = sujeito do fazer

S_2 = sujeito do estado

$\cap$ = conjunção

$\cup$ = disjunção

Ov = objeto-valor

O formalista russo Vladimir Propp, na obra *Morfologia do conto*, inventariou 31 funções das personagens, que, mais tarde, A. J. Greimas reduz através do acasalamento, acoplando em duplas todas as funções que possuem uma interação, que se implicam mutuamente. Dessa forma, arranja todas as funções em três categorias: funções contratuais (que dizem respeito ao estabelecimento e à ruptura do "contrato" entre o sujeito e o destinador), performanciais (que compreendem as três provas a que o sujeito é submetido) e disjuncionais (que dizem respeito à ausência do sujeito, sua sucessiva volta e reintegração). Por função entende-se a ação de uma personagem, definida do ponto de vista de seu significado no desenrolar da intriga, ou seja, para ser considerada uma função, a ação de uma personagem deve estabelecer relações de causa ou de efeito com outras ações distribuídas no eixo sintagmático da narrativa. Essas funções foram agrupadas por Propp em "sete esferas de ações das personagens".

Greimas, baseado nos estudos do formalista russo, elabora seu modelo actancial: um modelo de "esferas de ação" mais geral que pode ser aplicado a outros universos, além dos contos populares. No nível narrativo, as personagens são consideradas do ponto de vista de seus papéis narrativos, ou seja, suas funções e suas esferas de ação, bem como as relações que mantêm entre si e, por isso, passam a chamar-se actantes, que podem ser: sujeito, objeto, destinador, destinatário, ajudante e oponente. Um actante não é um ator. O ator corresponde ao que, em geral, se conhece como personagem e o actante é uma unidade construída pela gramática narrativa. Um actante pode ser figurado por um ou vários atores, assim como um ator pode desempenhar, sucessiva e simultaneamente, vários papéis actanciais. Os actantes sintáticos redefinem-se, no decorrer do percurso, e tornam-se papéis actanciais que dependem da posição que os actantes ocupam na narrativa e da natureza dos objetos-valor com que se relacionam.

A estrutura actancial repousa sobre a principal relação sintática situada no eixo do desejo: sujeito e objeto. Tal relação, do ponto de vista semântico, indica o querer, o desejo que leva à procura: o percurso narrativo do sujeito se realiza sob a forma de uma busca em relação a um objeto que é a prova de uma falta, de uma necessidade. Essas relações entre sujeito e objeto são os enunciados narrativos que, de um lado, designam o estado no qual se encontra um sujeito em relação ao objeto: conjunção ($S \cap O$) e disjunção ($S \cup O$). De outro lado, os enunciados do fazer traduzem uma ação, uma tentativa do sujeito de passar de um estado a outro (de disjunção à conjunção e vice-versa), pois como sujeito e objeto mantêm sempre relações, a disjunção implica a conjunção ou resulta da conjunção perdida. A mudança de estados requer uma transformação que necessita da intervenção de um sujeito do fazer ou sujeito operador. Os papéis actanciais de sujeito de estado (S_1) e sujeito operador (S_2) podem ser desempenhados pelo mesmo ator: neste caso, tem-se um fazer reflexivo; e podem também ser desempenhados por dois atores diferentes, um fazer transitivo.

No eixo sintático-semântico do poder, o sujeito mantém relações com uma dupla actancial: ajudante x oponente. O sujeito, em sua caminhada para atingir o objeto-valor, geralmente precisa do auxílio de outro actante. Normalmente, no começo da narrativa, o sujeito possui apenas o querer ou o dever, faltando-lhe o saber e o poder. Esse último lhe é fornecido pelo actante ajudante, desempenhado por um ator que tem a incumbência de auxiliar o sujeito na busca pelo objeto-valor. Como também, por outro lado, o sujeito pode, na mesma busca, encontrar obstáculos ou enfrentar perigos, a função do actante oponente, exercida por um vilão ou um ajudante dele.

O objeto, por sua vez, no eixo da comunicação, também dá vida a uma dupla actancial: destinador x destinatário. O destinador comunica um objeto ao destinatário que o recebe. O destinador age para que o destinatário seja conjuntivo com o objeto: ou o destinador comunica ao destinatário o objeto-valor ou lhe transmite modalidades relativas à aquisição do objeto: o querer, o poder, o saber e o dever que modificam a relação do sujeito com os valores e os fazeres. O destinador é um sujeito-manipulador porque faz agir um outro sujeito, ou seja, ele provoca a ação do destinatário, futuro sujeito-operador. A diferença entre o papel do destinador e do sujeito é que este age de maneira a transformar um estado; já aquele age de maneira a fazer agir um outro, isto é, sua ação consiste em provocar a ação do sujeito. A comunicação aparece como uma manipulação realizada por meio da intimidação, da provocação, da tentação ou da sedução, através das quais o destinador provoca a ação do sujeito.

Um relato, geralmente, apresenta as ações de um sujeito para ser conjuntivo ou disjuntivo com um objeto, que constitui a *performance* ou o fazer do sujeito. Toda performance supõe, da parte de quem a executa, da *competência*. A competência é a possessão, por parte do sujeito de estado, de qualificações necessárias relativas à capacitação de ação, conferidas pelas modalidades do querer (vontade de conseguir o objeto-valor), do dever (consciência da necessidade de adquirir o objeto-valor), do saber (sabedoria para encontrar e alcançar o objeto-valor) e do poder (meios adequados para conseguir apossar-se do objeto-valor). As modalidades podem ser consideradas como objetos com os quais o sujeito deve estar conjuntivo antes de realizar sua performance. Sendo o percurso narrativo uma seqüência de programas narrativos relacionados por pressuposição, o encadeamento lógico de um programa de competência com um programa de performance constitui, por exemplo, o percurso narrativo do sujeito. O percurso do sujeito representa, sintaticamente, a aquisição da competência necessária à ação e à execução da performance.

Segundo a teoria de Greimas, a operação transformadora da situação inicial à final é dividida em três provas: qualificante, principal e glorificante. O sujeito precisa realizar uma prova qualificativa para adquirir a competência e tornar-se sujeito operador, já que a possessão pressupõe sua aquisição, da qual se distinguem os objetos modais (que constituem a competência) e o objeto-valor (que é o início da performance). O contrato estabelecido, com mais freqüência, entre o destinador e o futuro sujeito é o de sedução, ou seja, o destinador comunica ao futuro sujeito o saber a propósito do objeto: mostra-lhe a existência e o valor do objeto, sugere-lhe que o objeto vale a pena ser adquirido. O querer, o poder, o saber e o dever podem ser adquiridos pela ação do sujeito ou podem pertencer ao sujeito, assim como podem ser transmitidos pelo destinador ou conservados pelo ajudante como um objeto mágico, por exemplo. Pela execução da performance, o sujeito adquire o objeto-valor e, conseqüentemente, torna-se um sujeito realizado.

No percurso de destinador-manipulador, o programa de competência é examinado do ponto de vista do sujeito doador ou destinador dos valores porque o destinador-manipulador é o actante funcional que engloba vários papéis actanciais, entre os quais esse de sujeito doador dos valores modais. Ele é, por assim dizer, a fonte de valores do sujeito, seu destinatário, pois tanto determina que valores serão visados pelo sujeito quanto o dota dos valores modais necessários à execução da ação. Na manipulação, o destinador propõe um contrato e exerce a persuasão para convencer o destinatário a

aceitá-lo, isto é, primeiramente, o destinador precisa fazer com que o destinatário-sujeito creia nos valores por ele determinados para que se deixe manipular. O fazer-persuasivo ou fazer-crer do destinador tem como contrapartida o fazer-interpretativo ou crer do destinatário, de que decorre a aceitação ou a recusa do contrato. A manipulação propriamente dita ocorre quando o destinador doa ao destinatário-sujeito os valores modais do saber-fazer e do poder-fazer, mas ela só será bem-sucedida se o sistema de valores em que estiver assentada for compartilhado pelo manipulador e pelo manipulado, ou seja, deve haver uma certa cumplicidade entre eles. Não se deixar manipular é recusar-se a participar do jogo do destinador pela proposição de um outro sistema de valores, pois só com valores diferentes o sujeito escapa à manipulação.

Após ter executado a prova principal, a performance propriamente dita, o sujeito vem prestar contas a seu destinador (aquele que provoca ou permite a ação). Nesse momento, o destinador assume o papel de julgador, exercendo um julgamento sobre a performance do sujeito em função do sistema de valores do qual é detentor. A sanção é a última fase da organização narrativa, necessária para encerrar o percurso do sujeito e correlata à manipulação, ocorrendo a prova glorificante ou de reconhecimento. Durante o processo da interpretação, o destinador julga o sujeito pela verificação da conformidade ou não das ações do sujeito com o sistema de valores que representa e com os valores do contrato inicial estabelecido com o destinador-manipulador. Essa operação de reconhecimento do sujeito pela leitura dos seus atos consiste na interpretação veridictória dos estados resultantes do fazer do sujeito: verdadeiros (que parecem e são), falsos (que não parecem e não são), mentirosos (que parecem, mas não são) ou secretos (que não parecem, mas são), sendo que, o destinador neles acredita ou deles duvida. O sujeito, reconhecido como cumpridor dos compromissos assumidos, é julgado positivamente e recebe uma retribuição, sob a forma de recompensa. O sujeito desmascarado por não ter executado sua parte no contrato sofre o julgamento negativo e, conseqüentemente, uma punição.

O percurso do sujeito, que passa por essas três provas, está em dependência do percurso do destinador, que apresenta um contrato inicial e uma sanção final. A performance do sujeito ocorre num plano pragmático, no plano das ações, enquanto no plano cognitivo se desenvolvem os programas narrativos particulares que visam à aquisição, não do objeto-valor, mas do saber sobre o objeto e sobre o sujeito. Tal saber resulta do fazer-interpretativo exercido pelo sujeito sobre o objeto, quer dizer, o destinador comunica o saber sobre o objeto para que o destinatário, persuadido do valor

do referido objeto, se coloque em busca, aceitando o papel de sujeito. O destinatário reage à comunicação do objeto por um fazer-interpretativo: ele julga o valor do objeto baseado na informação que o destinador lhe dá. Em conseqüência, aceita ou recusa o contrato. O destinador, por sua vez, também exerce um fazer-interpretativo sobre a performance executada pelo sujeito, punindo ou recompensando-o. Porém, o percurso do destinador se caracteriza pelo fato de desenvolver-se todo no plano cognitivo e, em diferentes etapas do desenvolvimento narrativo, intervêm os dois tipos de fazer cognitivo: o persuasivo e o interpretativo.

A Semiótica propõe a narrativa "como sucessão de estabelecimentos e de rupturas de contratos entre um destinador e um destinatário, de que decorrem a comunicação e os conflitos entre sujeitos e a circulação de objetos[31]", ou seja, uma narrativa apresenta, a partir de certos valores e determinados contratos, o homem agindo e transformando o mundo à procura dos valores investidos nos objetos. O sujeito, durante a sua busca, trava conflitos e opõe-se a outros sujeitos interessados nos mesmos valores e comprometidos com outros destinadores, mas o sujeito, suas ações e os resultados dessa busca só terão sentido quando reconhecidos e interpretados no quadro de um sistema de valores. O nível narrativo é, então, o somatório das mudanças de estado realizadas pelo sujeito que age no mundo, que busca valores e que transforma o mundo no qual está inserido.

No nível do discurso ou das estruturas discursivas, as estruturas narrativas, quando assumidas pelo sujeito da enunciação, aquele que produz o discurso, convertem-se em estruturas discursivas. O sujeito da enunciação pode fazer uma série de opções em relação à pessoa, tempo e espaço para projetar o discurso, tendo em vista os efeitos de sentido que deseja produzir, por isso o discurso "nada mais é, portanto, que a narrativa 'enriquecida' por todas essas opções do sujeito da enunciação[32]". Estudar as projeções da enunciação é, por conseguinte, verificar quais são os procedimentos utilizados para constituir o discurso e quais os efeitos de sentido fabricados pelos mecanismos escolhidos.

Partindo do princípio de que alguns discursos, como o lendário, por exemplo, procuram persuadir seu destinatário de que são verdadeiros, os mecanismos discursivos têm por finalidade criar a ilusão de verdade, entre os quais se destacam os de distanciamento ou proximidade da enunciação e os de realidade ou referente. Existem

---

[31] BARROS, 2003, p.16.
[32] Id., p.53.

recursos que permitem fabricar a ilusão de distanciamento e fingir certa "objetividade", ou seja, de manter a enunciação afastada do discurso como garantia de sua imparcialidade, mas o sujeito da enunciação, baseado nos seus valores e fins, faz uma espécie de filtragem de tudo que é dito no discurso. O principal procedimento utilizado é a terceira pessoa, visto que produzir um discurso nessa pessoa cria a ilusão de objetividade, finge-se distanciamento da enunciação que, assim, é "neutralizada", pois nada mais faz do que apenas comunicar os fatos e o modo de ver de outros. Se o recurso da terceira pessoa é usado para tornar o discurso objetivo, o emprego da primeira pessoa, no entanto, produz o efeito contrário: o discurso em primeira pessoa fabrica o efeito de subjetividade na visão dos fatos vividos e narrados, pois quem os viveu os passa impregnados de "parcialidade".

O sujeito da enunciação atribui ao narrador a voz, isto é, o dever e o poder de narrar o discurso em seu lugar. Uma vez instalado, o narrador pode ceder internamente a palavra aos interlocutores, desempenhados pelos atores, já que a delegação interna de voz é outro dos recursos discursivos de produção de efeitos de sentido utilizado para atribuir ao outro a responsabilidade discursiva. As delegações de voz internas, no entanto, estão mais relacionadas ao efeito de sentido de realidade ou de referente.

Por efeitos de realidade ou de referente entendem-se as ilusões discursivas de que os fatos contados são eventos ocorridos, de que seus atores são de "carne e osso", de que o discurso copia o real, mas são apenas ilusões criadas, efeitos de sentido produzidos no discurso. Quando, no interior do texto, o narrador cede a palavra aos interlocutores, em discurso direto, constrói-se uma cena que serve de referente ao texto, pois se cria a ilusão de situação "real" de diálogo. As palavras, em discurso direto, dão veracidade a essa fala, já que não se trata de "dizer que ele disse", mas de repetir "tais quais" as palavras foram proferidas.

Outro procedimento de obtenção da ilusão de realidade ou de referente é a ancoragem actancial, temporal e espacial, que trata de atar o discurso a pessoas, espaços e datas que o receptor reconhece como reais ou existentes. Para concretizar os atores, os espaços e o tempo do discurso, o enunciador faz valer-se de procedimentos semânticos que os preencham com traços, de modo que os torne "cópias" da realidade ou que, pelo menos, produzam tal ilusão. Tais elementos ancoram o texto na história e criam a ilusão de referente e, conseqüentemente, de fato ou evento verídico, pois se as personagens, os locais ou os momentos em que os fatos ocorrem são reais, torna-se verdadeiro todo o texto que a eles se refere. A ausência de ancoragem é um efeito de irrealidade ou de

ficção, de ilusão de que tudo é imaginação ou mesmo de que não existe o real, a não ser como criação do discurso, então, a fórmula *Era uma vez...* prende a história no tempo imaginário da fantasia.

No estudo das projeções da enunciação, é necessário examinar os efeitos de sentido do discurso, assim como também os procedimentos utilizados em sua produção, ou seja, não basta reconhecer, por exemplo, que um discurso foi produzido em primeira pessoa, mas é preciso, através da análise do texto, explicar as razões da escolha e quais os efeitos que se obtêm com tal opção. Os efeitos criados são fundamentais na relação entre enunciador x enunciatário, desdobramentos do sujeito da enunciação que cumprem os papéis de destinador e de destinatário do discurso. O enunciador define-se como o destinador-manipulador responsável pelos valores do discurso e capaz de levar, por meio de argumentos, o enunciatário a crer. Na manipulação, através dos meios empregados na persuasão e na interpretação, se estabelece um contrato entre enunciador e enunciatário, que se realiza no e pelo discurso, pelo qual o enunciador determina como o enunciatário deve interpretar o discurso, pois o enunciador constrói o discurso todo com marcas espalhadas que devem ser encontradas e interpretadas pelo enunciatário. Para escolher as pistas a serem oferecidas, o enunciador deve considerar a relatividade cultural e social da "verdade", sua variação em função do tipo de discurso, além das crenças do enunciatário que irá interpretá-las. O enunciatário, por sua vez, para entender o texto, precisa descobrir as pistas, compará-las com seus conhecimentos e convicções e, finalmente, crer ou não no discurso.

Os valores assumidos pelo sujeito da narrativa são, no nível do discurso, disseminados sob a forma de percursos temáticos e recebem investimentos figurativos. A disseminação dos temas e a figurativização deles são tarefas do sujeito da enunciação que, dessa maneira, vai assegurar a coerência semântica do discurso e criar os efeitos de sentido e, sobretudo, de realidade. Tematizar um discurso é formular os valores de modo abstrato e organizá-los em percursos constituídos pela recorrência de traços semânticos. Já pelo procedimento de figurativização, figuras do conteúdo recobrem os percursos temáticos abstratos e atribuem-lhes traços de revestimento sensorial, por exemplo, uma narrativa de busca do poder-ser e fazer pode tornar-se um discurso temático sobre a liberdade.

Os efeitos de realidade resultam, portanto, da figurativização e da iconização do discurso, pois o enunciador utiliza as figuras do discurso para levar o enunciatário a reconhecer "imagens do mundo" e, a partir delas, acreditar na verdade do discurso. O

enunciatário, por sua vez, crê ou não no discurso, devido, na maioria das vezes, ao reconhecimento de figuras do mundo. O fazer-crer e o crer dependem de um contrato de veridicção que se estabelece entre o enunciador e enunciatário e que regulamenta, entre outras coisas, o reconhecimento das figuras.

A teoria semiótica examina a enunciação enquanto instância pressuposta pelo discurso em que deixa marcas ou pistas que permitem recuperá-la, ou seja, reconstrói-se a enunciação por meio da análise interna do texto, pois certos procedimentos do mesmo marcam, nos diferentes patamares do percurso gerativo, a relação entre o discurso e a enunciação pressuposta. Mas é no nível das estruturas discursivas, sobretudo, que a enunciação mais se revela nas projeções da sintaxe do discurso, nos procedimentos de argumentação e na escolha dos temas e figuras sustentadas por formações ideológicas. A análise interna do texto apreende tais aspectos e mostra que as escolhas feitas e os efeitos de sentido obtidos não são obra do acaso, mas decorrem da direção imprimida ao texto pela enunciação. A enunciação, por conseguinte, também é reconstruída por meio das relações contextuais, porque assume o papel de instância mediadora entre o discurso e o contexto sócio-histórico, ressaltando o caráter manipulador do discurso, revelando sua inserção ideológica e afastando qualquer idéia de neutralidade ou de imparcialidade do texto. A semiótica analisa os textos "para construir-lhes os sentidos e recuperar, no jogo da intertextualidade, a trama ou o enredo da sociedade e da história[33]".

A lenda é uma narrativa folclórica de ideologia marcadamente conservadora, em que o *status quo* é considerado justo e feliz, e, por isso, deve permanecer imutável. Como observa Sylvie Dion (1999), a lenda explora os valores morais de uma comunidade colocando em evidência ora um exemplo de modelo de indivíduo ora um contra-exemplo ou um desvio de comportamento que deve ser evitado constantemente. Com isso, ela tem uma função didática, já que ensina os bons e os maus exemplos de comportamento, bem como a sanção e o castigo que resultam de uma transgressão. A lenda se apresenta sob um discurso de prevenção e de advertência porque é sempre a narrativa de uma transgressão qualquer: de uma ação que consiste em desobedecer, em violar o código de regras de uma comunidade ou em ultrapassar os limites habitualmente permitidos e tolerados. Dessa forma, a teoria semiótica pode ser aplicada ao estudo de narrativas míticas, lendárias e populares de estrutura simples e de ideologia conservadora, cujo conteúdo colocado no fim da história é um significado moral, pois é

[33] BARROS, 2003, p.83.

a expressão artística dos anseios coletivos, que sonham com o triunfo do bem sobre o mal.

As versões literárias da lenda *A Mãe do Ouro* serão analisadas nos três níveis que compreendem a teoria semiótica, fundamental, narrativo e discursivo, para que seja compreendido como ocorre a construção do percurso gerativo de sentido de cada texto. Primeiramente, procederemos à análise do nível fundamental para determinar a(s) categoria(s) de oposição semântica mínima(s) a partir da(s) qual(is) o sentido do texto é construído. Depois, a análise do nível narrativo, na qual representaremos os programas narrativos e, a partir deles, traçaremos os percursos narrativos dos actantes. Por fim, no nível do discurso, analisaremos aquele que produz o discurso, o sujeito da enunciação, bem como procuraremos identificar as marcas deixadas ao longo da construção do discurso, que enriquecem a narrativa.

5 – As versões literárias da Mãe do Ouro

Neste capítulo apresentamos a análise das versões literárias da lenda em estudo, escritas por Alberto Coelho da Cunha, Nitheroy Ribeiro, Veiga Miranda, Ruth Guimarães, Lucília Garcez e Souza Carneiro em seus respectivos grupos.

5.1 – Grupo sulino

O grupo sulino compreende a narrativa do escritor pelotense Alberto Coelho da Cunha[34], sob o pseudônimo de Victor Valpírio, e o poema do escritor quaraiense Nitheroy Ribeiro.

5.1.1 – Versão de Alberto Coelho da Cunha

Análise no nível fundamental

A leitura da lenda no nível fundamental permite determinar a oposição semântica essencial, a partir da qual se constrói o sentido do texto: liberdade *versus* dominação. A liberdade pressupõe o livre-arbítrio, a identidade, a obediência, o ambiente doméstico e a vida, enquanto a dominação pressupõe a dependência, a alteridade, a desobediência, o ambiente selvagem e a morte. A menina vivia com sua família na estância de Silvério Nunes, onde cultivavam uma horta em que "toda a hortaliça se encontrava: nada faltava..." (p. 33). O encontro com a Mãe do Ouro, uma criatura estrangeira, desconhecida naquele universo familiar, abre a possibilidade da menina pertencer a um universo misterioso, com uma vida diversa e de riquezas, mas proibido, pois tinha que manter segredo de tudo.

A lenda apresenta uma mulher designada por "china" com uma porção de filhos e uma filha quase mocinha que vivia agregada à estância adquirida por Silvério Nunes. A china era "uma mulher trabalhadeira que não podia estar debalde" (p. 33) e cultivava uma horta no terreno entre os arranchamentos e a sanga. Depois de certo tempo, começou a notar, de forma inesperada, grande estrago na sua plantação "coisa singular: nem o feijão era comido, nem a alface tampouco; mas reconheciam-se as vagens

[34] Todas as referências à obra *A mãe do ouro*, de Alberto Coelho da Cunha, foram retiradas de: MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Narradores do Partenon Literário*. Porto Alegre: IEL, 2002, p. 29-40.

chochas, por lhe terem absorvido o suco; via-se que os talos tenros da alface haviam sido chupados" (p. 33). A mulher buscou inutilmente a explicação para aquele mistério, pôs-se, inclusive, a observar de noite, mas nunca viu nada de suspeito.

A filha, designada por "chininha", também tentou buscar a solução daquele mistério, porém desviou-se do seu foco, em função da curiosidade, quando encontrou, certa noite, sentada na sanga, uma moça lindíssima. A menina "asfixiada de pasmo não deu um passo!..." (p. 34), mas a estranha criatura dissuadiu-a de seus temores, de modo que a menina deslumbrada "falou-lhe com toda a confiança" (p. 34). A mulher desconhecida marcou novo encontro para a noite seguinte e pediu um pente de cabelos. A menina, prontamente, compareceu e fascinada com a descrição dos maravilhosos "reinos desconhecidos, que existem debaixo da terra" (p. 34) fez pacto e prometeu acompanhar a irresistível criatura, entretanto, teria que manter segredo inviolável, ninguém poderia saber das conversas entre ambas nem do que tinha visto e nem sobre o novo encontro marcado dentro de cinco dias, no mesmo local e horário. A menina recebeu uma concha de marisco parda-furta-cor como prova da confirmação do pacto, mas a concha era encantada: dentro dela o ouro cascateava em ondas. Assim que a Mãe do Ouro desapareceu, a chininha correu para casa e "no auge da alegria não pôde conter-se" (p. 35), revelando o segredo. A transgressão foi paga com a vida, pois a concha, como por encanto, partiu-se, transformando-se o ouro em víboras e uma das cobrinhas mordeu a menina no peito.

A menina, mesmo vivendo com a mãe e os irmãos agregados a uma estância e dependendo da hospitalidade do estancieiro, era livre. Essa liberdade é considerada positiva ou eufórica. Quando encontra a Mãe do Ouro que lhe mostra um mundo diferente e desconhecido, a menina fica tão deslumbrada que promete acompanhá-la, abandonando sua vida para viver uma outra. A dominação por parte da Mãe do Ouro é considerada negativa ou disfórica. O texto tem como conteúdo mínimo fundamental a perda da liberdade em troca da dominação ou da opressão, sentida como negativa.

O sujeito menina passa por um processo de degradação, pois sua trajetória vai de positiva a negativa, a menina faz de tudo para apoderar-se do objeto-valor "reinos desconhecidos", mas sua performance é frustrada devido a sua curiosidade. O relato conta o fracasso de um sujeito que transgrediu um código familiar de condutas para aventurar-se em um mundo desconhecido sendo, em função disso, sancionado com a morte.

O percurso da filha da china na lenda é:

Liberdade ----------→ dominação ----------→ morte

(vida doméstica) (sedução pela Mãe do Ouro) (perda da identidade)

A Mãe do Ouro manipula o sujeito filha da china por sedução ao descrever as "maravilhas de reinos desconhecidos, que existem debaixo da terra" (p. 34), de tal maneira que a menina "fez pacto com ela e prometeu acompanhá-la" (p. 35). Para obter o objeto-valor, a menina conta com a ajuda da própria Mãe do Ouro, também desempenhando o papel actancial de ajudante, que fornece à menina o objeto mágico: uma concha de marisco parda-furta-cor. Essa concha mantida intacta era a prova de que o segredo não havia sido violado. Porém, ao lhe entregar a concha de marisco, a Mãe do Ouro novamente manipula, desta vez por tentação, pois desperta na menina a curiosidade em saber o que tem dentro da concha. O instinto de curiosidade desempenha o papel actancial de oponente, pois a jovem deslumbrada e "louca de prazer" (p. 35) viola o segredo, não cumprindo com o contrato pré-estabelecido. A Mãe do Ouro, então, exerce o papel de destinador-julgador e estabelece a punição por revelar o segredo: o ouro transforma-se em cobras e uma delas morde a menina no peito.

O percurso da Mãe do Ouro na lenda é:

Destinador-manipulador ----------→ ajudante ----------→ destinador-julgador

(estabelece o contrato) (entrega o objeto mágico) (estabelece a sanção)

<u>Análise no nível narrativo</u>

PN1: O paulista Silvério Nunes, depois de muito ter tropeado para Sorocaba, queria estabelecer-se no continente. Trocou seu cavalo zebruno, com um ilhéu, por uma extensão de terras. O sujeito do fazer é Silvério Nunes, que propôs o negócio da troca do cavalo pelas terras. O sujeito de estado é o ilhéu que aceitou a proposta. O objeto-valor é a campanha que se estende desde a Coxilha do Guaraxaim até o Arroio das Capivaras.

F (estabelecer-se no continente) [S_1 (Silvério Nunes) → (S_2 (ilhéu) ∩ Ov (estância))]

PN2: Junto à estância, vivia agregada com sua família, uma china que cultivava uma horta. O sujeito do fazer é a china, pois mantinha uma horta em troca da hospitalidade

do estancieiro. O sujeito de estado também é a china, pois tinha um lar para sua família. O objeto-valor é a horta que representa a garantia de moradia.

F (cultivar uma horta) [S_1 (china) $\rightarrow$ (S_2 (china) $\cap$ Ov (horta))]

PN3: Após algum tempo, a china começou a notar grande estrago na sua plantação: alfaces destroçadas, feijão machucado e com as vagens chochas. Ela procurou a explicação do mistério. O sujeito do fazer é a china que ficou de noite à espreita para solucionar o mistério. O sujeito de estado também é a china, pois teve sua plantação destruída, sem conseguir descobrir a causa do estrago. O objeto-valor é a solução deste mistério.

F (descobrir o mistério da horta) [S_1 (china) $\rightarrow$ (S_2 (china) $\cup$ Ov (solução))]

PN4: A filha da mulher agregada à estância, na tentativa de solucionar o mistério na horta, numa noite, encontrou uma moça sentada na pedra da sanga. A menina cheia de susto não conseguiu fugir. O sujeito do fazer é a filha, pois praticou as ações. O sujeito de estado é ela também, pois ficou em estado de choque, tão confusa e assustada, que não atinava fugir. O objeto-valor é o medo do desconhecido.

F (fugir da moça) [S_1 (filha da china) $\rightarrow$ (S_2 (filha da china) $\cap$ Ov (medo))]

PN5: A moça desconhecida, percebendo a presença da menina, dirigiu-lhe a palavra e pediu que não fugisse. Com voz convincente fez com que a chininha perdesse seus medos e lhe falasse com toda a confiança. O sujeito do fazer é a moça, pois convenceu a chininha a permanecer no local. O sujeito de estado é a filha da china, pois sofreu uma transformação – do medo que sentia passou ao deslumbre. O objeto-valor é aquisição da confiança da menina.

F (falar com a menina) [S_1 (moça) $\rightarrow$ (S_2 (filha da china) $\cap$ Ov (confiança))]

PN6: A moça marcou novo encontro na noite seguinte e pediu à menina um pente de cabelos. O sujeito do fazer é a moça, pois determina o que deve ser feito. O sujeito de estado é a filha da china, pois obedece às ordens e comparece ao encontro. O objeto-valor é ainda a aquisição da confiança da menina.

F (marcar novo encontro) [S_1 (moça) $\rightarrow$ (S_2 (filha da china) $\cap$ Ov (confiança))]

PN7: A moça contava sobre as maravilhas de reinos desconhecidos que existem debaixo da terra. A filha da china ouvia extasiada. O sujeito do fazer é a moça, pois usa de todos os artifícios para deixar a menina encantada. O sujeito de estado é a filha da china, pois se deixa seduzir. O objeto-valor são os reinos desconhecidos, que representam para a menina a possibilidade de uma outra vida.

F (contar sobre os reinos) [S_1 (moça) $\rightarrow$ (S_2 (menina) $\cap$ Ov (reinos desconhecidos))]

PN8: A menina fez pacto com a moça e prometeu acompanhá-la aos reinos desconhecidos. O sujeito do fazer é a chininha, pois mesmo induzida pela moça, ela realizou a ação. O sujeito de estado é ela também, pois com o pacto sofreu uma transformação – de livre passou ao domínio da Mãe do Ouro. O objeto-valor são ainda os reinos desconhecidos.

F (aceitar acompanhar a moça) [S_1 (menina) $\rightarrow$ (S_2 (menina) $\cap$ Ov (reinos desconhecidos))]

PN9: Na despedida, a moça abraçou a filha da china e disse-lhe que a esperasse daí a cinco dias, no mesmo horário e local. A moça ainda recomendou segredo inviolável sobre tudo o que acontecera. O sujeito do fazer é a moça, pois determina o que deve ser feito. O sujeito de estado é a filha da china, pois aceita as ordens. O objeto-valor é o segredo.

F (marcar novo encontro) [S_1 (moça) $\rightarrow$ (S_2 (filha da china) $\cap$ Ov (segredo))]

PN10: A moça abaixou-se à beira da sanga, pegou uma concha de marisco parda-furta-cor e depositou nas mãos da menina, dizendo ser um presente da Mãe do Ouro. O sujeito do fazer é a moça, conhecida como a Mãe do Ouro, pois realiza as ações. O sujeito de estado é a filha da china, pois aceita o presente. O objeto-valor é a concha de marisco que representa o pacto.

F (selar o pacto) [S_1 (Mãe do Ouro) $\rightarrow$ (S_2 (filha da china) $\cap$ Ov (concha))]

PN11: A menina viu dentro da concha de marisco mágica, que se entreabria, o ouro cascatear em ondas. O sujeito do fazer é a filha da china, pois realizou a ação de ver. O sujeito de estado também é ela, pois sofre o deslumbramento pelo ouro. O objeto-valor é o ouro.

F (ver o ouro) [S_1 (filha da china) $\rightarrow$ (S_2 (filha da china) $\cap$ Ov (ouro))]

PN12: A menina correu depressa para casa, assim que a Mãe do Ouro desaparecera. No caminho, a concha entreabriu-se novamente e a menina, no auge da alegria, não pôde conter-se, revelou quem lhe dera o presente. O sujeito do fazer é a filha da china, pois realizou a ação de revelar o segredo. O sujeito de estado é também a filha da china, pois irá sofrer as conseqüências da revelação. O objeto-valor é o segredo que foi violado.
F (voltar para casa) [S_1 (menina) $\rightarrow$ (S_2 (menina) $\cup$ Ov (segredo))]

PN13: Assim que revelou o segredo, o ouro transformou-se em cobras e uma delas mordeu a menina no peito. O sujeito do fazer é a Mãe do Ouro, que pune a filha da china pela desobediência. O sujeito de estado é a menina, pois perde a vida como castigo pela desobediência. A Mãe do Ouro tira da filha da china o objeto-valor vida.
F (punir a desobediência) [S_1 (Mãe do Ouro) $\rightarrow$ (S_2 (filha da china) $\cup$ Ov (vida))]

O percurso da Mãe do Ouro em relação à filha da china é, inicialmente, de destinador-manipulador, depois de ajudante e, por fim, de destinador-julgador. A menina, assim como a mãe, está empenhada na busca da solução do mistério da horta, já que a mesma é o objeto-valor que garante a sobrevivência da família na estância de Silvério Nunes. A horta estava localizada no terreno entre os arranchamentos e uma sanga que corria por detrás deles. A menina, descuidada, ultrapassa o espaço tópico, do conhecido, a horta, e adentra o espaço atópico, do desconhecido e do mistério, a sanga, onde encontra, ao frontear as pedras, uma criatura deslumbrante. A curiosidade em relação a essa moça de extraordinária beleza, a Mãe do Ouro, vai desviar o sujeito filha da china da busca do objeto-valor solução do mistério da horta. Nesse momento ocorre a interrupção dessa busca e uma nova se instala.

A Mãe do Ouro, aquela "moça lindíssima", com uma "pele alvíssima", "cetinosa", que tinha "ondeações brilhantes e reflexos dourados" e uma "nuvem de cabelos de ouro" (p. 34), atraiu a atenção da filha da china que, confusa e, ao mesmo tempo, assustada, não atinava fugir. Já a Mãe do Ouro, dessa forma, assume o papel de destinador-manipulador, manipulando a menina através da sedução: a beleza extraordinária e a voz de condão irresistível. A Mãe do Ouro propõe a obtenção do objeto-valor "reinos encantados", que seduz a menina e desperta nela a vontade de

conhecer o universo desconhecido. A Mãe do Ouro induz um pacto e a chininha promete acompanhá-la, tamanho é o deslumbramento e a ânsia de pertencer a esse universo mágico. Para atingir o objeto-valor, a menina deve encontrar-se com a Mãe do Ouro, novamente, em cinco dias, no mesmo horário e local, mas deve também manter segredo inviolável sobre as conversas que as duas mantêm. Após a aceitação do contrato de obediência, a Mãe do Ouro, desempenhando o papel actancial de ajudante, entrega-lhe um objeto mágico: uma concha de marisco parda-furta-cor e com ele os valores modais do saber-fazer e do poder-fazer, ou seja, a menina precisa, apenas, realizar a ação de não-revelar o segredo.

A partir desse momento, a Mãe do Ouro inicia o processo de manipulação por tentação. As conchas entreabrem-se e desperta na menina a curiosidade, o querer-ver, o querer-saber que há dentro da concha. Ela realiza a ação de ver e descobre dentro da concha o "ouro cascatear em ondas" (p. 35). A Mãe do Ouro, para certificar-se de que o contrato será ou não respeitado, tenta a filha da china uma outra vez quando ela está retornando para casa, o espaço tópico: no caminho, as conchas entreabrem-se para que ela veja o ouro espumar em ondas. A menina caiu na cilada e, no auge da alegria, não pôde conter-se: chamou pela mãe para que viesse ver o lindo presentinho dado pela Mãe do Ouro. A concha encantada partiu-se em duas partes e o ouro transformou-se em cobras assim que a menina revelou o segredo, quebrando o contrato. Cabe à Mãe do Ouro, ao comprovar que o compromisso assumido não foi cumprido, a aplicação de uma punição. A morte é a pena estabelecida, não uma morte comum, mas uma morte fulminante por mordida de cobra. Quando julga as ações da filha da china e estabelece uma sanção, a Mãe do Ouro já está cumprindo o percurso de destinador-julgador.

O percurso da filha da china é de sujeito. A chininha, num primeiro momento da narrativa, cumpre o papel actancial de sujeito do querer, pois ela, juntamente com a mãe, deseja solucionar o mistério da horta. Mas não consegue desempenhar a performance, pois lhe falta a competência necessária, ela possui apenas o querer e o dever, uma vez que o cultivo da horta é a garantia da moradia nas terras de Silvério Nunes, faltando-lhe o saber e o poder, já que o mistério não é solucionado. A curiosidade que desperta uma estranha mulher, encontrada na sanga, numa certa noite de verão, desvia a atenção da chininha. Dessa maneira, o seu instinto de curiosidade desempenha o papel actancial de oponente porque se torna um obstáculo, interrompendo a busca em solucionar o mistério da horta.

A interrupção, bem como o encontro, irão desencadear um novo percurso de sujeito, por parte da filha da china. Ela cumpre, no plano das ações, as três provas. Inicialmente, a menina fica confusa e assustada quando se depara frente a frente com a incrível criatura, depois se torna um fantoche nas suas mãos. A Mãe do Ouro, com o poder de persuasão de sua "voz de condão irresistível", ao descrever-lhe as "maravilhas de reinos encantados que existem debaixo da terra", fez a menina apaixonar-se pelo mundo desconhecido e acender-lhe, na alma, "mil desejos de uma vida diversa" (p. 34). Despertado o desejo, o querer, passa a obedecer às ordens e a seguir as instruções da Mãe do Ouro. Mas a curiosidade da menina, instinto que ela não consegue controlar, fará com que quebre o pacto e viole o segredo.

O instinto de curiosidade da menina novamente se torna um obstáculo, desempenhando o papel actancial de oponente, pois ela interrompe a busca pelo objeto-valor "reinos encantados". A curiosidade faz com que a menina tenha ações mentirosas, ou seja, ela parece aceitar os valores propostos pela Mãe do Ouro, quando, na verdade, recusa tais valores, colocando em prática outros diferentes. O sujeito operador menina, por suas ações, é reconhecido pelo destinador, através do processo de interpretação, como não-cumpridor dos compromissos assumidos e é desmascarado por não ter executado sua parte no contrato, sofrendo um julgamento negativo e, conseqüentemente, uma punição. A sanção final imposta pela Mãe do Ouro, no papel actancial de destinador-julgador, é a transformação do ouro em cobras e a morte fulminante da menina por mordida de cobra no peito.

Análise no nível do discurso

A lenda é contada pelo ator da novela, Ângela Nunes, que narra a história da Mãe do Ouro para sua filha Anita. Embora narrado em terceira pessoa, com uma visão externa dos acontecimentos, fingindo objetividade, há um tom testemunhal no discurso, porque Ângela Nunes viveu e presenciou o que está narrando ou alguém lhe contou, em tempos remotos, o que está contando à Anita. Nesse caso, observa-se uma "aparência" de afastamento, pois o caráter testemunhal cria um efeito de proximidade, de que os eventos relatados foram presenciados por quem narra, próprio do discurso da lenda.

O recurso da delegação interna da voz é utilizado, pois, em alguns momentos, a terceira pessoa é substituída pelo discurso direto que aparece em forma de falas isoladas de um ator. Como a lenda tem a pretensão de fazer-crer, cria-se, assim, uma ilusão

discursiva de que os fatos narrados realmente aconteceram, de que envolveram pessoas reais e de que o próprio discurso é uma cópia da realidade.

A ancoragem actancial, espacial e temporal acontece principalmente pelos dados referentes aos envolvidos na transação das terras. Silvério Nunes era paulista, tinha tropeado muito para Sorocaba, montava seu cavalo zebruno coberto de pratarias e queria estabelecer-se no continente. O ilhéu era "dono de uma porção de datas de campo que tinha comprado" (p. 32) e tinha tropilhas de cavalos. Esses índices remetem ao século XVIII, período de povoação e formação do Continente de São Pedro, hoje estado do Rio Grande do Sul, com a chegada dos primeiros colonos açorianos por volta de 1752-1753, no qual era comum o regime de vida das estâncias, já que a atividade predominante era a pastoril. O fato do adquirente se chamar Silvério Nunes e trocar seu cavalo pela "campanha que se estende desde a Coxilha do Guaraxaim até o Arroio das Capivaras" (p. 33) não ancora definitivamente a lenda, pois tais elementos podem pertencer tanto à realidade quanto à ficção.

A lenda acentua a riqueza natural do lugar e investe em forte figurativização visual: "por detrás dos arranchamentos corria uma sanga por cima de pedras entre uns barrancos cobertos de matinhos de pitangueiras", "à borda da sanga, meio dentro d'água, havia uma pedra quadrada vestida de macio musgo, e mais à direita, dois renques de rochas perdiam-se no bosque", "as trepadeiras enlaçadas, de um lado a outro estendidas, faziam aí, impenetrável sombra" (p. 33). A descrição detalhada faz com que o enunciatário possa quase ver e sentir a atmosfera do lugar e que tenha a mesma sensação de fascínio sentida pela menina em relação à Mãe do Ouro.

A descrição da noite, na qual a chininha encontrou a Mãe do Ouro, com uma atmosfera sedutora e envolvente propicia no enunciatário um momento de deslumbramento, de devaneio, de modo a não estranhar nenhum acontecimento sobrenatural e de torná-lo verossímil na narrativa:

> Era numa linda noite de verão. O pau de cachimbo cobria-se de esplêndidos buquês de flores, e orlava o matinho de alvíssimas ondas amplas e odoríferas; por sobre o campo arrastava a brisa frouxa, a essência predileta de marimal. A campina coalhava-se de cintilações; estrelas sem órbitas a roçarem no plaino, dos vagalumes, como uma praga, as constelações erravam. No verde-mar infinito dos campos julgar-se-iam ardentias flutuando nas espumas erradias (p. 34).

A china é caracterizada como vítima da pobreza: uma mulher sem marido, não há referência à figura paterna, com uma "porção de filhos" (p. 33) e responsável por prover o sustento de sua família. Sem moradia e sem terras, a família era dependente da boa-

vontade de Silvério Nunes à estância do qual viviam agregados. A china morava em ranchos ajuntados próximo à sanga e em troca dessa "hospitalidade" cultivava uma horta onde nenhum tipo de hortaliça faltava. Além disso, a mulher também é vítima do preconceito racial, pois é designada por "china", uma vez que não possui nome próprio, que remete a uma desqualificação identitária. Esses motivos podem ser os responsáveis pelo desejo em relação aos "reinos desconhecidos" (p. 34) oferecidos pela Mãe do Ouro. Diante do contraste entre o ambiente tão rico em belezas naturais e a situação de miséria em que a família da china vivia, é compreensível o fato de a menina ficar tão deslumbrada com a figura extraordinária da Mãe do Ouro e com a possibilidade de uma nova vida que ela oferecia.

A caracterização da Mãe do Ouro e do seu poder de sedução remete à construção de uma imagem de mulher fatal. A visão daquela "moça lindíssima, nuazinha", sentada sobre a pedra, com uma "pele alvíssima, cetinosa", com "ondeações brilhantes e reflexos dourados", com uma "nuvem de cabelos d'ouro" que desabava sobre o colo e os olhos, "esses não tinham cor, porque eram dois centros de fulgores" (p. 34) deixou a menina tão confusa e assustada que nem atinou fugir dos seus encantos. O poder de persuasão da sua "voz de condão irresistível" (p. 34) dissipou os temores da filha da china, que ouvia extasiada a moça "descrever-lhe maravilhas de reinos desconhecidos, que existem debaixo da terra" (p. 34), as quais lhe acendiam "mil desejos de uma vida diversa" (p. 34) na alma, ou seja, a possibilidade de pertencer a outro universo que não aquele de pobreza ao qual vivia.

O percurso de sedução da Mãe do Ouro é semelhante à ação de uma cobra que atrai e envolve uma presa fácil para finalmente dar o bote. O ato de sedução da Mãe do Ouro ocorre por etapas: inicialmente por sua aparência esplêndida, depois pela voz convincente com que afasta os medos e pelo poder mágico de persuasão com o qual consegue da menina um pacto e a promessa de acompanhá-la. A Mãe do Ouro, depois de fixar a presa, envolve a pobre menina descuidada na rede fatal de sua influência. O fato de a menina morrer de uma mordida de cobra é um indício de que o bote foi certeiro e representa que a menina já estava envenenada pelo veneno expelido pela Mãe do Ouro quando lhe acendeu na alma "mil desejos de uma vida diversa" (p. 34).

A Mãe do Ouro apresenta aspectos demoníacos como os olhos que não tinham cor, mas eram dois olhos incendidos e fosfóricos, nos quais a fascinação irresistível bailava. Também o fato de fazer pactos é um indício que remete à figura do Diabo, pois ele tem

o costume de realizar pactos em troca da alma do pactuante. Assim, constrói-se a imagem da Mãe do Ouro como uma criatura maligna que atrai, seduz e mata.

A figurativização do ator filha da china remete à construção de uma imagem de fragilidade, de inocência e nos mostra como pouco a pouco ela está vivendo o percurso de vítima. Primeiramente, ela se deixa seduzir pela beleza da Mãe do Ouro, depois vai se submetendo mais e mais até que cai na armadilha proposta pela Mãe do Ouro: a concha de marisco parda-furta-cor com ouro cascateando em ondas dentro. A menina denota inexperiência, já que ela se deixa iludir por uma criatura da qual, inicialmente, tinha se assustado e ameaçava fugir atemorizada.

O discurso trata do tema da curiosidade como uma transgressão de um limite habitualmente tolerado ou da violação de um código de regras de uma família ou comunidade, como por exemplo, fugir do desconhecido, do ameaçador à tranqüilidade de uma certa comunidade. A figura do estrangeiro, do desconhecido é uma ameaça constante que pode manifestar-se nas mais diversas situações do quotidiano, por isso, provoca medo e/ou receio porque seduz o indivíduo, o desvirtua do seu caminho e o conduz à morte.

5.1.2 – Versão de Nitheroy Ribeiro

Análise no nível fundamental

A leitura da lenda no nível fundamental permite determinar a oposição semântica essencial: liberdade *versus* servidão. A liberdade pressupõe impulsos instintivos pessoais a serem seguidos, como o livre-arbítrio, a identidade, o universo familiar e doméstico, a vida, enquanto a servidão pressupõe a obediência, a alteridade, o universo patriarcal e selvagem, a morte.

O poema apresenta uma moça africana chamada Hylaria que descendia de uma família da alta linhagem de Moçambique. A moça é capturada em sua terra natal e trazida como escrava para o Brasil, onde foi vendida, juntamente com um lote de outros escravos, para os Senhores do sul. Ela “sofreu mais do que ninguém” (p. 89) porque cada vez mais distante estavam sua casa materna, sua história e sua identidade. Entretanto, ela era uma criatura diferente: na senzala, longe dos olhos do senhor, exercia um estranho poder sobre os demais escravos “à voz de Hylaria-Ylá todo o escravo obedecia, como se fosse feitiço” (p. 89).

Hylaria, não suportando mais viver na alteridade, uma certa noite, desobedece ao contrato de prestação de serviços e de obediência ao dono, imposto pelo regime da escravidão, para seguir seus impulsos instintivos de liberdade e tenta a fuga. Porém, a tentativa é frustrada porque Hylaria possuía apenas o desejo, o querer, faltando a competência necessária, ou seja, o saber e o poder para preparar a fuga e desempenhar a performance de libertar-se do regime opressor. O senhor, ao surpreender a escrava na fuga, quando retornava da inspeção ao esconderijo de seu tesouro, cumpre o papel actancial de oponente porque se torna um obstáculo na busca do objeto-valor liberdade desempenhada pelo sujeito Hylaria. No regime da escravidão ocorre o processo de manipulação através da intimidação: qualquer ato de desobediência por parte do escravo será castigado. A moça não aceita a escravidão e tenta colocar em prática outros valores, mas a tentativa fracassa porque ela se mostra um sujeito sem-competência para realizar a ação. A desobediência da escrava será punida pelo seu senhor, o representante do regime da escravidão, que passa, então, a desempenhar o papel actancial de destinador-julgador. Ele atribui a sanção: o castigo do açoite.

Após a morte de Hylaria a relação entre eles se inverte: a moça assume o papel de destinador-julgador e o senhor, o de destinatário. A moça transforma-se na Mãe do Ouro, uma entidade pertencente ao universo sobrenatural, e "em alma" retorna, "altas horas da noite" (p. 90), para punir seu assassino por sua crueldade. A pena estabelecida é a perda da riqueza, representada pelo ouro que escondia no laranjal: "e na panela trazia o ouro para o Jarau" (p. 90).

Hylaria era livre, enquanto vivia em sua tribo em terras africanas. Essa liberdade é considerada positiva ou eufórica. Ao ser capturada, foi condenada a viver no exílio e na alteridade pelo regime forçado da escravidão. A servidão é considerada negativa ou disfórica. O texto tem como conteúdo mínimo fundamental a perda da liberdade e da identidade pela absoluta sujeição forçada a um regime, sentida como negativa.

O sujeito Hylaria passa, primeiramente, por um processo de degradação. Ela era livre e pertencia a uma família nobre de alguma tribo moçambicana. Foi capturada, trazida para o Brasil num navio negreiro e vendida como escrava. Quando executa uma tentativa de fuga, Hylaria é recapturada e punida por sua transgressão. A morte pode ser vista como um processo de melhoramento do sujeito, pois foi recompensada: transforma-se na Mãe do Ouro para fazer justiça em relação a sua morte e punir seu agressor.

O percurso de Hylaria é:

Liberdade -------→ servidão -------→ desobediência -------→ morte -------→ liberdade

(vivia na África) (escravizada) (fuga) (transformação na Mãe do Ouro) (obtenção do plano sobrenatural)

Análise no nível narrativo

PN1: Uma moça chamada Hylaria, nobre, descendente de guerreiro africano, foi arrancada de sua família e trazida como escrava. Não há indicação do sujeito do fazer, mas supõe-se que seja um traficante de escravos que captura a moça e rouba-lhe a liberdade. O sujeito de estado é a moça Hylaria, que sofre uma transformação – de livre passa a cativa. O traficante tira o objeto-valor liberdade da moça.

F (capturar escravos) [S_1 (traficante) → S_2 (moça) ∪ Ov (liberdade))]

PN2: A moça Hylaria foi vendida numa leva de escravos para os Senhores do sul onde "sofreu mais do que ninguém". O sujeito do fazer são os Senhores do sul, pois compram o lote de escravos no qual está Hylaria. O sujeito de estado é Hylaria, pois passa a ter um dono. A perda do objeto-valor liberdade causa sofrimento à moça.

F (comprar escravos) [S_1(Senhores do sul) → S_2 (moça) ∪ Ov (liberdade))]

PN3: Na senzala, Hylaria é figura de destaque entre os outros escravos. Enquanto o senhor dormia "à voz de Hylaria-Ylá todo escravo obedecia como se fosse feitiço que a mata longe trazia". O sujeito do fazer é Hylaria, pois se destaca entre os escravos. O sujeito de estado é o senhor, pois desconhece os truques de Hylaria. O objeto-valor é o poder exercido pela moça.

F (desconhecer a moça) [S_1 (Hylaria) → S_2 (senhor) ∪ Ov (poder))]

PN4: O senhor guardava seu ouro numa panela de tripé, enterrado no laranjal. Tinha como hábito verificar seu tesouro à noite. O sujeito do fazer é o senhor, pois realiza a inspeção. O sujeito de estado é ele também, pois não confia essa tarefa a ninguém. O objeto-valor é o ouro escondido.

F (vigiar o ouro) [S_1 (senhor) → S_2 (senhor) ∩ Ov (ouro))]

PN5: O senhor, certa noite, surpreendeu a escrava numa tentativa de fuga. Ela foi açoitada e morreu. O sujeito do fazer é o senhor, pois determina o que deve ser feito. O sujeito de estado é Hylaria, pois sofre o castigo. O objeto-valor que o senhor tirou da escrava é a vida.

F (punir a escrava) [S_1 (senhor) $\rightarrow$ S_2 (Hylaria) $\cup$ Ov (vida))]

PN6: A moça em alma aparece e leva o ouro do senhor para o Jarau. O sujeito do fazer é a escrava Hylaria, pois, mesmo depois de morta, realiza a ação de levar o ouro para o Jarau. O sujeito de estado é o senhor, pois ele perde seu tesouro, sua riqueza. O objeto-valor perdido é o ouro que representa riqueza e poder.

F (vingar a morte) [S_1 (Hylaria) $\rightarrow$ S_2 (senhor) $\cup$ Ov (ouro))]

A escrava Hylaria assume o percurso narrativo de sujeito. Inicialmente ela é sujeito do dever-fazer porque está submetida a um regime forçado de prestação de serviços, mas a inconformidade com seu modo de vida desperta a vontade de mudança. Assume o papel de sujeito do querer-fazer quando realiza a tentativa de fuga. No entanto, a fuga foi frustrada porque Hylaria cumpre os papéis de sujeito do não-saber e do não-poder, pois não soube como articular uma fuga com sucesso para livrar-se da escravidão, ou seja, faltou-lhe a competência necessária para desempenhar a sua performance. A busca da escrava pelo objeto-valor liberdade foi interrompida por parte do senhor, que desempenha o papel actancial de oponente, quando retorna da inspeção rotineira do seu tesouro escondido e surpreende-a na fuga.

A partir desse momento, o senhor passa a desempenhar o papel actancial de destinador-julgador. Ao surpreender a escrava na tentativa de fuga, ele verifica que não há o cumprimento dos compromissos e da conduta imposta pelo regime da escravidão, ou seja, Hylaria, ao assumir o papel actancial do sujeito do querer-fazer, assume também uma postura exatamente oposta ao que prevê o regime da escravidão. Como qualquer desobediência ou violação das regras implicará um castigo, caberá ao senhor a aplicação de uma punição em relação à escrava fujona. A pena estabelecida é o açoitamento, ao qual Hylaria não resiste e morre. No momento em que julga o ato da escrava Hylaria e estabelece uma sanção, o senhor já está cumprindo o percurso de destinador-julgador.

Depois de morta, Hylaria desempenha o papel actancial de destinador-julgador em relação ao seu senhor. Devido a sua morte violenta, seu fantasma retorna para punir o

assassino pelos crimes de crueldade. A pena estabelecida é a perda do ouro que ele "na panela de tripé, no laranjal, escondia enterrando junto ao pé" (p. 90). O fantasma rouba o ouro que representa a riqueza e o poder do seu ex-senhor e o leva para o Cerro do Jarau, onde será sua nova e eterna morada. A escrava Hylaria é recompensada com a transformação em uma entidade sobrenatural que guarda e vigia os tesouros escondidos, a Mãe do Ouro.

Análise no nível do discurso

O poema apresenta um eu-lírico descritivo: ele descreve a trajetória de vida da escrava Hylaria, desde sua captura em terras moçambicanas até sua pós-morte. O eu-lírico não viveu os acontecimentos, portanto, não há caráter testemunhal, apenas observa e relata os mesmos, criando uma perspectiva de distanciamento e de objetividade.

A ancoragem espacial ocorre graças à nomeação de lugares que possuem existência fora do universo da ficção: Jarau[35] é um cerro da Coxilha Geral de Santana que fica um pouco ao norte da cidade de Quaraí, na divisa do Rio Grande do Sul com a República do Uruguai; Moçambique é um país do continente africano de onde saíram negros trazidos como escravos para o Brasil durante o período colonial. Com esses dados podemos fazer a ancoragem temporal: remete aos séculos XVIII e XIX, período da formação e colonização do estado do Rio Grande do Sul, especificamente pós 1780 em que prosperam as charqueadas nas quais havia a presença da mão-de-obra escrava negra. Há ainda, no poema, a expressão Senhores do sul nos versos "leva de escravos, vendida para os Senhores do sul" (p. 89), um indício de que sejam estancieiros já estabelecidos no Continente de São Pedro, atual estado do Rio Grande do Sul.

O poema possui a característica da figurativização, através da qual temos a caracterização da escrava Hylaria como nobre, sendo o percurso figurativizado por expressões como: "veio lá de Moçambique", "não era filha de escrava", "seu pai até descendia de guerreiro que chefiava muitas tribos reunidas", "castiça de sangue azul" (p. 89). Em contrapartida, o senhor tem um percurso de riqueza, pois compra leva de escravos, guarda "o ouro na panela de tripé, no laranjal, escondia enterrando junto ao

[35] Referência clara ao ciclo da Salamanca, parente próximo da Mãe do Ouro, do qual a lenda mais conhecida é a da *Salamanca do Jarau*.

pé" (p. 90) e de crueldade, pois quando surpreende a escrava na fuga deixa "no corpo marcas do açoite" (p. 90).

Outro exemplo de figurativização é a descrição da condição desumana com que são tratados os escravos. Hylaria é arrancada de sua família de posição social privilegiada, na África, e trazida "com outros tantos, no barco escravo atirada" (p. 89). Os dias que passou no navio foram "dias de sofrimento", "entre gritos e lamentos" (p. 89). Depois, foi vendida para os Senhores do sul como escrava, passando a ser uma mercadoria, uma ferramenta de trabalho que não tem berço nem história. No entanto, Hylaria "sofreu mais do que ninguém" (p. 89) porque em Moçambique ela era um ser humano e não apenas uma mercadoria ou um objeto de trabalho. A descrição faz com que o enunciatário possa quase sentir o sofrimento de Hylaria, que precisa esquecer sua identidade e sua terra natal. Não suportando viver na alteridade, tenta a fuga, que representa o ato extremo da inconformidade com esse universo de opressão e a vontade de reassumir sua verdadeira identidade.

O relato remete aos temas da opressão e da escravidão, na figura de um senhor assassino, uma criatura que compra seres humanos como ferramentas de trabalho, que desrespeita a vida e a unidade familiar e que compactua com tal regime. O tema da liberdade pode ser interpretado na figura de Hylaria, pois ela não quer viver como escrava, ela quer retornar à vida que lembra a casa materna e, por isso, tenta a fuga, único meio de escapar do martírio. Porém, não consegue realizar a tarefa pelo fato de ser apanhada. Então, é punida por sua transgressão em relação ao contrato inicial imposto pelo senhor e para servir de exemplo para reprimir novas fugas.

O discurso tem ainda como tema o fantasma vingador, almas que não conseguem descansar em paz, pois têm "contas" a acertar na terra e por isso assombram o mundo dos vivos. As vítimas retornam sob a forma de aparições ou fantasmas misteriosos, às vezes, para ajudar seus próximos, para cumprir uma promessa, para denunciar, para punir ou, até mesmo, para vingar-se de seu agressor. A justiça divina pode intervir, sob diversas formas, para punir um contraventor de um sistema de regras e valores de uma sociedade. Nesse relato, a escrava Hylaria é assassinada de forma violenta pelo seu senhor e seu espectro retorna para fazer justiça. A escrava, com poderes sobrenaturais, apodera-se do tesouro escondido do seu senhor, leva-o para o Cerro do Jarau, onde será sua nova morada e transforma-se na Mãe do Ouro, entidade protetora do ouro, defendendo desde pequenas pepitas até minas grandiosas, como também os tesouros

enterrados ou escondidos. Dessa maneira, trata-se de um discurso de origem da figura lendária da Mãe do Ouro no imaginário coletivo do Rio Grande do Sul.

5.2 – Grupo centro-nortista

Esse grupo contém a versão literária paulista de Veiga Miranda, a mato-grossense de Ruth Guimarães, a goiana de Lucília Garcez e a baiana de Souza Carneiro.

5.2.1 – Versão de Veiga Miranda

Análise no nível fundamental

A leitura da lenda no nível fundamental permite determinar a mesma oposição semântica presente no texto do escritor pelotense. A mulher vivia seu quotidiano no ambiente seguro do lar e da família, no qual levava uma vida normal, mas de insatisfação, principalmente sexual. Ao fazer o pedido à Mãe do Ouro, passa a pertencer a um universo oposto, associado ao prazer, ao proibido e ao silêncio.

A lenda apresenta a Mãe do Ouro que sai, algumas tardes, da gruta do rio onde mora, atravessando os ares com um longo cortejo de luzes, em busca de alguma alma aflita. O espetáculo é restrito às mulheres, mas somente a mulher que tiver a sorte de ver uma dessas luzes desprender-se e fizer um pedido, antes dela apagar-se, será "servida pela Mãe do Ouro" (p. 31). Em troca do atendimento ao pedido, a mulher passará a pertencer para sempre à Mãe do Ouro, ou seja, a mulher vende sua alma em troca de favores prestados pela Mãe do Ouro.

A Mãe do Ouro desempenha o papel actancial de destinador-manipulador em relação às mulheres. Para fazê-las crerem e realizarem o pedido, ela manipula por sedução e tentação, acenando com a possibilidade de mudança nas suas vidas. A mulher assume os papéis actanciais de sujeito do querer-fazer e do poder-fazer, ou seja, ela tem o poder de decidir em fazer ou não o pacto. Ela opta pelo pacto porque está à espera dos valores que a Mãe do Ouro, de maneira milagrosa, lhe oferece. A Mãe do Ouro escolhe apenas "as mulheres mais lindas, casadas e donzelas" (p. 32), mas elas precisam contar com um ajudante: a sorte de presenciar o espetáculo. Essas mulheres são convocadas pela Mãe do Ouro para participarem de festas orgíacas em seu palácio, todas as noites, enquanto dormem.

A mulher, enquanto levava uma vida dedicada ao lar e à família, era livre. No entanto, o conteúdo liberdade representado no texto, que deveria ser considerado positivo ou eufórico, é, na verdade, uma pseudoliberdade, porque a mulher estava insatisfeita com sua vida, por isso, considerada negativa ou disfórica. Ao pactuar com a Mãe do Ouro, a mulher passa a pertencer ao seu domínio, vivendo na alteridade. A dominação é considerada, num primeiro instante, como positiva ou eufórica porque a mulher ganha uma vida cheia de prazer. No entanto, devido à perda da identidade, essa dominação vai tornar-se negativa ou disfórica. O texto tem como conteúdo mínimo a perda da liberdade, no caso, a perda ou venda da alma em troca de favores, riquezas ou poder.

O sujeito mulher passa por um processo de degradação, pois sua trajetória vai da positiva à negativa, ou seja, a mulher faz de tudo para obter favores, soluções, inclusive, vender sua alma, que representa a perda de sua liberdade de escolhas e de sua identidade. O relato conta a barganha realizada por um sujeito que em função da insatisfação com sua vida transgride um código de condutas religiosas e morais para a obtenção de favores fáceis.

O percurso da mulher na lenda é:

Liberdade ----------→ poder de escolha ----------→ dominação

(livre-arbítrio) (fazer o pacto) (perda da identidade/ ganho de uma vida prazerosa)

<u>Análise no nível narrativo</u>

PN1: A Mãe do Ouro, às vezes, pelas tardes, saía do seu esconderijo e atravessava os ares com um longo cortejo de luzes de todas as cores. Da sua cabeleira, estrelas iam caindo e virando pedras. O sujeito do fazer é a Mãe do Ouro, que sai da sua gruta do rio. O sujeito de estado é ela também. O objeto-valor é a busca por alguma alma aflita.

F (sair do esconderijo) [S_1 (Mãe do Ouro) → (S_2 (Mãe do Ouro) ∩ Ov (alma aflita))]

PN2: A mulher que ver desprender-se uma das estrelas da cabeleira da Mãe do Ouro pode fazer um pedido antes dela apagar-se e virar pedra. O sujeito do fazer é a mulher que decide fazer o pedido. O sujeito de estado também é a mulher, que tem a possibilidade de sofrer uma mudança. O objeto-valor é o pedido.

F (fazer um pedido) [S_1 (mulher) → (S_2 (mulher) ∩ Ov (pedido))]

PN3: A Mãe do Ouro atende o pedido da mulher, mas essa passará a pertencer para sempre àquela. O sujeito do fazer é a Mãe do Ouro, pois determina as regras. O sujeito de estado é a mulher, pois sofre uma transformação – de livre passa ao domínio da Mãe do Ouro. O objeto-valor é o pacto.

F (atender o pedido) [S_1 (Mãe do Ouro) $\rightarrow$ (S_2 (mulher) $\cap$ Ov (pacto))]

PN4: A mulher sairá da sua pele todas as noites, enquanto dormir, e aparecerá no palácio da Mãe do Ouro para participar de festas maravilhosas. O sujeito do fazer é a Mãe do Ouro, pois determina o que deve ser feito. O sujeito de estado é a mulher, pois obedece ao pacto estabelecido com a Mãe do Ouro. O objeto-valor é a participação nas festas maravilhosas realizadas no palácio da Mãe do Ouro.

F (sair do corpo) [S_1 (Mãe do Ouro) $\rightarrow$ (S_2 (mulher) $\cap$ Ov (festas))]

O percurso da mulher é de sujeito em busca de solução para suas angústias e aflições. A mulher conhece a crença de que a Mãe do Ouro atende os pedidos, mas precisa contar com a ajuda da sorte para ver desprender-se uma estrela de sua vasta cabeleira. O pedido só será atendido se a mulher o fizer antes da luz apagar-se. Conseguir apreciar o espetáculo da Mãe do Ouro pelo céu é um privilégio apenas das mulheres e restrito às "mais lindas, casadas e donzelas" (p. 32). O pedido representa a firmação do pacto entre a mulher e a Mãe do Ouro, sendo que aquela dá sua alma como garantia em troca da concessão de favores dessa.

A Mãe do Ouro, em relação à mulher, desempenha o papel de destinador-manipulador. Ela costuma sair da gruta onde mora no rio Pardo, às vezes, pelas tardes, para atravessar o céu "com um longo cortejo de luzes de todas as cores" (p. 31). No momento da passagem do cortejo, ocorre a manipulação através da sedução e da tentação, pois a mulher fica atraída pela beleza do espetáculo e o desejo de resolver seus problemas, de forma milagrosa, desperta nela o querer e, então, faz um pedido. A Mãe do Ouro propõe um pacto: atende o pedido, mas em troca a mulher perderia sua liberdade, passando a ser dominada pela Mãe do Ouro.

Sob o domínio da Mãe do Ouro, a mulher, todas as noites enquanto dormia, deixava seu corpo na cama e saía "sem ninguém perceber, sem a própria pessoa ao dia seguinte lembrar-se" (p. 32) para aparecer no palácio da Mãe do Ouro, onde participava de orgias sexuais. No palácio, o cenário era de perversão, as horas "marcavam delícias orgíacas" (p. 32), as águas "formavam coxins, tapeçarias, leitos macios" (p. 32), no qual os

desejos mais inconscientes e mais femininos eram saciados. As mulheres eram transformadas em sereias com as "pernas justapondo-se, confundindo-se, alongando-se, em forma de caudas de peixe", com os "cabelos transformados em algas luminosas" e envoltas em "roupagens riquíssimas e transparentes" (p. 32). Nas festas, as mulheres seriam amadas pelos gênios encantados do rio e prevalecia a lei do silêncio: elas podiam apenas ver-se umas às outras, mas sem se falar nem se tocar.

Análise no nível do discurso

A lenda é contada pelo narrador do romance *Mau olhado*, no qual ela está inserida. É produzida por um narrador em terceira pessoa, com uma visão externa dos acontecimentos, tornando o discurso objetivo e criando uma percepção de distanciamento. Não há o aspecto testemunhal, já que o narrador não viveu o que está sendo narrado. O recurso da delegação interna de voz não é utilizado porque a narração se desenvolve sem a presença de diálogos ou falas isoladas.

A lenda inicia com a frase "Lá em baixo, muito longe, onde as águas varavam por um subterrâneo, morava a Mãe do Ouro" (p. 31) que equivale à tradicional fórmula do "Era uma vez...", transformando a lenda em conto, com um tempo e um espaço que pertencem ao maravilhoso, ao mundo ficcional. A lenda pode ser mais um delírio de Maria Isolina, ator do romance *Mau olhado*, uma mulher infeliz no seu casamento, que na ânsia de aventuras sexuais tem freqüentes alucinações nas quais imagina toda uma vida sexual prazerosa, bem diferente da que vivia no seu quotidiano.

A leitura do romance nos oferece um indício de referência real e a ancoragem espacial acontece devido à presença de dois rios: o rio Pardo e o rio Grande. O rio Pardo tem seu curso pelas terras da fazenda do marido de Maria Isolina e deságua no rio Grande. O rio Pardo é um rio do estado de São Paulo que está localizado na região cafeeira conhecida como "Califórnia Paulista" e passa por importantes municípios da região, como Ribeirão Preto[36]. O rio Pardo desemboca no rio Grande, um rio que nasce no Estado de Minas Gerais e que faz a divisa natural desse estado com São Paulo. Porém a lenda continua no universo da ficção.

A lenda acentua a beleza do cenário do palácio da Mãe do Ouro, no qual ocorriam as festas orgíacas e investe em forte figurativização visual. Os salões eram "grutas

[36] Estas informações foram encontradas na internet, no site http://pt.wikipedia.org , acessado em fevereiro de 2006.

imensas, sucessivas, cada qual com a luz de uma cor, esta azulada, aquela verde, aquela outra rósea ou violeta" (p. 32). As águas do rio que penetram na gruta formavam "coxins, tapeçarias, leitos macios, condensando-se, colorindo-se, erguendo-se em dosséis, repregando-se em panejamentos amoráveis e discretos" (p. 32). Os pares, nas festas, entrelaçavam-se demoradamente e "as horas marcavam delícias orgíacas, valsas infinitas cantaroladas pelos seixos, pelas areias luminosas, ao coro dos rochedos de uma e de outra margem, num ritmo dolente e suave" (p. 32).

A narrativa também investe na figurativização quando descreve a viagem da Mãe do Ouro pelo céu, espetáculo que apenas poderia ser observado por mulheres, as quais podiam fazer um pedido:

> Às vezes saía, pelas tardes, com um longo cortejo de luzes de todas as cores, atravessando pelo ar, serenamente, como se fosse um desses papagaios de papel, que as crianças soltam ao vento em agosto. Da sua cabeleira de estrelas iam caindo todas, uma a uma, apagando-se e virando pedras (p. 31).

As atitudes da Mãe do Ouro remetem à construção de uma figura demoníaca, pois o grande realizador de pactos, na geografia sobrenatural lendária, é a figura do Diabo, que fornece riquezas, por exemplo, em troca da alma do pactuante. A mulher que fizesse um pedido "seria servida pela Mãe do Ouro" (p. 31), mas pertenceria "para sempre" (p. 31) a essa estranha criatura. A jornada de todas as noites, enquanto dormir, a alma deixar o corpo na cama e aparecer no palácio da Mãe do Ouro, sem ninguém perceber nem a pessoa lembrar-se, seria cumprida eternamente. A Mãe do Ouro tinha o poder de propiciar às mulheres mais lindas, casadas e donzelas, encontros mágicos com os gênios encantados do rio, pois "pelos recantos os pares se dissimulavam, zumbia a colméia dos beijos, soluçavam as carícias nupciais, ardentes, de intermináveis desejos" (p. 32).

A caracterização da mulher remete à construção de uma imagem de passividade, de vítima das angústias e dos medos inconscientes. A mulher não possui a capacidade de solucionar seus problemas ou de operar transformações na sua vida, necessitando para isso da intervenção de um ser sobrenatural. A única voz de comando da mulher se resume na ação de decidir em fazer o pedido porque, depois de fazê-lo, passa a ser dominada pela Mãe do Ouro como um fantoche.

O discurso trata do tema do pacto, da troca ou barganha. A figura do Diabo pactuador é comum em relatos de diversas regiões do Brasil. No imaginário das pessoas, invoca-se o Diabo para resolver problemas de toda ordem, freqüentemente, os problemas de ordem financeira, por isso todo enriquecimento ou ascensão social rápida

ou sorte nos negócios é obra do Diabo, que concedeu tais favores em troca da alma do pactuante. Devido às dificuldades enfrentadas pelos moradores do interior do Brasil, pode-se imaginar a dimensão que toma na alma o desejo pelo enriquecimento rápido, de forma quase milagrosa, talvez o único sonho possível que alentaria aquela vida infeliz. Assim, não é de se admirar que as pessoas alucinadas acabariam trocando ou vendendo até sua alma para quem lhes indicar o caminho da fortuna.

5.2.2 – Versão de Ruth Guimarães

Análise no nível fundamental

A leitura da lenda no nível fundamental permite determinar a oposição semântica essencial, a partir da qual se constrói o sentido do texto: liberdade *versus* servidão. A liberdade pressupõe o livre-arbítrio, a desobediência, o ambiente selvagem e a vida, enquanto a servidão pressupõe a exploração, a obediência às regras sociais impostas pelo regime da escravidão, o ambiente doméstico e a morte.

A lenda apresenta um "rico senhor de escravos, de modos rudes e coração cruel" (p. 47) que se ocupava da mineração. Os escravos, entre os quais havia um já velho conhecido como Pai Antônio, tinham de trazer-lhe, diariamente, uma quantidade de ouro, "sem o que eram levados para o tronco e vergastados" (p. 47). Pai Antônio andava desesperado porque "não lhe saía na bateia uma só pepita de ouro" (p. 47) e temia o castigo. O escravo Pai Antônio é sujeito do não-saber porque não possuía a competência necessária para desempenhar a performance de encontrar o objeto "ouro" para atingir o valor de "escapar do castigo".

O escravo, num gesto de extremo desespero, foge para o mato onde, sentado no chão, chora. Depois de algum tempo, descobre o rosto e vê a sua frente "uma formosa mulher, branca como a neve, e com uma linda cabeleira cor de fogo" (p. 48), que lhe pergunta o motivo da tristeza. A mulher, que era a Mãe do Ouro, sensibilizou-se com a história do escravo e resolveu ajudá-lo, em troca de alguns objetos: uma fita azul, uma fita vermelha, uma fita amarela e um espelho. Pai Antônio prontamente aceitou o pacto e comprou "as fitas mais bonitas que achou" (p. 48). A Mãe do Ouro, então, indicou-lhe um lugar no rio que continha uma grande quantidade de ouro.

Pai Antônio peneirou o cascalho e, contente, foi levar o ouro encontrado ao patrão, pensando estar livre do castigo. Mas ocorre um engano: o mineiro[37], assumindo o papel actancial de oponente, não ficou satisfeito e queria saber onde o escravo tinha achado tanto ouro. Como a Mãe do Ouro havia recomendado segredo sobre os acontecimentos, o escravo Pai Antônio não revelou o lugar, obedecendo a sua fada madrinha, que lhe forneceu a competência necessária para desempenhar sua performance e livrar-se do castigo. O mineiro, com a intenção de que Pai Antônio revelasse onde encontrara tanto ouro, castigou-o no tronco, mas somente com a autorização da Mãe do Ouro, o escravo revelou o local onde tinha aquela quantidade de ouro.

Assim que Pai Antônio indicou o lugar, o mineiro com mais vinte e dois escravos foram ao local e cavaram até encontrar um grande pedaço de ouro que "se enfiava para baixo na terra, como um tronco de árvore" (p. 49). Cavaram por dois dias e já tinham aberto um enorme buraco para baixo da terra. No terceiro dia, Pai Antônio voltou ao mato, pois havia visto o vulto da Mãe do Ouro que o chamava para avisar-lhe "saia de lá amanhã, antes do meio-dia" (p. 49). Pai Antônio obedeceu à ordem da Mãe do Ouro e inventou uma doença para poder sair do buraco. Quando deu meio-dia, um barulho estrondou na mata e as paredes do buraco desabaram soterrando o mineiro e os demais escravos. O mineiro foi punido pela sua ganância e crueldade, já Pai Antônio foi recompensado com a vida e a liberdade, pois com a morte do mineiro, deixou de ser escravo.

A servidão, por ser um regime de exploração, é negativa ou disfórica. A obediência à Mãe do Ouro, uma entidade sobrenatural, representando a justiça divina, por ser um instinto de sobrevivência, é positiva ou eufórica. O texto tem como conteúdo mínimo a desobediência em troca da valorização da sobrevivência, da liberdade e da fé.

O sujeito Pai Antônio passa por um processo de melhoramento, pois desempenhou uma ação de transformação positiva – da obediência forçada passa à liberdade de escolhas, recompensado com o direito à vida.

O percurso do escravo Pai Antônio na lenda é:

Obediência ----------→ desobediência ----------→ recompensa

(servidão ao dono) (obediência a Mãe do Ouro) (liberdade para viver)

[37] Há duas acepções para o termo mineiro: relativo ao estado de Minas Gerais, natural ou habitante de Minas Gerais; relativo a mina, em que há minas, aquele que trabalha em minas ou que as possui. Cf. *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. O "rico senhor de escravos" da versão de Ruth Guimarães era dono de minas de ouro.

Análise no nível narrativo

PN1: Um dos escravos do senhor morador de Rosário, conhecido como Pai Antônio, andava triste, cabisbaixo e resmungando porque não encontrava uma só pepita de ouro e temia sofrer o castigo. O sujeito do fazer é o escravo que trabalha no garimpo. O sujeito de estado também é o escravo porque sem encontrar o precioso metal, sofreria o castigo. O objeto-valor é o medo do castigo.

F (encontrar ouro) [S_1 (Pai Antônio) $\rightarrow$ (S_2 (Pai Antônio) $\cup$ Ov (medo do castigo))]

PN2: O escravo Pai Antônio, desesperado, em vez de trabalhar, saiu andando à toa pelo mato e chorava sem saber o que fazer. O sujeito do fazer é Pai Antônio que realiza a ação de fugir para o mato. Ele é também o sujeito de estado, pois sofre uma transformação – da tranqüilidade passa ao desespero por não encontrar ouro. O objeto-valor continua sendo o medo do castigo.

F (fugir para o mato) [S_1 (Pai Antônio) $\rightarrow$ (S_2 (Pai Antônio) $\cap$ Ov (medo do castigo))]

PN3: O escravo Pai Antônio, depois de muito chorar, descobriu o rosto e viu diante dele uma formosa mulher que se interessou pelo motivo da tristeza do homem. O sujeito do fazer é a Mãe do Ouro, que praticou a ação de indagar ao escravo. O sujeito de estado é Pai Antônio, que sente uma possibilidade de mudança. O objeto-valor é a esperança.

F (indagar o escravo) [S_1 (Mãe do Ouro) $\rightarrow$ (S_2 (Pai Antônio) $\cap$ Ov (esperança))]

PN4: O escravo Pai Antônio, sem se admirar, contou à mulher sua desventura. O sujeito do fazer é o escravo que conta a sua história. É ele também o sujeito de estado, pois o ato de contar seu problema traz a possibilidade de solução. O objeto-valor é, novamente, a esperança.

F (contar seu infortúnio) [S_1 (Pai Antônio) $\rightarrow$ (S_2 (Pai Antônio) $\cap$ Ov (esperança))]

PN5: A mulher disse ao escravo "Não chore mais" e pediu para comprar-lhe uma fita azul, uma fita vermelha, uma fita amarela e um espelho. O sujeito do fazer é a Mãe do Ouro, pois determina o que o escravo deve fazer. O sujeito de estado é o escravo Pai Antônio, que obedece. O objeto-valor, as fitas e o espelho, representam a ajuda fornecida pela Mãe do Ouro.

F (pedir os objetos) [S1 (Mãe do Ouro) → (S2 (Pai Antônio) ∩ Ov (fitas e o espelho))]

PN6: O escravo Pai Antônio comprou os objetos e entregou-os à Mãe do Ouro. O sujeito do fazer é o escravo Pai Antônio. O sujeito de estado é a Mãe do Ouro, pois recebe os objetos. O objeto-valor é a fita azul, vermelha, amarela e um espelho.
F (cumprir o pedido) [S1 (Pai Antônio) → (S2 (Mãe do Ouro) ∩ Ov (fitas e o espelho))]

PN7: A mulher parou num lugar do rio, foi esmaecendo até que sumiu nas águas e ainda recomendou "não conte a ninguém o que aconteceu". O sujeito do fazer é a Mãe do Ouro, pois ela praticou as ações. O sujeito de estado é o escravo Pai Antônio, que descobre um lugar onde existe ouro. O objeto-valor é o segredo.
F (mostrar o lugar com ouro) [S1 (Mãe do Ouro) → (S2 (Pai Antônio) ∩ Ov (segredo))]

PN8: O escravo Pai Antônio começou a peneirar o cascalho, encontrou ouro e o levou ao mineiro. O sujeito do fazer é Pai Antônio. Pai Antônio é também o sujeito de estado, pois encontrando o ouro sabe que estará livre do castigo. O objeto-valor é a liberação do castigo.
F (encontrar o ouro) [S1 (Pai Antônio) → (S2 (Pai Antônio) ∩ Ov (livre do castigo))]

PN9: O mineiro queria saber onde o escravo havia achado o ouro. Pai Antônio não revelou o lugar e foi amarrado no tronco e castigado. O sujeito do fazer é o mineiro, pois determina o que deve ser feito. O sujeito de estado é Pai Antônio, já que sofre o castigo. O objeto-valor é a falta de obediência do escravo em relação ao mineiro.
F (saber o segredo) [S1 (mineiro) → (S2 (Pai Antônio) ∪ Ov (desobediência))]

PN10: O escravo, depois de solto, correu para o mato, chamou a Mãe do Ouro e lhe contou os novos acontecimentos. O sujeito do fazer é o escravo Pai Antônio. O sujeito de estado também é o escravo, que tem novamente seu infortúnio revelado. O objeto-valor é a solicitação de uma nova ajuda.
F (procurar a Mãe do Ouro) [S1 (Pai Antônio) → (S2 (Pai Antônio) ∩ Ov (ajuda))]

PN11: A Mãe do Ouro permitiu que Pai Antônio revelasse o lugar onde havia encontrado o ouro. O sujeito do fazer é a Mãe do Ouro, pois determina o que deve ser

feito. O escravo é o sujeito de estado, pois obedece às ordens. Mais uma vez, o objeto-valor é a obediência.

F (permitir a revelação) [S_1 (Mãe do Ouro) → (S_2 (Pai Antônio) ∩ Ov (obediência))]

PN12: O escravo Pai Antônio indicou o lugar ao mineiro. O sujeito do fazer é o escravo Pai Antônio. O sujeito de estado é o mineiro, pois descobre o lugar onde havia muito ouro. O objeto-valor é o segredo.

F (indicar o lugar) [S_1 (Pai Antônio) → (S_2 (mineiro) ∩ Ov (segredo))]

PN13: O mineiro foi para o local com mais 22 escravos. Cavaram e encontraram tanto ouro que, por mais que cavassem, não lhe viam o fim. O sujeito do fazer é o mineiro, pois determina e dá ordens. Os escravos são o sujeito de estado, pois obedecem às ordens do patrão. O objeto-valor é, mais uma vez, a obediência.

F (cavar em busca de ouro) [S_1 (mineiro) → (S_2 (escravos) ∩ Ov (obediência))]

PN14: No terceiro dia, o escravo voltou ao mato porque vira a Mãe do Ouro, que lhe chamava e ela disse-lhe "saia de lá amanhã, antes do meio-dia". A Mãe do Ouro é o sujeito do fazer, pois determina o que deve ser feito. O escravo Pai Antônio é o sujeito de estado, pois recebeu a ordem. O objeto-valor é novamente a obediência.

F (avisar o escravo) [S_1 (Mãe do Ouro) → (S_2 (Pai Antônio) ∩ Ov (obediência))]

PN15: O escravo Pai Antônio, antes do meio-dia, inventou uma "desculpa" para poder sair do buraco, do qual se afastou depressa. O sujeito do fazer é o escravo Pai Antônio, pois inventa uma doença para se afastar do buraco. É ele também o sujeito de estado, pois obedecendo às ordens da Mãe do Ouro, garante sua salvação. O objeto-valor é a vida.

F (sair do buraco) [S_1 (Pai Antônio) → (S_2 (Pai Antônio) ∩ Ov (vida))]

PN16: O mineiro e os demais escravos morreram soterrados devido ao desabamento das paredes do buraco. A Mãe do Ouro decide punir o mineiro cruel, sendo o sujeito do fazer. O mineiro é o sujeito de estado, pois sofre uma transformação – de vivo passa a morto. A Mãe do Ouro tira o objeto-valor vida do mineiro.

F(castigar o mineiro) [S_1 (Mãe do Ouro) → (S_2 (mineiro) ∪ Ov (vida))]

O escravo Pai Antônio cumpre o percurso do sujeito com a ajuda da Mãe do Ouro. Inicialmente ele é sujeito do dever-fazer porque trabalhava forçado no garimpo e tinha a obrigação de encontrar ouro "sem o que eram levados para o tronco e vergastados" (p. 47). O fato de não lhe sair na "bateia uma só pepita de ouro" (p. 47) desperta no escravo o desejo de querer encontrar o ouro para livrar-se do castigo, mas Pai Antônio não possui a competência necessária para desempenhar sua performance. Então, entra em desespero e, certo dia, em vez de ir trabalhar, foge para o mato onde encontra a Mãe do Ouro, que resolve ajudá-lo a cumprir sua tarefa. A Mãe do Ouro sabe o motivo da tristeza do escravo, por ser um ente sobrenatural, mas finge não-saber para fazer-crer o escravo. Ela pede, em troca da ajuda ao escravo, alguns objetos: uma fita azul, uma vermelha, uma amarela e um espelho. Pai Antônio aceitou o pacto e, então, ela lhe indicou um lugar no rio, um lugar mágico, que tinha grande quantidade de ouro.

Depois da ajuda da Mãe do Ouro, o escravo assume os papéis actanciais de sujeito do saber e sujeito do poder, pois tinha o conhecimento sobre o local onde havia ouro e podia levar ao mineiro o produto do seu trabalho. Mas ao entregar o ouro ao patrão, torna-se um sujeito não-realizado porque não obtém, com sua performance, o valor desejado de livrar-se do castigo. O mineiro assume, nesse momento, o papel actancial de oponente; ele é um obstáculo na obtenção do objeto-valor desejado pelo escravo. O mineiro quer saber o segredo de Pai Antônio, mas este, seguindo as ordens de sua ajudante, não revela. Pai Antônio põe em prática valores opostos aos defendidos pelo patrão: obedecendo à ordem de manter o segredo dada Mãe do Ouro, entregaria diariamente a quantidade de ouro exigida pelo mineiro e estaria livre do castigo. O mineiro, querendo saber o segredo a qualquer custo, castiga o escravo no tronco, mas Pai Antônio só revela o lugar onde encontrou o ouro com a autorização da Mãe do Ouro.

Ela entra em cena para restabelecer a ordem naquela comunidade. O escravo não revela o segredo sem a autorização da Mãe do Ouro, assim como segue todas as outras ordens estabelecidas por ela para poder desempenhar sua performance com sucesso. Dessa forma, Pai Antônio é recompensado com a vida. Já o mineiro "de modos rudes e coração cruel" (p. 47), por ser "tão maligno, tão espantoso, que os escravos curvados sentiam um medo atroz" (p. 50), sofre as conseqüências dos seus atos: é punido com a morte, sendo soterrado junto ao ouro que tanto desejava.

Análise no nível do discurso

A lenda é produzida por um narrador em terceira pessoa, com uma visão externa dos acontecimentos, construindo uma percepção de distanciamento. O recurso é usado para criar a ilusão de objetividade. Não há um caráter testemunhal no discurso, ou seja, o narrador não viveu o que está sendo narrado. No entanto, em alguns momentos, a terceira pessoa é substituída pelo discurso direto, que aparece em forma de diálogo. O recurso da delegação interna de voz é utilizado para criar uma ilusão discursiva de que os fatos narrados realmente aconteceram e envolveram pessoas reais.

A ancoragem espacial ocorre pela presença da cidade de Rosário (hoje Rosário Oeste), cidade a montante do rio Cuiabá, importante rio do estado do Mato Grosso. Esses dados são reais e verdadeiros. Temporalmente a ancoragem ocorre porque apresenta a referência ao período reconhecido pela História como o ciclo da mineração ou o ciclo do ouro, que compreende os séculos XVII e XVIII, no período colonial: época das descobertas de minas de ouro nos estados de Mato Grosso, Goiás e Minas Gerais.

A lenda apresenta a característica da figurativização, através da qual temos a caracterização de Pai Antônio como vítima da servidão, da submissão, sendo o percurso figurativizado por expressões como: "andava o negro num banzo que dava dó", "resmungando", "não lhe saía na bateia uma só pepita de ouro", "mais dia menos dia, lá iria ele para o castigo" (p. 47), "deu-lhe tamanho desespero, que saiu andando à toa pelo mato", "chorava e chorava, sem saber o que fazer" (p. 48). Em contrapartida, a caracterização do mineiro é apresentada por um percurso de poder como "rico senhor de escravos, de modos rudes e coração cruel", "ocupava-se na mineração de ouro", "os escravos diariamente tinham de lhe trazer alguma quantidade do precioso metal, sem o que eram levados ao tronco e vergastados" (p. 47). Ele é o representante fiel da sociedade patriarcal escravocrata vigente no período colonial, pois ter muitos escravos significava ter maior poder econômico e político. O regime de escravidão garantia ao escravista plenos direitos de deliberar, agir e mandar em relação à vida dos escravos, uma vez que eles eram sua propriedade.

Outro exemplo de figurativização é a caracterização da Mãe do Ouro com expressões como: "branca como a neve", "com uma cabeleira cor de fogo", "cabelo reluzente", "uma formosa mulher" (p. 48). Ela é dotada de uma beleza fascinante e de poderes mágicos, pois mostrou ao negro um lugar no rio onde encontraria muito ouro e na hora

do meio-dia fez desabar as paredes do buraco, soterrando o mineiro. Primeiramente, ela aparece para o escravo e oferece sua ajuda sem ser invocada, com a condição de não revelar o segredo. Depois, é chamada por Pai Antônio para dizer-lhe que o mineiro quer saber o segredo, que só é revelado com sua autorização.

A figurativização dos actantes remete ao tema de um homem opressor, de coração cruel, uma criatura que não respeita a vida e que obriga outros seres humanos a trabalharem para satisfazer suas necessidades. O mineiro aguçado pela ganância, pela ambição, pela exploração desmedida, desenfreada, diante daquele pedaço de ouro sem fim "parecia tão maligno, tão espantoso, que os escravos curvados sentiam um medo atroz" (p. 50). A Mãe do Ouro remete ao tema da restauração da ordem. Ela surge na história para punir a exploração desmedida da natureza e dos seres humanos em busca de benefícios individuais, como o caso do mineiro, mostrando que esse tipo de comportamento deve ser evitado. Em compensação, recompensa o negro Pai Antônio com a vida pelo fato dele acreditar na sua ajuda, de obedecer as suas ordens, de respeitar e depositar fé em uma entidade suprema, mostrando que esse comportamento serve de exemplo.

O discurso trata do tema da crença na interferência ou justiça divina. A lei dos homens, na maioria dos casos, atende aos anseios dos privilegiados socio-economicamente, por isso, é falha. Por exemplo, na sociedade patriarcal e escravocrata, os donos não eram punidos por seus crimes de crueldade em relação aos escravos porque estes eram propriedade daqueles, o que lhes garantia plenos direitos de deliberar em relação as suas vidas. A justiça divina nunca falha porque ela reza em favor dos fracos, dos oprimidos, dos inocentes, punindo os verdadeiros culpados e livrando as vítimas de seus carrascos, por isso, é preciso ter fé.

5.2.3 – Versão de Lucília Garcez

<u>Análise no nível fundamental</u>

A leitura no nível fundamental permite determinar a mesma oposição semântica encontrada no texto de Ruth Guimarães.

A lenda apresenta um escravo, conhecido por Januário, com mulher e um filho ainda bebê. Januário trabalhava no garimpo de ouro, no coração do Brasil, e a mulher Isolina cuidava da lavagem das roupas do senhor. Esse escravo, por ter bom comportamento,

não dormia acorrentado mas, mesmo assim, "vida de escravo não era vida de gente" (p. 09) porque sempre havia a ameaça da palmatória, dos ferros quentes na pele, das chicotadas, entre outros castigos. Januário havia preparado para uma certa noite a sua fuga em busca do objeto-valor liberdade e tentar a "sorte no leito dos rios" (p. 14) para garantir "um futuro melhor para todos" (p. 10). Os companheiros de senzala esperavam muito dele, confiavam na sua liderança e nas suas palavras, por isso, facilitaram a fuga escondendo uma canoa sob folhas e galhos na beira do pequeno rio que passava próximo à senzala.

Januário e a família conseguiram chegar ilesos ao quilombo, graças à ajuda de Isolina, que acomodou a criança e atravessou a noite remando, juntamente com o marido, para que mais depressa ficassem longe do alcance do feitor e de seus cães. Embora exaustos, estavam felizes porque haviam conquistado a liberdade. Depois de merecido descanso por alguns dias, Januário devia e queria prosseguir porque "seu plano era avançar mais para o centro-oeste, de onde vinham notícias de muito ouro" (p. 13), mas teria que deixar sua família no quilombo para melhor segurança.

Para chegar às terras ricas em ouro, Januário conta com a ajuda do amigo quilombola Pedro, que tinha informações mais precisas e estava disposto a acompanhá-lo para mostrar-lhe o caminho. Depois de muitos dias de caminhada, chegaram à vila dos negros fugidos, perto do rio Paranã, onde "descansaram e se alimentaram para recompor as forças despendidas na viagem" (p. 14). Januário, encorajado pelos garimpeiros que já tinham encontrado ouro, queria logo começar o trabalho e escolheu seu ponto do rio. Enquanto trabalhava duramente, dia após dia, encharcado no rio, com a bateia nas mãos peneirando o cascalho, insistentemente, conseguiu construir, com a ajuda dos amigos da vila, sua casinha de taipa ali onde "as pedras e socavões do rio já eram conhecidos e tinham se tornado seus amigos e cúmplices" (p. 17). Numa manhã "iluminada pelo sol do planalto central" (p. 18) encontrou as maiores e mais belas pepitas de ouro e conseguiu acumular uma certa quantidade de ouro para garantir o futuro da família, apesar de entregar uma parte do produto do garimpo para ajudar na libertação de escravos. Januário estava rico, mas ficou doente e morreu sem conseguir revelar aos amigos o segredo da cachoeira, onde guardava o ouro. A doença e, conseqüentemente, a morte desempenha o papel actancial de oponente, pois interrompe bruscamente o sonho de Januário: libertar seus amigos e salvar sua família da pobreza e do sofrimento.

A Mãe do Ouro cumpre o papel actancial de ajudante. Januário, na hora da morte, entregou seu segredo a Deus e aos orixás, pedindo que orientassem a família a

encontrarem o tesouro. A Mãe do Ouro é uma entidade sobrenatural enviada, supostamente por Deus e pelos orixás, para proteger o tesouro e entregá-lo à família, porque sua manifestação ocorre depois da morte de Januário. Ela ajudará a cumprir o desejo de Januário para que ele possa tornar-se um sujeito realizado.

A servidão, por ser um regime de exploração, é negativa ou disfórica. A liberdade que Januário conquista com a fuga é positiva ou eufórica. O texto tem como conteúdo mínimo fundamental a luta pela liberdade ou por um ideal, a luta para conseguir realizar um sonho sem desistir da causa, apesar das dificuldades enfrentadas.

O sujeito Januário passa por um processo de melhoramento, pois da opressão forçada passa à liberdade e luta até a morte pela realização de um sonho. O relato narra a trajetória de vida de um sujeito que acreditou, que enfrentou as dificuldades, que transgrediu um código de condutas de uma sociedade escravocrata sem desistir do seu sonho.

O percurso de Januário no conto lendário é:

Servidão ----------→ fuga ----------→ morte

(obediência às regras) (busca da liberdade e da riqueza) (interrupção do sonho)

<u>Análise no nível narrativo</u>

PN1: Naquela noite, Januário não queria dormir, estava ansioso e atento para conseguir realizar a fuga. Ele calculou bem a distância dos passos do feitor e esperou que esse entrasse no paiol para preparar seu fumo. Tocou o braço de Isolina, pois era chegado o momento. O sujeito do fazer é Januário, pois observa e calcula o momento certo para realizar a fuga. O sujeito de estado é também Januário, pois sofre uma transformação – de cativo passa a ser livre. O objeto-valor que Januário deseja é a busca da liberdade.

F (fugir com a família) [S_1 (Januário) $\rightarrow$ (S_2 (Januário) $\cap$ Ov (liberdade))]

PN2: Isolina abraçou a criança adormecida, deslizou pelos lados do pátio evitando a luz e entrou na mata. Acomodou o filho no chão da canoa e ajudou Januário a remar. O sujeito do fazer é Isolina, pois ajuda a executar as ações que possibilitam uma fuga mais apressada. O sujeito de estado é Januário, pois consegue a fuga. O objeto-valor desejado continua sendo a liberdade.

F (acompanhar o marido) [S_1 (Isolina) $\rightarrow$ (S_2 (Januário) $\cap$ Ov (liberdade))]

PN3: Ao surgirem as pedras que anunciavam a cachoeira, Januário e a família abandonaram a canoa e prosseguiram viagem a pé na direção do pôr do sol, cortando a mata até encontrar sinais de cerrado. Eles paravam apenas para alimentar a criança ao peito, tomar água nas fontes ou comer alguma fruta e depois de muitos dias chegaram ao quilombo. O sujeito do fazer é Januário, pois comanda a fuga e determina o que deve ser feito. O sujeito de estado é a família, pois segue o marido em busca do objeto-valor liberdade.

F (chegar ao quilombo) [S_1 (Januário) $\rightarrow$ (S_2 (família) $\cap$ Ov (liberdade))]

PN4: Januário devia prosseguir porque seu plano era avançar mais para o centro-oeste, de onde vinham notícias de muito ouro. Januário deixou a mulher e o filho no quilombo e partiu. O sujeito do fazer é Januário, pois determina o que deve ser feito. O sujeito de estado é também Januário, pois teve que deixar Isolina e o filho, temporariamente, no quilombo. O objeto-valor é a família que ficou no quilombo.

F (prosseguir nos seus planos) [S_1 (Januário) $\rightarrow$ (S_2 (Januário) $\cup$ Ov (família))]

PN5: O amigo Pedro tinha informações mais precisas e estava pronto para acompanhar Januário na direção das terras que tinham ouro, às quais chegaram, depois de percorrer muitos dias. O sujeito do fazer é o amigo Pedro, pois mostra como chegar ao lugar. O sujeito de estado é Januário, pois chega ao lugar desejado. O objeto-valor que Januário busca é o ouro.

F (mostrar o caminho) [S_1 (Pedro) $\rightarrow$ (S_2 (Januário) $\cap$ Ov (ouro))]

PN6: Januário logo começou a trabalhar, assim que chegaram à vila dos negros fugidos, perto do rio Paranã, e escolheu seu ponto numa curva do rio. O sujeito do fazer é Januário, pois realiza as ações. O sujeito de estado é também Januário, que tem a oportunidade de concretizar seu objetivo. O objeto-valor que Januário deseja encontrar é o ouro.

F (começar logo a trabalhar) [S_1 (Januário) $\rightarrow$ (S_2 (Januário) $\cap$ Ov (ouro))]

PN7: Numa manhã, Januário encontrou as maiores e mais belas pepitas de ouro. Depois de entregar todos os dias uma parte do produto do garimpo para ajudar na libertação de outros escravos, passou a guardar numa pequena caverna por trás da cachoeira maior, o

tesouro que libertaria seus amigos e salvaria sua família da pobreza e do sofrimento. O sujeito do fazer é Januário, pois ele trabalha duramente, encharcado no rio, para conseguir seu objetivo. O sujeito de estado é Januário também, pois se tornou um homem rico. O objeto-valor conquistado por Januário é o ouro.

F (encontrar o ouro) [S_1 (Januário) $\rightarrow$ (S_2 (Januário) $\cap$ Ov (ouro))]

PN8: Januário ficou doente, devido às condições de trabalho e à região ser muito insalubre, adquiriu malária. Os amigos trouxeram ervas e cuidaram dele. O sujeito do fazer são os amigos, pois eles fizeram chás para curar a doença de Januário. O sujeito de estado é Januário, pois foi tomado por uma doença. O objeto-valor pelo qual Januário luta é a vida.

F (curar Januário) [S_1 (amigos) $\rightarrow$ (S_2 (Januário) $\cup$ Ov (vida))]

PN9: Januário não conseguiu organizar o pensamento para explicar aos amigos onde guardara o ouro, então, entregou sua vida e seu segredo a Deus e aos orixás, pedindo que orientassem a família a encontrar o tesouro. O sujeito do fazer é Januário, pois no momento de angústia convoca a ajuda divina. O sujeito de estado é a família, que teve sua vida alterada com a morte de Januário. O objeto-valor que Januário mais deseja é garantir o futuro da família, por isso queria revelar onde acumulava o ouro.

F (entregar a vida e o segredo) [S_1 (Januário) $\rightarrow$ (S_2 (família) $\cup$ Ov (ouro))]

O percurso narrativo de Januário é do sujeito, mas ele possui a ajuda de outros actantes para cumpri-lo. Os companheiros da senzala que facilitaram a fuga da família de Januário, escondendo uma canoa na beira do rio; a mulher Isolina que cuidou do filho e ajudou a remar para mais depressa ficarem longe do alcance do feitor e de seus cães; o amigo do quilombo, Pedro, que tinha informações mais precisas e estava pronto para acompanhá-lo e mostrar-lhe o caminho das novas terras; os escravos fugidos da vila do rio Paranã que ajudaram Januário na construção de sua casinha de taipa e o cuidaram enquanto esteve doente e a Mãe do Ouro, entidade enviada por Deus e pelos orixás para orientar a família a encontrar o tesouro escondido.

Januário cumpre os papéis actanciais de sujeito do querer, sujeito do saber, sujeito do poder e sujeito do fazer. Januário já possuía uma certa competência necessária para realizar sua performance, mas para desempenhá-la com êxito foi imprescindível a

participação dos ajudantes. A tentativa de manipulação por intimidação, representada pela figura do feitor, por parte do seu senhor, não é bem-sucedida, pois o valor que o senhor propõe a Januário não é aceito. Januário tinha bom comportamento e por isso não dormia acorrentado como os demais escravos. Ele finge ter obedecido às ordens do senhor, quando de fato se aproveita desse privilégio para preparar sua fuga, facilitada pelos outros escravos, que escondem uma canoa sob folhas e galhos na beira do rio que passa no vale próximo à senzala porque "sabiam que Januário garantiria um futuro melhor para todos" (p. 10). Ele age como se estivesse aceitando a manipulação, mas, na verdade, está colocando em prática outros valores.

Viver na alteridade, sob a condição de escravo, desperta em Januário o querer-fazer, a vontade de encontrar ouro para libertar seus amigos escravos e salvar sua família da pobreza e do sofrimento. Januário sabe que necessita cumprir as etapas, de forma cautelosa, para conseguir desempenhar sua performance. Primeiro torna-se um líder entre os escravos, que confiam em suas palavras e, assim, o ajudam. Depois, para saber o momento certo da fuga, calcula a distância dos passos do feitor que todas as noites entra no paiol e fica entretido algum tempo escolhendo a palha e preparando o fumo. Januário sabe que fugindo pelo rio seria dificilmente encontrado porque "a água não forma rastros" (p. 10) e, ao aproximarem-se da cachoeira do despenhadeiro, abandonam a canoa, deixando ela se despedaçar na queda vertiginosa, despistando o feitor.

Januário possui o conhecimento em relação à orientação: guiando-se pelas estrelas, pelo sol, pela lua, pelos rios, pelas montanhas, cortando a mata e caminhando na direção do pôr do sol até encontrar sinais de cerrado, dessa forma chegaria ao local desejado. Também sabe como garantir sua sobrevivência na mata, improvisando armas e instrumentos de pescaria com bambus e cipós e conhecendo frutas e raízes que servem de alimento. Assim, Januário obtém o valor desejado liberdade, pois chega ao quilombo, onde, temporariamente, deixaria a família para buscar o objeto-valor ouro que os salvaria da pobreza e do sofrimento.

Para realizar a ação de "avançar mais para o centro-oeste, de onde vinham notícias de muito ouro" (p. 13), conta com a colaboração de um morador do quilombo, conhecido por Pedro, que tem informações mais precisas e o acompanha, mostrando o caminho para chegar à vila dos negros fugidos, perto do rio Paranã. Os garimpeiros que se encontravam ali, havia mais tempo, encorajavam Januário, que escolhe seu ponto numa curva do rio. Ele já possuía a competência necessária para desempenhar a performance de encontrar ouro, uma vez que como escravo trabalhava num garimpo.

Enquanto trabalha duramente, Januário também constrói, com a ajuda dos amigos da vila, uma casinha de taipa, pois queria buscar sua família que deixara no quilombo.

Januário consegue acumular uma quantidade de ouro para garantir o futuro da família numa pequena caverna por trás da cachoeira maior, apesar de entregar uma parte do garimpo para ajudar na libertação de outros escravos. Estava rico, mas devido às condições de trabalho, dia após dia encharcado no rio, sob o sol ou a chuva e a região ser muito insalubre, Januário fica doente: adquire malária. Os amigos da vila cuidaram dele, trouxeram ervas e fizeram chás para baixar a febre, mas sem sucesso, e Januário, devido ao agravamento da doença, morreu sem conseguir revelar seu segredo.

Januário cumpre o papel de sujeito operador porque consegue realizar as ações de libertar-se da escravidão e encontrar o ouro, mas é um sujeito não-realizado porque, apesar de desempenhar com certo sucesso sua performance, não consegue fazer com que sua família usufrua o ouro. Januário não consegue vencer a malária, que cumpre o papel de actancial de oponente, e morre sem obter com o objeto "ouro" os valores de libertar seus amigos escravos e de salvar a família da pobreza. Sem forças para revelar o segredo da cachoeira aos amigos, convoca a ajuda divina para orientar o filho e a mulher a encontrarem o tesouro. A Mãe do Ouro é a entidade enviada, supostamente por Deus e pelos orixás, para vigiar o ouro garimpado por Januário e fazer com que esse tesouro seja entregue à mulher e ao filho, tornando Januário um sujeito realizado.

Análise no nível do discurso

A versão da lenda de Lucília Garcez inicia com a frase "Tudo aconteceu há muitos anos, no coração do Brasil" (p. 09), equivalente à fórmula tradicional do "Era uma vez..." que transforma a lenda em conto, criando, com isso, um mundo ficcional e maravilhoso. A lenda é contada por um narrador em terceira pessoa, com uma visão externa dos acontecimentos, o que cria uma percepção de distanciamento dos fatos. Não há o aspecto testemunhal, já que o narrador não viveu o que está sendo narrado, por isso, o efeito de distanciamento. Entretanto, há delegação interna de voz que aparece em forma de falas isoladas dos actantes Januário e Isolina, o que cria uma ilusão discursiva de que os fatos narrados aconteceram e envolveram pessoas reais.

A ancoragem temporal e espacial acontece por indícios que o texto apresenta: um escravo que trabalhava no garimpo, no coração do Brasil, foge com sua família em direção ao centro-oeste, chegando ao rio Paraná, um rio brasileiro que nasce no Planalto

Central, em Goiás, próximo ao Distrito Federal, na região suburbana do município de Formosa[38]. A expressão "planalto central" citada no texto "numa manhã iluminada pelo sol do planalto central, a terra foi generosa" (p. 18), quando Januário encontrou as pepitas de ouro, faz referência ao estado de Goiás. Temporalmente, o texto remete ao período conhecido na história brasileira como o ciclo da mineração ou o ciclo do ouro, que compreende os séculos XVII e XVIII, época em que foram descobertas minas de ouro nos estados de Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás. A expressão "coração do Brasil" é uma referência à região sudeste, provavelmente a Minas Gerais, já que a expansão se deu no eixo Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás. Januário fugiu do garimpo onde trabalhava como escravo, no coração do Brasil (Minas Gerais) em direção ao centro-oeste (Goiás) "de onde vinham notícias de muito ouro" (p. 13).

A característica da figurativização também está presente, através da qual temos a caracterização dos escravos como vítimas da opressão, do sofrimento e do constrangimento, sendo o percurso figurativizado por expressões como: "arrastou-se até a porta da senzala e alcançou a brisa úmida da montanha", "o barulho das botas do feitor nas lajes de pedra cortava a suavidade da noite", "o ranger das correntes dos negros presos assombrava a neblina, abafando a música da fonte", "vida de escravo não era vida de gente", "havia sempre a ameaça da palmatória, dos ferros quentes na pele, das chicotadas, da privação da comida, do suplício" (p. 09). A esses trabalhadores é imposto um contrato de prestação de serviços e obediência sob o regime da escravidão e, qualquer tentativa de violação das regras, implica fortes castigos em repressão. Não concordando com esse tipo de vida, Januário prepara sua fuga em busca do sonho de encontrar ouro para garantir a todos um futuro livre de tal sofrimento.

Outro exemplo de figurativização é a caracterização da Mãe do Ouro como "uma figura fulgurante de mulher" (p. 21). De vez em quando, ela "sai da água e inunda o espaço" como "um facho de luz", num movimento incandescente "multiplicado em milhões de estrelas cintilantes e coloridas" (p. 21). Esse fenômeno surpreende garimpeiros acampados ao longo das margens do rio Paranã, que ora encantados, ora assustados, fogem do acampamento, pois "a noite se transforma em dia" e "uma chuva de agulhas de fogo invade o céu" (p. 21). Naquele ponto do rio, os garimpeiros que se aproximarem, são atraídos por um brilho intenso que vem das pedras no fundo das águas. Alguns garimpeiros passam a bateia e, quando sacodem as pedras, resta só

[38] Estas informações foram retiradas da internet e estão disponíveis no site http://pt.wikipedia.org , acessado em fevereiro de 2006.

cascalho sem valor; outros animados pelos reflexos mergulham em busca do ouro, mas ficam presos nas profundezas. A Mãe do Ouro protege a fortuna de Januário escondida na pequena caverna por trás da cachoeira maior, sem deixar ninguém se aproximar.

Um fato digno de ser observado no texto em questão é a presença do hábito de contar histórias. Os garimpeiros, ao anoitecer, depois do serviço, se reuniam em volta da fogueira para contar suas aventuras e desventuras do quotidiano. Os anseios individuais compartilhados faziam parte de toda aquela comunidade de negros que só conheceram o tronco e as chicotadas do feitor. Também contavam histórias de assombração sobre o Saci, o Negro d'água, o Romãozinho, o Caipora e o Lobisomem, que pertencem ao repertório da literatura oral já difundido no imaginário coletivo brasileiro.

O discurso trata do tema da fé, da crença em entidades divinas ou nos orixás. Na luta pela sobrevivência, no quotidiano, na busca de um ideal ou de um sonho é necessário acreditar, uma das faculdades do ser humano. Nos momentos de angústia, desespero e sofrimento, a ajuda divina é, normalmente, invocada para acalmar e serenar os corações amargurados porque a fé em entidades sobrenaturais como anjos e santos protetores ou a crença em superstições ou amuletos é uma necessidade inerente ao ser humano, tal qual a fome e a dor. Este é um relato de origem da figura lendária da Mãe do Ouro, uma entidade sobrenatural enviada por Deus e pelos orixás, que surge para ajudar Januário a descansar em paz, pois sabe que seu segredo está protegido.

5.2.4 – Versão de Souza Carneiro

<u>Análise no nível fundamental</u>

A leitura da lenda no nível fundamental permite determinar a oposição semântica essencial, a partir da qual se constrói o sentido do texto: natural *versus* sobrenatural. A menina era um ser humano comum e pertencia ao mundo real, pois tinha família. Com a morte dos pais, ela procura pela Velha na montanha, a deusa responsável pela criação do mundo, onde se torna aprendiz de deusa e passa, ao ser transformada na Mãe do Ouro, a pertencer ao universo sobrenatural.

O sujeito moça vivia no universo familiar em conjunção com os objetos-valor lar, comida e proteção, mas os perde com a morte dos pais. Por não ser um sujeito auto-suficiente, a moça depende da ajuda do outro e, lembrando-se dos conselhos dos pais,

vai ao encontro da Velha da montanha e passa a pertencer àquele universo matriarcal e mágico.

O conto lendário apresenta uma velha, que morava sozinha num buraco no meio da montanha. A velha era tão velha que "até parecia haver a morte se esquecido dela" (p. 348), que quase não enxergava, quase não conseguia falar e nem andar, pois tremia ao menor movimento. Todos do lugar chamavam-na de Mãe do Mundo porque aquela mulher "vira nascer o primeiro deus e se tornara a mais feia e velha do mundo" (p.348). A velha tinha poderes mágicos, pois sempre à noite descia a montanha e ia até a beira de uma lagoa que o povo do lugar dizia ser assombrada. Então, suspirava três vezes e o cenário transformava-se: as águas sorriam, as flores tornavam-se rapazes e donzelas que dançavam ao som da música das ondas e ao cântico das folhas das plantas. Quando se fartava daquele prazer, a velha "suspirava para dentro" (p. 348) e tudo voltava ao que era antes.

A velha acolhe em seu pouso a filha de um casal do lugarejo, a quem sempre diziam "a Velha que ninguém sabe quem é há de ser uma fada" (p. 348). Quando os pais morreram, a moça viu-se desamparada e sem comida. O estado de orfandade desperta nela o querer e, então, lembrando-se do conselho dos pais, vai ao encontro da Mãe do Mundo. A menina, no momento da decisão, assume o papel actancial de sujeito do fazer, pois vai buscar a reestruturação da família que perdeu. O povo do lugar desempenha o papel actancial de oponente porque achavam graça ver "tanta beleza e tanta mocidade sepultadas com aquela mulher" (p. 348). A moça, porém, estava feliz e não se importava em fazer companhia àquela mulher, nem de morar num buraco no meio da montanha, onde reinavam a abundância e a paz, pois acreditava que aquela Velha era uma fada.

A Mãe do Mundo cumpre na primeira parte do texto o papel actancial de ajudante, pois acolhe a menina órfã e lhe oferece os objetos-valor perdidos com a morte dos pais. A moça aceita o contrato de amparo mútuo proposto pela mulher: tem os objeto-valor casa, comida e proteção em troca de fazer companhia e cuidar dela. A Mãe do Mundo, então, passa a cumprir o papel actancial de destinador-manipulador. A primeira manipulação se dá por provocação, quando convida a moça para tomarem banho na lagoa assim que chegasse a lua cheia. A segunda manipulação se dá por sedução, quando revela seu segredo à menina: era mesmo uma fada, ela endurece suas carnes, rejuvenesce seu corpo tornando-o um "espelho de prata" (p. 349), assim como transforma toda a natureza à sua volta.

A moça tem grande consideração pela velha, nutre por ela os sentimentos mais sinceros de gratidão, "aquela mulher lhe merecia tudo" (p. 349), por ter-lhe acolhido em um momento difícil. Assim como os pais, a menina também acredita que a velha é mesmo uma fada, por isso, não se espanta com as atitudes dela porque "devia ser mesmo feita do que de melhor houvesse no mundo" (p. 349). A Mãe do Mundo, cumprindo o papel actancial de destinador-julgador, estabelece uma sanção positiva, recompensa a moça pelo seu comportamento: torna-a encantada, transformada na Mãe do Ouro.

O percurso da Velha, a Mãe do Mundo, no conto lendário é:

Ajudante ----------→ destinador-manipulador ----------→ destinador-julgador

(acolhe a filha do casal) (estabelece as regras) (encanta a menina)

O percurso da filha órfã é:

Sujeito ----------→ proteção ----------→ recompensa

(toma a iniciativa) (ganha novo lar) (transformada na Mãe do Ouro)

Já transformada na Mãe do Ouro, ela recebe da Mãe do Mundo a missão de sair pelo mundo "a banhar-se nos rios e nos lagos deixando a terra engolir os cachos, as penugens e os pedaços de seus cabelos que não cessavam de nascer e de crescer de repente" (p. 349-350). Um dia, um caçador viu a Mãe do Ouro nadando em um rio fundo. O caçador, desempenhando o papel actancial de oponente, tenta impedir aquela mulher, com corpo e cabelos de ouro, de desempenhar sua performance de semear o ouro. Ele não consegue atirar-se na água devido à interferência da Mãe do Mundo, que o deteve com braço forte. A Mãe do Mundo, desempenhando o papel actancial de ajudante da Mãe do Ouro, pune o caçador: ele corre com medo da Mãe do Ouro transformada em serpente, que, assim, ganhou o poder de morar acima das nuvens.

O percurso da Mãe do Ouro no conto lendário é:

Sujeito ----------→ cumpre a missão ----------→ recompensa

(recebe poderes mágicos) (fertilizar a terra com ouro) (transformada em serpente)

Análise no nível narrativo

PN1: Havia, no lugarejo, um casal que não acreditava no que o povo dizia sobre a Velha da montanha. Sempre diziam à filha "Menina, a Velha que ninguém sabe quem é há de ser uma fada". O sujeito do fazer é o casal, os pais da moça, pois realizam a ação de aconselhar. O sujeito de estado é a filha, pois recebe os conselhos. O objeto-valor é a obediência aos conselhos dos pais.

F (aconselhar a filha) [S_1 (pais) $\rightarrow$ (S_2 (filha) $\cap$ Ov (obediência))]

PN2: Um certo dia os pais da menina morreram. Ela, vendo-se desamparada e sem comida, lembrando-se do conselho dos pais, vai ao encontro da Velha da montanha. O sujeito do fazer é a menina, pois decide o que fazer. O sujeito de estado é ela também, pois sofre uma transformação: fica órfã. O objeto-valor desejado pela menina é a sobrevivência longe da família.

F (sobreviver sem os pais) [S_1 (menina) $\rightarrow$ (S_2 (menina) $\cap$ Ov (sobrevivência))]

PN3: A Velha foi buscar a menina na ladeira da montanha e levou-a para casa. O sujeito do fazer é a Velha, pois realiza as ações. O sujeito de estado é a moça, pois sofre outra transformação: deixa de ser órfã. O objeto-valor é a proteção.

F (acolher a moça) [S_1 (Velha) $\rightarrow$ (S_2 (moça) $\cap$ Ov (proteção))]

PN4: À noite, enquanto a moça dormia, a Velha descia a montanha e ia até a beira da lagoa. Suspirava três vezes e a paisagem tornava-se encantada. Quando se fartava "suspirava para dentro" e tudo voltava ao normal. A Velha é o sujeito do fazer e o sujeito de estado porque possui dons mágicos. O objeto-valor é o prazer que a Velha sentia naquele momento.

F (sair à noite) [S_1 (Velha) $\rightarrow$ (S_2 (Velha) $\cap$ Ov (prazer))]

PN5: Numa noite a Velha disse que, quando chegasse a lua cheia, elas iriam tomar banho na lagoa. Quase no mesmo instante, a lua apareceu toda cheia. O sujeito do fazer é a Velha, pois determina o que deve ser feito. O sujeito de estado é a moça, pois apenas obedece. O objeto-valor é a confiança.

F (banhar-se na lagoa) [S_1 (Velha) $\rightarrow$ (S_2 (moça) $\cap$ Ov (confiança))]

PN6: A moça acompanhou a Velha e, supondo-a sem forças para a jornada, amparou-a pelo caminho, sempre lembrando do conselho dos seus pais. O sujeito do fazer é a moça, pois dá amparo à velha. O sujeito de estado é ela também, pois ignora tudo a respeito da Velha. O objeto-valor é ainda a confiança.

F (auxiliar a Velha) [S_1 (moça) $\rightarrow$ (S_2 (moça) $\cap$ Ov (confiança))]

PN7: A moça não se espantou ao ver o corpo rejuvenescido da Velha, quando se despiram à beira da lagoa, pois ela "devia ser mesmo feita do que de melhor houvesse no mundo". A moça é o sujeito do fazer e o sujeito de estado, pois "aquela mulher lhe merecia tudo". O objeto-valor é a gratidão.

F (não mostrar assombro) [S_1 (moça) $\rightarrow$ (S_2 (moça) $\cap$ Ov (gratidão))]

PN8: A Mãe do Mundo compreendeu o pensamento da moça, fez surgir das águas um palácio maravilhoso de cristais e pedrarias e tornou-a encantada. Quando a menina entrou no banho, as águas amareleceram seus cabelos. O sujeito do fazer é a Velha, pois decide recompensar a dedicação da moça. O sujeito de estado é a moça, pois sofre outra transformação: torna-se encantada e é transformada na Mãe do Ouro. O objeto-valor são os poderes mágicos adquiridos pela moça.

F (recompensar a menina) [S_1 (Mãe do Mundo) $\rightarrow$ (S_2 (moça) $\cap$ Ov (poderes))]

PN9: A Mãe do Ouro saiu pelo mundo a banhar-se nos rios e nos lagos "deixando a terra engolir os cachos, as penugens e os pedaços de seus cabelos que não cessavam de nascer e de crescer de repente". O sujeito do fazer é a Mãe do Ouro, que se banha nas águas. O sujeito de estado também é ela, pois cumpre a missão dada pela Mãe do Mundo. O objeto-valor é deixar a terra engolir os cabelos, ou seja, semear o ouro pela terra.

F (sair pelo mundo) [S_1 (Mãe do Ouro) $\rightarrow$ (S_2 (Mãe do Ouro) $\cap$ Ov (semear o ouro))]

PN10: Um caçador viu a Mãe do Ouro revolver-se nas águas de um rio fundo. O espanto do homem lhe deu coragem de atirar-se na água. O sujeito do fazer é o caçador, pois realiza as ações. O sujeito de estado é ele também, pois sofreu uma transformação sentimental: primeiro ficou espantado, depois criou coragem. O objeto-valor é a Mãe do Ouro, que atiçou o caçador.

F (ver algo no rio) [S_1 (caçador) $\rightarrow$ (S_2 (caçador) $\cap$ Ov (Mãe do Ouro))]

PN11: O caçador foi detido quando ia atirar-se na água pelo braço forte de uma velha horrível. O sujeito do fazer é a Velha, pois realiza a ação de impedir o caçador. O sujeito de estado é o caçador, que foi impedido. O objeto-valor é a preservação da Mãe do Ouro.
F (deter o caçador) [S_1 (Velha) $\rightarrow$ (S_2 (caçador) $\cap$ Ov (Mãe do Ouro))]

PN12: A Mãe do Mundo secou o rio, transformou a Mãe do Ouro numa serpente e, como recompensa, deu-lhe o poder de morar acima das nuvens. O sujeito do fazer é a Velha, pois possui poderes sobrenaturais para realizar as ações. O sujeito de estado é a Mãe do Ouro, que sofre uma transformação: passa a ser serpente. O objeto-valor são os novos poderes mágicos recebidos.
F (recompensar a Mãe do Ouro) [S_1 (Mãe do Mundo) $\rightarrow$ (S_2 (Mãe do Ouro) $\cap$ Ov (novos poderes))]

PN13: O caçador viu tudo acontecer e correu, mundo afora, com medo da serpente, encontrando por toda parte as pontas dos cabelos louros da moça. O caçador é o sujeito do fazer e o sujeito de estado, pois correu amedrontado. O objeto-valor é o medo.
F (fugir da serpente) [S_1 (caçador) $\rightarrow$ (S_2 (caçador) $\cap$ Ov (medo))]

A velha, conhecida como Mãe do Mundo, relaciona-se com a menina primeiramente através do papel actancial de ajudante, depois pelo de destinador-manipulador e, por fim, ao descobrir que a menina nutria por ela sentimentos de gratidão, o de destinador-julgador. A menina, com a morte dos seus pais, vendo-se desamparada e sem comida, sai em busca da garantia de sua sobrevivência. A Velha acolhe a moça em seu buraco na montanha onde morava. A velha propõe, implicitamente, um contrato de amparo mútuo, oferecendo à menina os objetos-valor lar, comida e proteção, em troca da sua companhia e juventude. A moça aceita o contrato e tinha-se por feliz, pois no buraco da montanha "tudo era de prata" (p. 348) e reinava a abundância e a paz. A velha, à noitinha, tinha o hábito de ir até a beira da lagoa, onde exercitava seus poderes sobrenaturais. A menina ignora tudo sobre aquela mulher, até mesmo o nome, mas ela obedece e confia nela sem lhe despertar o instinto da curiosidade, o querer-saber.

Assim o tempo foi passando até que uma noite a Mãe do Mundo fala para a moça que elas tomariam banho na lagoa assim que a lua cheia chegasse. A velha mulher manipulou por provocação para testar a menina e certificar-se se ela tinha mesmo aceitado o contrato. A jovem, porém, obedeceu à ordem e, além disso, amparou-a pelo caminho, pois a velha quase não podia andar e tremia ao menor movimento. Quando se despem à beira da lagoa, a Mãe do Mundo revela seu segredo e manipula usando claramente a sedução: rejuvenesce seu corpo tornando-o "um espelho de prata em que as estrelas brilhavam e a lua refletia em todo seu esplendor" (p. 349). A moça, porém, não mostra nenhum assombro, pois seus pais sempre lhe disseram que aquela velha era uma fada. Ela sente que aquela mulher que a ajudou "devia ser mesmo feita do que de melhor houvesse no mundo", por isso, "lhe merecia tudo" (p. 349), como gestos de carinho, de reconhecimento e de gratidão.

Na posição de destinador-julgador, a Mãe do Mundo verifica se a conduta da moça está de acordo com o contrato inicial e, ao comprovar que o compromisso assumido foi cumprido, julga-a positivamente. Enquanto a feiúra e a velhice da Mãe do Mundo causavam repugnância à gente do lugar, a moça só lembrava do conselho dos pais de que ela era uma fada e, assim, obedecia e confiava na velha. Dessa forma é julgada positivamente e recebe uma retribuição, sob forma de recompensa: a transformação na Mãe do Ouro. A moça tornou-se encantada e invisível aos olhos dos que encontram algum fio dos seus cabelos de ouro que as águas amareleceram e que a terra engoliu.

A menina assume o percurso de sujeito, mas conta com a ajuda da Velha, conhecida como Mãe do Mundo. A menina, ao ver-se desamparada com a morte dos pais, toma a iniciativa de buscar os objetos-valor perdidos e decide procurar pela velha. Assim, cumpre os papéis actanciais de sujeito do querer e sujeito do fazer. O instinto de sobrevivência despertou na jovem o querer-fazer, ou seja, buscar comida e proteção e, para isso, conta com a ajuda da velha. A menina não se assustava com a feiúra e a velhice da Mãe do Mundo que intimidavam o povo do lugar, já que "de perto ninguém a vira jamais nem houve quem se animasse a ir ao seu encontro ou ao seu pouso" (p. 348), pois acreditava, baseada no conselho dos pais, que ela era uma fada.

A menina também é sujeito do saber, isto é, ela possui uma competência relativa, um certo conhecimento de como chegar até a montanha onde mora a Mãe do Mundo. Embora possua essa competência necessária para desempenhar a performance de buscar os objetos-valor casa, comida e proteção, ela só os atingirá com a ajuda da Mãe do Mundo, que se prontifica a acolher a menina. Existe entre os actantes uma

cumplicidade, pois o valor proposto pela velha à moça é aceito. Com base na crença da velha ser uma fada, sabe que pode depositar tamanha confiança nela a ponto de ignorar tudo a seu respeito, até mesmo o nome. As ações da moça, segundo a comprovação da Mãe do Mundo, foram coerentes com o contrato inicial estabelecido. A moça é julgada positivamente e recebe uma recompensa: é transformada na Mãe do Ouro, tornando-se encantada.

O percurso realizado pela Mãe do Ouro também é de sujeito, mas o actante Mãe do Mundo ajuda a cumpri-lo. A Mãe do Ouro cumpre os papéis actanciais de sujeito do fazer, sujeito do saber e sujeito do poder porque recebe da Mãe do Mundo os meios, poderes mágicos, que lhe garantem a competência necessária para realizar sua performance de sair pelo mundo com a missão de "banhar-se nos rios e lagos deixando a terra engolir os cachos, as penugens e os pedaços de seus cabelos" (p. 349-350). Os cabelos da Mãe do Ouro eram mágicos, pois "não cessavam de nascer e de crescer de repente" (p. 350).

O caçador desempenha o papel actancial de oponente quando tenta, certo dia, após ver agitar-se nas águas de um rio fundo uma mulher com corpo e cabelos de ouro, atirar-se na água para resgatá-la. Ele não conseguiu interromper o desempenho da tarefa da Mãe do Ouro devido à interferência da Mãe do Mundo, que o deteve com um braço forte. A Mãe do Mundo assume o papel actancial de ajudante da Mãe do Ouro, ao deter o caçador através da intimidação: seu aspecto horrível, sua força e sua voz, que ecoou como se viesse de dentro de um buraco, paralisaram o caçador. A velha faz secar o rio, transforma a Mãe do Ouro em serpente com o poder de morar até acima das nuvens, livre da cobiça dos homens, e pune o caçador. Ele correu com medo da Mãe do Ouro transformada em serpente, mundo afora, encontrando por toda parte as pontas dos seus cabelos louros.

Análise no nível do discurso

O conto lendário de Souza Carneiro inicia com uma frase "Nos princípios do mundo..." (p. 348) utilizada nas narrativas míticas. Esse conto narra o mito da Mãe do Ouro, ou seja, é um relato da origem da entidade sobrenatural conhecida por Mãe do Ouro. O conto é narrado em terceira pessoa, por um narrador com uma visão externa dos acontecimentos, dando uma percepção de distanciamento dos fatos. Não há o tom testemunhal, já que nenhum dos actantes é o narrador da história. Entretanto, há

delegação interna de voz, mas em forma de falas isoladas de alguns actantes. Tal recurso cria um efeito de proximidade com a realidade porque dá a impressão de que os fatos e as falas ocorreram e envolveram pessoas reais.

O conto investe em forte figurativização visual, através da qual temos a caracterização da Velha como vítima da decadência física, sendo o percurso figurativizado por expressões como: "quase não enxergava", "nem podia andar", "tremia ao menor movimento", "muito mal se ouviam suas palavras", "muito velha que até parecia haver a morte se esquecido dela", "mulher que vira nascer o primeiro deus e se tornara a mais feia e velha do mundo" (p. 348). Em contrapartida, a moça tem um percurso contrário, pois a ela se associam "tanta beleza" e "tanta mocidade" (p. 348). A velha não tinha casa, seu pouso era um buraco no meio da montanha, o que caracteriza a miséria mas, em compensação, no buraco "tudo era de prata: paredes, teto, chão, pilares, tudo como de musgo ou de filigrana, ou antes, como árvores sem folhas" (p. 348) e reinavam a abundância e a paz.

Outro exemplo de figurativização é o caráter assombroso com que a velha e suas ações são descritas. Primeiramente, ela é uma ameaça pela sua aparência horrível: "de perto ninguém a vira jamais nem houve quem se animasse a ir ao seu encontro" (p. 348). Depois, o seu perfil de feiticeira é descrito por expressões como: "suspirava três vezes"; "as águas borbulhavam e sorriam"; "as flores fechavam-se e tornavam-se donzelas formosas e rapazinhos alegres"; "'suspirava para dentro' e tudo voltava ao que era"; "suas carnes endureciam" (p. 348); "de seus olhos saíam longos fachos que descobriam os caminhos"; "das águas, surgiu um palácio maravilhoso de cristais e pedrarias"; "as águas amareleceram os cabelos da moça" (p. 349); "fecharam-se as entranhas da terra"; "paralisou-se a corrente do rio"; "o vento não soprou"; "o rio secar-se"; "a moça transformar-se numa serpente" (p. 350).

No conto, a Velha é construída com características semelhantes ao Deus-criador. Ela tem poderes sobrenaturais para fazer nascer, para dar origem e criar cada momento desejado. A natureza à beira da lagoa obedecia ao seu comando, "suspirava três vezes" (p. 348) e transformava-se: as flores tornam-se donzelas formosas e rapazinhos alegres, e dançam ao som da música das ondas e ao cântico das folhas das plantas, as águas borbulhavam e sorriam. Quando estava farta daquele prazer, novamente sob seu comando "suspirava para dentro" (p. 348), a ordem era restabelecida e tudo voltava ao normal. A Velha exercia um comando sobre os astros: ao dizer à menina que tomariam banho na lagoa quando chegasse a lua cheia "quase no mesmo instante, a lua apareceu

toda cheia, iluminando a terra como se fosse o sol" (p. 349). Ela também tem poderes sobre seu corpo, consegue rejuvenescer, endurecer suas carnes, transformar seu corpo em "um espelho de prata" (p. 349) a fim de despertar inveja em qualquer jovem, bem como metamorfosear-se em uma velha horrível, esfarrapada, fedorenta e com uma voz que parece vir de dentro de um buraco para causar repugnância e medo.

Outra imagem construída pelo conto em relação à velha é a de mãe. Ela não apenas ampara uma menina órfã, mas acolhe no seu seio e oferece-lhe comida, abrigo e proteção, condições básicas para sua sobrevivência. Dotada de instintos maternos, a velha pressente e defende a moça do perigo, quando impede o caçador de aproximar-se dela. A velha, embora vítima da decadência física, busca nas suas entranhas as forças e os artifícios necessários para defender como uma leoa a sua cria.

As ações do caçador são descritas de maneira a caracterizar a cobiça, a ganância e a obsessão: "viu um corpo de mulher revolver-se na corrente de um rio fundo"; "seu corpo e seus cabelos eram de ouro"; "se isso espantou o homem, também lhe deu coragem"; "ia atirar-se à água" (p. 350). O conto compõe a imagem de um homem bruto, corajoso e destemido para enfrentar o perigo. Ele queria aquela mulher de ouro para expô-la como mais um troféu de suas caçadas. No entanto, o final do conto mostra o actante caçador como um homem apavorado e medroso, pois fica com "os cabelos em pé" (p. 350) e prefere fugir da Mãe do Ouro transformada em uma serpente, para salvar sua vida.

Em relação à moça, o texto constrói uma imagem de fragilidade e de humildade. Ela, seguindo o conselho dos pais, acredita ser a velha uma fada, o que se confirma no texto. Devido à inexperiência em relação à vida, a jovem órfã necessita do amparo do outro, após a morte dos pais, por isso, vai buscar a ajuda da mulher da montanha, que a acolhe e a leva para casa, onde reinam a fartura e a paz. A moça estava feliz, pois resgatou os objetos-valor casa, comida e proteção. A menina confiava na velha pelo fato de ela ser uma fada, o que mostra a inocência ou a pureza do seu caráter. Ela não tem medo da aparência horrível da Mãe do Mundo, que causava repugnância nas demais pessoas do lugar e não vê maldade nas atitudes dela porque só faria coisas boas, já que era uma fada. A obediência, primeiro aos pais e depois à velha, assim como a dependência e a submissão não são vistas como negativas porque a moça é recompensada por seu comportamento. A velha, ao comprovar que a moça possuía um coração de ouro e que nutria por ela sentimentos de carinho, de reconhecimento e de gratidão, diferente do restante do povo do lugar, transformou-a na Mãe do Ouro, uma criatura encantada e

invisível àqueles que encontram um fio de seus cabelos, com a missão de sair "pelo mundo a banhar-se nos rios e nos lagos deixando a terra engolir os cabelos, as penugens e os pedaços de seus cabelos que não cessavam de nascer e de crescer de repente" (p. 349-350). Em nenhum momento percebemos a moça como um sujeito auto-suficiente, pois no seu percurso ela é, em primeiro lugar, uma menina dependente dos pais e, depois, uma moça dependente da Mãe do Mundo.

O discurso trata do tema da bondade e da gratidão, pois o ser humano foi criado para conviver em sociedade. Entre os habitantes de uma comunidade devem imperar os valores de ajudar, de compartilhar, de respeitar, pois nenhum ser humano é tão auto-suficiente que não necessite da colaboração do próximo. Os bons, os nobres, os dignos são recompensados; já os maus, os blasfemadores são castigados. O discurso também trata da origem da figura lendária da Mãe do Ouro, surgida sob a forma de uma recompensa dada pela Mãe do Mundo a uma pessoa que cultivou esses bons sentimentos.

5.3 – As semelhanças e as diferenças

Depois de realizado o processo de desconstrução e análise textual das diferentes interpretações da lenda *A Mãe do Ouro*, percebemos, além da presença da personagem Mãe do Ouro, a recorrência de alguns elementos como a morte, a noite, o ouro, o pacto e o segredo. Procedemos, então, à análise intertextual para ver como tais elementos foram empregados nos diferentes textos, devido às influências ou interferências presentes na construção dessa personagem na memória coletiva de cada comunidade.

A entidade feminina Mãe do Ouro está representada, no texto de Alberto Coelho da Cunha, sob a forma de uma "moça lindíssima" que possuía uma "pele alvíssima, cetinosa, com ondeações brilhantes e reflexos dourados", uma "nuvem de cabelos d'ouro lhe desabava sobre o colo", os olhos eram "dois centros de fulgores" e estava sentada "nuazinha" (p. 34) sobre uma pedra, a brincar com a água que escoava ao redor. A escritora Ruth Guimarães apresenta a Mãe do Ouro sob a forma de uma mulher "branca como a neve e com uma cabeleira cor de fogo" (p. 48). No texto de Souza Carneiro, ela também aparece sob a forma de uma mulher de tamanha beleza, que tinha o corpo e os cabelos de ouro. As águas encantadas da lagoa "amareleceram os cabelos" que eram engolidos pela terra e "não cessavam de nascer e de crescer de repente" (p. 350). Nas características da pele e dos cabelos da Mãe do Ouro, observamos a presença

de vestígios europeus, principalmente da sereia, misturados a aspectos da Mãe d'Água indígena, resultando na figura emblemática da Mãe do Ouro.

Já no texto de Veiga Miranda, a Mãe do Ouro está representada, supostamente, como uma mulher que possuía uma "cabeleira de estrelas" (p. 31) da qual as estrelas iam caindo, apagando-se e virando pedras, enquanto atravessava os ares. Lucília Garcez, na sua narrativa, representa a Mãe do Ouro como uma mulher que sai das águas conduzindo um facho de luz que inunda o espaço com milhões de estrelas cintilantes e coloridas. Nessas narrativas observamos a relação com o fenômeno meteorológico, conhecido por *Zelação*, freqüente na região do São Francisco, pois apresentam a Mãe do Ouro confundida com a estrela cadente, ao mesmo tempo, amaldiçoada e tida como capaz de satisfazer votos formulados durante sua trajetória cintilante.

A diferença está no texto de Nitheroy Ribeiro, que inova ao apresentar a personagem da Mãe do Ouro como originária da África. No poema, uma moça "castiça de sangue azul" (p. 89) chamada Hylaria é trazida como escrava para o Rio Grande do Sul e morre depois de ser açoitada. O espírito dessa mulher negra, descendente de uma tribo de Moçambique, transforma-se na Mãe do Ouro e torna-se a guardiã do ouro roubado do senhor, bem como de todo ouro ou tesouro escondido no Cerro do Jarau.

A presença da morte nos textos está relacionada ao modo de punir uma transgressão. No texto do escritor pelotense Alberto Coelho da Cunha, a morte é a pena estabelecida pela Mãe do Ouro para punir a curiosidade da filha da china. Assim que a menina revelou o segredo, quebrando o pacto, a concha de marisco parda-furta-cor partiu-se e o ouro transformou-se em víboras. Uma das cobras ficou enroscada no braço da chininha, escorregou pela manga ao seio e mordeu-a no peito. No texto de Ruth Guimarães, a morte também é a pena estabelecida ao "rico senhor de escravos, de modos rudes e coração cruel" (p. 47) para que seja restabelecida a ordem naquela comunidade. Devido a um desabamento de terras, o mineiro morreu soterrado na mina de ouro que explorava, permanecendo enterrado junto ao metal precioso que tanto cobiçava. A Mãe do Ouro, no papel semelhante ao da Dama de Branco ou da Virgem Maria, castiga o mineiro, um antimodelo de indivíduo que representa um contra-exemplo de condutas em uma comunidade e recompensa o escravo Pai Antônio, libertando-o do cativeiro e dando-lhe o direito de viver de forma sossegada.

No texto de Lucília Garcez, a morte também é uma espécie de punição, isto é, Januário foi impedido de usufruir do ouro que conquistara. Depois do esforço pela busca da liberdade e da riqueza, Januário morreu vítima da malária sem conseguir

garantir o futuro da família. A febre lhe impossibilita de explicar aos amigos onde guardara o ouro garimpado, por isso, Januário "com as últimas forças de seu coração" (p. 21) entregou sua vida e seu segredo a Deus e aos orixás, pedindo-lhes que orientassem a família a encontrar o tesouro escondido. A Mãe do Ouro, entidade enviada para proteger o tesouro, também vai punir com a morte os garimpeiros atrevidos que se aproximarem do ponto no rio onde está o ouro, pois encontrarão a morte nas profundezas do mesmo rio.

A diferença está nas narrativas de Veiga Miranda e Souza Carneiro, que não apresentam a morte, e sim, o tornar-se encantado. Na primeira, a mulher que fizer o pacto com a Mãe do Ouro torna-se encantada: a alma passa a "pertencer para sempre" (p. 31) à Mãe do Ouro, isto é, passa a ser dominada por ela. A perda da liberdade de escolhas pode ser interpretada como uma punição pela realização de um pacto com a Mãe do Ouro, entidade associada ao Diabo, porém, a mulher é recompensada com uma vida prazerosa, podendo participar, todas as noites, de festas e orgias no palácio dela.

Na narrativa de Souza Carneiro há um duplo encantamento. Primeiramente, a jovem foi recompensada pela confiança e dedicação prestadas à velha fada. A menina é transformada na Mãe do Ouro, ou seja, passa do campo terrestre e real ao campo sobrenatural, tornando-se, assim, "encantada e invisível" (p. 349). Depois, a entidade sobrenatural Mãe do Ouro também é encantada e transformada em serpente, ou seja, ocorre uma nova recompensa, ao ser elevada de categoria dentro desse campo e ganhar "o poder de morar até acima das nuvens" (p. 351).

No poema do escritor quaraiense Nitheroy Ribeiro, os dois elementos, a morte e o tornar-se encantado, estão presentes. A morte é a punição da escrava Hylaria, que foi castigada no açoite porque tentou a fuga. Em compensação, seu espírito é recompensado sob a forma de tornar-se encantado: é transformado na Mãe do Ouro, que retorna a terra para punir o patrão, por isso, rouba-lhe o ouro e o leva para o Cerro do Jarau, onde será sua morada eterna.

A morte está apresentada de forma ambivalente: como punição ou como regeneração. A morte como punição de uma transgressão revela o aspecto destrutível da existência, representa uma forma de aniquilar um contra-exemplo de indivíduo ou um desvio de condutas que deve ser evitado. O encantamento é também uma maneira de morrer. No entanto, a morte significa um rito de passagem, pois ela destrói uma existência para iniciar uma outra, uma vez que todas as iniciações atravessam uma fase de morte, é preciso morrer para reviver ou renascer. O "tornar-se encantado", que

aparece em alguns textos como retribuição, é uma forma de regeneração e de renascimento desse indivíduo em outro plano que lhe garante a condição de uma vida superior, como ocorre, por exemplo, no poema do escritor quaraiense: a escrava Hylaria morre e seu espírito renasce na entidade sobrenatural da Mãe do Ouro.

A noite está associada ao mistério, ao perigo e à morte, por isso, sua presença nas interpretações. Na narrativa do escritor pelotense, a Mãe do Ouro se manifesta à noite, pois a filha da china encontra a estranha criatura "numa linda noite de verão" (p. 34). Todas as ações, os encontros, as conversas, a realização do pacto, aconteceram durante a noite, sob a luz da lua. No poema de Nitheroy Ribeiro também predomina a noite. O esconderijo do tesouro era verificado às noites; a escrava exercia, na senzala, "enquanto o senhor dormia" (p. 89) um estranho poder sobre os demais escravos e a tentativa de fuga por parte de Hylaria ocorreu à noite. "Em altas horas da noite" (p. 90) ocorre também a manifestação do espírito da mulher negra, sob a forma de Mãe do Ouro, para apoderar-se do ouro.

No texto de Souza Carneiro as ações também ocorrem à noite. A velha descia a montanha como um vaga-lume e ia até a beira da lagoa, onde fazia as águas borbulharem e sorrirem, as flores transformarem-se em donzelas formosas e rapazinhos alegres a dançarem ao som da música das ondas e dos cânticos das folhas das plantas. A revelação do segredo da velha ocorreu à noite, sob a luz da lua cheia, quando as águas da lagoa "amareleceram" (p. 349) os cabelos da jovem e ocorreu sua transformação em Mãe do Ouro. Na versão paulista de Veiga Miranda, a Mãe do Ouro saía do seu esconderijo pelas tardes, o que pode ser interpretado como a hora crepuscular do anoitecer. Já as festas encantadas, das quais participavam as mulheres que pertenciam a ela, ocorriam no seu palácio todas as noites, enquanto seus corpos dormiam na cama.

Na versão goiana de Lucília Garcez as ações mais significativas da narrativa ocorrem no período da noite, como a fuga de Januário com sua família. A diferença está na manifestação da Mãe do Ouro, que ocorre nos dois turnos: dia e noite. Durante o dia, a Mãe do Ouro atrai os garimpeiros com um brilho intenso que vem do fundo das águas. Durante a noite, de vez em quando, eles são surpreendidos pelo surgimento de um facho de luz que, num movimento incandescente, conduzido por uma figura de mulher, sai da água e inunda o espaço com milhões de estrelas cintilantes e coloridas: a noite se transforma em dia. Já na narrativa de Ruth Guimarães a manifestação da Mãe do Ouro ocorre sempre durante o dia, não há nenhuma referência à noite. Ela apareceu ao

escravo Pai Antônio durante o dia, inclusive o desabamento ocorreu "na hora em que a sombra ficou bem em volta dos pés no chão" (p. 50), ou seja, ao meio-dia.

A noite simboliza o tempo das gestações, das conspirações, na qual se misturam as idéias negras, pesadelos e monstros. A hora crepuscular é a chamada "hora aberta" por Cascudo (1972: p. 597), uma espécie de portal que garante a passagem desses seres sobrenaturais para a esfera terrestre a fim de que possam perambular pelo perímetro definido por uma comunidade, assediar e ameaçar seus membros. A noite é o mundo dos fantasmas, das almas do outro mundo, dos animais fabulosos, das luzes espantosas, dos tesouros enterrados, das penitências estranhas e de todo o cortejo apavorante que vive nas trevas. A Mãe do Ouro pertence ao grupo de entidades sobrenaturais que povoam as trevas, devido ao fato de estar associada ao Diabo, aos fogos-fátuos e às almas penitentes, que guardam tesouros ocultos. Por isso, sua manifestação, na maioria das vezes, é noturna e acompanhada de sentimentos como o medo e o espanto. A manifestação diurna ocorre quando ela realiza ações positivas como prestar alguma ajuda, pois, na versão de Ruth Guimarães, a Mãe do Ouro não causa medo nem espanto: "sem se admirar, o negro contou-lhe sua desventura" (p. 48).

Se a deusa Mãe do Ouro é a responsável pela criação do ouro na natureza, tem também a função protegê-lo, por isso, na presença dela, o elemento ouro também está presente. No texto de Alberto Coelho da Cunha, o ouro é o elemento desencadeador da morte da filha da china, por ser o mais cobiçado entre os metais. A menina recebeu uma concha de marisco parda-furta-cor que continha ouro cascateando "em ondas" (p. 35). Ao ver o ouro dentro da concha, a menina ficou tão deslumbrada que revelou o segredo que deveria permanecer inviolável. Nitheroy Ribeiro apresenta o objeto ouro como representante da riqueza e do poder do senhor, por isso, o guardava "no laranjal, enterrando junto ao pé" (p. 90) e o vigiava todas as noites. Por valorizar mais a riqueza material, representada pelo ouro, do que a vida, sua punição pelos crimes de crueldade será a perda do metal precioso.

No texto de Ruth Guimarães, o ouro é o objeto cobiçado pelo senhor, que se ocupava da mineração. A busca desse objeto é imposta ao escravo Pai Antônio, que tinha de levar, diariamente, alguma quantidade do precioso metal para alcançar o valor de escapar dos castigos. Na obra de Lucília Garcez, o ouro também é o objeto da busca do escravo Januário. O escravo fugiu com sua família para buscar a sorte no leito dos rios, queria encontrar ouro para libertar seus amigos e salvar sua família da pobreza e do

sofrimento. Januário atingiu o objeto, mas não o valor que o ouro lhe representava, pois morreu sem realizar seu desejo.

As diferenças estão nos textos de Souza Carneiro e de Veiga Miranda. No primeiro, a Mãe do Mundo transformou os cabelos da moça em ouro, no contato com as águas encantadas da lagoa. A jovem torna-se o objeto da cobiça dos homens, representado pelo caçador, pois tinha o poder de fecundar a terra que se abria para receber alguns cachos, penugens ou pedaços dos seus cabelos mágicos. Os cabelos que a terra engolia originariam o ouro. Veiga Miranda, no entanto, apresenta na versão paulista da Mãe do Ouro um elemento novo: as pedras preciosas. As estrelas luminosas e coloridas que caíam da cabeleira da Mãe do Ouro se transformavam em pedras preciosas da mesma cor. Esse texto é um relato etiológico, pois é uma explicação da origem e da formação das pedras preciosas.

A entidade sobrenatural que tem fama de realizar pactos é o Diabo. Nos textos, quem realiza os pactos é a personagem da Mãe do Ouro, por isso, sua associação com o mal. Na narrativa do escritor pelotense, a Mãe do Ouro pactua com a filha da china, que seduzida prometeu acompanhá-la aos "reinos desconhecidos, que existem debaixo da terra" (p. 34), assim como manter segredo sobre a promessa. O pacto é selado quando a Mãe do Ouro entrega à menina uma concha de marisco parda-furta-cor. Na versão paulista, o pacto é realizado apenas entre a Mãe do Ouro e as mulheres, casadas ou donzelas, que têm a sorte de apreciar sua passagem pelos ares e fazer um pedido. O pedido será atendido em troca da alma, que pertencerá para sempre à Mãe do Ouro. No texto de Souza Carneiro, o pacto é realizado entre a fada velha, conhecida como Mãe do Mundo, e a menina órfã, que vai tornar-se aprendiz de fada. A menina vai morar com a Velha, confiar nela, fazer-lhe companhia e obedecê-la em troca de abrigo, comida e proteção, já que estava desamparada devido à morte dos pais e, mais tarde, será transformada na Mãe do Ouro, que irá fazer germinar o ouro na terra, nas rochas e nos leitos dos rios.

Nas versões de escravos de Ruth Guimarães e Lucília Garcez aparece a figura masculina que realiza pactos com a Mãe do Ouro. Na versão mato-grossense de Ruth Guimarães, o pacto ocorre quando a Mãe do Ouro decide ajudar o escravo Pai Antônio, mostrando-lhe um lugar no rio onde existia ouro em troca do silêncio e de alguns objetos: uma fita azul, uma fita vermelha, uma fita amarela e um espelho. Na versão goiana de Lucília Garcez, a Mãe do Ouro surge em função de um pacto realizado entre Januário e Deus e os orixás. O escravo Januário, que conquistara a liberdade e a riqueza,

na hora da morte, “com as últimas forças de seu coração” (p. 21) invoca a ajuda sobrenatural para proteger seu tesouro e entregá-lo à família.

O segredo está intimamente relacionado ao pacto, pois representa a obtenção da faculdade de um poder que deve permanecer oculto e hermético. Em função disso, o segredo está relacionado à idéia de tesouro oculto que necessita de guardiães. Na narrativa de Alberto Coelho da Cunha, a Mãe do Ouro ordenou à menina que mantivesse segredo inviolável sobre os encontros, as conversas, os planos, a promessa de acompanhá-la aos reinos desconhecidos e sobre o presentinho recebido. A violação do segredo e, conseqüentemente, a quebra do pacto causou a morte da menina. Na versão mato-grossense, a Mãe do Ouro também recomendou segredo sobre as aparições, sobre o pacto, bem como sobre o lugar do rio que tinha grande quantidade de ouro. Mesmo sob tortura, o escravo Pai Antônio não revelou o lugar do rio onde encontrara o ouro; só o faz com a autorização da Mãe do Ouro.

Enquanto nas versões de Alberto Coelho da Cunha e de Ruth Guimarães, a Mãe do Ouro atribui, respectivamente, à chininha e a Pai Antônio a função de guardiães de um segredo, nas demais versões o segredo é um conhecimento hermético. No poema, Hylaria exercia sobre os demais escravos, na senzala, uma espécie de feitiço “à voz de Hylaria-Ylá todo o escravo obedecia” (p. 89). Essa influência era uma faculdade da escrava desconhecida do senhor, porque ela agia “em altas horas enquanto o Senhor dormia” (p. 89). Na versão paulista, a mulher que pactuou com a Mãe do Ouro também passa a ter um segredo: todas as noites, enquanto dormir “sem ninguém perceber, sem a própria pessoa ao dia seguinte lembrar-se” (p. 32), deixará seu corpo na cama para aparecer no palácio da Mãe do Ouro, onde participará de festas orgíacas.

Na narrativa de Souza Carneiro, a velha, conhecida por todos como a Mãe do Mundo, era uma fada. Inclusive os pais da menina que a velha acolheu, assim que ficara órfã, já suspeitavam disso. À noite, quando a menina dormia, ela ia até a lagoa, que os homens diziam assombrada, e transformava a natureza. Esse segredo foi mantido pela velha por um tempo até que, numa certa noite, por vontade própria, resolveu revelá-lo à moça. Na versão goiana, Januário conseguiu guardar uma certa quantidade de ouro numa pequena caverna por trás da cachoeira maior. Manteve o segredo consigo até a morte e, sem conseguir revelá-lo aos amigos, entregou-o a Deus e aos orixás. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1991), as pessoas despreparadas para receber um segredo não só não o compreendem, como o desfiguram ou o transformam em motivo de zombaria.

Já aquele que é capaz de guardar um segredo, adquire uma força de dominação incomparável que lhe confere um sentimento de superioridade.

Além desses elementos comuns, os textos ainda apresentam alguns aspectos peculiares quanto ao papel actancial desempenhado ou percurso cumprido pela Mãe do Ouro, quanto à presença de um objeto mágico, quanto ao elemento étnico representado e quanto às metamorfoses.

Nas narrativas mato-grossense e goiana, a Mãe do Ouro assume o papel actancial de ajudante em relação ao sujeito, pois o ajuda a cumprir seu percurso. Na primeira, ela doa ao escravo Pai Antônio o saber e o poder ao revelar-lhe um lugar no rio no qual existe grande quantidade de ouro. Dessa maneira, o escravo adquire a competência necessária para desempenhar a performance de encontrar ouro e alcançar o valor desejado: escapar do castigo. Na narrativa goiana, a Mãe do Ouro surge na história após a morte de Januário para ajudar-lhe a tornar-se um sujeito realizado. Ela é uma entidade enviada por Deus e pelos orixás com a função de proteger o tesouro escondido e orientar a família de Januário a encontrá-lo. Já na narrativa de Veiga Miranda, a Mãe do Ouro desempenha o papel actancial de destinador do objeto-valor. Ao atravessar os ares com um longo cortejo de luzes coloridas, a Mãe do Ouro oferece às mulheres aflitas a possibilidade de solução dos problemas ou uma mudança de vida, em troca da alma e, para tanto, basta fazer o pedido.

Na narrativa de Alberto Coelho da Cunha, a Mãe do Ouro cumpre o percurso de destinador-manipulador – ajudante – destinador-julgador. Primeiramente, ela comunica o objeto "as maravilhas de reinos desconhecidos, que existem debaixo da terra" (p. 34), através de sua descrição, ao destinatário filha da china que vê "acender-lhe na alma mil desejos de uma vida diversa" (p. 34) e, então, aceita a busca pelo objeto-valor apresentado pela Mãe do Ouro: faz um pacto e promete acompanhá-la. A Mãe do Ouro também fornece as instruções necessárias para a menina desempenhar sua performance, dá-lhe uma concha de marisco parda-furta-cor e ordena-lhe que deve manter segredo inviolável sobre os encontros. A prova de que o segredo seria mantido, era a concha de marisco permanecer intacta. Como a menina violou o segredo, a Mãe do Ouro exerce o julgamento e aplica a sanção: a menina é punida porque não cumpriu o contrato inicial estabelecido pelo destinador.

Nos textos de Nitheroy Ribeiro e de Souza Carneiro, a Mãe do Ouro cumpre o percurso de sujeito operador. No poema do escritor quaraiense, a "castiça de sangue azul" (p. 89) Hylaria foi arrancada de sua família e condenada ao exílio e à escravidão.

No entanto, ela tenta a fuga, é castigada pelo seu senhor e morre. Seu espírito retorna à terra como Mãe do Ouro para punir o assassino. A Mãe do Ouro apodera-se do ouro que o senhor escondia no laranjal e leva-o para o Cerro do Jarau, onde passa a morar. Na narrativa de Souza carneiro, a menina órfã procura pela Velha, confia-lhe sua vida e lhe faz companhia. Pela dedicação, a moça é recompensada: torna-se a Mãe do Ouro e recebe os poderes necessários para desempenhar a performance de "banhar-se nos rios e lagos deixando a terra engolir os cachos, as penugens e os pedaços de seus cabelos" (p. 349-350), cumprindo seu percurso.

Outro aspecto peculiar é a presença de um objeto mágico. Os textos de Alberto Coelho da Cunha e de Souza Carneiro apresentam um objeto mágico. No primeiro, é a concha de marisco parda-furta-cor que foi dada pela Mãe do Ouro para selar o pacto com a menina. A menina vê "o ouro cascatear em ondas" (p. 35) dentro da concha, pois ela é encantada. A concha representa a prova final do cumprimento do pacto: se permanecesse intacta, o segredo havia sido mantido inviolável, mas como o segredo foi violado, a concha, como por encanto, partiu-se e o ouro transformou-se em víboras. No segundo texto, os cabelos da Mãe do Ouro, que as águas do lago "amareleceram" (p. 349) e que a terra engolia, eram mágicos. A menina já transformada na Mãe do Ouro, ao banhar-se nos rios e lagos, perdia cachos, penugens ou fios de seu cabelo de ouro que "não cessavam de nascer e de crescer de repente" (p. 350). Os cabelos da Mãe do Ouro tragados pela terra geravam o ouro, metal precioso encontrado nas escavações ou nos leitos dos rios.

No texto de Ruth Guimarães, porém, há a presença de um lugar mágico. A Mãe do Ouro, depois de pactuar com Pai Antônio, parou num lugar do rio em que "foi esmaecendo até que sumiu" (p. 48). A última coisa que o escravo viu "foram os cabelos de fogo, onde ela amarrara as fitas" (p. 48). Naquele lugar do rio, Pai Antônio encontrou muito ouro.

Nos textos há variação quanto ao elemento étnico representado. O poema de Nitheroy Ribeiro e as narrativas mato-grossense e goiana apresentam o elemento étnico africano, inclusive, no regime da escravidão. A diferença fundamental está no poema que apresenta a figura lendária da Mãe do Ouro como originária do elemento africano. A escrava moçambicana Hylaria é cruelmente açoitada até a morte, devido à tentativa de fuga, e seu espírito retorna para punir o assassino, roubando-lhe o ouro. Ela se torna a guardiã desse ouro, que leva para o Cerro do Jarau. Nas narrativas, o elemento

africano não possui a competência necessária para solucionar seus problemas, necessitando da ajuda de entidades do plano sobrenatural, como a Mãe do Ouro.

A narrativa do escritor pelotense Alberto Coelho da Cunha apresenta dois grupos étnicos: o índio e o luso-brasileiro. O elemento índio incorporado ao povo rio-grandense está representado pela figura da china que vivia agregada a uma estância onde cultivava uma horta na qual "toda a hortaliça se encontrava: nada faltava..." (p. 33), devido a sua sabedoria popular. O elemento luso-brasileiro está representado pela figura de Silvério Nunes, avô de Anita, um paulista que se estabeleceu no continente, depois de muito tropear para Sorocaba. Foi na estância de Silvério Nunes, envolvendo a família da china, que ocorreu o episódio da Mãe do Ouro. Dessa forma, a lenda mescla vestígios de crenças mestiças (européias misturadas com brasileiras do centro e do norte, como paulistas, baianas, pernambucanas), propagadas pelo luso-brasileiro, com crenças indígenas.

As metamorfoses que ocorrem nas narrativas são bastante peculiares. No texto do escritor pelotense, a Mãe do Ouro presenteia a menina com uma concha de marisco parda-furta-cor que contém ouro. Quando a menina revela quem lhe deu o objeto, o ouro transforma-se em víboras e uma cobrinha, que fica enroscada no seu braço, morde-a no peito. Na versão paulista, as mulheres que pactuaram com a Mãe do Ouro tornam-se sereias, quando aparecem no seu palácio para participarem das orgias sexuais: "com os cabelos transformados em algas luminosas, com as pernas justapondo-se, confundindo-se, alongando-se em forma de caudas de peixe" (p. 32), envoltas em roupas transparentes para serem amadas pelos gênios encantados do rio Pardo. Nessas narrativas, novamente, observamos a presença de vestígios europeus em relação à víbora, uma serpente venenosa não-americana, e à sereia, entidade metade mulher e metade peixe, que facilmente foi assimilada às superstições das águas e dos rios brasileiros.

Na narrativa de Souza Carneiro, a Mãe do Mundo transforma a Mãe do Ouro em serpente, após impedir a aproximação do caçador, e dá-lhe o poder de morar até acima das nuvens, ou seja, é a transformação da Mãe do Ouro em *Mboitatá*, da qual os homens correm com medo. A narrativa explica a conversão Mãe do Ouro – Boitatá, da mesma forma como Simões Lopes Neto (1984: p. 131) explica a conversão cobra-de-fogo (mboitatá) – bola-de-fogo, por isso, todas essas entidades pertencem ao mesmo ciclo de crenças e superstições.

Na narrativa de Souza Carneiro há a presença das *mães*. A Mãe do Mundo é uma fada ou deusa responsável pela criação do mundo. Ela cria a Mãe do Ouro, que tem a missão de sair pelo mundo a banhar-se nos rios e lagos fabricando o ouro que existe debaixo da terra e dentro dos rios. A função da Mãe é a defesa do elemento criado, por isso, a função da Mãe do Ouro é proteger as minas, os veeiros, os filões e as pepitas de ouro. As *Cis* indígenas também têm a função defender o elemento ou a entidade que haviam criado, *mãe da fruta*, *mãe do fogo*, etc, porém não tinham forma. Do mesmo modo que as tribos africanas, os indígenas tupi-guaranis também tinham na sua teogonia que todas as coisas, entidades e forças possuem origem feminina, uma mãe, a *Ci* – origem de tudo.

6 – Considerações finais

Após a análise das narrativas do grupo sulino e do grupo centro-nortista, traçamos algumas considerações sobre esta personagem do cenário sobrenatural conhecida como Mãe do Ouro.

A Mãe do Ouro está construída, no imaginário coletivo gaúcho, como uma personagem que provoca medo porque está diretamente associada à figura do Diabo, que rapta jovens indefesas, que realiza pactos em troca da alma e do silêncio, que atormenta e ameaça os seres humanos. Na versão de Alberto Coelho da Cunha, o que marca a Mãe do Ouro é o seu caráter ardiloso: ela convence a filha da china, através da sedução, a aceitar o convite de conhecer os maravilhosos "reinos desconhecidos, que existem debaixo da terra" (p. 34) em troca de manter inviolável o segredo sobre esta aventura. A menina aceita, faz um pacto com ela e promete acompanhá-la, seduzida pelos "mil desejos de uma vida diversa" (p. 34). Ela propicia o desejo de uma vida nova e prazerosa, ao mesmo tempo, que ceifa a vida atual. Na descrição da personagem também predominam os aspectos demoníacos e fatais, exteriorizados através da beleza extraordinária e o fulgor dos olhos.

Na versão de Nitheroy Ribeiro, a Mãe do Ouro é o espírito vingador de uma escrava moçambicana que possui "contas" a acertar na terra. A escrava que foi cruelmente morta, após uma tentativa de fuga, retorna a terra para vingar-se de seu agressor. Ela se transforma na entidade sobrenatural da Mãe do Ouro ao apoderar-se do ouro, o bem mais valioso do seu senhor, e o leva consigo para o Cerro do Jarau, onde passa a vigiá-lo. As manifestações da Mãe do Ouro, por meio dos raios e trovões, no alto do cerro subentendem uma maneira de impedir a aproximação do senhor para recuperar o ouro.

Nos relatos do grupo sulino, a Mãe do Ouro realiza ações negativas, ela é uma ameaça às comunidades, pois ataca os membros desta, levando-os à autodestruição, por meio da morte prematura, por exemplo. Segundo a classificação[39] proposta por Jean Du Berger (1990), a Mãe do Ouro pertence à classe 1211, que agrupa os mortos penitentes,

---

[39] O etnólogo da Universidade de Laval, Jean Du Berger, fez um estudo sobre as figuras tradicionais do Québec e definiu o lugar de onde emergem essas figuras. Nos relatos, as personagens significantes são dotadas de corpo ou sem-corpo, são afetadas de valores positivos ou negativos, são sujeitos ativos de ações ou passivos e são afetadas da qualidade voluntário ou involuntário. No campo não-corporal, a classe 1111 abrange as personagens que agem de modo bondoso em relação aos humanos; as classes 1112, 1121 e 1122 abrangem as personagens que exercem involuntariamente um ministério ou sofrem, voluntária ou involuntariamente, uma ação; a classe 1211 abrange as personagens sobrenaturais que ameaçam as comunidades, atacando seus membros. No campo corporal, as personagens também foram divididas em classes, conforme suas características.

os espíritos assombradores e os vingadores. A esta classe de personagens sobrenaturais também pertence o Diabo pactuador, que concede riquezas em troca da alma, os fogos-fátuos e os duendes. Esses seres se metamorfoseiam e vêm perturbar os humanos, ameaçando as comunidades e seus membros, pois todos os personagens que agem por sua própria vontade, são dotados de poderes que excedem os dos homens e, por isso, assediam o perímetro definido pela cultura do grupo.

Sob outro aspecto, a ação da Mãe do Ouro de vingar sua morte e punir seu agressor pode ser interpretada como positiva. Ela intervém, de forma milagrosa, para denunciar um crime, para ajudar seus próximos e para restabelecer a ordem do mundo natural. Assim também, na versão mato-grossense, a Mãe do Ouro interfere para auxiliar uma vítima da escravidão, para livrar Pai Antônio das garras do seu carrasco. Nesses casos, a Mãe do Ouro pertence à classe 1111, a qual agrupa personagens que operam de modo bondoso em relação aos humanos, como a Dama de Branco ou Virgem Maria, os anjos da guarda ou espíritos serviçais que ajudam, assistem e protegem os humanos. Por meio de uma intervenção milagrosa, as doenças são curadas, os incêndios são impedidos, as crianças perdidas são encontradas, os tesouros escondidos são descobertos, o futuro é revelado, ou seja, as crises são conjuradas e a ordem do mundo é reafirmada. Portanto, uma das características fundamentais da Mãe do Ouro é o caráter ambivalente, porque ela provoca ou realiza ações tanto positivas quanto negativas.

Na versão de Lucília Garcez, a Mãe do Ouro também apresenta este caráter ambivalente. Durante o dia, a Mãe do Ouro atrai os garimpeiros, que se aproximam do ponto do rio onde está o tesouro de Januário, com um brilho intenso que vem das pedras do fundo do rio. Alguns, enlouquecidos de ambição, até mergulham em busca do ouro, mas não voltam mais, ficando presos nas águas profundas. À noite, de vez em quando, os garimpeiros acampados ao longo das margens do rio Paranã são surpreendidos pelo surgimento de um facho de luz conduzido por uma mulher, que sai da água. Essas ações, que deixam o observador ora maravilhado, ora assustado, são uma forma de proteger o tesouro de Januário e impedir a aproximação de outros garimpeiros. Por um lado, podem ser interpretadas como ações positivas, já que a Mãe do Ouro é uma entidade enviada com a função de proteger o ouro e entregá-lo à família de Januário. Por outro lado, podem ser entendidas como ações negativas, pois as manifestações da Mãe do Ouro acabam se tornando uma armadilha para os garimpeiros, que se sentem atraídos pelo brilho das pedras e mergulham em busca da morte ou fogem apavorados, abandonando o garimpo.

Os papéis actanciais desempenhados pela Mãe do Ouro também reforçam seu caráter ambivalente: ora assume o papel de destinador, ora de ajudante, ora de sujeito. Na narrativa de Alberto Coelho da Cunha, a Mãe do Ouro cumpre um percurso: desempenha os papéis actanciais de destinador, de ajudante e de julgador. Ela, no eixo da comunicação, comunica ao destinatário filha da china, futuro sujeito operador, o objeto-valor "reinos desconhecidos". A menina vê "acender-lhe na alma mil desejos de uma vida diversa" (p. 34) e deixa-se manipular, aceitando a busca por aquele objeto-valor. A menina faz um pacto com a Mãe do Ouro e promete acompanhá-la. A Mãe do Ouro passa, então, a desempenhar o papel actancial de ajudante, pois transmite à menina a competência necessária para desempenhar sua performance. A Mãe do Ouro recomenda segredo sobre as conversas, sobre os encontros, sobre a concha de marisco parda-furta-cor que representa a firmação do pacto, enfim, sobre tudo. Estas eram as instruções que a menina deveria seguir para atingir seu objeto-valor, mas ela viola o segredo. Na interpretação da Mãe do Ouro, a filha da china não cumpriu os compromissos assumidos, por isso sofre um julgamento negativo e, conseqüentemente, uma punição: a morte.

Na narrativa de Veiga Miranda, a Mãe do Ouro apenas desempenha o papel actancial de destinador. Ela comunica às mulheres aflitas, que contarem com a sorte de apreciar a passagem de seu longo cortejo de luzes coloridas pelos ares, a possibilidade de realizar um pacto. Então, a mulher faz um pedido, ou seja, opta pelo pacto: a solução dos seus problemas em troca da alma.

Nas narrativas mato-grossense e goiana, que envolvem escravos, a Mãe do Ouro desempenha o papel actancial de ajudante no cumprimento do percurso do sujeito. Na narrativa de Ruth Guimarães, a Mãe do Ouro mostra ao sujeito Pai Antônio um lugar no rio em que havia muito ouro, em troca de algumas fitas e um espelho. O sujeito precisava desempenhar a performance de encontrar ouro para atingir o valor "escapar do castigo", mas não tinha a competência necessária para realizá-la. A Mãe do Ouro doa-lhe essa competência, o saber e o poder, ao revelar-lhe o lugar no rio. Na versão de Lucília Garcez, ela ajudará a cumprir o percurso do sujeito Januário, que morreu vítima da malária devido às péssimas condições de trabalho e à região ser muito insalubre. Januário não conseguiu revelar aos amigos onde guardava seu ouro, então, na hora da morte, entregou sua vida e seu segredo a Deus e aos orixás, pedindo para orientar sua família a encontrar o tesouro. A Mãe do Ouro é uma entidade enviada para proteger o ouro escondido, entregá-lo à família de Januário e torná-lo um sujeito realizado.

Nas versões de Nitheroy Ribeiro e de Souza Carneiro, a Mãe do Ouro assume o papel actancial de sujeito e cumpre o percurso de sujeito. No poema, a Mãe do Ouro retorna para punir seu agressor: roubar-lhe o ouro que escondia enterrado junto ao pé de laranjeira a fim de levá-lo para o Cerro do Jarau, onde passa a protegê-lo. Na versão de Souza Carneiro a moça, de aprendiz de fada, transformou-se na Mãe do Ouro, com poderes mágicos para desempenhar sua missão. Ela sai pelo mundo a fertilizar a terra, ou seja, é a responsável pela criação do ouro que está debaixo da terra, dentro dos rios e lagos, deixando cair pedaços, cachos e fios dos seus cabelos, que eram de ouro.

Augusto Meyer (1975) já dizia que a Mãe do Ouro rio-grandense possui em seu contexto traços evidentes da influência dos mitos da Mãe d'Água. Não deixa de ter razão, porque a Mãe do Ouro de Alberto Coelho da Cunha tem forte relação com o elemento água: ela estava na sanga, sentada nua sobre o lajeado "a brincar com a água que marulhava ao redor da pedra" (p. 34), pede um pente de cabelos e dá à menina uma concha de marisco. Também assimilou da Mãe d'Água a sedução mortal porque, assim como esta canta para atrair o enamorado que morre afogado querendo acompanhá-la para bodas no fundo das águas, a Mãe do Ouro rio-grandense atrai a menina com sua beleza, seduz com sua voz de condão e arrasta-a para devorar sua vida[40]. Por causa disso, também está associada à Mãe do Ouro paulista, de Veiga Miranda, que mora na gruta de um rio, em meio à pedraria preciosa, que metamorfoseia as mulheres em sereias para poderem participar de festas orgíacas em seu palácio e para serem amadas pelos gênios encantados do rio. Esta, por sua vez, mantém relações com a figura do Diabo pactuador, pois a Mãe do Ouro faz pactos com "as mulheres mais lindas, casadas ou donzelas" (p. 32): resolve problemas de toda ordem, financeira ou sentimental, em troca da alma do pactuante.

Nas caracterizações físicas da Mãe do Ouro, de Alberto Coelho da Cunha, que apresenta uma pele "alvíssima", "cetinosa", loura com "cabelos de ouro" e no objeto solicitado "pente de cabelos", observamos claramente vestígios das mouras encantadas que foram trazidos pelos espanhóis, portugueses ou açorianos. As mouras encantadas estão associadas às serpentes, pois, às vezes, apresentam cauda de serpente no lugar dos membros inferiores. A *Zelação* é uma tradição trazida pelos portugueses que contribuiu para a construção da Mãe do Ouro paulista, de Veiga Miranda, e a goiana, de Lucília

---

[40] O processo de sedução da Mãe do Ouro em relação à filha da china pode ser comparado ao da jararaca que envolveu um sapo descuidado na rede fatal de sua influência magnética. Esse episódio foi descrito por Victor Valpírio no terceiro capítulo intitulado "A jararaca e o sapo", da novela *A Mãe do Ouro*.

Garcez. A absorção de aspectos da Yara ou Mãe d'Água, assim como a relação com a crença dos cerros bravos ou encantados, revela a influência do elemento étnico indígena. A exceção está na versão de Nitheroy Ribeiro, que apresenta a Mãe do Ouro como originária do elemento étnico africano.

Assim como os elementos noite, morte, pacto e segredo, outros como o ouro, o fogo e a serpente estão relacionados de forma intrínseca à figura da Mãe do Ouro. Eles também apresentam na sua essência o mesmo caráter ambivalente e ardiloso. O ouro é considerado na tradição como o mais precioso dos metais, o metal perfeito que contém o brilho da luz, pois é a imagem da luz solar na terra, simbolizando toda a glorificação. Tem o caráter ígneo, pois é o fogo sólido e seu aspecto dourado é o reflexo das chamas. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1991: p. 669), o ouro é "o filho dos desejos da natureza", acredita-se que ele nasça da terra como produto da gestação lenta de um embrião ou da transformação – aperfeiçoamento ou amadurecimento – de metais vulgares guardados nas camadas subterrâneas.

O ouro é o princípio da felicidade porque é o símbolo da riqueza material, que garante a solidez e a segurança humana, que é, por sua vez, no pensamento tradicional europeu, a representação da riqueza espiritual. O ouro propicia a felicidade, se empregado para a busca do saber, do conhecimento supremo; caso contrário, acelera a perdição de seu proprietário, pois o ouro-moeda é um símbolo da perversão e da exaltação impura dos desejos, uma materialização e degradação do espiritual.

O fogo, associado à Mãe do Ouro, é um signo do mal, pois assim como o ouro, representa a destruição do homem pela cegueira: o fogo pela cegueira da cólera e o ouro pela cegueira da cobiça. Entre todos os fenômenos, conforme Bachelard (1994), o fogo é o único capaz de representar tão nitidamente as duas valorizações contrárias do bem e do mal. O fogo subterrâneo, instrumento do Diabo, o portador das chamas do Inferno, é personificado nas almas errantes, nas almas penitentes (fogos-fátuos ou fogos diabólicos), almas que deixaram tesouros escondidos, dos quais o ouro constitui a representação essencial, não se salvando enquanto o tesouro estiver inútil.

As serpentes também são signos do mal porque são animais criados pelo Diabo, que representam a destruição do homem pela tentação. A tentação pela riqueza fácil levou garimpeiros, em tempos idos, a vasculharem os sertões em busca do ouro e, conseqüentemente, da morte. O ouro está associado à morte pelo fato do Diabo, a antiga Serpente, passar a inflamar a chama interna e a mover a serpente que nos habita, gerando apenas os nossos vícios que nos trazem a morte, pois ao darmos a vida a eles,

eles nos darão a morte. A sedução também está relacionada à serpente, ao assumir as formas femininas de enroscar-se, beijar, abraçar, sufocar, engolir e digerir, por isso, a serpente que mora nas profundas camadas da consciência e da terra está associada à destruição.

As serpentes são deuses protetores das fontes[41] da vida, bem como da imortalidade representada pelos tesouros ocultos, são também responsáveis pela fecundidade da terra, pois são as forças criadoras terrenas. Associa-se também à divindade das nuvens e das chuvas fertilizadoras por ser o reservatório de todas as latências da vida. As grandes deusas da natureza, essas deusas mães que no Cristianismo voltarão sob a forma de Maria, mãe de Deus encarnado, têm a serpente como atributo.

Uma associação ouro-serpente revela-se no Ural. A Grande Serpente da Terra é o Senhor do Ouro, pois, segundo Chevalier e Gheerbrant (1991), por onde passa, o ouro se deposita e, quando se zanga, pode levá-lo para outro lugar. Tudo gela a sua passagem, até o fogo, a não ser no inverno, quando ameniza o tempo e faz a neve derreter. Essa associação ilustra a crença segundo a qual o ouro, metal precioso por excelência, constitui o segredo mais íntimo, mais hermético da terra.

Com base na narrativa de Souza Carneiro, podemos interpretar que a Mãe do Ouro, na sua originalidade, é uma deusa responsável pela fecundação da terra, uma vez que saiu "pelo mundo a banhar-se nos rios e nos lagos deixando a terra engolir os cachos, as penugens e os pedaços de seus cabelos" (p. 349-350), da qual irá nascer o ouro. Ao ser transformada em serpente pela deusa responsável pela criação do mundo, a Mãe do Mundo, torna-se também o gênio ou espírito-guardião desse elemento e assim explica-se a relação da Mãe do Ouro com a Boitatá, a cobra de fogo que corisca o céu rio-grandense.

O fogo-fátuo que se desprende da ossada dos animais mortos, na forma de chuvisco, gerou a criação da figura e, conseqüentemente, da lenda *A Mãe do Ouro*, depois se desdobrou na Boitatá que corisca no céu, porém basta um deslocamento do fago-fátuo para que ou corram de medo dele ou creiam que no lugar de onde saiu existam tesouros escondidos. Na sua migração misturou-se às crenças indígenas e missioneiras dos cerros bravos ou encantados, que é a explicação do enfurecimento da terra, soltando bramidos

---

[41] Conforme Augusto Meyer, em seu *Guia do folclore gaúcho* (p. 171), no Rio Grande do Sul, a Mãe d'Água é a cobra de cacimba. Apolinário Porto Alegre recolheu no município de Porto Alegre a crendice. Estranhou o fato de os vizinhos pouparem um casal de jararacas entocado junto a uma cacimba, apesar do grave perigo, e obteve a seguinte explicação: "Não se deve matar a cobra que faz morada junto a uma fonte ou cacimba, porque é a mãe d'água, e morta ela, a vertente seca, acontecendo mesmo o dono definhar lentamente e acabar por morrer".

ou estrondos, infundindo terror e espanto a quem ousar aproximar-se. Na novela de Alberto Coelho da Cunha, a lenda é apresentada como a explicação de um fenômeno natural: "de repente, ao longe um estampido como uma explosão terráquea reboou, e o seu eco esvaiu-se na distância. Na extrema do horizonte via-se, na atmosfera comovida, uma espiral vaporosa como uma tira de neblina rarefeita ao sol, aos ares ascender" (p. 32). Esse fenômeno era conhecido como a mudança da Mãe do Ouro. A lenda da Mãe do Ouro associada à crença dos cerros bravos ou furnas encantadas é própria do povo rio-grandense, pois não há referência nas demais versões literárias.

Uma das trajetórias da Mãe do Ouro é de que ela tenha vindo "das bandas do Plata, evocada pelos jesuítas das Reduções[42]" e incorporada à teogonia tupi-guarani de que todas as coisas, entidades e forças da natureza têm uma origem feminina, as *cis*, que têm como função a defesa do elemento criado. A região das Missões está povoada de lendas do ciclo do ouro, com as salamancas, os cerros bravos, com animais fabulosos como nhandus e teiuiaguás que correm, voam e desaparecem nas coxilhas iguais a meteoros luminosos. Então sua viagem saiu do sul rumo ao sudeste e centro-oeste "a Mãe do Ouro viajou, de cerro em cerro, com um séqüito de tempestade, para as terras onde os homens extraíam o metal amarelo[43]" e, na sua passagem, foi se mesclando com o ciclo da Mãe d'Água e com a Zelação mineira.

Uma outra provável trajetória da Mãe do Ouro tem como base Souza Carneiro (1937: p. 351) que afirma que o mito "nos veio da África" trazido pelas tribos Haussás do Sudão ou outras tribos com influências islâmicas. Esses "mouros africanos", como eram conhecidos na Bahia, formaram uma colônia e se tornaram "apurados transmissores do seu e renovadores do folclore afro-negro, ora vestindo-os à moda árabe, ora à sua" (p. 347). Tal hipótese é reforçada pela versão do poeta quaraiense Nitheroy Ribeiro, que apresenta a origem da Mãe do Ouro no elemento afro-negro de Moçambique. Aos poucos o elemento mestiço (mais provável que seja o baiano) articulou e propagou esses mitos para o centro do Brasil, onde incorporaram outras crenças e resultaram em lendas locais.

Em São Paulo e em Goiás, a Mãe do Ouro mistura aspectos do ciclo meteorológico da Zelação mineira, a estrela cadente, ao mesmo tempo amaldiçoada e tida como capaz de satisfazer votos formulados durante sua passagem, com aspectos do ciclo da Mãe d'Água. Na versão de Veiga Miranda, a Mãe do Ouro mora, inexplicavelmente, num

---

[42] CASCUDO, Luis da Câmara. *Geografia dos mitos brasileiros*. São Paulo: Global, 2002, p. 313.
[43] Id., p. 312.

subterrâneo (gruta) do rio Pardo em meio a pedrarias preciosas. Mas tem o hábito de sair "pelas tardes, com um longo cortejo de luzes de todas as cores, atravessando pelo ar" (p. 31), soltando estrelas da sua cabeleira, que vão caindo, apagando-se e virando pedras. A Mãe do Ouro atende os votos femininos formulados na sua passagem em troca das almas, que transforma em sereias para participarem de suas festas orgíacas em seu palácio. O processo de sedução é o mesmo da Mãe d'Água, que canta para atrair o enamorado, o seduz e o arrasta para a morte. A Mãe do Ouro paulista também assimilou os poderes e hábitos do Diabo pactuador, pois atende a pedidos em troca da alma do pactuante.

Na versão goiana a Mãe do Ouro, em sua manifestação, apresenta aspectos da Zelação quando surge de forma súbita das águas, à noite, num facho de luz que inunda o espaço com milhões de estrelas cintilantes e coloridas. Durante o dia, a Mãe do Ouro atrai os garimpeiros com um brilho intenso que vem do fundo das águas. Eles, animados pelos reflexos que vêm das pedras no rio, mergulham em busca do ouro e, conseqüentemente, da morte. Nesse aspecto a Mãe do Ouro se assemelha à Mãe d'Água, que também, com seu caráter ardiloso, atrai para a morte.

As influências da Mãe do Ouro paulista chegaram ao Rio Grande do Sul através dos bandeirantes luso-brasileiros, que aqui vieram em busca de gado xucro e de índios para trabalharem na mineração do ouro, ou aqui se estabeleceram. A versão de Alberto Coelho da Cunha reforça essa hipótese porque a lenda ganha vida na voz da filha de um tropeiro paulista que se estabeleceu no Rio Grande do Sul. A Mãe do Ouro rio-grandense também recebeu influências das crenças indígenas referentes aos cerros bravos ou encantados, tornando-se a lenda uma explicação sobrenatural para esses fenômenos naturais, porém incompreensíveis. A "forma de serpente" convida a pensar na lagartixa mágica, o carbúnculo dos andinos ou o teiuiaguá dos guaranis, como uma adaptação da lenda em solo rio-grandense, uma contribuição originária do novo mundo para tornar a figura da Mãe do Ouro ainda mais enigmática: além de guardiã, também propiciadora de riquezas.

No Rio Grande do Sul, a figura da Mãe do Ouro presente nas lendas da literatura oral está convergida ou amalgamada nas lendas literárias da *Salamanca do Jarau* e da *Mboitatá*. A "princesa moura encantada" possui aspectos visíveis da Mãe do Ouro quanto à caracterização da sua figura enigmática: o processo de sedução, a função de guardiã de tesouros e propiciadora de riquezas em troca do silêncio. A Mboitatá, cobra de fogo, que se transforma em bola de fogo esconjurada que persegue o campeiro pode

ser entendida como uma explicação da origem ou da convergência da Mãe do Ouro. Baseado nos escritos do padre Teschauer sobre as crenças missioneiras, Simões Lopes Neto "criou" as suas lendas, redimensionando, de certa forma, o significado da personagem da Mãe do Ouro, embora em sua essência, a Mãe do Ouro esteja associada às furnas encantadas e aos fogos-fátuos. A literatura sobre a Mãe do Ouro que perdurou, através da oralidade, por gerações, ainda povoa o imaginário coletivo gaúcho. As lendas e histórias referentes ao ouro missioneiro levantadas, pela primeira vez, no século XVII, chegaram ao nosso século eternizadas como temas literários. A riqueza dessa tradição é uma fonte de inspiração que suscitou a criação de obras literárias como *A Salamanca do Jarau*, que, ainda na contemporaneidade, garantem a originalidade do veio poético iniciado com os poetas e ficcionistas da geração do Partenon Literário.

A crença no sobrenatural e a explicação não-racional de um fenômeno incompreensível no imediato, conforme estudos de Sylvie Dion (1999), continuam gerando lendas na sociedade contemporânea. Nos nossos dias, dificilmente encontraremos as entidades da noite como os diabos, os lobisomens, os duendes e as mães do ouro que assombravam nossos ancestrais, mas outras crenças mais atuais. Assim como os agressores da noite mudaram de rosto, os lugares geradores do medo também mudaram, embora o medo permaneça latente: as jovens, por exemplo, não encontram mais o "belo diabo dançarino" (DION; 1999: p. 238) nas festas da comunidade, mas encontram estupradores que as ameaçam com uma faca na esquina de uma rua ou são encontradas assassinadas, misteriosamente, em terrenos baldios.

As crenças da Mãe do Ouro foram substituídas por outras mais atuais, por exemplo, identificando a Mãe do Ouro com "*UFOs* e seus periféricos". Esses objetos voadores que surgem na forma de bolas de fogo ou luzes misteriosas sempre à noite, dançando no céu e desaparecendo misteriosamente, causam medo pelo fato de desconhecer-se, cientificamente, a natureza e a procedência deste "objeto". Como afirma Jean Du Berger (apud DION; 1999: p. 240) a lenda "vive somente na crença e pela crença da qual ela é o signo singularmente eficaz; não sendo mais objeto de crença (a narrativa) será recuperada pela função lúdica", ou seja, os relatos dos medos, anseios e angústias de uma comunidade nascem e, através das gerações, morrem e/ou transformam-se. Da mesma forma, as personagens sobrenaturais que povoam tais relatos, deixam de ameaçar os membros dessa comunidade para ganharem vida nos contos de fadas do mundo infantil.

7 – Referências

ALMEIDA, Renato. *Cadernos de folclore nº 3*: Folclore. Rio de Janeiro: Evoluarte Geradora Promocional/MEC, 1976.

AMARAL, Amadeu. *Tradições populares*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1948.

BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2003.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *Literatura e crítica na imprensa do Rio Grande do Sul*: 1868-1880. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1982.

_____. *Literatura sul-rio-grandense*: ensaios. Rio Grande: FURG, 2000.

BERGERON, Bertrand. *Au royaume de la légende*. Chicoutimi: JCL, 1988.

BERTUSSI, Lisana. *Literatura gauchesca*: do cancioneiro popular à modernidade. Caxias do Sul: EDUCS, 1997.

BOFF, Leonardo. *O casamento entre o céu e a terra*: contos dos povos indígenas do Brasil. Rio de Janeiro: Salamandra, 2001.

CARNEIRO, Souza. *Mitos africanos no Brasil*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1937.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Antologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1944.

_____. *Dicionário do folclore brasileiro*. Brasília: INL/MEC, 1972.

_____. *Literatura oral no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1978.

_____. *Contos tradicionais do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

_____. *Geografia dos mitos brasileiros*. São Paulo: Global, 2002.

CESAR, Guilhermino. *História do Rio Grande do Sul*: período colonial. Porto Alegre: Globo, 1970.

_____. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

CÉSAR, Getúlio. *Crendices*: suas origens e classificação. Rio de Janeiro: MEC, 1975.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Moraes, 1984.

CORSO, Mário. *Monstruário*: inventário de entidades imaginárias e de mitos brasileiros. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2004.

DION, Sylvie. Transgressões e crenças populares: o lendário do Quebec. IN: BÉLANGER, Alain; HANCIAU, Núbia; DION, Sylvie (orgs.). *A América Francesa*: introdução à cultura quebequense. Rio Grande: FURG, 1999, p. 225-240.

_____. Diables, loups-garous et dames blanches: migration, adaptation et survivance de quelques figures légendaires au Québec et au Rio Grande do Sul. *VII Congresso Internacional Abralic*. Belo Horizonte, 2002.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto 1*: prolegômenos e teoria da narrativa. São Paulo: Ática, 2002.

DU BERGER. Jean. Lieux de pouvoir et figures traditionnelles au Québec. IN: TURGEON, Laurier. *Les productions symboliques du pouvoir XVIe-XXe siècle*. Québec: CÉLAT; Septentrion, 1990, p. 139-162.

_____. Tradição e constituição de uma memória coletiva. IN: BÉLANGER, Alain; HANCIAU, Núbia; DION, Sylvie (orgs.). *A América Francesa*: introdução à cultura quebequense. Rio Grande: FURG, 1999, p. 191-220.

EVERAERT-DESMEDT, Nicole. *Sémiotique du récit*. Bruxelles: De Boeck-Wesmael, 1988.

FAGUNDES, Antonio Augusto. *Mitos e lendas do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2003.

FARIAS, Vilson Francisco de. *Dos Açores ao Brasil meridional*: uma viagem no tempo: 500 anos, litoral catarinense: um livro para o ensino fundamental. Florianópolis: Editora do Autor, 2000.

FERNANDES, Francisco; LUFT, Celso Pedro; GUIMARÃES, F. Marques (orgs.). *Dicionário brasileiro da língua portuguesa*. Publicação em forma de fascículos encartados nas edições das quartas-feiras de Zero Hora, s/d.

FIORIN, José Luiz. Teoria dos signos. In: _____ (org.). *Introdução à lingüística*. São Paulo: Contexto, 2002.

GALANTE, Eloá Ribeiro. *O percurso do Barba-Azul*: do conto popular a Ângela Carter. 2004. 103f. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) - Fundação Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2004.

GARCEZ, Lucília. *Mãe do ouro*. São Paulo: Scipione, 2005.

GUIMARÃES, Ruth. *Lendas e fábulas do Brasil*. São Paulo: Cultrix, 1972.

HAASE FILHO, Pedro (org.). *Lendas gaúchas*. 5 volumes. Porto Alegre: Zero Hora, 2000.

JACQUES, João Cezimbra. *Assuntos do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: União de Seguros Gerais, 1979.

JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1978.

LAYTANO, Dante de. *Folclore do Rio Grande do Sul*: levantamento dos costumes e tradições gaúchas. Caxias do Sul: EDUCS, 1987.

LE BON, Dr. Gustave. *As opiniões e as crenças*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, s/d.

LESSA, Barbosa. *Estórias e lendas do Rio Grande do Sul*. São Paulo: Literart, 1960.

LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e Lendas do sul*. Rio de Janeiro: Globo, 1984.

_____. *Lendas do sul*. São Paulo: Globo, 1996.

MAROBIN, Luiz. *A literatura no Rio Grande do Sul*: aspectos temáticos e estéticos. Porto Alegre: Martins Livreiro Editor, 1985.

MARQUES, Lílian Argentina B.; RIBEIRO, Paula Simon; SANCHOTENE, Rogério Fossari; CAMPOS, Sonia Siqueira. *Rio Grande do Sul*: aspectos do folclore. Porto Alegre: Martins Livreiro Editor, 1992.

MEYER, Augusto. *Prosa dos pagos*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943.

_____. *Guia do folclore gaúcho*. Rio de Janeiro: Presença/INL, IEL, 1975.

MIRANDA, Veiga. *Mau-olhado*. São Paulo: Monteiro Lobato, 1925.

MOREIRA, Maria Eunice. *Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EST/ICP, 1982.

_____ (org.). *Narradores do Partenon Literário*. Porto Alegre: IEL, 2002.

MOZZANI, Éloise. *Le livre des superstitions*: mythes, croyances et légendes. Paris: Éditions Robert Laffont, 1995.

PELLEGRINI FILHO, Américo (org.). *Antologia de folclore brasileiro*. São Paulo: EDART, 1982.

PIRES, Cornélio. *Conversas ao pé do fogo*. São Paulo: Monteiro Lobato, 1924.

POZENATO, José Clemente. *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Porto Alegre: Movimento/IEL, 1974.

RIBEIRO, Nitheroy. *Chasques e lendas gaúchas*. Canoas: Editora La Salle, 1966.

RODRIGUES, Alfredo Ferreira. *Almanaque literário e estatístico do Rio Grande do Sul*. Pelotas: Livraria Americana, 1891.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTOS, Theobaldo Miranda. *Lendas e mitos do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955.

VAN GENNEP, Arnold. *La formation des légendes*. Paris: E. Flammarion éditeur, 1920.

WEITZEL, Antonio Henrique. *Folclore literário e lingüístico*. Minas Gerais: UFJF, 1995.

ZILBERMAN, Regina; SILVEIRA, Carmem Consuelo; BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *O Partenon Literário*: poesia e prosa – antologia. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes/Instituto Cultural Português, 1980.

ZILBERMAN, Regina. *Literatura gaúcha*: temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: L&PM, 1985.

_____. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

SITES DA INTERNET

1) Lendas e mitos da Mãe do Ouro, acessados em junho de 2005.

www.terrabrasileira.net/folclore/regioes/3contos/mae_ouro.html

www.ccerqueira.hpg.ig.com.br/Lenda_a_mae_de_ouro.htm

www.citybrazil.com.br/sp/campojordao/folclore.htm

www.asminasgerais.com.br/rio_doce/UniVlerCidades/historia/lendas/area.htm

www.ilhabela.com/Lendas.asp

www.tomdopantanal.org.br/o_pantanal/cultura/mitos_lendas.asp

www.guaraparivirtual.com.br/lendas.asp

http://jangadabrasil.com.br/dezembro/a141200b.htm

www.terrabrasileira.net/folclore/regioes/3contos/entesul.html

2) Lendas e mitos de Minas Gerais, desenvolvido por Antonio de Paiva Moura, acessado em julho de 2006.

www.mineiros-uai.com.br

3) Lendas gaúchas – lendas indígenas e ciclo dos tesouros, desenvolvido por Rosane Volpatto, acessado em julho de 2006.

www.rosanevolpatto.trd.br/maedoouro.htm.

4) Os UFOs e seus periféricos, desenvolvido por Pepe Chaves, acessado em julho de 2006,
www.viafanzine.jor.br/perifericos.htm

5) Artigo "O caipira e a viola brasileira", de Ivan Vilela, publicado em *Sonoridades luso-afro-brasileiras*, acessado em julho de 2006.
www.ivanvilela.com.br/sobre/artigo_caipira.pdf

6) Geografia brasileira, acessado em fevereiro de 2006.
http://pt.wikipedia.org

ANEXO 1

COTEJO ENTRE AS VARIANTES DE *VEIGA MIRANDA* E *ALCEU MAYNARD ARAÚJO*.

As versões literárias da lenda *A Mãe do Ouro* de Veiga Miranda (VM) e de Alceu Maynard Araújo (AMA) apresentam o mesmo tema, mas também revelam algumas diferenças. A primeira semelhança é em relação ao fato da Mãe do Ouro morar numa gruta de um rio, porém na versão de VM trata-se do rio Pardo; já na versão de AMA, do rio das Garças.

Outro aspecto comum é o fato da Mãe do Ouro sair de sua gruta e atravessar os ares com um longo cortejo de luzes, mas há diferenças quanto ao período em que ocorriam essas saídas. Na versão de AMA a Mãe do Ouro saía da gruta no lusco-fusco da tarde, quando os primeiros vaga-lumes saem zanzando no torpor da tarde que se esvai, pois não gostava da luz do sol; enquanto na versão de VM, ela não saía com muita freqüência, mas quando o fazia era pelas tardes. A versão de AMA ainda acrescenta que a Mãe do Ouro vive no meio da pedraria preciosa, como brilhantes, ametistas, rubis, berilos, turquesas e safiras.

Ambas as versões mostram que da cabeleira da Mãe do Ouro caíam luzes que se apagavam e viravam pedras, mas há diferenças quanto às luzes. Na versão de AMA, da cabeleira luzente como as estrelas caíam pingos de luz que, quando tocavam a terra, transformavam-se em pedras preciosas da cor dessa luz; já na versão de VM, da cabeleira caíam estrelas que se apagavam e viravam pedras. A mulher que visse desprender-se uma dessas luzes e fizesse um pedido, antes dela se apagar, seria atendida, mas ficaria pertencendo para sempre à Mãe do Ouro.

Nas duas narrativas a mulher que teve seu pedido atendido sairia do seu corpo, enquanto dormia, deixaria a pele na cama e apareceria no palácio da Mãe do Ouro, onde iria participar de festas maravilhosas e delícias permanentes. Na versão de AMA isso aconteceria nas noites de lua cheia; já na versão de VM, em todas as noites. Em ambas as versões as mulheres assumiam formas diferentes das convencionais, ao penetrarem na gruta, mas não podiam falar umas com as outras nem se tocar, apenas podiam ver-se. Na versão de AMA elas tinham seu corpo coberto por um traje vaporoso, magnífico e se desobedecessem às regras, virariam carvão. Na versão de VM, as mulheres mais lindas, casadas e donzelas, compareciam envoltas em roupagens riquíssimas e transparentes,

com os cabelos transformados em algas luminosas e com as pernas justapondo-se, confundindo-se, alongando-se em forma de caudas de peixe.

Outro aspecto comum é o fato de as mulheres serem amadas pelos gênios das águas. A versão de VM apresenta os gênios encantados do rio: príncipes antigos, mortos nas grandes guerras, de uma formosura de estátuas, que se recolhiam à noite no fundo das águas e de manhã partiam, diluídos nos nevoeiros. Na versão de AMA não há especificação dos gênios das águas que amariam essas mulheres, mas acrescenta um outro dado: elas saem da gruta em forma de nevoeiro de nuvens brancas, quando o galo cantar pela primeira vez. Então, elas voltam para suas casas, retornam a sua pele e a sua vida.

COTEJO ENTRE AS VARIANTES DE *RUTH GUIMARÃES*, *LUIS DA CÂMARA CASCUDO* E *THEOBALDO MIRANDA SANTOS* .

A lenda *A Mãe do Ouro* constitui o *corpus* desta pesquisa. As versões literárias escritas por Ruth Guimarães (RG), Theobaldo Miranda Santos (TMS) e Luis da Câmara Cascudo (LCC) apresentam o mesmo tema, mas revelam algumas diferenças na estrutura.

O primeiro ponto em comum é o fato da cidade em que ocorre o episódio ser chamada Rosário. Nessa cidade morava um dos personagens da narrativa, um senhor rico, que se ocupava da mineração de ouro e era dono de escravos, entre eles um já velho chamado de Pai Antônio. A primeira diferença é em relação à localização da cidade: as versões de RG e LCC a situam a montante[44] do rio Cuiabá, enquanto a versão de TMS a situa às margens do rio Cuiabá. A versão de LCC ainda especifica que o senhor morava no lugar em que agora se encontra uma capela.

O segundo ponto em comum nas narrativas é que os escravos eram obrigados a trazer diariamente uma determinada quantidade de ouro. O escravo Pai Antônio estava com dificuldades de encontrar ouro, por isso andava triste e cabisbaixo, temendo o castigo. A diferença está em relação ao tempo que o escravo ficou sem encontrar ouro: as versões de LCC e TMS especificam que o escravo passou uma semana inteira sem

[44] Locução adverbial que significa para o lado da nascente de um rio. Cf. *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*.

encontrar ouro, enquanto a versão RG diz apenas que "não lhe saía na bateia uma só pepita de ouro" (p. 47) e, mais dia menos dia, sofreria o castigo.

Apenas na versão de RG o escravo Pai Antônio tem uma reação em relação ao fato de não encontrar ouro. Certo dia, não foi trabalhar e saiu andando pelo mato onde se sentou, cobriu o rosto com as mãos e chorou. Quando descobriu o rosto, viu diante de si uma formosa mulher. Na versão de LCC, o escravo viu, subitamente, uma mulher sentada; enquanto na versão de TMS, o escravo viu a sua frente uma linda mulher.

Quanto à caracterização da Mãe do Ouro, embora os aspectos físicos enfatizem a influência européia, também há diferenças. Na versão de RG, é branca como a neve e possui uma linda cabeleira cor de fogo, enquanto na de LCC ela é branca como a neve e possui uma cabeleira loura. Já na versão de TMS, ela apresenta cabelos louros. Nas narrativas de RG e TMS a Mãe do Ouro perguntou ao escravo Pai Antônio o motivo de sua tristeza e ele contou sua desventura. Na de LCC esse dado foi omitido.

Também é um ponto em comum o fato da Mãe do Ouro pediu alguns objetos. Na versão de LCC ela pediu uma fita azul, uma fita vermelha, uma fita amarela, um pente e um espelho. Na versão de TMS ela pediu os mesmos objetos e disse que ajudaria o escravo; enquanto na versão de RG ela disse ao escravo "não chore mais" (p. 48) e pediu para comprar as fitas da mesma cor e um pente. Na versão de RG o escravo saiu do mato e foi a uma loja na qual comprou os objetos. Depois, retornou ao mato para encontrar a Mãe do Ouro e lhe entregou os objetos; enquanto nas versões de LCC e TMS o escravo apenas arranjou os objetos e entregou-os à Mãe do Ouro.

Quanto à indicação do lugar em que havia muito ouro também há diferenças. As versões de LCC e TMS apenas especificam que a Mãe do Ouro indicou o lugar; já na versão de RG há um maior detalhamento das ações: a mulher foi diante do escravo e parou num lugar do rio, ali ela foi esmaecendo até que sumiu completamente, porém a última coisa que o escravo viu foram os cabelos onde ela amarrara as fitas. Uma voz de dentro da água disse "não conte a ninguém o que aconteceu" (p. 48). Nas versões de LCC e TMS a Mãe do Ouro proibiu Pai Antônio de revelar o lugar em que achou o ouro.

Outro ponto em comum é o fato de Pai Antônio ter trabalhado e conseguido recolher uma grande quantidade do precioso metal que foi entregar ao seu patrão. A versão de TMS especifica que, com a entrega do ouro, o escravo esperava livrar-se do castigo. Nas versões de RG e TMS o mineiro queria saber em que lugar o escravo havia encontrado o ouro. Na versão de TMS o escravo recusou-se a dizer o lugar em que

havia achado o ouro; enquanto na versão de RG o escravo dissimulou a resposta dizendo que havia encontrado o ouro lá no rio mesmo, mas que não se lembrava em que altura. Na versão de LCC estes dois últimos dados foram omitidos.

O escravo Pai Antônio foi castigado por não ter revelado ao seu senhor o local onde encontrou o ouro; esse fato é outro ponto em comum nas versões. Mas há diferenças quanto ao tempo de duração do castigo: na versão de TMS Pai Antônio foi chicoteado e, diariamente, recebia o mesmo castigo; na versão de LCC o escravo foi maltratado e açoitado todos os dias; enquanto na versão de RG o escravo foi amarrado no tronco e maltratado, sem especificar por quanto tempo.

Também é um ponto em comum o fato da Mãe do Ouro ter permitido que Pai Antônio revelasse o segredo, o lugar em que havia encontrado a grande quantidade de ouro, porém há diferenças na maneira em que se deu esta permissão. Não suportando mais tanto sofrimento, Pai Antônio implorou à Mãe do Ouro que deixasse contar o segredo, assim ocorre na versão de TMS; na versão de LCC desesperado, o escravo foi novamente à procura dela; já na versão de RG, quando soltaram o escravo, este correu para o mato, sentou-se no chão, chamou pela moça e disse "se a gente não leva ouro, apanha. Levei o ouro e quase me mataram de pancada. Agora, o patrão quer que eu conte o lugar onde o ouro está" (p. 49).

Nas versões de LCC e TMS, respectivamente, a Mãe do Ouro, além de permitir a revelação do segredo, ainda manda um recado ao dono: que escavasse com todos seus homens, pois haveria de encontrar um grande pedaço de ouro e que levasse 22 escravos para cavar a mina até o fundo. A versão de RG informa que o escravo indicou o lugar para o qual o patrão se dirigiu com 22 escravos e cavaram muito; já a versão de LCC apenas informa que o mineiro trabalhou com 22 escravos. As versões de RG, LCC e TMS ainda explicam que não era possível ver a base do grande pedaço de ouro encontrado porque se enfiava para baixo na terra, como um tronco de árvore.

Também é um ponto em comum o fato da Mãe do Ouro avisar Pai Antônio para sair da mina, mas o recado foi dado de forma diferente. Na versão de RG o escravo, no terceiro dia, foi à floresta porque vira entre as abertas do mato o vulto da Mãe do Ouro que o chamava para dizer-lhe "sai de lá amanhã, antes do meio-dia" (p. 49). Apenas nessa versão a escavação durou quatro dias. Já na versão de LCC a Mãe do Ouro mandou que Pai Antônio, no dia seguinte ao início das escavações, pouco antes do almoço, pedisse licença para retirar-se um pouco antes do meio-dia; enquanto na versão

de TMS, no dia seguinte, ela disse ao escravo que, depois do almoço, desse uma desculpa e se afastasse da mina.

O fato de o escravo Pai Antônio ter obedecido às ordens da Mãe do Ouro também é um aspecto em comum, porém há diferenças na forma como essas ordens foram obedecidas. A versão de TMS apenas diz que o escravo cumpriu às ordens da Mãe do Ouro; já as versões de LCC e RG apresentam as desculpas arranjadas pelo escravo. Na versão de RG, no quarto dia, quando o sol ia alto, Pai Antônio pediu para sair um pouco, alegando que estava doente; na versão de LCC o escravo, pouco antes do meio-dia, disse estar com dor de barriga e afastou-se da mina. Apenas na versão de RG aparece a informação de que o patrão deixou Pai Antônio sair. As versões de TMS e LCC ainda informam que o mineiro e os outros escravos continuaram cavando para retirar ouro, enquanto Pai Antônio se afastava depressa da mina.

Outro aspecto em comum é o fato de ter havido um desabamento de terras, fechando o buraco enorme aberto para retirar o ouro, mas esse desabamento é apresentado de forma diferenciada. Na versão de RG "na hora em que a sombra ficou bem em volta dos pés no chão" (p. 50), um barulho estrondou na floresta e as paredes do buraco desabaram. O mineiro e os demais escravos foram soterrados e morreram. Na versão de TMS de repente tudo ruiu, os homens rolaram para dentro da mina e foram soterrados por um desabamento de terras; já na versão de LCC dentro de pouco tudo ruiu, o patrão e seus homens foram soterrados e nunca mais foram vistos. A versão de TMS ainda informa que o mineiro morreu e que Pai Antônio salvou-se, graças à proteção da Mãe do Ouro, e viveu, tranqüilo e feliz, mais de cem anos. A versão de LCC também informa que Pai Antônio viveu muito tempo e chegou a mais de cem anos.

ANEXO 2

A Mãe do Ouro, de Alberto Coelho da Cunha

De repente, ao longe um estampido como uma explosão terráquea reboou, e o seu eco esvaiu-se na distância. Na extrema do horizonte via-se, na atmosfera comovida, uma espiral vaporosa como uma tira de neblina rarefeita ao sol, aos ares ascender.

E a natureza de novo recaiu na calma.

Anita com voz trêmula interrogou:

- O que foi isto, mamãe?

- A mãe do ouro que mudou-se.

- A mãe do ouro! Que mudou-se?!...

- Sim, ela, que com suas riquezas mudou-se de lugar. A terra abre-se para ela sair e tomar outro sítio mais avantajado...

- Quem é a mãe do ouro?

- Uma mulher muito formosa que é dona de todos os metais que há debaixo da terra, dentro das pedras e dos arroios. É ela quem faz o ouro, quem fabrica a prata...

- Conte-me, então, a história dela, mamãe.

- Pois ouve, minha filha.

"Já faz tanto tempo que isto sucedeu!... O teu avô, Silvério Nunes, que era paulista, quis se estabelecer no continente. Ele tinha tropeado muito para Sorocaba, e com tanto trabalho chegou a juntar porção de meias-doblas.

Veio dar aí nos palmares. Havia um ilhéu dono de uma porção de datas de campo que tinha comprado, tudo, não sei se por duas doblas ou três... Teu avô montava o seu cavalo de estimação, que era um sebruno guapo que nem o mais guapo...

O ilhéu que não tinha em todas as suas tropilhas pingo mais lindo pôs-se a cobiçar o sebruno de teu avô. Ele estava coberto de pratarias. Fez ao teu avô oferta para comprá-lo: ele não aceitou.

Mas o homem estava renitente.

- Pois patrício, não lhe vendo o meu sebruno, mas troco-lhe – disse meu pai, vendo que ele queria ser dono do cavalo. – Troco por essa campanha que se estende desde a Coxilha do Guaraxaim até o Arroio das Capivaras.

- Pois está feito o negócio – retrucou-lhe o homem.

E teu avô passou a ser estancieiro.

Havia agregada à estância uma china com uma porção de filhos e uma filha quase mocinha. A china era uma mulher trabalhadeira que não podia estar debalde. Por trás dos arranchamentos corria uma sanga por cima de pedras entre uns barrancos cobertos de matinhos de pitangueiras.

No terreno entre a sanga e os arranchamentos fez-se um cercado de faxina trançada. A china trazia-o sempre plantado. Nessa horta toda a hortaliça se encontrava: nada faltava...

No fim dela havia para a sanga uma descida num lajeado nu e liso; o lajeado descaía suavemente para o arroio. Aos lados havia porção de pedras, umas deitadas, outras de pé, e entre elas apareciam reboleiras de urumbebas e mandacurus, e infinita vegetação rasteira. Os maracujazeiros se enredavam em todo o sentido por cima delas.

À borda da sanga, meio dentro d'água, havia uma pedra quadrada vestida de macio musgo, e mais à direita, dois renques de rochas perdiam-se no bosque. As trepadeiras enlaçadas, de um lado a outro estendidas, faziam aí, impenetrável sombra.

Desde certo tempo começou a china a notar grande estrago da noite para o dia na sua plantação: aqui as alfaces destroçadas, ali o feijão machucado.

Coisa singular: nem o feijão era comido, nem a alface tampouco; mas reconheciam-se as vagens chochas, por lhe terem absorvido o suco; via-se que os talos tenros da alface haviam sido chupados.

A boa mulher buscou embalde a explicação deste mistério; pôs-se de noite à espreita: e nunca viu nada de suspeito.

Uma noite... Era numa linda noite de verão. O pau de cachimbo cobria-se de esplêndidos buquês de flores, e orlava o matinho de alvíssimas ondas amplas e odoríferas; por sobre o campo arrastava a brisa frouxa, a essência predileta de marimal. A campina coalhava-se de cintilações; estrelas sem órbitas a roçarem no plaino, dos vagalumes, como uma praga, as constelações erravam. No verde-mar infinito dos campos julgar-se-iam ardentias flutuando nas espumas erradias. A filha da china descuidosa atravessou a horta.

Ao frontear o lajeado olhou para a sanga. Asfixiada de pasmo não deu um passo!...

Uma moça lindíssima, nuazinha estava assentada sobre a pedra. A sua pele alvíssima, cetinosa, tinha ondeações brilhantes e reflexos dourados: uma nuvem de cabelos d'ouro lhe desabava sobre o colo; os olhos, esses não tinham cor, porque eram dois centros de fulgores.

A menina enleada e cheia de susto não atinava como fugir...

Ia a disparar, quando a moça dando pela sua presença lhe dirigiu a palavra, e pediu-lhe que não fugisse; dissuadiu-a de seus temores com voz convincente, que a menina ficou fascinada. Então a filha da china falou-lhe com toda a confiança.

Quando separaram-se, a moça lhe pediu de vir visitá-la na noite seguinte, e que lhe trouxesse um pente de cabelos.

Quando no outro dia anoiteceu já a chininha estava na horta.

A brincar com a água que marulhava ao redor da pedra, estava a moça quando ela chegou.

Por muito tempo conversaram. A chininha ouvia com volubilidade a moça descrever-lhe maravilhas de reinos desconhecidos, que existem debaixo da terra: extasiada ouvia a sua voz de condão irresistível acender-lhe na alma mil desejos de uma vida diversa.

A lua já ia alta. A chininha fascinada pela irresistível criatura fez pacto com ela e prometeu acompanhá-la.

A moça de repente levantou-se: eram horas. Abraçou-a e disse-lhe que daí a cinco dias, às mesmas horas, ela a esperasse nesse lugar. Recomendou-lhe segredo inviolável, que a ninguém revelasse essas entrevistas, que a ninguém deixasse perceber o que tinha visto...

À beira da sanga abaixou-se. Aos raios de prata da lua o seu corpo dourava-se de mil fulgores. Levantou-se trazendo na mão uma concha de marisco parda-furta-cor: depositou-a nas mãos da chininha admirada:

- Recebe este mimo que dá-te a mãe do ouro.

As duas conchas do marisco entreabriram-se: a chininha deslumbrada viu dentro o ouro cascatear em ondas.

Nesse momento surdo rumor perpassou, e um estampido se ouviu ao longe; o ar estremeceu.

A mãe do ouro tinha desaparecido.

Quando ela deu acordo de si estava sozinha.

Deitou a correr depressa para a casa.

No caminho as conchas entreabriram-se: o ouro espumava em ondas. A menina deslumbrada as fitava louca de prazer; no auge da alegria não pôde conter-se; a correr gritava:

- Mamãe, venha ver, venha ver que coisa linda! Venha ver o presente que deu-me a mãe do ouro.

Quando pronunciou estas palavras reveladoras, como por encanto a dobradiça da concha partiu-se, e uma metade caiu ao chão; outra ficou-lhe na mão: um bando de cobrinhas rolou. Dera-se a mudança do ouro em víboras.

Uma cobrinha ficou-lhe enroscada no braço. Ela sacudiu-o com doido frenesi. A cobrinha desvencilhando-se, num prisco escorregou-lhe pela manga ao seio: mordeu-a no peito.

Um gritinho de dor e agonia foi repercutir no ouvido materno.

A mãe veio encontrar a filha caída; o rosto ficara-lhe lívido esverdeado. Estava morta."

Lenda da Mãe do Ouro, de Nitheroy Ribeiro.

Veio lá de Moçambique,
não era filha
de escrava,
seu pai até descendia
de guerreiro
que chefiava
muitas tribos reunidas
que a mata longe escondia!

Trazida
com outros tantos,
no barco escravo
atirada,
os dias de sofrimento,
de fome negra
varada,
se perdiam na escuridão
entre gritos e lamentos!

Leva
de escravos, vendida
para os Senhores
do sul.
Hylaria chamada Ylá
castiça de sangue
azul,
sofreu mais do que ninguém.
Moçambique longe está.

Na senzala
em altas horas
enquanto o Senhor
dormia.
à voz de Hylaria-Ylá
todo o escravo
obedecia,
como se fosse feitiço
Que a mata longe trazia!

O Senhor
guardava o ouro
na panela
de tripé,
no laranjal, escondia
enterrando
junto ao pé.
U'a noite quando voltava,
Deu com Ylá que fugia!

Para Hylaria
descendente,
Ylá em alma
aparecia
em altas horas da noite,
e na panela
trazia
o ouro par o Jarau.
No corpo marcas do açoite!...

Veio lá
de Moçambique,
não era filha
de escrava,
seu pai até descendia
de guerreiro
que chefiava
muitas tribos reunidas,
que a mata longe escondia!

A Mãe do Ouro, de Veiga Miranda.

Lá em baixo, muito longe, onde as águas varavam por um subterrâneo, morava a Mãe do Ouro. Às vezes saía, pelas tardes, com um longo cortejo de luzes de todas as cores, atravessando pelo ar, serenamente, como se fosse um desses papagaios de papel, que as crianças soltam ao vento em Agosto. Da sua cabeleira de estrelas iam caindo todas, uma a uma, apagando-se e virando pedras. A mulher que visse desprender-se uma dessas luzes e fizesse um pedido, antes de ela apagar-se, seria servida pela Mãe do Ouro. Mas ficar-lhe-ia pertencendo para sempre: todas as noites, enquanto dormisse, o seu corpo sairia todinho da pele, sem ninguém perceber, sem a própria pessoa ao dia seguinte lembrar-se, e ia aparecer no palácio da Mãe do Ouro. Ali se realizavam festas maravilhosas, as mulheres mais lindas, casadas e donzelas, compareciam, envoltas em roupagens riquíssimas e transparentes, vendo-se umas às outras, mas sem se poderem falar, sem se poderem tocar, com os cabelos transformados em algas luminosas, com as pernas justapondo-se, confundindo-se, alongando-se – em forma de caudas de peixe. Iam ser amadas pelos gênios encantados do rio, príncipes antigos, mortos nas grandes guerras, de uma formosura de estátuas, que se recolhiam à noite ao fundo das águas e de manhã partiam diluídos nos nevoeiros, longas figuras, esguias, cor de cinza, dançando a ronda das nuvens.

Entrelaçavam-se demoradamente, cada um a cada uma, e as horas marcavam delícias orgíacas, valsas infinitas cantaroladas pelos seixos, pelas areias luminosas, ao coro dos rochedos de uma e de outra margem, num ritmo dolente e suave. Os salões do palácio eram grutas imensas, sucessivas, cada qual com a luz de uma cor, esta azulada, aquela verde, aquela outra rósea ou violeta... As águas formavam coxins, tapeçarias, leitos macios, condensando-se, colorindo-se, erguendo-se em docéis, repregando-se em planejamentos amoráveis e discretos. E pelos recantos, os pares se dissimulavam, zumbia a colméia dos beijos, soluçavam as carícias nupciais, ardentes, de intermináveis desejos.

Quando uma rapariga se erguia do leito fatigada, de olheiras fundas, ela ouvira dizer muitas vezes:

- Coitada!... Passou de certo a noite no palácio da Mãe do Ouro... Sabe Deus a troco de que favores andaria essa tontinha por lá...

A Mãe de Ouro, de Ruth Guimarães.

Havia em Rosário, a montante do Rio Cuiabá, um rico senhor de escravos, de modos rudes e coração cruel. Ocupava-se na mineração de ouro e seus escravos diariamente tinham de lhe trazer alguma quantidade do precioso metal, sem o que eram levados para o tronco e vergastados. Tinha ele um escravo já velho a quem chamavam Pai Antônio. Andava o negro num banzo que dava dó, cabisbaixo, resmungando, pois não lhe saía na bateia uma só pepita de ouro, e mais dia menos dia, lá iria ele para o castigo. Certo dia, em vez de trabalhar, deu-lhe tamanho desespero, que saiu andando a toa pelo mato. Sentou-se no chão, cobriu as mãos e começou a chorar. Chorava e chorava, sem saber o que fazer. Quando descobriu o rosto, viu diante dele, branca como a neve, e com uma linda cabeleira cor de fogo, uma formosa mulher.

- Por que está assim triste, Pai Antônio?

Sem se admirar, o negro contou-lhe a sua desventura. E ela:

- Não chore mais. Vá comprar-me uma fita azul, uma fita vermelha, uma fita amarela e um espelho.

- Sim, sinhazinha.

Saiu o preto do mato às carreiras, foi à loja, comprou o espelho e as fitas mais bonitas que achou, e voltou a encontrar a mulher dos cabelos de fogo. Então ela foi diante dele, parou num lugar do rio, e ali foi esmaecendo até que sumiu. A última coisa que ele viu foram os cabelos de fogo, onde ela amarrara as fitas. Uma voz disse, de lá da água:

- Não conte a ninguém o que aconteceu.

Pai Antônio correu, tomou a bateia e começou a trabalhar. Cada vez que peneirava o cascalho, encontrava muito ouro. contente da vida, foi levar o achado ao patrão.

Em vez de se satisfazer, o malvado queria que o negro contasse onde tinha achado o ouro.

- Lá dentro do rio mesmo, sinhozinho.

- Mas em que altura?

- Não me lembro mais.

Foi amarrado no tronco e maltratado. Assim que o soltaram, correu ao mato, sentou-se no chão, no mesmo lugar onde estivera e chamou a Mãe de Ouro.

- Se a gente não leva ouro, apanha. Levei o ouro e quase me mataram de pancada. Agora, o patrão quer que eu conte o lugar onde o ouro está.

- Pode contar – disse a mulher.

Pai Antônio indicou ao patrão o lugar. Com mais vinte e dois escravos, ele foi para lá. Cavaram e cavaram. Já tinham feito um buracão quando deram com um grande pedaço de ouro. Por mais que cavassem não lhe viam o fim. Ele se enfiava para baixo na terra, como um tronco de árvore. No segundo dia, foi a mesma coisa. Cavaram durante horas, todos os homens, e aquele ouro sem fim se afundando para baixo sempre, sem que nunca se pudesse encontrar-lhe a base. No terceiro dia, o negro Antônio foi à floresta, pois viu, por entre as abertas do mato o vulto da Mãe de Ouro, com seu cabelo reluzente, e pareceu-lhe que ela o chamava. Mal chegou junto dela, ouviu que ela dizia:

- Saia de lá amanhã, antes do meio-dia.

No terceiro dia, o patrão estava como um possesso. O escravo que parava um instante, para cuspir nas mãos, levava chicotadas pelas costas.

- Vamos, – gritava ele – vamos depressa com isso. Vamos depressa.

Parecia tão maligno, tão espantoso, que os escravos curvados sentiam um medo atroz. Quando o sol ia alto, Pai Antônio pediu para sair um pouco.

- Estou doente, patrão.
- Vá, mas venha já.

Pai Antônio se afastou depressa. O sol subiu no céu. Na hora em que a sombra ficou bem em volta dos pés no chão, um barulho estrondou na floresta, desabaram as paredes do buraco, o patrão e os escravos foram soterrados, e morreram.

A Mãe do Ouro, de Lucília Garcez.

Tudo aconteceu há muitos anos, no coração do Brasil. Naquela noite, Januário não queria dormir. Nem conseguiria. Arrastou-se até a porta aberta da senzala e alcançou a brisa úmida da montanha.

Respirou fundo. No brilho da lua, via seus companheiros entregues ao sono, exaustos do trabalho no garimpo. Sabia que esperavam muito dele, tinham confiança nas suas palavras e na sua liderança. Via também seu filho dormindo na esteira. Ao lado da criança adormecida, Isolina murmurava um acalanto.

O barulho das botas do feitor nas lajes de pedra cortava a suavidade da noite, e o ranger das correntes dos negros presos assombrava a neblina, abafando a música da fonte. Januário tinha bom comportamento e não dormia acorrentado. Mas, mesmo assim, vida de escravo não era vida de gente. Havia sempre a ameaça da palmatória, dos ferros quentes na pele, das chicotadas, da privação da comida, do suplício.

Januário calculou bem a distância dos passos do feitor. Agora não adiantava fraquejar. Como todas as noites, ele vai entrar no paiol e ficar entretido uns momentos, escolhendo a palha, depois vai preparar cuidadosamente o fumo com o canivete afiado. É agora ou nunca.

Tocou levemente o braço de Isolina. Era o sinal:

- Vamos partir agora – disse suavemente.

Ela abraçou a criança adormecida e deslizou pelos lados do pátio, evitando a luz. Mergulhou mata adentro como uma flecha certeira. Januário ia à frente, velozmente, abrindo caminho. Correram sem parar até o pequeno rio que passava no vale próximo à senzala.

Ali, onde Isolina, dia após dia, lavava a roupa do senhor de escravos, uma frágil canoa os esperava escondida sob folhas e galhos. Os amigos facilitaram a fuga porque sabiam que Januário garantiria um futuro melhor para todos.

Isolina acomodou o filho no chão da canoa, e os dois atravessaram a noite remando em silêncio, unidos na mesma esperança, comungando o mesmo sonho. O rio escuro era a liberdade. O rio cheio de mistérios, sombras, ruídos, assombrações era a estrada da felicidade.

A essas horas o feitor já descobrira a fuga, mas era tarde. A água não forma rastros. O rio ajudava com a correnteza suave. Januário procurava afastar os pensamentos tristes, mas tinha certeza de que alguns de seus amigos seriam duramente castigados para falarem o que sabiam sobre o sumiço do líder. Seu coração palpitava forte quando lembrava disso.

No momento em que as pedras começaram a surgir e a anunciar a cachoeira do despenhadeiro, o dia já amanhecera, e Januário viu que era hora de abandonarem a canoa. Desceram na margem e deixaram que ela continuasse flutuando sozinha para se despedaçar na queda vertiginosa.

Prosseguiram caminhando rápido na direção do pôr do sol, cortando a mata até encontrar sinais de cerrado. Paravam apenas para Isolina alimentar a criança ao peito, tomar água nas fontes ou comer alguma fruta. Depois de muitos dias de caminhada, estavam longe do alcance do feitor e de seus cães.

Avistavam, enfim, a fumaça do quilombo. Exaustos, mas felizes, foram recebidos com festa. Nem todos se conheciam, pois tinham vindo de garimpos e minas diferentes, de plantações de diversos lugares. Estavam unidos fraternalmente pelos mesmos sofrimentos e pelo mesmo sonho. Acolhidos como irmãos, descansaram alguns dias e festejaram o futuro.

Entretanto, Januário devia prosseguir. Seu plano era avançar mais para o centro-oeste, de onde vinham notícias de muito ouro. Pedro tinha informações mais precisas e estava pronto para acompanhá-lo na direção das novas terras. Deixar Isolina e o filho temporariamente para trás era o mais difícil. Com o coração estraçalhado, mas esperançoso, Januário partiu.

- Isolina, você fica com o nosso filho, que eu vou em busca da sorte.

- Januário, que Deus e os orixás te protejam!

O caminho foi difícil. As trilhas estavam encobertas pelo mato e havia muito perigo. Pedro e Januário se guiavam pelas estrelas, pelo sol, pela lua, pelos rios, pelas montanhas. Sempre em direção ao poente. Januário tinha o corpo fortalecido pelo sofrimento e pelo trabalho duro, assim enfrentava os maiores desafios com firmeza.

Sempre que precisavam, os dois amigos iam improvisando armas e instrumentos de pescaria com bambus e cipós. Caminharam dias e dias, alimentando-se de frutas, raízes, pequenos animais e peixes.

Enfim, depois de muitos dias, conseguiram chegar à vila dos negros fugidos, perto do rio Paranã. Descansaram e se alimentaram para recompor as forças despendidas na viagem. Mandioca, milho, carne... Era uma graça de Deus e dos orixás.

Em volta da fogueira, ouviram noite adentro as histórias dos garimpeiros que estavam ali havia mais tempo. Venturas, aventuras e desventuras. Também eram negros maltratados na escravidão. Procuravam a sorte no leito dos rios. Alguns já tinham encontrado ouro e encorajavam os amigos. Uma parte do produto do garimpo de todo o grupo era separada para ajudar na libertação dos amigos que ainda viviam no cativeiro. Havia riqueza para todos, e muitos braços ajudariam a garimpar melhor.

Januário quis logo começar a trabalhar e escolheu seu ponto do rio.

- É aqui que vou trabalhar, nesta curva do rio. Parece que neste ponto tem ouro. Aqui está a minha sorte!

Foi construindo aos poucos, com a ajuda dos companheiros, sua casinha de taipa. Embora livre, estava escravo da saudade, e a família não saía do seu pensamento.

Alimentado pelo sonho de encontrar ouro e buscar a mulher e o filho, trabalhou duramente. Dia após dia, encharcado no rio, sob o sol ou a chuva, com a bateia nas mãos. Pequenos pedregulhos dourados enchiam seu coração de ânimo e esperança.

Seus amigos mudavam de ponto, desencorajados com os frutos tão pequenos de tanto esforço. Januário, porém, permanecia no mesmo lugar. Insistente, pressentia sua boa sorte. Ali as pedras e socavões do rio já eram conhecidos e tinham se tornado seus amigos e cúmplices. A água morna e os lajedos eram aconchegantes para aquele negro que até então só conhecera o tronco e as chicotadas do feitor.

Ao anoitecer, depois do serviço, os garimpeiros reuniam-se em volta da fogueira e contavam histórias de assombração: falavam sobre o Saci, o Negro d'Água, o Romãozinho, o Caipora, o Lobisomem... A noite era cercada de mistérios, mas o dia era dedicado ao trabalho.

Numa manhã iluminada pelo sol do planalto central, a terra foi generosa. Januário encontrou as maiores e mais belas pepitas de ouro. Depois de entregar todos os dias uma parte para os companheiros, o felizardo passou a guardar, numa pequena caverna por trás da cachoeira maior, o tesouro que libertaria seus amigos e salvaria sua família da pobreza e do sofrimento. Ali, onde ninguém suspeitava que houvesse uma reentrância na pedra, foi acumulando a liberdade, o futuro.

Mas o trabalho era duro, havia muitos insetos, a região era muito insalubre, e ficar o tempo todo dentro da água prejudicava a saúde. Nem sempre a sorte é duradoura. Januário encontrara o ouro, estava rico, mas seu corpo enfraquecido não lhe obedecia

como antes. Foi tomado por uma febre terçã trazida pelos mosquitos. Era a maleita, também conhecida como malária.

Os amigos trouxeram ervas, fizeram chás, cuidaram dele. Mas sem sucesso. Continuava ardendo por dias e noites. Delírio, tremores, calafrios, convulsões, medo, insegurança. Tentava inutilmente organizar o pensamento e explicar aos amigos onde guardara o ouro. Mas as palavras não saíam. A desordem das idéias não permitia que contasse o segredo da cachoeira.

Vendo que estava perto do fim, com as últimas forças de seu coração, Januário entregou a vida e seu segredo a Deus e aos orixás, pedindo que orientassem o filho e a mulher a encontrarem o tesouro, e fechou os olhos com a imagem da família na lembrança.

Desde então, todos os garimpeiros que se aproximam daquele ponto do rio são atraídos por um brilho intenso que vem das pedras no fundo das águas. Enlouquecem de ambição, mas, quando sacodem as pedras na bateia, tudo o que fica é cascalho sem valor. Muitos deles, animados pelos reflexos que vêm das pedras do rio, mergulham em busca do ouro e não voltam mais. Ficam presos para sempre nas profundezas.

De vez em quando, os garimpeiros acampados ao longo das margens do rio Paranã são surpreendidos pelo súbito surgimento de um facho de luz que, num movimento incandescente, conduzido por uma figura fulgurante de mulher, sai da água e inunda o espaço, multiplicado e milhões de estrelas cintilantes e coloridas. A noite se transforma em dia. Uma chuva de agulhas de fogo invade o céu. Atordoados e amedrontados, abandonam correndo o garimpo. E gritam:

- A mãe do ouro! A mãe do ouro!

A Mãe-do-Ouro, de Souza Carneiro.

Nos princípios do mundo havia uma velha muito velha que até parecia haver a morte se esquecido dela. Quase não enxergava, nem podia andar. Tremia ao menor movimento e muito mal se ouviam suas palavras. De perto ninguém a vira jamais nem houve quem se animasse a ir ao seu encontro ou ao seu pouso num buraco no meio da montanha.

Havia entretanto um casal que não acreditava na voz do povo e sempre dizia à filha: – Menina, a Velha que ninguém sabe quem é há de ser uma fada.

Um dia chegou a Morte e carregou com os pais da moça. Vendo-se desamparada e sem pão, tomou o caminho da montanha. A velha foi buscá-la no meio da ladeira e levou-a para casa.

A gente do lugar achou graça. Tanta beleza e tanta mocidade sepultadas com aquela mulher que vira nascer o primeiro deus e se tornar a mais feia e velha do mundo.

A moça, porém, tinha-se por feliz. No buraco da montanha tudo era de prata: - paredes, teto, chão, pilares, tudo como de musgo ou de filigrana, ou antes, como árvores sem folhas. A abundância e a paz reinavam ali.

À noitinha, quando a moça adormecia, a velha, como um vaga-lume, descia a montanha e ia até à beira de uma lagoa que os homens diziam assombrada. Suspirava três vezes. As águas borbulhavam e sorriam. As flores fechavam-se e tornavam-se em donzelas formosas e rapazinhos alegres. À música das ondas e ao cântico das folhas das plantinhas, que se dobravam como se o vento as agitasse, os pares dançavam contentes. Depois que se fartava naquele prazer, a velha "suspirava para dentro" e tudo voltava ao que era.

A moça ignorava tudo isso e até mesmo o nome da criatura que todos chamavam de Mãe-do-Mundo. E os dias foram se passando assim.

Numa noite a velha falou, trêmula, a voz arrastada. Quando chegasse a lua cheia, as duas iriam tomar banho na lagoa. E, quase no mesmo instante, a lua apareceu toda cheia, iluminando a terra como se fosse o sol.

A moça obedeceu. Supondo a velha sem forças para a jornada, amparou-a pelo caminho, lembrando-se do que lhe disseram seus pais.

Aos poucos a realidade ia se fazendo. Mãe-do-Mundo ia se rejuvenescendo. Suas carnes endureciam. De seus olhos saíam longos fachos que descobriam os caminhos que as copas das árvores sombreavam. As ramas dobravam-se cantando hinos. Tudo era perfume e alegria.

As duas despiram-se à beira da lagoa. O corpo da velha era um espelho de prata em que as estrelas brilhavam e a lua refletia em todo seu esplendor. A moça não mostrou assombro. Aquela mulher lhe merecia tudo. Devia ser mesmo feita do que de melhor houvesse no mundo.

Mãe-do-Mundo compreendeu o pensamento dela. E logo, das águas, surgiu um palácio maravilhoso de cristal e pedrarias.

As duas entraram no banho. As águas amareleceram os cabelos da moça. A terra abriu-se e os recebeu.

Mãe-do-Mundo desapareceu e, com ela, o lago e o palácio.

A moça tornou-se encantada e invisível aos olhos dos que às vezes encontram um ou outro fio de seus cabelos. Saiu pelo mundo a banhar-se nos rios e nos lagos deixando a terra engolir os cachos, as penugens e os pedaços de seus cabelos que não cessavam de nascer e de crescer de repente.

Um dia um caçador viu um corpo de mulher revolver-se na corrente de um rio fundo. Seu corpo e seus cabelos eram de ouro. A terra de vez em quando se abria e se fechava. Se isso espantou o homem, também lhe deu coragem. Ia atirar-se à água quando um

braço forte o deteve. Era de uma velha horrível, esmolambada, fedorenta. Sua voz, como se viesse de dentro de um buraco, ecoou: – fecharam-se as entranhas da terra, paralisou-se a corrente do rio, o vento não soprou.

- É a Mãe-do-Ouro.

O caçador, os cabelos em pé, viu o rio secar-se e a moça transformar-se numa serpente e correu com medo dela, mundo a fora, encontrando por toda parte as pontas dos cabelos louros da moça que a Mãe-do-Mundo transformou em serpente e deu o poder morar até acima das nuvens.

CURRICULUM VITAE

1) DADOS DE IDENTIFICAÇÃO:

Nome: Sônia Nickel André
Filiação: Haraldo Nickel e Similda Klumb Nickel
Naturalidade: Brasileira, nascida em São Lourenço do Sul/RS
Documentação: RG nº 2067602471, expedida pela SSP
CPF nº 952621800 – 00
TÍTULO ELEITORAL nº 070054840434
Endereço: Rua Padre Vieira, 571 – 96212-410 – Rio Grande/RS

2) FORMAÇÃO ACADÊMICA:

Graduada e licenciada em Letras e Licenciatura Plena no Curso de Letras Português pela Fundação Universidade Federal do Rio Grande, concluído em 2003.

Pós-graduada no Curso de Mestrado em História da Literatura, na Fundação Universidade Federal do Rio Grande, em fase de conclusão.

2.1) CONHECIMENTO DE LÍNGUA ESTRANGEIRA:

Prova de Proficiência em Língua Francesa, realizado no Departamento de Letras e Artes, da Fundação Universidade Federal do Rio Grande, obtendo nota 9,0.

2.2) ATIVIDADES DE EXTENSÃO:

I ENCONTRO DE LETRAS, atividade de extensão de âmbito municipal, promovida pelo Departamento de Letras e Artes e Diretório Acadêmico de Letras, da Fundação Universidade Federal do Rio Grande, realizado em 20 e 21 de julho de 1999.

I COLÓQUIO DE LETRAS, atividade de extensão de âmbito municipal, promovida pelo Departamento de Letras e Artes e Diretório Acadêmico de Letras, da Fundação Universidade Federal do Rio Grande, realizado em 13 e 14 de novembro de 2000.

II COLÓQUIO DE LETRAS, atividade de extensão de âmbito municipal, promovida pelo Departamento de Letras e Artes e Diretório Acadêmico de Letras, da Fundação Universidade Federal do Rio Grande, realizado em 28 a 30 de maio de 2001.

LER E ESCREVER: HABILIDADE DE TODAS AS ÁREAS, curso de extensão de âmbito regional, promovido pelo Departamento de Letras e Artes da Fundação Universidade Federal do Rio Grande, realizado de abril a julho de 2001.

21ª SEMANA DE LETRAS e 7º SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA, atividade de extensão de âmbito internacional, promovida pelo Curso de Letras e Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria, realizado no período de 08 a 11 de outubro de 2002.

OFICINA DE LÍNGUA FRANCESA, atividade de extensão de âmbito municipal, promovida pelo Departamento de Letras e Artes da Fundação Universidade Federal do Rio Grande, realizado de 30 de outubro a 20 de novembro de 2002.

1ª SEMANA DE LETRAS, atividade de extensão de âmbito regional, promovida pelo Departamento de Letras e Artes e Diretório Acadêmico de Letras, da Fundação Universidade Federal do Rio Grande, realizado no período de 08 a 12 de setembro de 2003.

2º SEMINÁRIO NACIONAL DE HISTÓRIA DA LITERATURA, atividade de extensão de âmbito nacional, promovida pela Comissão de Curso de Pós-Graduação em Letras e pelo Departamento de Letras e Artes da Fundação Universidade Federal do Rio Grande, realizado no período de 05 a 07 de abril de 2005.

GERAÇÃO E AVALIAÇÃO DE PRODUÇÃO CIENTÍFICA, mini curso promovido pela Fundação Universidade Federal do Rio Grande, durante o VII Encontro de Pós-Graduação, realizado nos dias 17 e 18 de novembro de 2005.

ENCONTRO DE POESIA MÁRIO QUINTANA, atividade de extensão de âmbito nacional, promovida pela Comissão de Curso de Pós-Graduação em Letras e pelo Departamento de Letras e Artes da Fundação Universidade Federal do Rio Grande, realizado no período de 06 a 07 de novembro de 2006.

3) EXPERIÊNCIA DOCENTE:

Atuação como estagiária no projeto LÍNGUA PORTUGUESA: REFORÇO ESCOLAR NO ENSINO FUNDAMENTAL E MÉDIO, promovido pelo DECC e DLA, da FURG, para alunos da rede municipal e estadual, realizado no período de outubro a dezembro de 2000.

Atuação como estagiária no projeto REDAÇÃO E COMPREENSÃO DE TEXTOS, promovido pelo DLA, da FURG, aos candidatos do Processo Seletivo do Vestibular, realizado no período de 29 de julho a 02 de dezembro de 2002.

Atuação como professora de Literatura Brasileira no curso pré-vestibular SABER & SUCESSO, situado à Rua Barão de Cotegipe, nº 463, com início em agosto de 2006, em andamento.

4) EXPERIÊNCIA EM PESQUISA:

Participação como bolsista do PIBIC/ CNPq do projeto *Literatura, Jornal e Cultura: Estudo dos Jornais Pelotenses Grátis de Pelotas (1859), O Porvir (1868) e O Farrapo (1889), arquivados na Biblioteca Rio-Grandense*, orientado pela Profª Drª Néa Maria Setúbal de Castro, da FURG, no período de agosto de 2001 a fevereiro de 2003.

Participação como bolsista voluntária do projeto *Literatura, Jornal e Cultura: Indexação dos Jornais Pelotenses O Pelotense (1853), Grátis de Pelotas (1859), O Porvir (1868), Jornal do Comércio (1871), O Cabrion (1879), A Voz do Escravo (1881), O Farrapo (1889) e Democracia Social (1893), arquivados na Biblioteca Rio-Grandense*, orientado pela Profª Drª Néa Maria Setúbal de Castro, da FURG, no período de março de 2003 a março de 2004.

Participação como pesquisadora do projeto *Literatura gauchesca e folclore: constituição de uma memória coletiva (memória, cultura e tradição na literatura regionalista)*, orientado pela Profª Drª Sylvie Dion, da FURG, desde março de 2005, ao qual pertence a Dissertação de Mestrado *A trajetória da Mãe do Ouro na Literatura Rio-grandense.*

4.1) APRESENTAÇÕES EM CONGRESSOS:

Participação no 10º Congresso de Iniciação Científica, 9º Laboratório de Pesquisa, 3º Encontro de Pós-Graduação e 1º Encontro Regional de Ciência e Tecnologia, promovido pela UFPel e UCPel, realizado de 26 a 28 de novembro de 2001, apresentando o trabalho intitulado *Literatura, Jornal e Cultura: O Farrapo*.

Participação no 10º Congresso de Iniciação Científica e 3º Encontro de Pós-Graduação, promovido pela FURG, realizado nos dias 24 e 25 de maio de 2002, apresentando o trabalho intitulado *Estudo do Jornal Pelotense – O Farrapo*.

Participação da 21ª Semana de Letras e 7º Seminário Internacional de Língua e Literatura, promovido pela UFSM, realizado no período de 08 a 11 de outubro de 2002, apresentando o trabalho intitulado *Estudo do Jornal Pelotense – A Voz do Escravo*.

Participação na I Mostra da Produção Universitária, promovida pela FURG, realizada de 27 a 30 de novembro de 2002, apresentando o trabalho intitulado *A Voz do Escravo – Um Jornal Pelotense*.

Participação na II Mostra da Produção Universitária, promovida pela FURG, realizada de 19 a 22 de novembro de 2003, apresentando o trabalho intitulado *Democracia Social: valorização do trabalho*.

Participação no VII Encontro da Pós-Graduação dentro da IV Mostra da Produção Universitária, promovida pela FURG, realizada de 16 a 19 de novembro de 2005, apresentando o trabalho intitulado *A trajetória da Mãe do Ouro na Literatura Rio-grandense*.

Participação no VIII Encontro de Pós-Graduação dentro da V Mostra da Produção Universitária, promovida pela FURG, realizada de 18 a 20 de outubro de 2006, apresentando o trabalho intitulado *A trajetória da Mãe do Ouro na Literatura Gaúcha*.

Participação no Encontro de Poesia Mário Quintana, promovido pela FURG, realizado de 06 a 07 de novembro de 2006, apresentando o trabalho intitulado *A casa natal e o espaço da proteção*.

4.2) PUBLICAÇÕES DE RESUMOS:

ANDRÉ, Sonia Nickel & CASTRO, Néa Maria Setúbal de. Literatura, Jornal e Cultura: O farrapo. In: 10º CIC, 9º LAP, 3º ENPÓS, 1º ENCITEC: 2001 UMA ODISSÉIA DO SABER, 2001, Pelotas. **Resumos**. <10CIC\AREA08.HTM>

ANDRÉ, Sônia Nickel & CASTRO, Néa Maria Setúbal de. Estudo do jornal pelotense – O Farrapo. In: 10º CIC 3º ENPÓS: PRÊMIO JOVEM PESQUISADOR, 2002, Rio Grande. **Resumos**. Rio Grande: Editora da FURG, 2002, p.268.

ANDRÉ, Sonia Nickel. Estudo do jornal pelotense – A Voz do Escravo. In: 21ª SEMANA DE LETRAS, 7º SEMINARIO INTERNACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA - LÍNGUA E LITERATURA: DERRUBANDO FRONTEIRAS, 2002, Santa Maria. **Resumos**. Santa Maria: UFSM, CAL, Curso de Letras, 2002, p.33-34.

ANDRÉ, Sônia Nickel & CASTRO, Néa Maria Setúbal de. A Voz do Escravo – um jornal pelotense. In: 1ª MOSTRA DA PRODUÇÃO UNIVERSITÁRIA/FURG:

INTEGRANDO SABERES, 2002, Rio Grande. **Resumos**. Rio Grande: Editora da FURG, 2002, p.452.

ANDRÉ, Sônia Nickel & CASTRO, Néa Maria Setúbal de. Democracia Social: valorização do trabalho. In: II MOSTRA DA PRODUÇÃO UNIVERSITÁRIA, 2003, Rio Grande. **Resumos**. <E:\resumos.html> Área 08.

ANDRÉ, Sônia Nickel. A trajetória d'*A Mãe do Ouro* na literatura rio-grandense. In: IV MOSTRA DA PRODUÇÃO UNIVERSITÁRIA, 2005, Rio Grande. **Resumos**. <E:/pos/resumos/Sônia Nickel André >.

ANDRÉ, Sônia Nickel. A trajetória da *Mãe do Ouro* na literatura gaúcha. In: V MOSTRA DA PRODUÇÃO UNIVERSITÁRIA, 2006, Rio Grande. **Resumos**. <E:/resumos/pos.html#80 >