
A TERCEIRA MARGEM DOS PIONEIROS DE TANGARÁ DA SERRA-MT

The third margin of pioneers in Tangará da Serra - MT

Tieko Yamaguchi Miyazaki¹

RESUMO: O foco das reflexões abaixo procura responder à pergunta: como ocorre realmente a comunicação entre o enunciador de relatos produzidos por fundadores de uma cidade no oeste brasileiro, em plena Amazônia virgem, e seus enunciatários? Desconfiando de que o conteúdo realmente veiculado não sejam as peripécias então vividas e agora relatadas, vale-se do conceito de símbolo de Iuri Lotman, em “El símbolo en el sistema de la cultura”, da estrutura do mito proposta por Roland Barthes, em *Mithologies* e de Octavio Paz, em *El arco y la lira*, em sua compreensão da linguagem poética. Antes, porém, apresenta um resumo histórico dessa migração e a análise do que se tornou símbolo de sua identidade e independência.

PALAVRAS-CHAVE: Tangará da Serra; Relatos; Enunciação; Identidade.

RESUMEN: Las presentes reflexiones intentan contestar a la interrogante: ¿cómo ocurre normalmente la comunicación entre el enunciador de relatos producidos por fundadores de una ciudad en el oeste brasileño, en la cuenca amazónica, y sus enunciatarios? Dudando de que el contenido realmente vehiculado sean las peripecias vividas y ahora relatadas, se valen del concepto de símbolo de Iuri Lotman, en “El símbolo en el sistema de la cultura”, de la estructura del mito propuesta por Roland Barthes, en *Mithologies*, y del lenguaje poético según Octavio Paz, en *El arco y la lira*. Antes, se presenta un resumen histórico de esa migración y el análisis de lo que volvió símbolo de su identidad e independencia.

PALABRAS CLAVE: Tangará da Serra; Relatos; Enunciación; Identidad.

¹ Doutor, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Tangará da Serra (MT).

As presentes reflexões se situam no contexto de um projeto de pesquisa que se originou da proposta da Secretaria Municipal de Cultura de Educação de Tangará da Serra (MT), na figura de seu então secretário Júnior Schleicher, de organizar um livro de depoimentos dos pioneiros da cidade ainda nela residentes, cuja finalidade seria a de criar um acervo de memórias sobre esse período de sua história. Os relatos resultaram num livro editado pela UNEMAT, em 2013: *Fios de memória: Pioneiros de Tangará da Serra*. O projeto acadêmico, por sua vez, tem, entre outros objetivos, estudar esse acervo como uma possível matéria prima para produções dos mais variados suportes, a exemplo do que se infere, no domínio da literatura, por exemplo, de ficções de autores de todos os tempos. Apresentamos primeiro o contexto histórico desse movimento migratório e o surgimento da vila, hoje cidade de Tangará da Serra; focalizamos em seguida o processo de transformação de um objeto geológico em símbolo oficial e, finalmente, procedemos à análise dos *corpus*, quanto ao efeito ético e patético decorrente das diferentes enunciações.

CONTEXTO HISTÓRICO

Na década de 50 do século XX, em cumprimento à política de colonização do Estado Novo, da Marcha para o Oeste, os chamados picadeiros foram demarcando os territórios e cartografando o cerrado, seguindo os inúmeros córregos da bacia do rio Paraguai; a efetivação dessa política ficou a cargo dos Serviços Estaduais de Terra e Colonização e, posteriormente, da Companhia de Desenvolvimento do Estado do Mato Grosso (CODEMAT).

Mas os objetivos focados já vinham sendo cogitados desde as primeiras décadas do século XX. Essas pretensões de povoar o interior do país com imigrantes tomaram forma nos anos 40 com um projeto de assentar uma colônia de japoneses provenientes dos estados de São Paulo e do Paraná, principalmente da cidade de Londrina. Por ocasião da imigração japonesa ao Brasil, através de um acordo entre os dois países, a pretensão de fundar uma colônia japonesa de grandes proporções determinou a demarcação de uma área considerável de terra no Mato Grosso, situada entre o rio Sepotuba e a Serra de Tapirapuã. Retalhada em glebas, estas seriam destinadas a japoneses e alguns brasileiros.

Em decorrência do alinhamento do Japão na segunda grande guerra, as aquisições foram denegadas aos japoneses e somente os brasileiros puderam prosseguir no processo de posse. Dos loteamentos das glebas acima

originou-se a colonização do território que mais tarde resultaria no atual município tangaraense.

Nesse processo do desbravamento e colonização do oeste brasileiro dentro do cenário político brasileiro como assinalamos acima, escolheu-se o local e intensa propaganda se iniciou em São Paulo, Paraná e Minas Gerais, para atrair pessoas que quisessem se transformar em fazendeiros no estado de Mato Grosso, principalmente na região de Barra do Bugres. Ela é promovida pela imprensa escrita, por revistas especializadas. A principal destas é a *Revista Brasil-Oeste*, com chamadas como: *Agricultura, pecuária e economia*, ou *Torne-se fazendeiro em Barra do Bugres*. Editada em São Paulo, cujo primeiro número data de 1956, é distribuída gratuitamente para áreas específicas de produção. Na publicidade se destacam as condições – sempre extraordinariamente favoráveis – para a colonização e seu futuro bastante promissor: além de madeiras de lei, a terra preta-massapé, própria para o cultivo de café e outros cereais. Ali se anunciam várias imobiliárias responsáveis pela venda de terras, inclusive as devolutas, no estado do Mato Grosso, com pontos de venda em São Paulo, Paraná e Cuiabá.

A caminhada dos migrantes para o lugar do sonho não ocorre segundo o quadro idealizado, de conformidade com o divulgado. E nem os primeiros tempos de sua fixação. Basta por ora dizer que a primeira foi marcada por uma vilã que aparece em todos relatos dos pioneiros: a serra do Tapirapuã. Aquela que os obrigou a que rastejassem por trilha de anta, mas que também lhes deixou, ao final dessa etapa, um sentimento positivo que os motivou a expressá-lo pelo menos em um símbolo, nesse primeiro momento, a Pedra Solteira. A representatividade dela se reforça posteriormente, e em diferentes momentos: a sua imagem será incluída no brasão da cidade e no hino oficial de Tangará da Serra.

A pedra foi escolhida para marcar o limite entre o município de Tangará da Serra e seus vizinhos, após um significativo período de rivalidade com Barra do Bugres, a que Tangará da Serra pertencia, uma vez que, segundo relatam personagens da época, Barra do Bugres tentava, desde os primórdios da migração, impedir que as famílias prosseguissem para o território da futura Tangará da Serra e, posteriormente, pelo confronto político que se manifestava na escolha de seus representantes – prefeito, vice-prefeito e vereadores - na câmara municipal de Barra do Bugres. Essa contenda resultou no desligamento de Tangará da Serra, elevada à condição de município através da Lei estadual nº 3687, do deputado José Armando, sancionada pelo governador Garcia Neto, em 13 de maio de 1976.

PEDRA SOLTEIRA



Feita essa contextualização histórica, passemos à análise da Pedra Solteira. Para isso, tomamos como apoio teórico a concepção lotmaniana de texto e de símbolo. Diz ele:

El texto se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado. (LOTMAN, 2003, p. 6)

Em 1969, Lotman e Pjatigorky já tinham definido semioticamente cultura, texto e sua função². Para eles: “na noção cultural de texto toma-se como ponto de partida o momento em que a expressão simplesmente

² Em 1981, Iuri Lotman publica novo texto, agora com o título “La semiótica de la cultura y el concepto de texto”. Traduzido do russo para o espanhol por Desiderio Navarro, para *Escritos*, Revista del Centro de Estudios del Lenguaje 9 (Puebla, México, 1993). Foi reeditado, em 2003, pela *Entretextos* Revista Eletrônica Semestral de Estudos Semióticos de la Cultura nº2 e, revisado e corrigido, está à disposição desde dezembro de 2008 em <http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/pdf/entre2/escritos/escritos2.pdf>.

linguística deixa de ser percebida como suficiente para que uma mensagem se torne texto”. Para que uma mensagem se torne texto, é necessário que “apresente índices de uma expressão suplementar, significante no sistema da cultura dada” (LOTMAN, PJATIGORKY, 1969, p.106, tradução nossa). Acresce-se ainda a essa complexa heterogeneidade, de qualquer texto que assim se possa definir, a instituição da pedra-signo como símbolo. De acordo com Lotman,

El símbolo actúa como si fuera un condensador de todos los principios de la signicidad y, al mismo tiempo, conduce fuera de los límites de la signicidad. Es un mediador entre diversas esferas de la semiosis, pero también entre la realidad semiótica y la extrasemiótica. Es, en igual medida, un mediador entre la sincronía del texto y la memoria de la cultura. Su papel es el de un condensador semiótico. (LOTMAN, 2003, p. 1)

É preciso, portanto, entender a função e atuação da Pedra Solteira elevada a símbolo, de um lado, na sua constituição textual e, por outro, na sua relação com o contexto em que está plantada – a realidade extrasemiótica de que fala Lotman- e aos diferentes contextos textuais para os quais é transplantada, novos contextos semióticos, portanto: o hino municipal, o brasão, a bandeira.

Com relação à primeira, lembramos que a pedra é natural do local em que se encontra: às margens da rodovia que leva à cidade de Barra do Bugres, na divisa com Nova Olímpia, pertencente ainda àquela. Situada numa curva expressiva quanto à função de marco divisório, mas também considerada como razão de acidentes que, pela frequência, levaram alguma alma piedosa a colocar em seu topo uma imagem de Nossa Senhora, colorida, de tamanho suficiente para ser visualizada pelo motorista, mas que, em todos os sentidos, visual e esteticamente repercute como um ruído no todo contextual da Pedra. Ou seja, o alerta se fez não de acordo com normas práticas, objetivas, e das normas do código trânsito vigente, mas inserindo todo o conjunto (da Pedra e a estrada numa curva descendente para quem vem de Tangará da Serra) num outro contexto, e quem sabe, introduzindo no complexo textual do simbólico da Pedra um novo sistema cultural, o religioso, da fé, ainda que, a nosso ver, discutível. A proteção divina pretendida, materializando-se desta forma visual, pode converter-se em força de convergência do olhar e da atenção, não para a curva e seu perigo, mas para a própria imagem.

Apesar desse novo elemento agregado, destoante, hoje o local continua preservado no que restou e resultou do desmatamento decorrente da

construção da rodovia. Ou seja, ainda é possível reconstituir-se imaginariamente o ambiente natural, principalmente quanto à flora, restituindo a pedra à sua origem, e permitindo a percepção e recepção da rusticidade do entorno, de forma que a pedra ali se perceba inserida naturalmente. No entanto, apesar disso, a sua substância, volume e forma são suficientes para conferir uma força, um impacto, que repercutem no espectador de maneira a justificar a semiotização de que foi objeto.

Ou seja, logo se delimitam dois territórios: o da não-signicidade e o da signicidade, ou de alta e baixa signicidade. Contra a signicidade da pedra, o fundo não-signo do entorno. Se, de acordo com Lotman, só se entende a cultura sobre o fundo da não-cultura (ou da anti-cultura), entende-se a descontinuidade sígnica que se projetou sobre o referente encontrado ali, que permitiu a percepção da diferença entre o entorno mais ou menos caótico, não organizado, e a pedra, erigida em marco de alguma coisa. Mais que atualmente, no período em que se conferiu esse valor sígnico àquela pedra tinha mais sentido o que se afirma acima, uma vez que, conforme se depreende dos relatos dos próprios pioneiros, a região era ainda pura natureza, a floresta quase ainda virgem. Hoje não se pode mais falar em natureza puramente, numa dicotomia absoluta com a cultura, pois a intervenção humana no entorno, visível nas marcas do desmatamento, nos oferece já uma natureza culturalizada. Tem-se ali uma paisagem, caracterizada ainda pela rusticidade, pelo silvestre. Característica que, como veremos, poderá desaparecer infelizmente, fazendo com que se dilua também um dos componentes importantes do símbolo, conforme Lotman, como veremos oportunamente.

Entende-se o símbolo, segundo Lotman, como determinado conteúdo que se transforma em plano de expressão de outro conteúdo, considerado mais valioso para uma determinada comunidade. Assim, a pedra que poderia ter despertado a atenção por sua configuração concreta de elemento geológico, é lida, por tais atributos, como expressão – adequada – para um conteúdo de valor comunitário: a sua condição de plantada no terreno, a sua inamovibilidade pelo peso e volume são lidas como legitimação do desejo da comunidade de marcar a sua fronteira, a sua diferença. A partir de então, eles são o Outro para Barra do Bugres, que esta deve considerar e respeitar. Não é um marco ali deliberadamente plantado, um artefato; por isso, naturaliza-se mais facilmente o símbolo e o simbolizado. A pedra-símbolo ganha desta maneira uma autonomia quanto ao seu significado, o que lhe permite liberar-se do contexto semiótico circundante, e ser utilizado em outros contextos, como veremos.

Pela relação convencional entre conteúdo e expressão (elementos físicos, localização junto à estrada, antes inexistente) e numa curva do

caminho, bem plantada verticalmente e pelo volume (médio, resistência, imobilidade), elemento natural a que se confere naturalização simbólica, na paisagem a Pedra não destoa do entorno, porque não artificial. Assim constituído, esse símbolo se transforma em expressão de um novo conteúdo: divisão inamovível entre o *nós-eles*, que provoca um deslocamento invertido na perspectiva do sentido: agora, Tangará se faz centro e Barra, periferia.

Mas a força da Pedra Solteira não parece esgotar-se nesse conteúdo de marco divisório, aliado ao sentimento de independência e início de uma nova história, conseguido em determinada ocasião e em determinadas circunstâncias. A contemplação dela, principalmente quando distanciada no tempo, faz perceber que, além do valor racional de marco histórico, um outro significado ali está presente, embora entranhado de maneira a não deixar-se ler com facilidade como o anterior: “un carácter irracional y desempeña el papel de puente del mundo racional al mundo místico”, explica Lotman (2003, p 143). A própria natureza geológica da pedra, sem ser burilada, em estado bruto, na sua mineralidade assim conservada e expressa, aponta para aquele substrato arcaico visto por Lotman como inerente ao simbólico.

A Pedra Solteira remete a um significado não muito claro e objetivamente apreensível que remonta “a la época anterior à escritura”, diz Lotman (2003, p. 2-3) “cuando determinados signos (por regla general, elementales desde el punto de vista del trazado) representan programas mnemotécnicos condensados em textos y *sujets* que se conservaban en la memoria oral de la colectividad.” Mesmo que na realidade dos fatos que motivaram sua instituição como símbolo isso não seja verdade, ou seja, mesmo esquecida ou desconhecida é como se a pedra fosse anterior à escritura, o que não ocorre com o monumento dos pioneiros posteriormente erguido, por exemplo. A expressão não cobre inteiramente o volume possível de conteúdo porque é material, profano e limitado; mas exatamente essa limitação torna a sua valência mais ampla, não visível nem determinável a priori. Uma outra característica destacada pelo semiótico se reconhece aí: as formas mais simples da expressão são as mais capazes de armazenar sentidos mais complexos e em maior volume, tal como as formas geométricas do círculo, quadrado, triângulo. A Pedra, ademais das características acima apontadas, impressiona pela sua configuração como um paralelepípedo, fincado por um de seus lados, posição que ao mesmo tempo lhe assegura, tensionando, uma orientação vertical do inferior ao superior, sem que abdique, portanto, do centro de seu alicerce, principalmente quando visto da perspectiva de quem vem de Tangará da Serra.

Não há nenhuma placa indicando tal função da pedra, sequer de marco de fronteira oficial entre municípios, nem de símbolo de uma luta e

reivindicação coletiva. Isso permite perguntar se tal ausência na verdade oculta uma função mnemotécnica. De *sujets* que se querem preservar. A pedra condensaria textos variados e de extensão variada, decorrente da memória de cada qual. Ela se destaca do contexto que a rodeia, como mensageiro de outro momento, para cada encontro daquela paisagem com cada expectador.

Lotman aponta diferenças entre símbolo e reminiscência. O símbolo existe antes do texto dado e sem dependência dele. Procedente das profundezas da memória da cultura, aparece na memória e revive no texto novo como um grão que caiu em solo novo. Na reminiscência, na referência e citação, partes orgânicas do novo texto são funcionais somente na sincronia deste. Elas vão do texto à profundidade da memória; no símbolo, inverte-se do vetor, vai-se da profundidade da memória ao texto. Por isso, na criação atua como símbolo, na recepção como reminiscência, posto que os processos da criação e recepção são de orientação contrária: no primeiro o texto definitivo é um resultado, no segundo, um ponto de partida. Então, a Pedra é revivida como reminiscência que leva ao símbolo.

A característica do símbolo, segundo Lotman, de expressar um significado fechado em si, lhe garante por isso mesmo independência que o separa de seu entorno. Isso torna possível que essa unidade sêmica seja levada para contextos novos, sem que sua autonomia seja negada e, ao mesmo tempo, ela possa entrar numa composição sintagmática nova. Explica-se a assim que a Pedra tenha sido pensada para compor brasões de ambas as partes, do lado de cá e de lá da fronteira: em Tangará da Serra e em Nova Olímpia, pertencente então a Barra do Bugres. De gosto bastante duvidoso, na letra do hino de Tangará da Serra, a Pedra Solteira é lembrada, de um lado, no meio de tantos elementos, heterogêneos, como se nada devesse ficar de fora; mas, de outro, essa lembrança ocorre exatamente no ponto em que se apoiam a memória e a memorialização: o estribilho e a Pedra fazendo par com o pássaro que deu nome à cidade. Fechando o estribilho, a caracterização da pedra se faz como divisor, mas numa imagem estranha: “(pedra) retumbante”.

No brasão divide-se novamente o espaço: o pássaro, agora esteticamente multiplicado para efeito visual, para, curiosamente, compensar o peso da figura da pedra no centro do brasão.



OS RELATOS

No conjunto, os relatos reproduzem em grandes linhas um mesmo roteiro. Este se caracteriza, em suas diferentes realizações, pela repetição de temas, motivos, figuras, personagens, com variações que se devem antes à cronologia: dos primeiros pioneiros que deslocaram para a floresta, para aqueles que vieram depois, quando a vila já se estava estruturando. Assim, enquanto os primeiros se fixam nas dificuldades do desbravamento propriamente, nos problemas de sobrevivência, no isolamento e nos primeiros movimentos de organização de uma coletividade, através da solidariedade na saúde, na educação, no entretenimento (jogos de futebol, bailes), os do segundo grupo focalizam a instalação de alguns serviços (primeiro bar, hotel, máquina de beneficiar arroz, igrejas de diferentes credos, lojas, sorveteria, escola) e a atuação política (a rivalidade com Barra do Bugres, de que Tangará da Serra era distrito, as eleições, disputas de cargos etc.). De qualquer maneira, é possível estruturar uma espinha dorsal narrativa. Apesar da reiteração de temas – alguns para eles memoráveis como a travessia da serra, a febre – curiosamente o leitor não se aborrece ao ler as narrativas de cada pioneiro, encontrando mesmo prazer no reconhecimento de alguma coisa que já se lhe fizera familiar. O prazer passa a provir não do conhecimento mas do reconhecimento do já visto. Ou seja, na recepção,

alguma coisa acontece cuja justificativa parece não se encontrar mais na novidade como se poderia esperar de textos desta natureza: ou seja, no enunciado, nos eventos narrados. Apercebemo-nos dessa diferença principalmente quando nos remetemos a outro contexto em que o mesmo evento ou acontecimento é focalizado, ou o mesmo relato é citado: esvai-se a sensação a que nos referimos quando comparecem para exemplificação em contexto historiográfico; neste prevalece não o reconhecimento mas o conhecimento, portanto, o fato. De tal maneira que o caráter extra-ordinário que com se possa caracterizar o focalizado não é bem o que matiza a recepção, afetando o enunciatário.

Para melhor se compreender a questão, é oportuno que se descreva a situação concreta em que se processou a comunicação entre pesquisador e entrevistado. A grande maioria dos pioneiros é constituída de pessoas simples, de escolaridade baixa ou média. Alguns poucos chegaram a professor do ensino básico, outros a políticos. De qualquer forma, a solicitação do depoimento se fez acompanhar das explicações dos objetivos: um órgão administrativo oficial – A Secretaria Municipal de Cultura e Educação de Tangará da Serra – encarregava a única universidade oficial da cidade, nas pessoas de professores da Letras, da coleta de relatos dos pioneiros ali ainda residentes para com eles editar um livro, para a preservação e divulgação desse período da História da cidade. Ou seja, todo um aparato de valorização – histórica, cultural – não só dos eventos focalizados mas da participação de cada um deles, de sua experiência particular e, portanto, da memória individual. Todo um jogo de imagens – na concepção de Pêcheux (1990) – deve ter-se dinamizado estruturando as relações entre depoente e pesquisador, cada qual reavaliando o seu passado, presente e futuro, a própria imagem para si mesmo, assim como a pressuposição da imagem que deles se fazia o outro, ali representado pelo pesquisador.

Toda uma gama de estados passionais se pode observar. Alguns familiares, envergonhados, se recusaram a falar, sequer a presenciar a entrevista; outros atenderam discretos, respeitosos; boa parte se preocupou em estabelecer um protocolo: vergonhosos, adiantavam a dificuldade, a pouca competência para falar, mal apropriada ao objetivo entendido; outros, após essa introdução, logo se soltaram e falavam sem grande preocupação, ao sabor da conversa. Ao contrário, houve igualmente aqueles em que se podia observar o cuidado com um planejamento, prévio portanto, do depoimento, não só na seleção dos eventos, mas na própria enunciação. Houve aqueles – geralmente os mais escolarizados – em que o tom beira a relatório, na observação da pertinência – segundo conceituação própria – onde duas atitudes opostas ocorreram: uma que acabou abundando nos pormenores, nas

justificativas não tanto de ordem causal do relatado mas moral, ético do depoente com relação a si mesmo – sujeito duplamente, do enunciado e da enunciação.

De modo geral, dentro dessa diversidade da enunciação, podemos pensar em dois grandes subgrupos: os depoimentos não bem planejados, que ocorreram ao fluxo da conversa, e os depoimentos programados. Ainda que tal classificação não se aplique, principalmente no segundo caso, ao todo do depoimento, havendo momentos de mescla das duas modalidades. Como explicar, por exemplo, que alguns se deliciavam em contar “casos” de que são eles mesmos personagem, protagonista ou coadjuvante, testemunha? O que significa a disposição em destacar passagens engraçadas, lembradas por isso mesmo e não porque parte essencial do relatado?

Mais que a metade das narrativas, principalmente do primeiro subgrupo, provoca uma empatia bastante agradável que impulsiona o leitor a persistir na leitura, buscando o próximo relato, ainda que, como se disse, acabe vendo-se numa situação de re-conhecimento. Uma resposta mais imediata a essa questão seria o estilo, individual, que pode ser heterogêneo, variável, apesar da situação padrão a que aludimos. Mas seria preciso entender o estilo não como aquela última camada da elaboração textual, retórica, linguística, muitas vezes deixada de lado em análises de textos narrativos, como se pouco tivesse a ver com os demais níveis anteriores da estrutura do texto; enfim, objeto específico de uma abordagem definida como *estilística*. Pelo contrário, deve-se compreendê-lo como um bojo que abrace o texto como uma totalidade, mas não pela preocupação de conferir ao assim abarcado uma unidade de sentido, contrariando, assim, aquele dialogismo tão apreciado por Bakhtin (2008) como a característica distintiva - em relação inclusive a autores como Cervantes, Shakespeare – de Dostoievski.

Cada relato é uma voz, uma enunciação que cobre o texto inteiro. Considerando o conjunto todo dos depoimentos, poderíamos pensar no que diz Bakhtin (2008) com relação ao escritor russo: não há essa voz dominante, abarcando todos, uniformizando-os num sentido. Preserva-se a autonomia da cada enunciação. *Apesar disso*, é possível encontrar nelas, enunciações, alguns denominadores comuns que justificam essa sensação de uma *voz coletiva*.

Quando se pensa no objetivo que orientou a elaboração do livro, *corpus* destas reflexões - a criação de um acervo da memória e cultura de uma comunidade - mais premente se torna a resposta à pergunta sobre onde se dá realmente a empatia enunciativa em que se fundamenta o reconhecimento do pertencimento a uma comunidade e, com ele, o reconhecimento dos valores que ali circulam. Ou, em outros termos, o retrato do leitor, cidadão tangaranse, se originaria ali, nessa tensão comunicativa,

mais que na leitura das peripécias focalizadas. Ao mesmo tempo em que cada pioneiro-narrador, ao narrar, se constrói como personagem do enunciado, constrói-se como personagem da enunciação, em que ele dialoga, confronta, se aproxima do parceiro de conversa, tecendo uma rede de valores, imagens ao redor de um ponto de convergência em que se ancora o espelho comum.

Não é mais o enunciado responsável por isso. São recursos normalmente inconscientes que não servem para dar relevância a algum elemento enunciado, mas para criar afetivamente esse dinamismo, de um processo de afetamento, entre os parceiros de conversa. Seja o tom de distanciamento oriundo da imagem de autoridade que se queira obter, ou do contrato fiduciário que garantiria a sanção da honorabilidade da personagem, ator de ações no domínio político. Seja a ironia da fala bem humorada de quem hoje encara os sofrimentos passados, ou a fala também bem humorada, agora sem ironia, sem espanto.

Sintomaticamente, os pioneiros convidados não são pessoas, nenhuma delas, dotadas de uma competência discursiva que propiciasse uma fala muito elaborada retoricamente, voltada para detalhes. Pelo contrário, a grande maioria dos textos caracteriza-se antes por expressões econômicas, descrições sem muitos pormenores, como se na fala oral os intervalos, as inflexões, a gestualidade pudessem naturalmente alojar a emoção não declarada, da parte de ambos os sujeitos implicados. Silêncios, interstícios cheios. Como os apontados pela notação do riso, momento de comunhão real. A diversidade, a especificidade dos eventos, da experiência, ao longo do tempo percorrido pela memória, acabam recebendo esse alinhavo, como característica de cada narrador: a graça irônica da parteira Maria Biazóli, a emotividade de dona Luísa, o sorriso da dona Miyoshe... Uma aproximação é possível à música na trilha sonora de um filme, não enquanto expressão adicional, sublinhando o enunciado, mas enquanto metalíngua que o interpreta. Esse estrato nos parece como um dos mais importantes dos textos, onde se assegura a sobrevivência deles na memória afetiva coletiva. Não seria, pois, o enunciado, a história em si que garantiria a circulação desses relatos no espaço e no tempo, vivificando o acervo e justificando-o realmente, como um valor vivo.

Para compreender-se melhor o que estamos tentando expor, vamos nos valer do conceito de mito na modernidade desenvolvido por Barthes, em seu livro *Mithologies* (1957). Barthes começa pela pergunta: “O que é o mito na atualidade?”. Responde: “O mito é uma fala.” E observa: exatamente como indica a sua etimologia. Não se trata de qualquer fala, pois esta necessita de condições especiais para converter-se em mito. Antes de mais nada, segundo ele, é preciso entender que o mito constitui “um sistema de comunicação, uma mensagem”. Isso significa que o mito nunca é um

conceito, uma ideia, mas “um modo de significação, de uma forma”. Mas essa forma deve sofrer as limitações históricas das condições de seu emprego: nela tem-se que investir a sociedade. O mito não se define pelo objeto de sua mensagem, mas pela forma em que é proferido. O que significa “forma de ser proferido”? Cada objeto do mundo pode passar de uma existência fechada, muda a um estado oral, aberto à apropriação pela sociedade. Pois é a história humana que faz passar do real ao estado de fala, só ela regula a vida e a morte da linguagem mítica.

O relato dos pioneiros é exatamente isso: uma fala e uma mensagem. Mas ela, fala, precisa ser “um modo de significação”. Para isso é preciso entendê-la como uma “forma”, pois ela não se reduz a um conceito nem a uma ideia. Nem é o objeto dos relatos que está em foco – que seria o objeto da mensagem, da fala - mas a forma em que esse objeto é proferido na fala de cada um. A enunciação, não o enunciado, propriamente. O mundo narrado tem que ser apropriado *de novo*, num outro estágio, não da experiência em si, mas da enunciação dela, através de sua apropriação por cada depoente que convida cada ouvinte a segui-lo no caminho aberto para a significação mítica.

Para exemplificar, Barthes remete à estrutura do sonho conceituada por Freud. Há no sonho um primeiro termo constituído pelo sentido manifesto da conduta; outro, um segundo, pelo sentido latente ou sentido próprio; o terceiro termo corresponde à correlação dos dois primeiros: é o sonho em si mesmo, em sua totalidade, tal qual o ato falho ou a neurose. Para Freud, o sonho não é nem o dado manifesto, nem seu conteúdo latente; é *o vínculo funcional dos dois termos*. Essa relação é que é a significação. Da mesma forma – concebe Barthes (1957, p.3) – constituído por duas linguagens, o mito é uma metalinguagem porque “é uma segunda língua *na qual se fala da primeira*.” O que aí vale é o signo global na medida em que ele tem função significante; uma significação global porque ambos os sistemas são dados conjuntamente.

O significante do mito é ambíguo: é sentido (do sistema primeiro) e é forma (no segundo). Esse duplo *status* o torna cheio de um lado e vazio de outro. Como sentido, postula imediatamente uma leitura: a saudação do soldado negro à bandeira francesa – no outro exemplo escolhido por Barthes – na capa de uma conhecida revista francesa. No primeiro sistema, o sentido está completo, postulando um saber, uma memória, um passado. Uma significação bastante, pois, em si mesma: a história do negro, soldado francês. Mas, ao ser apropriada pelo mito, essa significação se esvazia. Ao fazer-se forma, a contingência do sentido se esvai, se empobrece, a história se evapora, só fica a letra. Sua pobreza atual requer que uma significação outra a substitua: há que desalojar a história do negro soldado para receber um

novo significado. O sentido, porém, não desaparece, continua a ser uma “reserva instantânea de história” (BARTHES, 1957, p.113), de que a forma segue alimentando-se e ao mesmo tempo nela se escondendo.

“O que define o mito é esse interessante jogo de esconde-esconde entre o sentido e a forma.”, explica Barthes (1957, p.113). A forma no mito não é símbolo: o negro do exemplo não é símbolo do império francês. Rica, espontânea, mesmo assim, ela se torna transparente, “se faz cúmplice de um *conceito* que recebe já armado”: no exemplo, “a imperialidade francesa” que “se converte em uma presença *emprestada*.” (BARTHES, 1957, p.114) Ao contrário da forma, o conceito nunca é abstrato, *está cheio de uma situação*. É através do conceito que se implanta no mito uma nova história. O soldado negro da capa: como forma, o seu sentido se restringe, isola, empobrecido; como conceito da imperialidade francesa, se liga outra vez à totalidade do mundo, à história geral da França, suas aventuras coloniais, suas dificuldades presentes. Mas aí, no conceito, “se investe mais um certo conhecimento do real que o próprio real.” (BARTHES, 1957, p.114) Um certo conhecimento do real.

Os relatos dos pioneiros se compõem em primeiro lugar de um determinado sistema, o linguístico, que se nos impõe ao primeiro contato, que nos fala das experiências vividas pelos migrantes. Embora os temas ou motivos focalizados possam ser considerados mais ou menos os mesmos, formando um micro-universo semântico, talvez variando – perdendo-se alguns e acrescentando-se outros – conforme o tempo corre pelos vinte anos abarcados pelo *corpus*, pode-se dizer que eles se caracterizam, no universo dos relatos, pela *reiteração*. A pergunta que ocorre é: por que a reiteração não diminui o interesse na leitura, pelo contrário, alimenta o prazer pelo reconhecimento? Por outro lado, apesar da recorrência de expressões genéricas, abrangentes, como as que se referem ao sofrimento e às dificuldades principalmente, esses motivos, essas unidades semânticas não recebem exatamente a mesma cobertura expressiva, a mesma cobertura discursiva, variando ao gosto do enunciador.

Pensando nos termos de Barthes, talvez se possa dizer que aqui se verifica aquela não-correlação entre os dois planos quanto a riqueza qualitativa e riqueza quantitativa no mito. Segundo ele, no mito o significante é quantitativamente maior mas qualitativamente menor que o conteúdo. Ou seja, o significante não determina o conteúdo, nem esse postula a exigência de um determinado significante. Haveria aí uma relação de arbitrariedade entre os dois planos.

Nesse sentido, podemos entender o conjunto dos depoimentos como um grande texto constituído pela reiteração de motivos, mas recobertos por distintos significantes: cada fala, uma nova expressão do mesmo. Essa

relação de arbitrariedade, entretanto, entre significante e significado que possibilita essa diversificação expressiva, na verdade, acaba sendo lida como uma relação *necessária*. Não sabemos se - como no mito na perspectiva de Barthes - ocorre uma naturalização decorrente dessa relação, fundamental na concepção barthesiana do mito na modernidade. Mas o que se apreende é, pelo menos, o *efeito* de que ocorre na fala de cada um a equivalência exata: como se, em cada relato, o que se diz só pode ser dito daquela forma. Cria-se o efeito de que não há brecha entre os dois planos: é esse sentido que vai sustentar a aparição de um terceiro nível, abrangente, ou sistema de significação que se instala na enunciação. Ocorre aí um contrato fiduciário entre os dois actantes em comunicação: a crença nessa relação de necessidade entre expressão e conteúdo. É ela que possibilita a emergência do que na estrutura mítica de Barthes se denomina o *conceito mítico*, que, como ele diz, não é uma ideia clara.

O saber contido no conceito mítico é, segundo Barthes, um *saber confuso*, formado de associações débeis, ilimitadas. O conceito é aberto: não é uma essência abstrata, purificada, é uma condensação instável, nebulosa, cuja unidade e coerência dependem sobretudo da função. Qual seria a função intencional no caso dos pioneiros? Ela ultrapassa o desejo explícito, manifesto, de contar cada qual a sua história. A função seria de inserir num outro universo maior, superior, que não possibilita, porém, nomear de forma precisa. Daí, como afirma Barthes com relação do mito, a necessidade de sintetizar esse conceito por *neologismos*. Qual caberia aqui?

Embora, devido ao espectro temporal que as narrativas cobrem e, portanto, o espectro de circunstâncias envolvidas, talvez seria mais acertado dizer que esse conceito se matiza. Ainda que, mesmo assim, se possa reconhecer um núcleo comum à maioria delas. Melhor, dizendo de outra forma, cada relato tem um conceito mítico que aparece como um matiz particular do núcleo do conjunto.

Talvez esse conceito comum se possa traduzir como a resposta à pergunta que permanece como o acordo enunciativo primeiro: o que faz uma pessoa, uma família fazer o que fizeram e a se comportarem como se comportaram? Não é a resposta segundo o primeiro sistema da estrutura aqui acompanhada, a história real, a da pobreza, a do desbravamento de terras inóspitas. Esta deixa filtrar-se uma nova história. Justamente por estar relacionado a uma contingência histórica o conceito nesse sentido também o é, contingente: *daí a dificuldade de ser nomeado*.

Quantitativamente o conceito é mais pobre que o significante. Muitas vezes aquele só se re-apresenta. Qualitativamente a forma é mais pobre que o conceito, que é aberto a toda a história. À abundância quantitativa da forma - de extensões variáveis, desde a dimensão de uma

palavra à de uma obra inteira – corresponde um número pequeno de conceito, que se repete por formas diferentes. Mas é essa repetição que permite decifrar o mito: *a insistência de uma conduta é a que mostra sua intenção*.

É aí que reside a dificuldade de apreender a espessura dos relatos: a linguagem dos depoimentos é marcada pela simplicidade, pela imediatez do primeiro sistema, o linguístico. Ou seja, ele não esconde nada, diria Barthes. Mas é exatamente essa fala simples que deixa entrever aquilo que falta: o silenciado não propositadamente, mas pelo tipo de competência narrativa e linguística que leva a um tipo desempenho. Alguma coisa falta ali onde parece nada faltar. No entanto, o efeito é de que os relatos se erguem sobre um terceiro nível de sentido, cujos sintomas ou índices estariam constituídos pelos traços estilísticos. A fala dos entrevistados, enquanto enunciação, e não enunciado, parece dizer da naturalidade do dito pelo enunciado, mesmo que este se constitua de eventos na realidade não ordinários. Daí a ironia, os risos e mesmo a disposição de contar “casos” que viram “causos”. A leitura do conjunto acaba erigindo a reiteração como a figura central, e, como diz Barthes, a insistência de uma conduta é que mostra a intenção. Qual?

Um outro exemplo utilizado por Barthes ajuda a entender mais uma vez. De um carro em movimento, através do vidro olho a paisagem. Posso centrar a atenção ou no vidro ou na paisagem. Vejo de imediato o vidro e à distância a paisagem; posso ignorar o vidro que, tornando-se transparente, deixa perceber a profundidade da paisagem. O vidro me parecerá presente mas vazio; a paisagem, irreal e plena. No caso dos relatos, o enunciado se torna o vidro; a paisagem irreal e plena, a significação enunciativa. Pois uma outra intenção se insinua, além daquela manifesta, de depor. Há uma outra que me interpela para além da contingência dos eventos narrados, e funda o sentido.

Para entender melhor o que aqui analisamos, talvez nos ajudem as explanações de Octavio Paz sobre a linguagem poética: “La poesía vive en las capas más profundas del ser, en tanto que las ideologías y todo lo que llamamos ideas y opiniones constituyen los estratos más superficiales de la conciencia.” (PAZ, 1972, p.41).

Talvez possamos pensar que o que os textos expressam nessa estrutura proposta por Barthes seja equivalente ao que diz Paz sobre a função da poesia. Nela, os eventos narrados corresponderiam ao que este chama de “estratos mais superficiais da consciência”. Em contraposição, pode-se pensar que, embora não conscientemente, os depoentes tenham vivido o sentimento de que aquele era um instante específico, em que a parada somática para o cara a cara com o entrevistador suspendia o tempo do dia a dia para deixar intercalar-se um tempo qualitativamente verticalizado. Assim, na mesma proporção, ainda que aparentemente façam uso da norma

linguística corrente de suas vidas, o desempenho deles produz uma linguagem capaz de transformar as imagens veiculadas no enunciado numa dimensão equivalente ao espaço-tempo da enunciação. Ou seja, provavelmente as narrativas não se dissociarão, nem podem se dissociar dessa norma linguística e das características estilísticas; como no sonho na percepção de Freud, *na fala deles significado e significante formarão um corpo, uma unidade*. Um corpo que tem que ser respeitado em sua totalidade, sob risco de perder-se. A leitura visual se fará leitura auditiva: ler equivalerá a ouvir a voz. Quando se repete o ato primordial a que alude Paz (1972, p.41):

En el poema la sociedad se enfrenta con los fundamentos de su ser, con su palabra primera. Al proferir esa palabra original, el hombre se creó. Aquiles y Odiseo son algo más que dos figuras heroicas: son el destino griego creándose a sí mismo. El poema es mediación entre la sociedad y aquello que la funda. [...] El poema nos revela lo que somos y nos invita a ser eso que somos.

Os relatos não se classificam como poemas e nem como literários propriamente. Apesar disso, as narrativas têm a força de alçar-se acima da contingência que as criou e podem exercer as funções fundamentais que Paz atribui à poesia. Da mesma forma, a função que ele atribui a Aquiles ou Ulisses possa-se atribuir à figura coletiva dos pioneiros, que se particulariza, matizando-se, nos diferentes depoentes. Aqui está-se em pleno exercício do ver e do ouvir, para a chegar à revelação. De quê? Do conceito barthesiano. Do não traduzível em palavra dicionarizada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BARTHES, R. *Mythologies*. Paris: Seuil, 1957.

LOTMAN, I., PJATIGORKI, A. Le texte et la fonction. *Semiotica*, 1-2. 1969.

LOTMAN, I. El símbolo en el sistema de la cultura. Trad. Desiderio Navarro. *Entretextos*. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la

Cultura nº 2. (Noviembre 2003). Disponível em <http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/pdf/entre2/escritos/escritos4.pdf>. MIYAZAKI, T.Y.; VILALVA, W. (org.) *Fios de memória: pioneiros de Tangará da Serra*. Cáceres: ED.UNEMAT. 2013.

PAZ, O. *El arco y la lira*. 3 ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 1990.

Data de recebimento 30 jul. 2013

Data de aprovação 30 jan. 2014