



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

BENEDITA DO SOCORRO PINTO BORGES

VAI TIRAR UM DINHEIRO QUE É TEU: caracterização prosódica e gestual das narrativas
de enterro

BELÉM/PA

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

BENEDITA DO SOCORRO PINTO BORGES

VAI TIRAR UM DINHEIRO QUE É TEU: caracterização prosódica e gestual das
narrativas de enterro

Tese de doutorado, apresentado ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Pará, como parte do requisito para o título de Doutor em Estudos Linguísticos.

Linha de pesquisa: Análise, Descrição e Documentação das Línguas Naturais.

Orientadora: Prof. Dra. Regina Célia Fernandes Cruz

BELÉM/PA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

P659v Pinto Borges, Benedita do Socorro.
VAI TIRAR UM DINHEIRO QUE É TEU: caracterização
prosódica e gestual das narrativas de enterro / Benedita do Socorro
Pinto Borges. — 2023.
321 f. : il. color.

Orientador(a): Pro^{fa}. Dra. Prof. Dra. Regina Célia Fernandes
Cruz

Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de
Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras,
Belém, 2023.

1. Narrativa de enterro; prosódia; gesto. I. Título.

CDD 410

BENEDITA DO SOCORRO PINTO BORGES

VAI TIRAR UM DINHEIRO QUE É TEU: caracterização prosódica e gestual das
narrativas de enterro

Texto de Tese submetido à avaliação, como requisito
parcial para obtenção de título de Doutorado em
Letras/Linguística, pela Universidade Federal do
Pará.

Data da aprovação: ____/____/____

Banca Examinadora

Profa. Dr^a. Regina Célia Fernandes Cruz (UFPA/ CNPq Nível 1 D)
Presidente

Prof. Dr. Frederico Garcia Fernandes (UEL/CNPq Nível 2)
Membro externo

Prof. Dr^a Ulrike Agathe Schröder (UFMG/ CNPq Nível 2)
Membro externo

Prof. Dr. Miguel Oliveira Jr. (UFAL/ CNPq Nível 2)
Membro Externo

Prof. Dr. Maria do Socorro Simões (UFPA/CNPq)
Membro Interno

À minha família: Olício Borges, meu pai; Eufrasia Borges (*in memorian*), minha mãe; ao meu avô, Aureliano Borges (*in memorian*) Suelen, Suzan e Breno, meus filhos; Henry Valente Gripp e Eloah Cristina Borges, meus netos, a minha nora Carine Borges.

AGRADECIMENTOS

O produto final deste trabalho representa o desenvolvimento de uma valiosa parceria, demonstrando que grandes projetos necessitam de grandes alianças. Desta forma, agradeço primeiro ao meu Deus, senhor de todos os senhores, mestre de todos os mestres, fonte de vida, manifestação de fé, amor e de quem emana todo o conhecimento e sabedoria. Agradeço em seguida ao meu velho e sábio pai Olício Borges, amigo, herói e fortaleza; a minha mãe Maria Eufrasia Borges (*in memorian*), saudosa, eterna e melhor amiga; ao meu avô Aureliano Borges (*in memorian*) que previu meu futuro chamando-me de mestre Bena (vô, Sou Doutora Bena!); às melhores coisas que a vida poderia me oferecer, meus filhos: Suelen, Suzan e Breno; aos meus netos Henry e Eloah, amores sem medida; e a minha nora Carine Borges, filha do coração; a Regina Cruz, minha orientadora(miga) pela excelência e generosidade com as quais me orientou; à Profa. Dra. Ulrike Schröder da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, pela oportunidade oferecida para participar do projeto PROBAL; aos amigos Emanuel Fontel, Zabine Reiter, Jany Èric, Thiago Nascimento, Nair Sauaia e Giselda Fagundes pelas valiosas colaborações e parcerias; aos amigos colaboradores Aureliano Vilar e Thaynara Paixão, aos meus médicos Mafra e Geraldo Sales que contribuíram para a manutenção de minha saúde física e mental quando foi necessário; as minhas primas Raimunda Borges (Dica), Fátima Borges e Nazaré Borges (Naza) pela acolhida em seus lares; ao meu primo Raimundo Borges (tio I) por me ajudar a reavivar e incentivar as práticas culturais das comunidades, aos meus sobrinhos Dalvan Borges, Jhon Borges e Jhonantan Borges pelo cuidado e ajuda na busca de meus dados; ao meu povo das comunidades quilombolas Baixo Tocantins com os quais realizei minha pesquisa. Muitíssimo obrigada, a todos que contribuíram para a realização desse sonho!

“Falar é tocarum instrumento de música, o mais perfeito de quantos harmónios têm sido inventados”

(Joaquim José Coelho de Carvalho, 1910, p. 63).

RESUMO

No presente estudo focalizamos um tipo de narrativa oral, chamada de narrativa de enterro, que compreende o resgate de um tesouro sobrenatural, revelado a um escolhido de perfil merecedor. Segundo Fernandes (2007) a narrativa de enterro caracteriza-se por possuir quatro arquétipos: protoconto, descritiva, explicativa, logro e uma estrutura composta por: origem, anunciação, manifestação, marcação, provação e desenlace. A elaboração dos significados e da estrutura formal, subordinam-se à consciência linguística do narrador. Na pesquisa em tela, ampliamos as discussões de Fernandes (2007), postulando que o narrador associa prosódia e gesto, para realizar quebra discursiva e/ou produzir significado (s). O *corpus* da pesquisa, contempla 32 narrativas, gravadas em formato mp4 e wav, elaboradas por locutores nativos das comunidades quilombolas do Baixo Tocantins/PA: Mola, Itabatinga, Itapocu, Laguinho, Tomázia, Bom fim, Taxizal e Frade. O tratamento dos dados, envolveu: 1) transcrição, conforme o sistema de notação da Análise da Conversação (MARCUSCHI, 1986); 2) análise estrutural (FERNANDES, 2007); 3) segmentação no *PRAAT* para mapear a pausa silenciosa (em *ms*) e *f0* (em *Hz*); 4) identificação de medidas acústicas com papel relevante para delimitação das partes (OLIVEIRA Jr., 2000); 5) notação no *ELAN*, de trilhas, contendo: a) partes da narrativa (FERNANDES, 2007); b) enunciado (sequência discursiva delimitada por uma pausa de extensão variável), c) dimensão gestual (MCNEILL, 2005): icônica, metafórica, dêitica e rítmica; e d) fases gestuais: preparação, golpe, pós-golpe (KENDON, 2004), e 6) tratamento no *RStudio*. O resultado demonstrou que: 1) quanto a análise prosódica: a) a pausa delimita as partes da narrativa de enterro, pois, na fronteira tem duração (em *ms*) mais longa; b) o intervalo de *pitch* (mínimo, médio e máximo) tem papel crucial para definição das partes, pois apresenta uma curvatura descendente na fronteira. 2) Quanto às variáveis gestuais: a) o gesto rítmico tem maior ocorrência e b) a movimentação verbo-gestual concretiza-se pela elaboração da sua fase nuclear: o golpe. 3) Quanto à correlação entre gesto e prosódia detectamos que: a) durante a realização do pós-golpe, a duração da pausa é mais longa; b) a *f0* máxima é mais proeminente no golpe e decresce no pós-golpe; c) a *f0* média tem maior elevação durante a realização do pré-golpe, apresenta curvatura descendente no golpe e no pós-golpe; d) a *f0* mínima aumenta durante o decurso do pré-golpe. Portanto, atestamos as hipóteses de que existe uma estrutura multimodal nas narrativas de enterro, pois o narrador associa a prosódia e os gestos para delimitar as partes e/ou produzir significado.

Palavras-chave: narrativa de enterro; prosódia; gesto.

ABSTRACT

In the present study we focus a type of oral narrative, the burial narrative, which comprises the rescue of a supernatural treasure, revealed to a chosen person with a deserving profile. According to Fernandes (2007), the burial narrative is characterized by having four archetypes or meanings: protostory, descriptive, explanatory, deception and a structure composed of: origin, annunciation, manifestation, marking, ordeal and outcome. The elaboration of archetypes and structure is subordinated to the narrator's linguistic awareness. In the research at hand, we expanded Fernandes' (2007) discussions, postulating that the narrator associates prosody and gesture, to make a discursive break and/or produce meaning(s). The research corpus includes 32 narratives, recorded in mp4 and wav format, prepared by native speakers from quilombola communities in Baixo Tocantins/PA: Mola, Itabatinga, Itapocu, Laguinho, Tomázia, Bomfim, Taxizal and Frade. Data processing involved: 1) transcription, according to the Conversation Analysis Notation System (MARCUSCHI, 1986); 2) structural analysis (FERNANDES, 2007); 3) segmentation in PRAAT to map the silent pause (in ms) and f0 (in Hz); 4) taking acoustic measurements with a relevant role in delimiting the parts (OLIVEIRA Jr., 2000); 5) notation in ELAN, of tracks, containing: a) parts of the narrative (FERNANDES, 2007); b) utterance (discursive sequence delimited by a pause of variable length), c) gestural dimension (MCNEILL, 2005): iconic, metaphorical, deictic and rhythmic; and d) gestural phases: preparation, blow, post-blow (KENDON, 2004), and 6) treatment in RsTudio. The result demonstrated that: 1) regarding prosodic analysis: a) the pause delimits the parts of the burial narrative, as at the border it has a longer duration (in ms); b) the pitch range (minimum, average and maximum) plays a crucial role in defining the parts, as it presents a downward curvature at the border. 2) Regarding gestural variables: a) the rhythmic gesture has greater occurrence and, b) the verbal-gestural movement is achieved through the elaboration of its nuclear phase: the blow. 3) Regarding the correlation between gesture and prosody, we detected that: a) during the post-stroke, the duration of the pause is longer; b) maximum f0 is more prominent in the stroke and decreases post-stroke; c) the average f0 has a greater elevation during the pre-stroke, has a downward curvature in the stroke and post-stroke; d) the minimum f0 increases during the course of the pre-stroke. Therefore, we attest to the hypotheses that there is a multimodal structure in burial narratives, because the narrator associates prosody and gestures to delimit the parts and/or produce meaning.

Keywords: burial narrative; prosody; gesture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - LOCALIZAÇÃO DAS COMUNIDADES DA ASSOCIAÇÃO TERRA DA LIBERDADE	27
FIGURA 2 - ATIVIDADE DA FEIRA LIVRE NA VILA DE JUABA OCORRIDA AOS DOMINGOS	29
FIGURA 3 - BAMBAÊ DO ROSÁRIO DANÇADO NA VILA DE JUABA.....	30
FIGURA 4 - SAMBA DE CACETE REALIZADO NA COMUNIDADE DE TOMÁZIA.....	32
FIGURA 5 - IMAGENS DOS INSTRUMENTOS UTILIZADOS NO SAMBA DE CACETE	33
FIGURA 6 - REZA DA LADAINHA NA COMUNIDADE DE TOMÁZIA.....	34
FIGURA 7 - DONA JOSEFA DESCREVENDO A LADAINHA	35
FIGURA 8 - MOSAICO DE FOTOS DO JOGO DE FUTEBOL NAS COMUNIDADES QUILOMBOLA	35
FIGURA 9 - MOSAICO DE FOTOS DAS CASAS DAS COMUNIDADES QUILOMBOLA.....	36
FIGURA 10 - MOSAICO DE FOTOS DE UM GRÉS (BILHA) ENCONTRADA POR UM MORADOR	37
FIGURA 11 – IMAGEM DE BINA COELHO CONCEDENDO A ENTREVISTA.....	38
FIGURA 12 - LOCOMOÇÃO VIA EMBARCAÇÃO MOTORIZADO	40
FIGURA 13 - PRODUÇÃO DE FARINHA NAS COMUNIDADES QUILOMBOLAS.....	40
FIGURA 14 - MAPA DA COMUNIDADE DE MOLA.....	41
FIGURA 15 - NAVEGAÇÃO NO RIO TOCANTINS.....	45
FIGURA 16 - MAPA DA COMUNIDADE DE ITAPOCU.....	46
FIGURA 17- FOTO DE MANUEL RAIMUNDO, ITABATINGA, 2018.....	47
FIGURA 18 - MAPA DA COMUNIDADE DE BOM FIM.....	48
FIGURA 19 - ESCOLA MULTISSERIADA DA COMUNIDADE DE BOM FIM	49
FIGURA 20 - MAPA DA COMUNIDADE DE ITABATINGA.....	50
FIGURA 21 - MARIA JOSÉ NUNES (ITABATINGA, 2020)	51
FIGURA 22 - TEREZINHA DE JESUS DE ITABATINGA (2020).....	51
FIGURA 23 - MAPA DA COMUNIDADE DE LAGUINHO.....	54
FIGURA 24 - MAPA DA COMUNIDADE DE TAXIZAL.....	56
FIGURA 25 - MAPA DA COMUNIDADE DE TOMÁZIA.....	57
FIGURA 26 - MOSAICO DE FOTOS DO BARRACÃO E DA CAPELA DO MENINO DEUS.....	58
FIGURA 27 - FOTO DE MARIAZINHA RODRIGUES.....	59
FIGURA 28 - CASA DE FORNO PARTICULAR	61
FIGURA 29 - PRÉDIO ESCOLAR DA COMUNIDADE DE TOMÁZIA	61
FIGURA 30 - FOTO DO PROFESSOR ROSINÉLIO DE FRADE.....	62
FIGURA 31 - MAPA DA COMUNIDADE DE FRADE.....	63
FIGURA 32 - PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS UTILIZADOS NA PESQUISA.....	66

FIGURA 33 - AMOSTRA ESTRATIFICADA DA PESQUISA.....	68
FIGURA 34 - REGISTRO DO TRABALHO CAMPO.....	68
FIGURA 35 - MAPA DO FLUXO DA COLETA DE DADOS	69
FIGURA 36 - REGISTRO DE UMA RODA DE CONVERSA EM TOMÁZIA.....	70
FIGURA 37 - FOTO DA GRAVAÇÃO DE DADOS DA PESQUISA.....	74
FIGURA 38 - REPRESENTAÇÃO DO PROCESSO DE (RE)SIGNIFICAÇÃO DA NARRATIVA	104
FIGURA 39 - DESENHO REPRESENTATIVO DA NARRATIVA LOGRO ITFMP22.....	111
FIGURA 40 - DESENHO REPRESENTATIVO DA NARRATIVA JPMCD13.....	113
FIGURA 41 - DESENHO REPRESENTATIVO DA NARRATIVA MNFLP18	115
FIGURA 42 - DESENHO REPRESENTATIVO DA NARRATIVA BRMBL01.....	120
FIGURA 43 - JANELA DO PRAAT CONTENDO MEDIDAS ACÚSTICA DE DURAÇÃO DA PAUSA	140
FIGURA 44 - JANELA DO PRAAT CONTENDO MEDIDAS ACÚSTICA DE F0 EM HZ.....	141
FIGURA 45 - EXEMPLO DE NÍVEIS DE SEGMENTAÇÃO POR MEIO DA NARRATIVA ITFMP22.....	152
FIGURA 46 - EXEMPLO DE PAUSA INTERNA E DE FRONTEIRA DA NARRATIVA BRMBL01.....	159
FIGURA 47 - EXEMPLO DE PAUSA INTERNA E DE FRONTEIRA NA NARRATIVA BRMBL01.....	161
FIGURA 48 - EXEMPLO DE PAUSA INTERNA E DE FRONTEIRA DA NARRATIVA ITFMP22.....	163
FIGURA 49 - EXEMPLO DE PAUSA INTERNA E DE FRONTEIRA DA NARRATIVA DRFZE32.....	164
FIGURA 50 - ELABORAÇÃO DO GESTO NA NARRATIVA HCMT25	172
FIGURA 51 - EXPRESSIVIDADE DOS MOVIMENTOS GESTUAIS FÍSICOS	173
FIGURA 52 - GESTO ILUSTRATIVO REPRESENTANDO UMA FACA NA NARRATIVA JDMMP23	176
FIGURA 53 - GESTO ADAPTADOR ELABORADO NA NARRATIVA MAFLP18.....	177
FIGURA 54 - GESTO EMBLEMÁTICO ELABORADO NA NARRATIVA DBFMP24.....	178
FIGURA 55 - GESTO REGULADOR ELABORADO NA NARRATIVA MAFLP18.....	179
FIGURA 56 - MANIFESTAÇÃO DA ENTIDADE ENCENADO NA NARRATIVA MAFLP18	180
FIGURA 57 - GESTO ELABORADO NO MODO MODELAGEM NA NARRATIVA SMFLP20	180
FIGURA 58 - GESTO ELABORADO NO MODO REPRESENTAÇÃO NA NARRATIVA CRFBL04	181
FIGURA 59 - GESTO ELABORADO NO MODO DESENHO NA NARRATIVA DBFMP24.....	182
FIGURA 60 - GESTO REPRESENTANDO UMA CONCEPÇÃO OU PENSAMENTO DA NARRADORA	183
FIGURA 61 - QUADRANTE DO GESTO PROPOSTO POR MCNEILL (1992).....	184
FIGURA 62 - REPRESENTAÇÃO DO CONTINUM DE KENDON (1988)	186
FIGURA 63 - EXEMPLO DE SEGMENTAÇÃO DA NARRATIVA GSFCP16 NO ELAN	188
FIGURA 64 - JANELAS DO RSTUDIO CONTENDO O TRATAMENTO ESTATÍSTICO	189
FIGURA 65 - GESTO ICÔNICO DE DOIS FORNOS DOBRADOS NA NARRATIVA RSFIP12.....	190
FIGURA 66 - GESTO METAFÓRICO ELABORADO NA NARRATIVA JDMMP23	191

FIGURA 67 - GESTO DÊÍTICO ILUSTRANDO A MARCAÇÃO NA NARRATIVA MJFFP06.....	192
FIGURA 68 - GESTO RÍTMICO ELABORADO NA NARRATIVA JOMBP03	193
FIGURA 69 - ELABORAÇÃO DAS FASES GESTUAIS NA NARRATIVA MJFFP06.....	196
FIGURA 70 - ILUSTRAÇÃO DA FASE GESTUAL PREPARAÇÃO NA NARRATIVA MJFFP06.....	197
FIGURA 71 - ILUSTRAÇÃO DA FASE GESTUAL PRÉ-GOLPE NA NARRATIVA MJFFP06.....	198
FIGURA 72 - ILUSTRAÇÃO DA FASE GESTUAL GOLPE NA NARRATIVA MJFFP06.....	198
FIGURA 73 - ILUSTRAÇÃO DA FASE GESTUAL PÓS-GOLPE NA NARRATIVA MJFFP06.....	199
FIGURA 74 - RETORNO DAS MÃO PARA A POSIÇÃO DE REPOUSO NA NARRATIVA MJFFP06.....	200
FIGURA 75 - CENA GESTUAL DA DIMENSÃO DO FORNO DE COBRE NA NARRATIVA SMFLP20.....	201
FIGURA 76 - GESTO DÊÍTICO DE LOCALIZAÇÃO ESPACIAL NA NARRATIVA MJFFP06.....	201
FIGURA 77 - GESTO ILUSTRANDO O BATISMO DO TESOURO NA NARRATIVA SMFLP20.....	202
FIGURA 78 - RELAÇÃO ENTRE GESTO E PROSÓDIA NA NARRATIVA MJFFP06.....	212

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 - CODIFICAÇÃO E CONTROLE DA COLETA DE DADOS DA PESQUISA.....	76
QUADRO 2 - ORGANIZAÇÃO DO <i>CORPUS</i> SELECIONADO DO ACERVO DO IFNOPAP	91
QUADRO 3 - <i>CORPUS</i> FINAL ORGANIZADO DO ACERVO DO IFNOPAP POR GRUPO	93
QUADRO 4 - ANÁLISE FORMAL DAS NARRATIVAS DE ENTERRO DO ACERVO DO IFNOPAP	94
QUADRO 5 - EXEMPLO DE ESTRUTURA FORMAL DA NARRATIVA DE ENTERRO ITFMP22.....	96
QUADRO 6 - COMPARAÇÃO ENTRE O CONTO MARAVILHOSO E A NARRATIVA DE ENTERRO	107
QUADRO 7 - <i>CORPUS</i> DE BORGES, CRUZ (2009) E FERNANDES (2007).....	132
QUADRO 8 - CRONOLOGIA DE ESTUDO SOBRE PAUSA.....	144
QUADRO 9 - ESTRUTURA FORMAL DA NARRATIVA JDMMP23 (FERNANDES, 2007).....	150
QUADRO 10 - EXEMPLO DE TRANSCRIÇÃO CONVERSACIONAL DA NARRATIVA JPMCD15.....	159
QUADRO 11 - ANÁLISE FORMAL E CONVERSACIONAL DA NARRATIVA BRMBL01.....	161
QUADRO 12 - ANÁLISE FORMAL E CONVERSACIONAL DA NARRATIVA ITFMP22	162
QUADRO 13 - ANÁLISE FORMAL E CONVERSACIONAL DA NARRATIVA DRFZP32.....	164

LISTA DE TABELA

TABELA 1 - VARIÁVEIS TESTADAS NA PESQUISA.....	80
TABELA 2 - EXEMPLÁRIO DE TRATAMENTO DE DADOS PARA ANÁLISE FORMAL	97
TABELA 3 - RESULTADO DAS OCORRÊNCIAS DAS NARRATIVAS DE ENTERRO QUILOMBOLAS....	105
TABELA 4 - OCORRÊNCIA DAS PARTES DAS NARRATIVAS DE ENTERRO.....	120
TABELA 5 - RESULTADO DAS OCORRÊNCIAS DA MARCAÇÃO NO PB	134
TABELA 6 - DADOS PROSÓDICOS OBITIDOS NA SEGMENTAÇÃO NO PRAAT.....	163
TABELA 7 - REGISTRO DOS DADOS EM PLANILHA DO EXCEL.....	189

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 - OCORRÊNCIA DA NARRATIVA DE ENTERRO NAS COMUNIDADE	105
GRÁFICO 2 - OCORRÊNCIA DAS PARTES DA NARRATIVA DE ENTERRO	121
GRÁFICO 3 - RESULTADO DAS PARTES DA NARRATIVA DE ENTERRO POR SIGNIFICADO	135
GRÁFICO 4 - RESULTADO DA DURAÇÃO DA PAUSA SILENCIOSA INTERNA E DE FRONTEIRA	155
GRÁFICO 5 - RESULTADO DA DURAÇÃO DA PAUSA POR PARTE DA NARRATIVA DE ENTERRO.....	157
GRÁFICO 6 - RESULTADO DA DURAÇÃO DA PAUSA POR SIGNIFICADO NARRATIVA	160
GRÁFICO 7 - VARIAÇÃO DA $F0$ MÍNIMA, MÉDIA E MÁXIMA NAS NARRATIVAS DE ENTERRO.....	166
GRÁFICO 8 - VARIAÇÃO DA $F0$ MÁXIMA NAS PARTES DA NARRATIVA DE ENTERRO.....	167
GRÁFICO 9 - VARIAÇÃO DA $F0$ MÉDIA NAS PARTES DA NARRATIVA DE ENTERRO.....	168
GRÁFICO 10 - VARIAÇÃO DA $F0$ MÍNIMA NAS PARTES DA NARRATIVA DE ENTERRO	168
GRÁFICO 11 - OCORRÊNCIA DAS DIMENSÕES GESTUAIS NA ESTRUTURA DA NARRATIVA.....	194
GRÁFICO 12 - O PAPEL DAS DIMENSÕES GESTUAIS PARA A ESTRUTURA DA NARRATIVA	195
GRÁFICO 13 - RESULTADO DAS FASES GESTUAIS POR PARTE DA NARRATIVA.....	200
GRÁFICO 14 - RESULTADO DAS FASES GESTUAIS NA CONFIGURAÇÃO DAS PARTES	203
GRÁFICO 15 - RESULTADO DA RELAÇÃO ENTRE A DURAÇÃO DA PAUSA E FASES GESTUAIS.....	207
GRÁFICO 16 - RESULTADO DA RELAÇÃO ENTRE A $F0$ MÍNIMA E FASES GESTUAIS.....	209
GRÁFICO 17 - RESULTADO DA RELAÇÃO ENTRE A $F0$ MÉDIA E FASES GESTUAIS.....	210
GRÁFICO 18 - RESULTADO DA RELAÇÃO ENTRE A $F0$ MÁXIMA E FASES GESTUAIS	211

SUMÁRIO

I	INTRODUÇÃO.....	19
II	AS COMUNIDADES QUILOMBOLAS.....	25
III	FORMAÇÃO DO <i>CORPUS</i>	65
3.1	Classificação da pesquisa.....	65
3.2	Universo e população da pesquisa.....	67
3.3	Amostra estratificada.....	67
3.4	O trabalho de campo.....	68
3.4.1	Abordagem do informante.....	70
3.4.2	Protocolo de coleta de dados.....	71
3.4.3	O roteiro da entrevista.....	71
3.4.4	Equipamentos utilizados.....	72
3.4.5	Termo de consentimento esclarecido e livre (TCLE).....	72
3.4.6	Termo de Autorização de Uso de Imagem e Voz.....	73
3.4.7	Ambiente da coleta do material.....	74
3.5	O <i>corpus</i>	75
3.6	Tratamento dos dados.....	75
3.6.1	Codificação dos dados.....	75
3.6.2	Uso de programas no tratamento de dados.....	77
3.6.3	Elaboração de Planilhas e uso de tabelas e gráficos.....	77
3.7	Variáveis controladas.....	77
3.7.1	Variável dependente.....	78
3.7.2	Variável independente.....	79
IV	ANÁLISE FORMAL.....	81
4.1	Introdução.....	81
4.2	Modelo Teórico.....	82
4.2.1	As narrativas de enterro estudadas por Fernandes (2007).....	82
4.2.2	As narrativas de enterro estudadas por Cruz (2008).....	91
4.3	Procedimentos metodológicos.....	98
4.4	Resultados.....	98
4.4.1	Resultado da ocorrência dos significados da narrativa de enterro.....	105
4.4.2	Resultado da ocorrência das partes da narrativa de enterro.....	120
4.4.3	Resultado da ocorrência das partes por significado da narrativa de enterro.....	135

4.5	SÍNTESE DO CAPÍTULO 4.....	136
V	ANÁLISE PROSÓDICA.....	137
5.1	INTRODUÇÃO.....	137
5.2.	MODELO TEÓRICO.....	142
5.2.1	O estudo de Oliveira Jr. (2000) sobre a estrutura prosódica das narrativas orais.....	142
5.2.2	O estudo de Oliveira (2000) sobre duração da pausa.....	143
5.2.3	O estudo de Oliveira (2000) sobre frequência fundamental.....	145
5.1	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	149
5.3.1	O <i>corpus</i>	149
5.3.2	Tratamento manual dos dados.....	150
5.3.2.1	O trabalho de segmentação no PRAAT.....	151
5.3.2.1	Tratamento estatístico.....	154
5.4	RESULTADOS.....	154
5.4.1	Análise do papel da duração da pausa nas partes da narrativa de enterro.....	155
5.4.2	Análise da duração da pausa por significado da narrativa de enterro.....	158
5.4.3	Análise da ocorrência da frequência fundamental (f_0).....	165
5.4.4	Análise da ocorrência da frequência fundamental (f_0) por parte da narrativa.....	166
5.5	SÍNTESE DO CAPÍTULO 5.....	170
VI	ESTUDO DOS GESTO.....	171
6.1	INTRODUÇÃO.....	171
6.2	MODELO TEÓRICO.....	185
6.3	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	187
6.4	RESULTADOS.....	190
6.4.1	As dimensões gestuais.....	190
6.4.1.1	As dimensões gestuais e as partes da narrativa de enterro.....	194
6.4.1.2	O papel das dimensões gestuais para a delimitação das partes da narrativa.....	195
6.4.2	As fases gestuais.....	196
6.4.2.1	As fases gestuais e as partes da narrativa de enterro.....	200
6.4.2.2	O papel das fases gestuais para a delimitação das partes da narrativa de enterro.....	202
6.5	SÍNTESE DO CAPÍTULO 6.....	204
7	A CORRELAÇÃO ENTRE PROSÓDIA E GESTO NA NARRATIVA DE ENTERRO.....	205
7.1	INTRODUÇÃO.....	205
7.2	MODELO TEÓRICO.....	205

7.3	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	206
7.4	RESULTADOS.....	207
7.4.1	A relação entre duração da pausa e as fases gestuais.....	207
7.4.2	A relação entre f0 e fases gestuais.....	208
7.4.2.1	Relação entre f0 mínima e as fases gestuais.....	208
7.4.2.2	Relação entre f0 média e as fases gestuais.....	210
7.4.2.3	Relação entre f0 máxima e as fases gestuais.....	211
7.5	SÍNTESE DO CAPÍTULO 7.....	211
VIII	DISCUSSÃO.....	213
IX	CONCLUSÃO.....	216
	REFERÊNCIAS.....	217
	APÊNDICE A – Instrumento de coleta de dados.....	228
	APÊNDICE B – Relatório da instalação de pacotes estatísticos.....	229
	ANEXO A – Termo de consentimento Livre e Esclarecido.....	239
	ANEXO B – Termo de autorização de uso de imagem e voz.....	240
	ANEXO C – Narrativas de enterro.....	241
	ANEXO D - Planilha de controle de coleta e tratamento dos dados.....	261
	ANEXO E – Planilha de organização dos dados.....	263

I INTRODUÇÃO

Em narrativa, o uso da linguagem permite criar um mundo possível de representações simbólicas da comunidade (FERNANDES, 2007). Sobre isso, Fernandes (2007, p. 178) afirma que “por detrás do pressuposto da linguagem-criação, são engendrados mecanismos complexos, em que as esferas do psicológico, do social e da tradição imbricam”. Portanto,

interessa, desse modo, assinalar dois princípios básicos da linguagem. É que ela serve ao narrador como modo de marcar sua identidade junto a uma cultura e de contraporla a outras formas de representações; ela é ideológica. O segundo trata da forma como vem à tona essa linguagem. Também não se pode descartar o fato de que ela seja constituída de fluxos e refluxos de outras linguagens, de outros mundos possíveis e preexistentes (FERNANDES 2007, p. 178).

Conforme a ideia desse autor, a narrativa é uma fotografia do indivíduo que tenta demarcar-se no seu território discursivo, trazendo à tona aspectos socioideológicos, cultural, o modo de conceber a vida e a sociedade. Dessa forma, entender a importância da narrativa para a vida cotidiana do indivíduo pressupõe analisar aspectos estruturais, cognitivos e sociodiscursivos que a caracterizam.

Nessa perspectiva, buscando compreender o significado desse gênero textual e do sujeito que a produz, Sevcenko (1988, p. 126) mergulhou nas raízes xamânicas e concluiu que a narrativa, neste contexto, “é uma performance integral, desencadeada e centrada pelo xamã, ela se torna comunitária; sendo coletiva, se torna irresistível. A narrativa não é uma exposição do assunto, é o modo supremo da experiência da vida”. O autor, dentre outros, analisou o papel do contexto sociocultural, os aspectos ideológicos do contexto e do indivíduo que se pronunciam durante a elaboração da narrativa e que de certa forma influenciaram a constituição dos atuais gêneros narrativos. Nessa tônica, mais do que um gênero, a narrativa reflete o modo de ver e pensar a vida em sociedade.

Ochs (1997, p. 185), propõe a seguinte reflexão sobre a narrativa:

Imagine um mundo sem narrativa. Passar pela vida sem contar ao outro o que aconteceu a você ou a outra pessoa, e não recontar o que você leu em um livro ou viu em um filme. Não ser capaz de ouvir ou ver ou ler dramas construídos por outros. Sem acesso a conversações, textos impressos, pinturas ou filmes que são sobre eventos organizados como atuais ou ficcionais. Imagine nem mesmo compor narrativas interiores para/por você. Não. Tal universo é inimaginável porque isto significaria um mundo sem história, mitos ou drama; e vidas sem reminiscências e revisão interpretativa.

As proposições de Ochs (1997) refletem, ao seu modo, a essencialidade da narrativa e se encaminham para as considerações de Barthes (1975) sobre ela ser parte integrante da vida das pessoas, de modo atemporal. O referido autor considera, ainda que:

a narrativa, unidade discursiva, deve ser considerada como um algoritmo, isto é, uma sucessão de enunciados cujas funções-predicado simulam linguisticamente um conjunto de comportamentos orientados para um objetivo. Na qualidade de sucessão, a narrativa possui uma dimensão temporal: os comportamentos ali apresentados mantêm entre eles relações de anterioridade e posterioridade. (BARTHES, 1975, p. 65)

Ou seja, o evento narrativo é governado por uma dinâmica de temporalidade na qual figuram um conjunto de regras, que definem numa relação de anterioridade e posterioridade, as operações linguísticas efetuadas a critério do narrador. A narrativa é esse “esquema primário por meio do qual a existência humana é tornada significativa” (POLKINGHORNE, 1988, p. 11). Portanto, a narrativa significa e ressignifica aos fatos e os eventos da vida e:

constitui a experiência passada ao mesmo tempo que fornece caminhos para que os indivíduos façam sentido do passado. E as histórias devem sempre ser consideradas em contexto, uma vez que o narrar ocorre em um momento histórico com os discursos e relações de per que nele circulam. Em um nível local, uma história é designada para recipientes particulares – uma audiência que recebe a história e pode interpretá-la de modos diferentes (RIESSMAN, 2008, P.8).

Esse caráter dinâmico, sua prática discursiva em diferentes contextos nos quais circula, sua importância e funcionalidade em diversos domínios socioideológicos e os objetivos que atendem ao apelo do indivíduo ou da comunidade, tem motivado muitos pesquisadores de diferentes áreas a estudá-la. Para Fabrício e Bastos (2009, p. P. 41-42):

As práticas narrativas têm sido estudadas, por pesquisadores de diferentes disciplinas, como *locus* privilegiado de compreensão da relação entre discurso, identidade e sociedade, pois as formas narrativas de (re)construção da experiência organizam nossas ações, nossa percepção de mundo e nossas ficções identitárias.

Vladimir Propp (1969) detectou 31 funções fixas que sempre aparecem na mesma sequência no conto maravilhoso: afastamento, interdição, transgressão, interrogação, informação, engano, cumplicidade, dano/vilania, mediação, início da ação contrário, partida, função do doador, reação do herói, recepção do objeto mágico, deslocamento, luta, marca,

vitória, reparação, volta, perseguição, socorro, chegada incógnita (o herói retorna sem se identificar), pretensões falsas, tarefa difícil, tarefa cumprida, reconhecimento, desmascaramento, transfiguração, punição e casamento. Em suas análises literárias, Barthes (1975), Brémond (1973), Genette (1980), Greimas (1970), Prince (1982) usaram modelos estruturalistas para criar modelos de como as histórias são estruturadas em seções.

A título de exemplo do campo da literatura, Simões e Golder (1995) coletaram narrativas populares (por meio de alunos da UFPA), em 85 municípios de Belém, as publicaram em 3 volumes denominados de *Belém conta ...*, *Abaetetuba conta ...*, *Santarém conta*. Esses volumes serviram de base para o estudo de Bentes (2000) que considerando a situação, as funções que desempenham no grupo social em que circulam, as estratégias textuais e enunciativo-discursivas operadas pelos narradores, estudou um *corpus*, composto por 30 narrativas, selecionado dos 150 textos publicados. A tese de Bentes (2000) analisou as duas formas como os narradores amazônicos constroem suas narrativas da tradição oral: o conto popular, no qual se privilegia a dimensão da repetição e da estabilidade; e a “estória” oral, na qual o narrador privilegia a dimensão da diferença, da instabilidade.

Pesquisadores da área do estudo da gramática, tais como Black & Wlilensky (1979), Mantder & Johnson (1977), Rumelhart (1975; 1977, 1980), Stein & Glenn (1979), Thomdyke (1977) previram algumas regularidades que se universalizam no processamento das narrativas, tais como a organização em partes. Os analistas da conversação Jefferson (1978), Kallmeyer & Schütze (1977), Ryash (1978), Sacks (1971; 1972) assumiram que, na atividade da estruturação da narrativa, os interativos marcam seus movimentos e suas atividades mais globais para evitar equívocos.

Na área de estudos linguísticos tem se buscado identificar suas características que sejam de ordem discursiva, formal, dentre outros. Os Linguistas Labov e Waletzky (1967), estudando a narrativa coletada a partir de entrevista elicitada, com crianças e adultos de diversas culturas, definiram que as narrativas orais são recapitulação de experiências pessoais. Tal estudo corrobora a compreensão da estrutura de uma gama de variedades de narrativas orais, contemplando 6 (seis) partes estruturais: resumo, orientação, complicação, resolução, avaliação e coda. Essa composição tem servido de exemplo para diferentes modelos teóricos, de diferentes bases científicas.

Nessa perspectiva, estudando a função da prosódia para a quebra discursiva nas narrativas orais, Oliveira Jr. (2000), um dos autores que inspiraram a realização desta pesquisa, afirmou que “a narrativa é um componente onipresente da conversa”. O autor descobriu regularidade de pausa e queda de *f0* na estruturação prosódica da narrativa de experiência

pessoal do modelo Laboviano.

O estudo sobre narrativas orais contemplam também níveis gestuais. Marslen-Wilson, Levy & Tyler (1982), por exemplo, estudando a anatomia dos gestos, utilizaram uma história em quadrinhos para realizar o experimento. O falante, após leitura da referida história, deveria recontá-la, com base em sua memória. A pesquisa identificou uma dinâmica empreendida na performance gestual, a exemplo do que Kendon (1972, 1980), tais como: unidades de gesto, frases de gesto e fases de gesto.

Desta forma, com base nos estudos sobre narrativa aqui descritos, deduzimos que o evento narrativo se realiza por meio de uma ordenação esquemática complexa que envolve diferentes linguagens e recursos, objetivando dar sentido à expressividade humana.

Fernandes (2007) estudou particularmente um gênero oral chamado de narrativa de enterro, que relata o “resgate de um tesouro encantado que por meio de uma força sobrenatural, revela-se ao escolhido”. O termo enterro etimologicamente deriva do verbo enterrar, ou seja, colocar no interior da terra. Entretanto, no que se refere a narrativa estudada por Fernandes (2007), o termo designa uma ação inversa, haja vista que consiste em retirar da terra um tesouro encantado. Aliás, enterro (denominação atribuída pelos pantaneiros) especificamente nesse caso é sinônimo de tesouro. O alvo da análise deste autor centrou-se na estrutura formal oriunda de uma consciência linguística do narrador que elabora, pelos menos cinco/seis, partes invariáveis: Origem, Anunciação/Manifestação, Marcação, Provação e Desenlace, encontradas nos quatro possíveis significados: Protoconto, Logro, Descritiva e Explicativa. Sua proposta fora revisitada por Cruz (2008) e Cruz *et al.* (2008) as quais, confirmaram a referida composição em um *corpus* selecionado do acervo do IFNOPAP e por Paixão *et. al* (2019) que em um estudo preliminar ligado ao *corpus* desta tese, em nível de PIBIC, comprovou a mesma regularidade formal nas narrativas quilombolas de enterro.

Portanto, o esquema formal, gerado a critério do narrador, parece se universalizar para todas as narrativas da mesma variedade, assim como o próprio gênero parece ser constante em atividades discursivas de comunidades tradicionais, haja vista que nas comunidades quilombolas do baixo-Tocantins esse tipo de narrativa circula espontânea e livremente. Foi assim que nos deparamos com a referida narrativa, durante uma coleta de dados, por meio de narrativas orais, quando dois narradores espontaneamente optaram por produzi-las. Durante a audição, além da estrutura formal proposta por Fernandes (2007), foram percebidas, outras pistas e evidências de eventos verbais e não verbais atuando de forma coexpressiva no momento narratório, tais como: os gestos e a prosódia. O fato nos instigou e licenciou: primeiro a aplicar modelo formal proposto por Fernandes (2007) e posteriormente a analisar o papel da prosódia

e dos gestos nas narrativas de enterro quilombola da Associação Terra da Liberdade (que também se inserem nas narrativas paraenses).

“Vai tirar um dinheiro que é teu”, título desta tese foi inspirado na primeira narrativa relatada espontaneamente por uma narradora da comunidade quilombola do Mola, situada no Baixo Tocantins. As narrativas deste estudo serão também chamadas de narrativa de enterro, haja vista não haver outra denominação atribuída pelos quilombolas. Esta pesquisa está ligada ao grupo Vozes da Amazônia, coordenada pela professora Regina Cruz, que investiga variação linguística, aspectos fonéticos, variação fonológica, fala espontânea, aspectos prosódicos e multimodais, dentre outros. Como já evidenciamos, a pesquisa não pretendeu, apenas, mostrar nas narrativas quilombolas a manutenção da estrutura formal encontrada por Fernandes (2007), Cruz (2008) e Cruz *et al* (2009), mas também, se propôs mostrar o papel dos aspectos prosódicos (especificamente a duração da pausa não preenchida, e as medidas de *f0* mínima, média e máxima), nos moldes do estudo de Oliveira Jr. (2000) para as narrativas de experiência pessoal do português brasileiro; das dimensões gestuais: batidas, icônicos, metafóricas e dêiticas, com base em McNeill, (2005), e das fases dos gestos: pré-golpe, golpe e pos-golpe, a partir da proposta Kendon (1980). Ou seja, buscamos demonstrar que gesto e prosódia são parâmetros organizadores, contribuem, reforçam e têm comportamento coexpressivos na estrutura formal das narrativas de enterro.

Nessa tônica, questionamos:

1 O esquema formal proposto por Fernandes (2007) para as narrativas pantaneiras se mantém nas narrativas quilombolas da Amazônia paraense?

2 Como se comporta a duração da pausa na delimitação das partes da narrativa de enterro, propostas por Fernandes (2007)?

3 A *f0* tem papel determinante na estruturação formal da narrativa de enterro?

4 Qual dimensão gestual seria mais recorrente na narrativa de enterro?

5 Existe um padrão gestual que auxilie na caracterização do gênero narrativa de enterro?

6 Que funções os gestos desempenham na delimitação das partes da narrativa?

7 Como os elementos gestuais se interrelacionam com os elementos prosódicos na estruturação da narrativa de enterro?

Partindo desses questionamentos, as hipóteses que aqui levantamos é de que:

1 A estrutura formal proposta por Fernandes (2007) se mantém nas narrativas de enterro quilombola.

2 Alguns traços prosódicos são parâmetros organizadores das partes da narrativa.

3 Os elementos verbo-gestuais têm papel preponderante na estrutura da narrativa de

enterro e se ligam à função sociodiscursiva desse gênero.

Mais precisamente, conjecturamos que:

1 As variáveis duração da pausa (em *ms*) e frequência fundamental (*f0 em HZ*) são elementos que definem a estrutura prosódica da narrativa de enterro.

2 Dentre as variáveis das dimensões gestuais: dêitica, batidas, metafórica, icônica existe um padrão verbo-gestual que define a narrativa de enterro.

3 As fases gestuais: pré-golpe, golpe e pós-golpe são elementos cooexpressivos aos elementos prosódicos na transição das partes da narrativa de enterro, da seguinte forma:

3.1 Existe relação direta entre a duração da pausa e as fases gestuais (pré-golpe, golpe e pós-golpe).

3.2 Existe relação direta entre as variações de *f0* e as fases gestuais (pré-golpe, golpe e pós-golpe).

Com isso, objetivamos analisar o papel das características prosódicas e verbo-gestuais na estruturação formal das narrativas de enterro quilombolas da microrregião de Cametá. Especificamente, pretendemos:

a) Aplicar o modelo proposto por Fernandes (2007) às narrativas de enterro quilombolas para descrevermos a sua estrutura formal;

b) Realizar uma análise acústica do papel dos parâmetros físicos de frequência fundamental e duração da pausa para caracterizarmos a atuação dos elementos prosódicos durante a delimitação das partes da narrativa de enterro;

c) Estabelecer o papel de cada aspecto prosódico na delimitação das partes;

d) Identificar padrões verbo-gestuais que caracterizem as partes das narrativas de enterro;

e) Descrever as funções das dimensões gestuais (dêitica, batidas, metafórica e icônica) e das fases do gesto (pré-golpe, golpe e pós-golpe) no gênero narrativa de enterro;

f) Analisar a correlação entre gesto e prosódia na estrutura da narrativa de enterro.

As questões aqui levantadas colaboram para que a pesquisa se constitua como importante marco investigativo, haja vista que dialoga com três áreas do conhecimento: a Prosódia (até hoje com poucos trabalhos associado ao discurso narrativa no Brasil), a Multimodalidade (área que muito recentemente tem despontado no Brasil) e a Literatura (área já bem consolidada). O estudo, em tais condições, amplia as discussões acerca: a) da estrutura formal proposta por Fernandes (2007); b) das análises realizadas por Oliveira Jr. (2000) sobre o papel da pausa e da frequência fundamental; c) das pesquisas sobre o papel dos gestos em narrativas, d) mas sobretudo, da relação entre gesto e prosódia na estrutura da narrativa alvo.

Portanto, essa investigação mostra-se relevante à medida que contribui para levantar correlatos acústicos em comunidades tradicionais; demonstra que na estruturação textual, diferentes níveis da expressividade humana se articulam; atenta para uma tendência de estudos atuais que é a de conciliar vários domínios de estudos da língua; mostra que existem regularidades e aspectos não variáveis na estrutura da narrativa de enterro do Português Brasileiro (doravante PB) e talvez das línguas do mundo; recupera a memória da narrativa de enterro, importante atividade sociodiscursiva da cultura quilombola da Associação Terra da Liberdade.

Podemos, assim, dizer que esta pesquisa parte de um princípio integrador ao se beneficiar de conceitos, pressupostos teóricos e metodológicos pertencentes aos vários domínios do estudo linguístico para descrever e analisar um fenômeno que faz parte da rotina e prática linguística da comunidade quilombola -a narrativa de enterro, que muitas vezes funciona como um código de conduta, de ética e de organização social. Nesse feito a aliança dessas bases conceituais e teóricas são importantes porque ajudam a clarificar as análises e contribuem para uma melhor abordagem do objeto de estudo posto em prática nessa Tese.

Considerando, então, que estão em foco três diferentes aspectos de estudo da língua - formal, prosódico e gestual-, optamos por não seguir o modelo clássico de estrutura de tese -aquele que destina dentre os capítulos do texto, um especial para referencial teórico e outro para metodologia. Ao abandonarmos a referida estrutura tradicional (por decisão e estratégia metodológica), consagramos um capítulo para cada aspecto: Formal, Prosódico, Gestual e Relação entre Gesto e Prosódia), estruturando-os em seções compostas por introdução, modelo teórico, metodologia, resultados e síntese do capítulo. Assim, o capítulo IV apresenta a estrutura formal da narrativa de enterro, a partir do modelo propostos por Fernandes (2007); o capítulo V contém a descrição do papel dos aspectos prosódicos na caracterização da narrativa de enterro, conforme proposta de Oliveira Jr. (2000); o capítulo VI aborda o papel dos aspectos gestuais com base em McNeill (2005). Uma vez concluídos os três diferentes tipos de análises, optamos por tratar, no capítulo VII, da relação entre prosódia e gesto na estruturação das narrativas. Antes, porém, foi oferecido ao leitor, no capítulo II, uma visão panorâmica sobre a formação, localização, aspectos históricos, culturais, práticas religiosas, de trabalho e lazer das comunidades foco do estudo. Uma vez que, detalhamos o procedimento metodológico adotado na realização de cada análise, optamos por elaborar o capítulo III descrevendo a formação e aquisição do *corpus*.

Por fim, discutimos os resultados no capítulo VIII, realizamos a conclusão do estudo no capítulo IX, e nos elementos pós-textuais registramos as referências, os apêndices e anexos.

II AS COMUNIDADES QUILOMBOLAS

Este capítulo demonstra nossa opção em seguir linhas de pesquisas que, metodologicamente concentram-se em registrar processos linguísticos de comunidades tradicionais. Sendo assim, buscamos inovar, ao representarmos dados das variáveis (alvo) ocorridas em 8 pontos de investigação do Baixo-Tocantins. Justificamos essa abrangência por acreditarmos que esse quantitativo de comunidades poderia nos oferecer uma visão fundamental de como os elementos prosódicos e gestuais atuam na organização das narrativas de enterro.

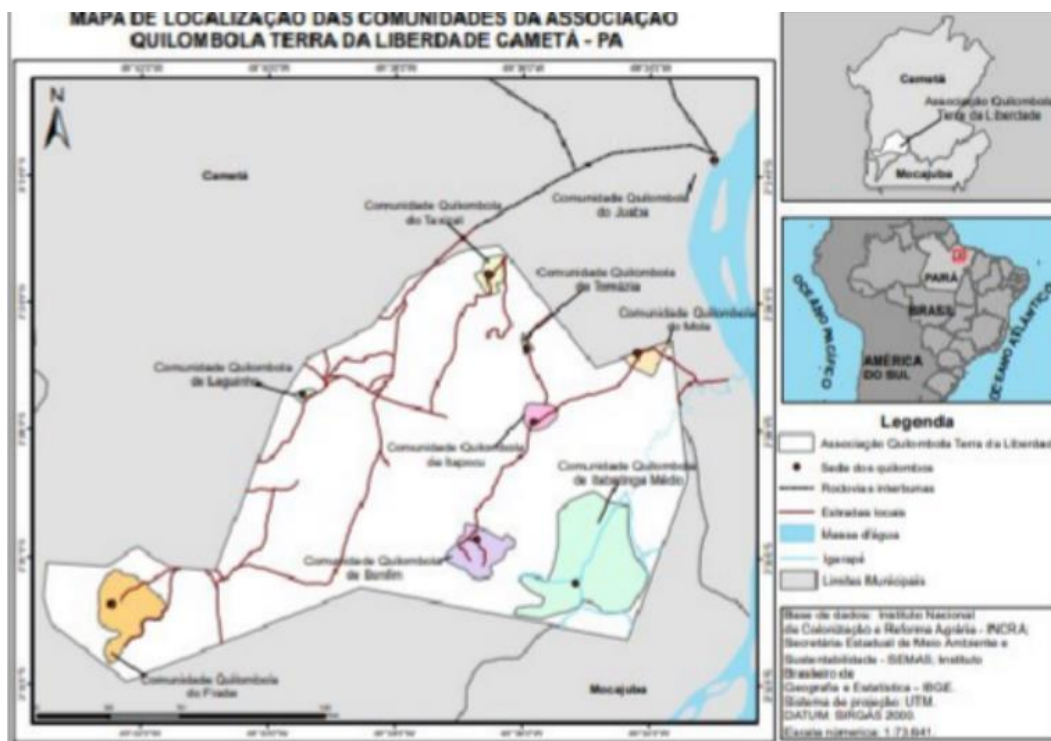
Nesse sentido, a necessidade de levantarmos aspectos etnográficos no que diz respeito à formação socioespacial para identificarmos a origem de cada quilombo, as práticas socioculturais e religiosas, as atividades econômicas e políticas dos antepassados que determinaram ou interferiram na organização e manutenção das comunidades, se justifica principalmente pelo fato de querermos compreender as questões que norteiam a incidência de esquemas prototípicos do gênero narrativa de enterro.

De certa forma, mergulhamos nas raízes socioculturais dessa população quilombola, com intuito de encontrarmos fatos que refletissem as ameaças e as pressões sofridas pelos negros, durante o movimento de fuga da escravidão, em busca de sobrevivência. Entendemos que tais questões podem ter influenciado a apropriação de formas materiais e simbólicas do uso da língua que, dentre outros, pode ter culminado na prática da narrativa de enterro. Nesse entendimento, a captura desses elementos poderia refletir a identidade, as relações sociais e políticas que se estabeleceram nas comunidades, a partir da ocupação do território. Por isso, também, recolhemos narrativas orais sobre fatos que culminaram na origem e formação das comunidades. Tais relatos, ao reativarem a memória dos quilombolas trouxeram à tona, com riqueza de detalhes, a dinâmica da relação entre eles e o território, que resultaram em experiências, rituais e práticas que envolvem, às vezes, numa mesma dimensão, atividades de trabalho, crença e lazer. É nesse cenário sociocultural que se localiza o objeto de estudo desta Tese e que também, teve a formação do banco de dados no feitio do que preconizam estudos sociolinguísticos, sobre optar por capturar um material linguístico extraído da fala espontânea, ou seja, coletado em situação real de fala, haja vista que os dados provenientes das interações dos informantes, considerados como indivíduos, grupos, comunidades de fala ou de prática, conforme defende Fernandez (2012), se apresentam como uma estupenda riqueza de experiências e de elaborações de recursos linguísticos, porque reflete o imaginário social.

Especificamente, o *locus* da pesquisa, como já se sabe, compreende a Associação Quilombola Terra da Liberdade, localizada na região do Baixo Tocantins/Cametá. A Figura 1

apresenta a localização da referida Associação.

Figura 1 - Localização das comunidades quilombolas da Associação Terra da Liberdade



Fonte: Acervo pessoal.

A Associação Terra da Liberdade foi criada em 2007 e decorreu de uma estratégia adotada pelos moradores, seguindo outras comunidades que reconheceram a organização das comunidades em associação, como possibilidade de driblar o descaso, o abandono governamental e de buscar políticas públicas destinadas aos povos de comunidades tradicionais. Marin e Castro (1999, p. 80) avaliam que:

No nível da representação, as comunidades elegeram como estratégia a formação e o registro de Associação de Comunidades, instituição legalmente reconhecida para interpretar e administrar os interesses dos seus membros. Nesse terreno o grupo passa a identificar atores e líderes que discutem, participam e se constituem em agentes ativos na relação grupo e organizações não governamentais, muitas vezes estas agindo duplamente como mediadoras e assessoras. As inter-relações entre o grupo e órgão públicos, empresas ou particulares, permitem-lhes identificar posições e aprender a dialogar com os poderes constituídos.

Com esse entendimento, a partir da organização em associação, o povo quilombola tem buscado a implementação de políticas públicas e assistenciais condizentes com suas práticas culturais, muito embora isso de fato, ainda não tenha se concretizado. O registo das

comunidades, como instituto legal de espaço de existência de uma população tradicional, no caso remanescente de negros quilombolas, é recente e data o ano de 2007. Todavia, o reconhecimento da formação dos quilombos do Baixo Tocantins, conforme relatou Bina Coelho (um morador antigo da comunidade de Mola) ocorreu aproximadamente em 1872, quando os negros fugiram para várias regiões do Pará, incluindo terras rurais do município de Cametá, a exemplo da comunidade de Mola: “[...]em 1872, houve uma publicação daqui do Mola na província do Pará. Nessa época, no segundo semestre, aqui no Mola existiam mais de 300 negros vivendo” (BINA COELHO, 2018).

Assim como Bina Coelho, Pinto (2001) afirmou que à medida que os negros fugitivos se sentiam ameaçados, pela escravidão ou pela falta de condições dignas e humanas para a sobrevivência, embrenhavam-se nas matas, seguindo o curso de rios e igarapés formando novos mocambos. Nessa dinâmica de ocupação territorial, surgiram as comunidades de Mola, João Igarapé, Itapocu, Itabatinga, Tomázia, Laguinho, Boa Esperança, Taxizal, Frade e Bom Fim, ligadas à Vila de Juaba, especialmente por causa das transações comerciais.

O estudo de Pinto (2007) identificou duas versões para a origem da Vila de Juaba: a que diz que José Barroso (conhecido por Zé Bolacha) teria doado as referidas terras aos irmãos Virgílio, Coronel Basílio e Canuto Alves de Mendonça; e a que atribui ao Padre José Inácio, o ato de doação do terreno (contendo um plantio robusto de pelo menos doze mil cacauzeiros, inúmeros seringais, incluindo área de várzeas e terra firme) a Domingos Ramos e Mateus Alves da Silva. Segundo Pinto (2007, p. 30):

Juaba foi elevada à categoria de “vila”, através da lei 557, de 07 de junho de 1898, e do decreto nº 819, de 08 de fevereiro de 1900, tendo a sua instalação no dia 19 de março de 1900, e passou a condição de “Vila Distrital” através da lei nº 1530 de 05 de outubro 1916. Na ata de instalação, consta que a solenidade para instalar o título de “vila” ao povoado de Juaba aconteceu na residência do senhor Thomé Antônio de Espírito Santo, na referida vila. Participaram do ato de instalação, alguns populares e os seguintes senhores: tenente Coronel Joaquim Felipe de Siqueira Mendes, intendente de Cametá, Jose Heitor de Mendonça, representante do governador, Antônio Henrique Lopes de Barros, promotor público de Cametá, que representava o juiz de direito, Antônio Franco de Sá, inspetor de ensino de Cametá, representante do juiz substituto do 1º distrito judiciário, Coronel Basílio Lopes de Mendonça, 1º suplente de juiz substituto, Coronel José Miguel Beaufort Lisboa, Bendito Silva e Antônio Machado e Silva.

Localizada à margem esquerda do Rio Tocantins, no município de Cametá, a Vila Juaba possui aproximadamente 13.100 habitantes, segundo dados do IBGE (2017), distribuídos em comunidades de terra firme (quilombolas) e ribeirinhas (não quilombolas). Os moradores,

especificamente da Vila, segundo Pinto (2004), são provenientes da comunidade quilombola de Mola, após abolição da escravidão.

Na Vila de Juaba, tradicionalmente (religiosamente) nas manhãs de domingos, ocorre a feira livre de compra, venda e troca de produtos de diversos gêneros. Moradores de terra firme e de comunidades ribeirinhas se concentram na praça da vila, onde colocam à venda seus produtos. Os habitantes da terra firme, geralmente vendem seus produtos processados da mandioca, tais como: a “farinha de puba” e de tapioca, a tapioca, o tucupi, além de frutas, oriundas das plantações ou do extrativismo. Os povos ribeirinhos costumam vender peixes, camarão, açaí, carne de jacaré, de pirarucu, de frango, de porco e de gado. Na feira também são comercializados vestimentas, calçados e perfumaria, dentre outros. A Figura 2 ilustra a realização da feira livre.

Figura 2 – Atividade da feira na vila de Juaba ocorrida aos domingos



Fonte: Acervo pessoal.

A vila em si não tem grande extensão territorial e se situa às margens do Rio Tocantins, ligando os povos das comunidades de terras firmes (os quilombolas) e os ribeirinhos. Os quilombolas por décadas mantiveram vivos os aspectos da cultura do povo negro, tais como: ritos de cultos às divindades pagãs, manifestações religiosas como festejos “[...] da Nossa Senhora do Rosário, do Menino Deus, da Virgem Maria, Nossa Senhora da Conceição, São Benedito e Trindade dos Inocentes” (PINTO, p. 341, 2001), e rituais do período de plantio das roças, quando entoavam o Bambaê, o Bangoê e o samba de cacete. O Bambaê, inicialmente

dançado na comunidade de Mola, foi coordenado pioneiramente, na vila de Juaba, segundo Maria Dalila Borges (Dadá - filha de Maria Madalena, 2018), pela negra Maria Luiza Piquiá quando para lá migrou, mantendo em sua tradição, a maioria das práticas realizadas em Mola. Conforme afirma Pinto (2009, p. 54):

A Dança do Bambaê do Rosário é uma prática cultural originária do antigo quilombo do Mola, município de Cametá/Pará, para onde uma negra fugida levou uma imagem de Nossa Senhora do Rosário, que teria sido recepcionada com rezas, louvores e compromissos, através dos rituais do Bambaê intercalado por comidas, bebidas, muito Samba de Cassete e cantorias do Banguê. Após a abolição da escravidão, esta prática cultural migrou juntamente com antigos quilombolas para a Vila de Juaba. Os rituais da Dança do Bambaê do Rosário se repetem durante nove noites consecutivas e giram em torno da Alvorada do Bambaê, da Ave Maria do Bambaê, da coroação dos reis do Bambaê, do acompanhamento e da descoroação do rei e da rainha. Chefes, reis, alferes são personagens que desempenham papéis relevantes nessa prática.

Pinto (2009, p.54) afirma ainda que “[...] a originalidade dele vem muito a haver exatamente com essa africanidade, com esses negros que são trazidos da África para cá, que tentam recriar as suas práticas culturais, a sua religiosidade que está conectado nesses rituais”. A Figura 3 exibe o Bambaê do Rosário, uma das fortunas culturais e religiosas do povo quilombola, do Baixo-Tocantins.

Figura 3 - Bambaê do Rosário dançado na vila de Juaba



Fonte: Acervo de Cecília Tavares.

Os brincantes do Bambaê são, na verdade, promesseiros realizando um rito de

pagamento e renovação de pedidos e promessas à Nossa Senhora do Rosário. Nesse cenário, pedidos de ajuda e promessas em agradecimento às graças alcançadas se entrelaçam e se materializam na realização dos festejos em devoção a essa santa. Isso permite-nos afirmar que, sua origem liga-se à necessidade de recorrer a uma força divina que os livrassem das atrocidades sofridas no período da escravidão. Sendo assim, mais do que um ritual de manifestação religiosa e de festejo em agradecimento e pedidos, o Bambaê do Rosário é um instrumento de resistência e luta do povo negro.

Outra prática cultural denominada de Bangoê muito presente nas comunidades quilombolas, apresentava temas aproximados da crônica porque retratavam a vida cotidiana. O Bangoê consiste em uma dança que envolve um casal ligado apenas pelo rosto, logo o restante do corpo é mantido afastado, conforme descreve Pinto (2001)

O bangoê é uma espécie de cantoria acompanhada de dança; é formada por um grupo de pessoas que cantam em duas vozes, improvisando os versos musicais. Semelhante ao samba de cacete possui letras que traduzem um fato pessoal, popular ou regional. Episódios vividos que musicados passam de uma geração a outra. Os instrumentos mais comuns que acompanham as melodias do bangoê são o roufo, a bandura, a caixa, o violão e o reco-reco, o bumbo e o pandeiro. É uma dança saltadinha. Os casais saem para a roda (sala) a fim de dançar de rosto bem “coladinho” enquanto o busto e os quadris têm de se manter afastado (PINTO 2001, P. 340).

Embora seja dançado de rosto colado, o Bangoê se assemelha ao samba de cacete pelo teor dos temas presentes nas letras que são versáteis, rimadas e apresentam assunto ou histórias do cotidiano dos moradores das comunidades. Algumas são antigas e de certo modo, se assemelham às características da crônica porque propõem reflexões acerca da vida cotidiana, e de um repente, uma vez que são inventadas na hora pelos músicos e repetidos pelos dançantes, como se nota na letra abaixo:

*Lá no
Miramá
Mataram um
tucunaré
Quem se lucrou foi Danico e Nazaré*

*Refrão: Quem se lucrou
Quem se lucrou
Quem se lucrou foi Danico e Nazaré*

*Quem me contou foi a dona Ana
Que deram para o tatu só barabatana
Refrão: Quem se lucrou..*

(Orivaldo Mendes Borges, Comunidade quilombola de Tomázia, 2020)

Essa história ocorreu com um morador de Tomázia que tendo pescado um tucunaré, peixe não típico da região, pediu para um casal prepará-lo para o consumo. O referido casal, se apossou do pescado, repassando para o pescador apenas as barbatanas, conforme relata o texto. Como se vê, as letras do samba de cacete são de fácil entendimento porque são escritas em linguagem simples. São histórias do cotidiano que trazem, à tona, situações amorosas, de amizade, de reforços positivos e cômicas, mas também propõe reflexão acerca do caráter, a exemplo desse texto que expôs a falta de esperteza do pescador e a malandragem de quem usufruiu do peixe.

O samba de cacete, por sua vez, ainda perdura, mas não mais tão ligado ao plantio da roça de mandioca, no passado. A Figura 4 (o vídeo correspondente à essa figura pode ser acessado por meio do link informado na fonte) retrata o samba de cacete, realizado atualmente pelos moradores da Tomázia.

Figura 4 - Samba de cacete realizado na comunidade de Tomázia



Fonte: Acervo pessoal – disponível em

https://zenodo.org/records/11191799?token=eyJhbGciOiJIUzUxMiJ9.eyJpZCI6Ijg0MzM5ZTYzLWRkZTMtNGIwZi1hNDE0LTUyY2RmZDM1NzA0YyIsImRhdGEiOnt9LCJyYW5kb20iOiI4Y2E0NWU3NTUyNzhMmQ3OTIzZGM2YmFhYjA4MGMxNiJ9.i38zDJfQUkf0EMbIY4pIpDcACZZTNkySdqxpXERzBKwFV1_6oPKNmcEv6h8-fZZAhBqoOvuszfn14HNC4F3g

O samba de cacete ocorria com frequência por ocasião do convidado de planta de mandioca, em momentos religiosos, ou/e de lazer. Oriundo da comunidade de Mola foi ressignificada na comunidade de Tomázia por Maria Juvita, conforme afirma Amorim (2000).

Fernandes (2007), quando trata de um tipo específico da narrativa oral: a narrativa de enterro, apresenta um malandro vilão que se aproveita da sorte dos outros. Assim como ocorre nesse tipo de narrativa (descrita mais abaixo), os quilombolas fazem uso de práticas textuais diversas para conscientizar a comunidade sobre os perigos da ingenuidade e o prejuízo da cobiça

para o caráter:

nós achemo o ouro' (0.37) era ouro dentro era: (0.74) ele dava aqui/ (0.49) mais fino UM POUCO que esse microfone' (0.99) dava ele, (0.94) aí tinha um senhor lá com/ (0.89) lá com nós meu cunhado' (0.37) tudo esse pessoal viro' meu cunhado é/ a mãe dele' (0.49) tudo pes/ MUITA GENTE QUE TAVO LÁ VIRO (1.20) a:í (0.39) quando nós fumo almoçar quando fumo procurar ele disse que tinha perdido' (0.52) e num num num/ num entregou pra nós' (0.57) aí o oto (0.45) o angola lá falou rapá tu é burro' (narrativa BRMBL01).

A reflexão acerca do caráter humano é presente nas práticas culturais das comunidades. A prática do samba de caceta envolve a utilização de instrumentos rudimentares, tais como: tambores e cacetes, conforme observamos por meio da Figura 5.

Figura 5 - Imagens dos instrumentos utilizados no samba de cacete



Fonte: Acervo pessoal.

Os tambores são confeccionados com troncos ocos de árvores, revestidos em uma das extremidades por couro animal, sobretudo o de boi. Geralmente, são necessários dois tambores e três músicos. Dois músicos tocam com as mãos na parte do couro animal e o terceiro toca com dois cacetes (pedaços de madeira maciços e roliços) na extremidade oca do tambor, conforme na figura 5 (imediatamente acima).

Para Certeau (1995, p. 239) prática cultural como a de samba de cacete “de um lado, é aquilo que permanece e do outro aquilo que se inventa”. Ou seja, ao mesmo tempo que se mantém as características tradicionais, inova-se com as temáticas do cotidiano. Dessa forma, os sujeitos das comunidades quilombolas dão voz aos anseios individuais e coletivos, colocando em debate, por meio da reinvenção de suas práticas: a vida, os jogos de poder e ideologia, os modos de construção da verdade e de ver o mundo.

É importante ressaltar que, assim como no passado, o samba de cacete, os cultos

religiosos e às entidades pagãs tem sofrido ameaças e desta vez pela presença de religiões protestantes que demonizam essas práticas. A reza aos santos e o culto às divindades pagãs, no início da formação dos quilombos, eram igualmente importantes, por isso se completavam e não se negavam. Cristina Borges recorda que a avó, Maria Madalena Borges (Madá), filha da comunidade de Mola, “praticava a cura, recebia entidades espirituais, além de atuar como parteira”. Seus dons, segundo ela, não foram herdados por nenhum de seus descendentes que até preferem não os desenvolver porque “nos dias atuais uma pessoa que se comunica com entidades espirituais ou que pratica o que vovó fazia é mal vista, não só pelos de fora, mas até por nossos parentes crentes (Cristina Borges, 2020)”.

A reza de ladainha também entrou em processo de desagregação, pois “a gente quase não faz mais a ladainha porque eles falam que é coisa do demônio (Dalva Borges)”. O avanço da religião protestante tem prejudicado as práticas quilombolas religiosa e identitárias. A Figura 6 (o vídeo correspondente a essa figura pode ser acessado por meio do link informado na fonte) ilustra um momento da reza de Ladainha.

Figura 6 - Reza da Ladainha na comunidade de Tomázia



Fonte: Acervo pessoal, disponível em

https://zenodo.org/records/11191790?token=eyJhbGciOiJIUzUxMiJ9.eyJpZCI6ImM4ODBkOTc2LTdhMDMtNDUyNi1hOGQ3LTdmOGM2M2U1OGY1ZSI6ImRhGEiOnt9LCJyYW5kb20iOiJxMDM0ODhINWNlND44ODhhZDRmZjNIYWE2YmNlYjJZij9.ZHjEu1OTGEJZDSUMgZTkaJfhBc1DFpzprYJayuSZW4yJAKZzTPoKC67O-3lOW6H1x_4fR_vDpaBVO0to7aV8w

A ladainha foi (e ainda é) rezada em latim por: mulheres, em referência aos santos de

devoção de cada comunidade e por homens nas novenas, nos funerais e velórios. Na comunidade de Tomázia persiste somente a ladainha rezada por mulheres. Sobre a ladainha liderada por homens, Dona Josefa diz o seguinte:

Figura 7 - Dona Josefa descrevendo a ladainha



Havia muita fé envolvida. As mulheres respondiam. Os homens eram os que ensinavam o lataim...rezas muito longas. Se fosse três dia de serviço era três noite de reza. Naquele tempo reza que homem rezava. Não era mulher. Mulher rezava porque acompanhava ele. Eles rezavam a ladainha, só que a gente não entendia...quase que as palavras, mas tem nesses livros antigos, nesses dicionários. Eu ainda guardo um do meu pai.

Fonte: Acervo pessoal.

Dona Zefa de Itabatinga lembra que seu pai, seu tio e outros homens “tiravam a ladainha”, especialmente nos convidados de planta, “com o uso de uma espécie de dicionário” que ela ainda conserva guardado.

Além disso, os quilombolas praticam também o futebol, organizado em times femininos, mistos e masculinos, conforme observamos por meio da Figura 8.

Figura 8 - Mosaico de fotos do jogo de futebol nas comunidades quilombola



Fonte: Acervo pessoal.

A composição mista dos times ocorre somente entre os moradores da mesma

comunidade. Quando a disputa é entre homens e mulheres é comum os homens saírem derrotados, especialmente por conta dos cuidados com as mulheres. Quando o jogo é realizado intercomunitário, vence o de melhor desempenho.

Vale lembrar que as comunidades pertencentes à Associação Terra da Liberdade: Mola, Itapocu, Itabatinga, Tomázia, Laguinho, Taxizal, Frade e Bom Fim no início da ocupação territorial encontraram muitas dificuldades para sobreviverem e sofreram muitas limitações por causa da escassez de produtos alimentícios, moradias sem infraestrutura, não tinham atendimento à saúde (a não ser pelo curandeirismo realizado pelos mais velhos), não tinham acesso à educação. Sofreram fome, todavia a possibilidade de privação da liberdade se mostrava como maior entrave para uma vida justa e humana. A Figura 9 ilustra moradias das comunidades quilombolas.

Figura 9 - Mosaico de fotos das casas das comunidades quilombola



Fonte: Acervo pessoal.

A figura 9 exemplifica algumas transformações que as moradias sofreram. Os negros habitaram tapiris sem assoalhos, palafitas com cobertura de palhas e assoalho de caule rachado (chamados de paxiúbas) que foram substituídos por chão de barro, por tábuas, piso cru ou de cerâmica. A cobertura passou de palha a cavaco, depois às telhas de barro ou brasilit. As paredes de palhas receberam o barro, depois buriti, tábuas e atualmente tijolos. Tinham formas de armazenar suas bebidas. A Figura 10 ilustra um vasilhame usado nessa época:

Figura 10 - Mosaico de fotos de um grés (bilha) encontrada por um morador



Fonte: Arquivo pessoal.

A figura 10 ilustra um vestígio da época vivida por uma moradora de Tomázia comumente chamada de Mariazinha. O objeto encontrado por Daniel Rodrigues, seu neto, no ano de 2020, denominado pelos moradores de bilha ou moringa é um grés. Esse utensílio servia de recipiente para armazenar vinho, cerveja ou óleos comestíveis. No momento não há como precisar a que época pertence. Entretanto, segundo quem o encontrou, o material resistiu às ações do tempo e do fogo, tal qual Fournier Garcia (1990) observa sobre a qualidade de seu material. Bracante (1981) observa que o grés teria sido fabricado no século VIII em cerâmica antiga, comum e impermeável. “Os vasilhames de grés (garrafas, meias garrafas, botijas e garrafões) foram muito utilizados no armazenamento de líquidos como cerveja, vinho, tinta, azeite, etc. Porém predominava a importação de garrafas para o acondicionamento de cerveja” (MENDONÇA E BELTRÃO, 1996, p. 143). Esse material fez parte do cotidiano dos quilombolas, conforme Daniel Borges. Por isso, é possível que na narrativa de enterro, seja bastante mencionado como objeto encantado, usado para proteger o tesouro enterrado, a exemplo do que observamos na narrativa MNFLP18:

chegou lá na posição que tava né que que falaram que tava o negócio da moringa lá ele foi olhando daqui já tinha apanhado uns três paneiros com cacau montou na beira do igarapé e foi pra lá espiar chegou lá ele olhou tava lá a o negócio da da bilha né tava lá ele foi foi chegando próximo quando ele chegou próximo lá da da da da bilha que era que era que ele ia batizar (MNFLP18)

Como percebemos, a bilha ao receber um tesouro que se encanta por causa dos acontecimentos que giram em torno dele, também se torna um objeto sobrenatural. O

exemplário MNFLP18 demonstra que não só o tesouro se tornava encantado, mas também os seus continentes, que em geral, eram utensílios usados no cotidiano das pessoas.

Dalva Borges conta ter ouvido da avó Mariazinha que na época do quilombamento, adotaram algumas estratégias para driblarem as péssimas condições de sobrevivência, tais como: extraíam o mel de abelha para adoçarem as bebidas acres produzidos a partir do café, chocolate e ácidas feitas da laranja, cupuaçu, bacuri, caju silvestres, dentre outros. Seus utensílios domésticos, como: panelas, pratos, bilhas, potes, tigelas, dentre outros, feitos de barro ou cerâmica, serviam para armazenar produtos e cozinhar seus alimentos.

Com o transcurso da história, aspectos de uma vida tradicional aos poucos cederam espaços à modernidade. O breu (uma espécie de resina retirada de uma árvore) usado para a iluminação à noite, aos poucos foi substituído pelas lamparinas a base de querosene, que depois foi substituída por lâmpões e atualmente muitas residências são abastecidas por energia elétrica, a partir do programa “luz para todos do governo federal”. Muitos tiveram uma vida nômade pois, à proporção que os produtos de seus consumos escasseavam por consequência da extração diária, novos mocambos surgiam, conforme relata seu Bina Coelho (2018), um antigo morador da povoação de Mola.

Figura 11 - Bina Coelho durante a entrevista



Mas como o trabalho vai destruindo, vai acabando com as coisas, o mato vai acabando, eles começaram a pegar mais longe. Os daqui pegou lá para Boa Esperança, outros pegou Laginho,

Fonte: Acervo pessoal.

Ao formarem novos redutos, praticavam o extrativismo vegetal e animal para o consumo. À medida que tiveram acesso às sementes e mudas realizaram suas plantações. Os produtos mais cultivados foram a cana-de-açúcar, o cacau, o tabaco, o arroz, a mandioca, a

abóbora, o milho, a laranja, a melancia, o cupuaçu, dentre outros.

A abolição da escravidão trouxe-lhes o livre acesso aos centros urbanos, às feiras livres em Porto-grande, Vila de Juaba, e da cidade de Cametá, onde compravam ou trocavam suas farinhas por produtos de diferentes gêneros, tais como: carne de jacaré salgada, o peixe (especialmente o mapará) a carne seca, o querosene (que servia de combustível para acender as lamparinas e candieiros), tecidos para a confecção de/ou vestimentas prontas, a aguardente usada nos festejos e momentos socioculturais.

A energia elétrica é uma conquista recente e ainda não é realidade em todas as comunidades da Associação Terra da Liberdade. Mola, Tomázia, Iatpocu e Itabatinga e Bom Fim foram beneficiadas a partir do projeto de lei 10438/02, luz para todos implementado pelo governo Lula e regulamento pela resolução 223/03 da ANEEL. Já Laguinho, Taxizal e Frades seguem ainda sem energia elétrica, até a presente data.

Atualmente, o contato dos quilombolas com o centro urbano (especialmente de Cametá) ocorre, pelo menos, uma vez ao mês, quando geralmente precisam realizar transações bancárias, comerciais e/ou consultas médicas. Nas comunidades, é comum o uso de televisão (principal aparelho de comunicação onde há energia ou motores à base de óleo diesel). O rádio à pilha é muito utilizado nas comunidades onde não há energia elétrica. Alguns moradores possuem aparelho de celular com linhas de operadoras de internet rural. No total, moram na Associação terra da Liberdade 186 famílias.

Algumas famílias estão cadastradas e recebem auxílios dos programas federais, tais como: bolsa família. Todavia, a falta de georreferenciamento, da certidão da Fundação Palmares tem os impedido de acessarem recursos destinados às comunidades quilombolas, conforme observa Manoel Raimundo.

Dos serviços públicos aos quais o cidadão tem direito, as comunidades só tem acesso *in loco* à educação que funciona em escolas em regime multisseriado. Ou seja, tem turma formada por todos os níveis de pré-escola, turma com todos cinco anos de ensino fundamental 1 e turmas formadas pelos quatro anos de ensino fundamental 2. Nesse caso, os professores se desdobram para ensinar os alunos em níveis de conhecimento e idades diferentes em uma mesma sala de aula. Além disso, não há atendimento médico ou qualquer outra forma de assistência pública no local, por isso os moradores precisam se locomover para a vila de Juaba ou para a cidade de Cametá para buscarem atendimento. A Figura 12 exemplifica uma forma de locomoção dos quilombolas.

Figura 12 - Locomoção via embarcação motorizado



Fonte: Acervo pessoal.

Os quilombolas se locomovem por meio de embarcações motorizadas e a remo, ônibus, vans, motocicletas, bicicletas, etc. As comunidades sobrevivem da produção da farinha, atividade tradicional e principal fonte de renda da região, vendida especialmente na feira livre, de Juaba. A Figura 13 exhibe a confecção de farinha na região:

Figura 13 - Produção de farinha nas comunidades quilombolas



Fonte: Acervo pessoal

A produção de farinha em todas as comunidades é rudimentar, artesanal e envolve várias etapas, tais como: roçado da mata, queimada e coivara (retirada dos tocos e de hastes das árvores

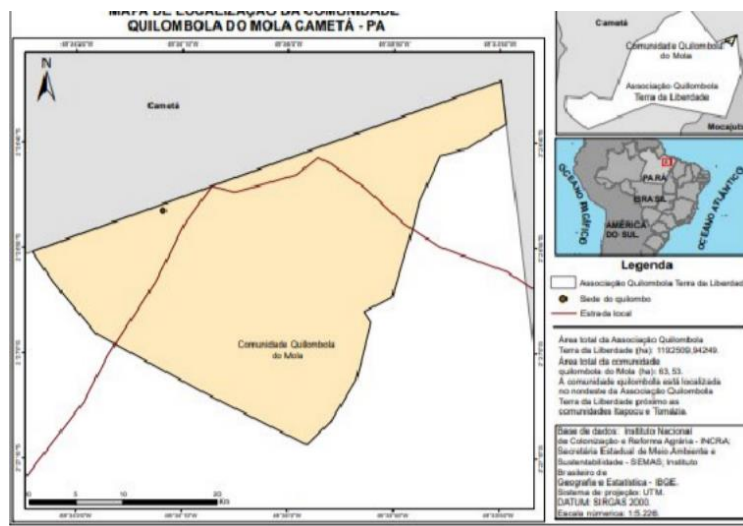
que o fogo não consumiu totalmente), plantio, capina e colheita da mandioca. Três etapas são realizadas no período do sol: o roçado, a queimada e a coivara; as outras duas, ocorrem no período de chuva: plantio e campina.

Algumas comunidades realizam a criação de porcos, galinhas, patos, entre outros, subordinado a um código de conduta e ética, que orientam a criação dos “xerimbabos”. Tomázia, por exemplo, instituiu, segundo Nazaré Borges, uma regra, que proíbe o porco de transitar na comunidade. Os porcos pegos soltos, são mortos e ao dono é enviada apenas uma parte de seu animal. As seções seguintes tratam de descrições etnográficas específicas de cada comunidade alvo de nosso estudo.

a) A comunidade Mola

A comunidade de Mola surgiu na segunda metade do século XVIII, quando centenas de negros, após empreenderem fuga cinematográfica, refugiaram-se nessa região. A origem da povoação de Mola liga-se, então, a uma estratégia de resistência contra à escravidão. Situada às margens do rio Itapocu, a comunidade de Mola está localizada no nordeste da Associação Terra da Liberdade, próximo às comunidades de Tomázia e Itapocu, conforme Figura 14.

Figura 14 - Mapa da comunidade de Mola



Fonte: Acervo pessoal

Embora em sua origem tenha abrigado aproximadamente 300 negros que haviam fugido das fazendas canavieiras e cafeeiras, especialmente da região de Cametá, na época da

escavidão, atualmente Mola tem apenas 81 habitantes, distribuídos em uma área total de 63.53 Km (CF: INCRA e IBGE, 2017). Pinto (2001) relata que os estimados 300 negros, que inicialmente povoaram Mola, foram liderados por Maria Felipa Aranha (que após libertação dos escravos mudou-se para a vila de Juaba) e posteriormente por Maria Luiza Piriá (ou Piquiá, nome por nós encontrado nos relatos de moradores) que assumiu a sucessão do comando da povoação.

A povoação do Mola está localizada nas cabeceiras do igarapé Itapocu, um braço do Rio Tocantins. Este já quase extinto, povoado foi um dos mais importantes focos de resistência negra no município de Cametá e na região tocantina. Estima-se que o quilombo do Mola ou do Itapocu foi formado na segunda metade do século XVIII, constituído por mais de 300 negros e sob a liderança de uma mulher, denominada de Maria Felipa Aranha. Seus habitantes viveram ali por vários anos sem serem ‘ameaçados’ pelas forças legais (PINTO, 2007, p. 31).

Como observamos, Mola é referência no processo de resistência contra escravidão e na formação dos novos mocambos, novos quilombos e desenvolvimento das outras colônias negras da região. Pinto (2001, p. 337) analisa que Mola foi:

Um dos mais importantes focos de resistência negra da região do Tocantins, que deu origem a vários pequenos quilombos, dos quais se destacam: Tomásia, Laginho, Porto Alegre, Porto Grande, Itapocu, Bom Fim, Boa Esperança, Puxa Redia, Matias, Mocambo e João Igarapé.

Nesse processo de ocupação, de resistência, combate e luta pela liberdade, segundo relatos de moradores antigos é a figura feminina que se destaca como orientadora para as questões de saúde física e psicológica, matrimoniais, econômica, e tudo o que surgisse.

A luta pela “liberdade” foi a maior antagonista que enfrentaram, por isso viveram bastante tempo sobressaltados, com medo de serem capturados e buscando e/ou desenvolvendo maneiras de subsistência e estratégia de resistência. Em vista disso, realizaram o extrativismo vegetal (de ucuuba, flor do campo, da borracha, e do ceru), animal por meio da caça artesanal e pesca, a criação de animais (galinha, porco e pato) e o plantio (da mandioca, do milho, do cacau e do arroz) para o consumo e sobrevivência. Em tese:

A relação quilombola/meio ambiente não foi fundamental apenas para a fuga, mas, principalmente, para a sobrevivência e reprodução dos quilombos como organização social diferenciada da ordem escravista. O escravo, até então ocupado em atividades agropastoris e serviços domésticos, se viu diante de uma nova realidade, na qual, além da agricultura, devia caçar, pescar e praticar o extrativismo para garantir a

sobrevivência (FUNES, 1996, p. 480).

Essa nova realidade, que os obrigava a garantir suas alimentações, suas sobrevivências na mata, evitar que fossem capturados e enfrentarem a tirania opressora, causou uma vida nômade. Por essas razões, à medida que a necessidade de proteção e de sobrevivência se apresentavam como antagonistas que os ameaçavam, novos redutos iam sendo formados. Estrategicamente criaram a Confederação de Itapocu, como forma de organização social, e que:

Contava com um elevado nível de organização para a época, tendo para tal um código civil, uma força policial e um sistema de representação direta. Até o início só século XIX formou, com os quilombos adjacentes - Laguinho, Tomásia, Boa Esperança e Porto Alegre, - uma entidade político-militar denominada Confederação do Itapocu, que resistiu a diversas incursões dos senhores de escravos e das tropas portuguesas. Somente foi "pacificado" quando Portugal ofereceu anistia e os declarou como súditos da coroa. Entretanto, mesmo já declarados como súditos há mais de meio século, sofreram perseguições pelas forças oficiais durante o Brasil Império (PINTO, 2016)

A Confederação de Itapocu, estava composta pelos “povoados de Mola, Tomásia, Laguinho, Porto Alegre, Porto Grande, Itapocu, Bom Fim, Boa Esperança, Puxa-rédea, Matias e João Igarapé” (PINTO *ET. AL.* 2020, p. 6). Essa associação visava, sobretudo, proteger o território escolhido pelos negros para ser o reduto de resistência contra as forças portuguesas e capitães do mato que insistiam em capturá-los, mas que sofriam incontáveis derrotas.

No final do século XIX e início do XX, duas grandes famílias comandavam a comunidade de Mola: os Borges e os Gonçalves, segundo Pinto (2010, p. 65) ou os Borjardas e Gonçalves, como eram chamados de acordo alguns descendentes dos Borges.

Os Borjardas tinham como líderes familiares: Braz Antônio Borges (papai Braz) e Clementina de Carvalho Borges (mamãe Kelé). Seus filhos: Aureliano de Carvalho Borges-papai Orélio ou intho Orélio (nascido em 1890), Maria Madalena de Carvalho Borges (intha Madá ou Madalena ou vó Madalena), José Martins (intha Zezé) Joventina de Carvalho Borges (mãe Zizi), vó Dedé, Josefa de Carvalho Borges (vó Julica), Alzira de Carvalho Borges, ajudaram a povoar João Igarapé e Tomásia.

Os Gonçalves eram representados, dentre outros, por Maria Juvita Gonçalves. Segundo Pinto (2010, p. 66) os Borges eram negros retintos, já os Gonçalves tinham a pele mais clara, haja vista Juvita ser descendente de uma negra com um branco, ajudante de padre que esteve passagem pelas terras quilombolas e de quem os Gonçalves herdaram o sobrenome. Juvita, sendo uma mulher com gosto pelo comando, propôs aos Borges uma divisão

da comunidade Mola entre as duas famílias. A proposta desagradou principalmente os que não pertenciam às duas famílias, razão pela qual a expulsaram do lugar.

Os Borjadas também fundaram João Igarapé, hoje uma comunidade completamente despovoada, mas que está registrada no nome da referida família. dois descendentes diretos de Maria Madalena Borges: Maria das Dores (Dalila) e de Aureliano Borges: Maria Eufrasia Pinto Borges (Eufrazinha, Frazinha ou Nhazinha) lá moraram e trabalharam por muitos anos, até que resolveram muda-se para a cidade de Cametá. Eufrasia encontrou dificuldade de sobrevivência na cidade, por isso, retornou ao quilombo onde fazia sua roça de mandioca para ajudar no sustento da filha Benedita Borges (autora desta Tese) que havia decidido aos oitos anos morar com a professora Doralice Assunção para estudar.

No período de 1750 a 1978, a comunidade de Mola foi assistida pelo serviço de curandeirismo, realizado pelos médiuns Felipa Aranha, Maria Luíza Piquiá, Maria Madalena Borges (a Madá) e Reis Borges (tio Reis) que recebiam entidades espirituais para orientar a condução da vida na comunidade, combaterem feitiços e bruxarias, afastarem maus espíritos e encantados (que assombravam os indivíduos), prescreverem e receitarem medicações. Ou seja, para praticarem a cura com chás de ervas e plantas medicinais, medicamentos farmacêuticos, unguentos compostos de essências e banhas de animais. O objetivo era resolver os males do corpo, da mente, do espírito e da alma de sua gente, conforme relata Maria das Dores Borges (Dadá). As três mulheres, além de mediunidade, ainda exerceram o trabalho de parteiras e assistiram, com excelência, centenas de mulheres em trabalho de parto, conforme aparece nos relatos dos nativos: Josefa (Itabatinga, 2021), Deusimar Borges (Tomázia, 2018), Dorvalina Borges (Mola, 2018), Dona Zolima (Bom Fim, 2020) e no estudo de Pinto (2010).

“Madá” em entrevista com Amorim (2000, p. 25) disse que Mola era um “quarté vegetê, pois quem saía voltava nem que fosse atrás das festas do cordão de boi, do samba, ou das curandeiras”. As festas que ocorriam nos tempos de Felipa Aranha, Maria Luíza Piquiá e Maria Madalena Borges eram em homenagem à Santíssima Trindade dos Inocentes e dos Pescadores, santa de devoção trazida na fuga e para quem eram pagas as promessas pelas graças alcançadas no âmbito da saúde, finanças, das situações conjugais, matrimoniais, dentre outros.

Durante o festejo ocorriam o samba de cacete, o Banguê, Bambaê e o cordão de boi. Posteriormente, passaram a festejar a nossa Senhora da Conceição no mês de dezembro. Para isso, contratavam sons mecânicos de aparelhagem. Em julho de 1985 passaram a festejar o time Flamengo (único evento festivo que ainda persiste). Nessa festa realizam torneio de futebol intercomunitário, celebração religiosa, venda de bebidas e ingressos ao salão de festa, com objetivo de custearem as despesas.

Em umas das festas, ocorrida há mais de 30 anos, houve o assassinato de um jovem denominado Edson, filho da “tia Das Dores” (como era conhecida na comunidade). Contam alguns moradores que o rapaz estava muito embriagado, por isso a mãe resolveu levá-lo para casa. O assassino que havia se desentendido com outra pessoa e estava às espreitas, no escuro à espera de seu desafeto, se confundiu e desferiu um golpe fatal de arma branca no rapaz. Edson foi socorrido, encaminhado para a cidade de Cametá e posteriormente para Belém, mas não resistiu e veio a óbito. A demora entre o ocorrido e o acesso ao atendimento especializado foi crucial. A tragédia revoltou os moradores de todas as comunidades, inclusive de Itabatinga, de onde o assassino era nativo. Embora o assassino tenha cumprido uma pena curta, o estigma associado ao homicídio marcou sua imagem e o impediu de ser bem vindo nas reuniões e festejos das comunidades.

Mola foi uma das comunidades contempladas pelo programa luz para todos do Governo Federal, o que facilita o acesso a equipamentos eletroeletrônicos. Todavia, faltam outros benefícios, tais como: atendimento à saúde no local e um currículo educacional voltado para as práticas culturais quilombolas. Além disso, o ensino funciona de pré-escola ao quinto ano do fundamental em regime multisseriado. A população da comunidade de Mola sobrevive, essencialmente, da confecção de farinha de mandioca e dos seus derivados, da plantação de milho e arroz, do extrativismo vegetal, da criação de animais, mas também, se beneficia dos mariscos, da extração do açaí, por causa de sua localização às margens do rio Itapocu.

Figura 15 - Navegação no Rio Tocantins



Fonte: Acervo pessoal

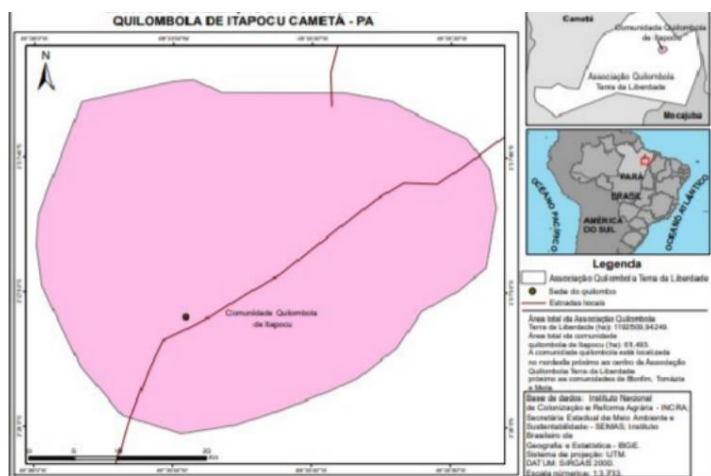
O Itapocu é a principal via de acesso dos moradores para outras comunidades ribeirinhas

e para a vila de Juaba, banhada pelo Rio Tocantins, onde realizam suas feiras livres de compra e venda de produtos de gêneros diversos. Mola, segundo Amorim (2000, p. 25) é “raiz” ou “tronco” na história das comunidades quilombolas Itapocu, Tomázia, Itabatinga, Bom Fim, Taxizal, Laguinho e Frade.

b) A comunidade de Itapocu

A comunidade de Itapocu, segundo relatos dos mais velhos, tem sua origem marcada também pela fuga da escravidão. Sua formação relaciona-se ao antigo quilombo Mola, conforme atesta Maria Amélia, de 82 anos, nativa da comunidade. A referida senhora recorda as histórias contadas pelo pai sobre a formação do lugar. Ela relata que Itapocu teria sido o segundo refúgio encontrado pelos negros que buscavam proteção contra a escravidão. Miguel Taoca, de 85 anos (irmão de Maria Amélia) explica que o vocábulo Itapocu pode ter origem indígena, haja vista que “Ita” significa pedra, “pocu” significa grande ou longa. Itapocu, portanto: seria pedra longa e grande. A povoação de Itapocu está localizada, no nordeste, próximo ao centro do Associação Terra da Liberdade e das comunidades de Mola, Bom Fim e Tomázia. Sua área compreende que 61.493 Km (INCRA/IBGE, 2017) é habitada por 154 pessoas. A Figura 16 ilustra a localização de Itapocu.

Figura 16 - Mapa da comunidade de Itapocu



Fonte: Acervo pessoal.

Itapocu é na verdade o nome de um pequeno rio que banha as comunidades de Mola, Itapocu e Bom Fim, conforme salienta Manuel Raimundo (Duca), nativo de Itabatinga:

Figura 17- Foto de Manuel Raimundo, Itabatinga, 2018



Fonte: Acervo pessoal

Itapocu é um rio, é um igarapé, e dentro dele tá o Mola, né a senhora sabe, tá o Itapocu que é a Comunidade do Perpétuo Socorro que é o Itapocu e tá a comunidade de Bom Fim que fica na cabeceira do Itapocu. Então o Mola, o Itapocu está dividido em três comunidades: Mola, Itapocu e o Bom Fim que fica lá nas cabeceiras.

A comunidade de Itapocu tem uma escola bem estruturada, denominada de Maria Pimenta, que atende alunos da pré-escola ao nono ano em regime multisseriado. Sua infraestrutura contempla 4 salas de aula, 2 banheiros, um depósito de merenda, uma cozinha e um refeitório. É uma das duas escolas que apresentam boa infraestrutura. Na comunidade não há posto de saúde ou qualquer outra forma de assistência médica especializada, da mesma forma como não há em outras comunidades. O povo do lugar também vive da confecção da farinha, do plantio de milho, arroz e de “mariscar” como chamam o ato de pescar.

Itapocu realiza os festejos à Nossa Senhora do Perpetuo Socorro, na segunda quinzena do mês de novembro, no centro comunitário, onde fazem todos eventos, às vezes com atividade de samba de cacete. O “convidado-de-planta” geralmente ocorre de janeiro a março (período chuvoso) quando plantam a mandioca, da qual processam os principais produtos usados para a sobrevivência (farinha, tapioca, beiju, tucupi, farinha de tapioca, dentre outros). Itapocu tem buscado preservar seus traços identitários realizando os festejos e praticando o samba de cacete.

c) A comunidade de Bom Fim

A comunidade de Bom Fim tem sua origem associada à família de Fidélis Franco, primeiros habitantes que migraram para o local em busca de um lugar para trabalhar, segundo a pesquisa de Marques (2012). A autora entrevistou Francisco de Assis da Silva Franco, de 72 anos nativo e descendente (neto) de Fidélis Franco que afirmou ter nascido no povoado, já habitado por sua família.

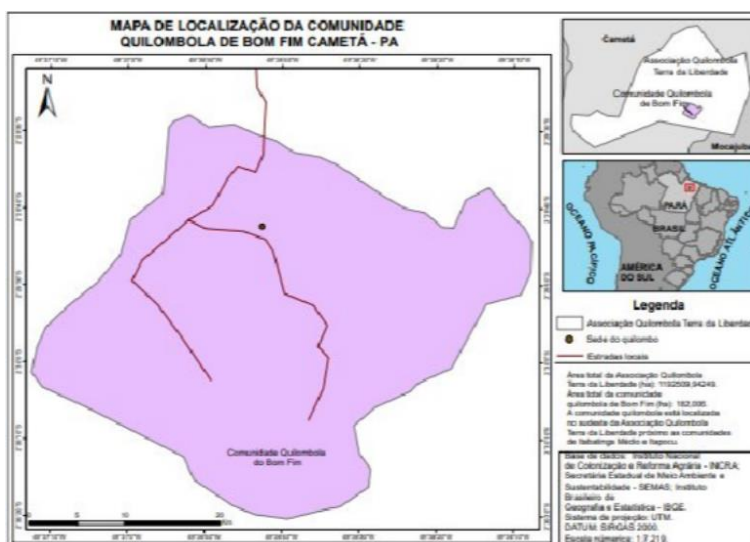
Sebastião da Costa, de 97 anos de idade que veio para a comunidade, aos 15 anos de idade, em 1915 chamado, afirma que a origem do povoado está associada à família de Fidélis Franco, haja vista tê-la encontrado morando na referida comunidade quando ainda haviam poucos moradores.

Famílias como a de Emanuel Pereira, Raimundo Pinto, Maria Pereira, José Monteiro, Raimundo Liarque, Salvador Sanches, também habitaram o lugar no início de sua formação, conforme afirmou João Oliveira (2018). Esse morador atesta que, Bom Fim também foi espaço de refúgio dos negros fugitivos da escravidão.

O local, assim como os demais, fora ocupado por causa de sua localização às margens do rio Itapocu. Como os negros seguiam o curso de rio e igarapés, buscando abrigo, Bom Fim teria sido um dos primeiros locais ocupados pelos escravos fugitivos, de acordo com João Oliveira (2018).

Localizada ao Sudeste da Associação Terra da Liberdade, a comunidade de Bom Fim possui uma população formada por sessenta e nove (69) habitantes, distribuídos em uma área total de 182.006 km. A Figura 18, ilustra a localização da comunidade.

Figura 18 - Mapa da comunidade de Bom Fim



Fonte: Acervo pessoal da autora.

A comunidade de Bom Fim sofre com a ausência do poder público, pois não tem energia elétrica, por isso para que seus moradores utilizem equipamentos eletroeletrônicos recorrem a motores à base de combustível e/ou usam eletrodomésticos a base de pilha.

Quanto aos outros serviços públicos, sua realidade não difere das demais comunidade,

haja vista que não há atendimento especializado à saúde e a educação funciona da pré-escola ao quinto ano, em regime multisseriado, nos turnos vespertino e matutino, em uma escola sem a menor infraestrutura adequada, conforme Figura 19:

Figura 19 - Escola multisseriada da comunidade de Bom Fim



Fonte: Acervo pessoal

Conforme podemos observar por meio da Figura 19 há falta de infraestrutura básica na escola. Ou seja, não há na escola recursos didáticos e paradidáticos, assim como funciona sem um currículo e proposta pedagógica que contemple especificamente o contexto, prática e saberes desses povos tradicionais. Ao contrário disso, está submissa a currículo um formal e tradicional desenvolvido na educação urbana.

Sendo assim, a educação não contempla a realidade, as práticas e os aspectos da cultura local e identitários do povo quilombola. Outros benefícios, programas assistenciais e de amparos financeiros não estão disponíveis para o contexto de vivência dos moradores de Bom Fim, exceto a bolsa família, programa do governo federal que é recebido por alguns moradores.

A fonte de renda se alinha às demais comunidades, pois cultivam as roças de milho, arroz e mandioca, da qual fabricam a farinha de puba, de tapioca e beiju da massa; extraem tapioca, tucupi, cujos produtos são consumidos e comercializados na feira da Vila de Juaba nos dias de feriados e aos domingos.

Quanto aos aspectos religiosos, a comunidade homenageia São João Batista no período de 19 a 23 de junho, com novenas, festejos dançantes e vendas de comidas e bebidas, para angariar fundos para a manutenção da igreja e barracão local. Nesse período há os jogos de futebol masculino e feminino entre as comunidades quilombolas do Baixo-Tocantins.

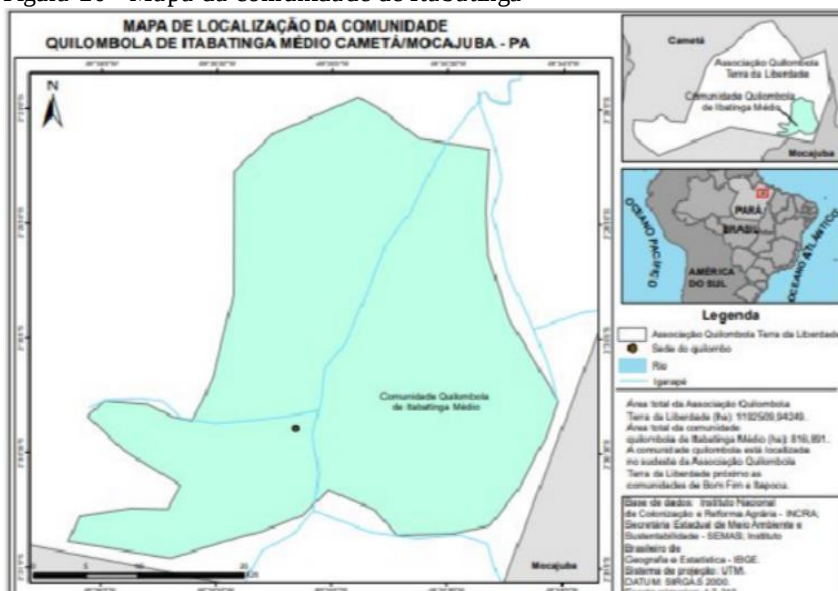
d) A comunidade de Itabatinga

A comunidade de Itabatinga, conforme relatos de moradores antigos, também surgiu atrelada à fuga dos negros das fazendas cafeeiras e canavieiras de Cametá. As irmãs Maria José Nunes Rodrigues (“Dona Zefa”) de 72 anos e Terezinha de Jesus de 83 anos, ambas nascidas na comunidade de Itabatinga, relataram que seus avós mudaram para o local buscando um lugar para trabalhar. No local, segundo elas, o pai nasceu e viveu até seus 70 anos, quando faleceu há 30 anos.

Era o pai quem contava que os negros povoaram a área fugindo da polícia de Cametá. Os negros segundo elas viviam sobressaltados com medo de serem capturados. Viviam em constante vigília.

Localizada ao sudeste da Associação Terra da Liberdade, próximo à comunidade de Bom Fim e Itapocu, Itabatinga é a maior comunidade em extensão territorial (816.991 km) e em aspecto populacional, pois agrega 276 habitantes. A figura 20 exhibe a localização da comunidade.

Figura 20 - Mapa da comunidade de Itabatinga



Fonte: Acervo pessoal da autora

Maria José Nunes recordou que dentre os fugitivos estavam pessoas da família de Maria Madalena Borges (“parteira muito conhecida na redondeza”) vindos da comunidade Mola e que chegaram a morar em Itabatinga. Os pais de Maria Madalena, ajudaram a fundar diversos redutos quilombolas, especialmente o conhecido por João Igarapé, hoje totalmente despovoado.

Figura 21 - Foto de Maria José Nunes de Itabatinga (2020)



Eu lembro o que o meu pai conversava com a minha mãe e o meu tio que era muito ordinário, sabe e aí ele arremedava que tinha muito esses fugidos cumé que fugiam dos dos patrões, não se davam bem, alguns traziam alguma coisa, pessuá tinha como aqui nesse pedaço tinha alguma coisa, mas eu acho que não era só garrafa de barro que eles usavam muito, que tinha o tempo da botija, isso tinha muito, a gente acha pedaço ainda. Então era isso, eles trabalhavam pra aí com medo porque a polícia naquele tempo era diferente eles num era preciso exercitar quando aconteceu a guerra num sei em que lugar foi ou ano, que ele contava meu pai já que os pais dele contava né, não que ele visse que tinha essa gente que fugiam pra aí, aí eles ficavam com a família aí mas não saíam daí porque não tinha cumu, nem o casco eles num tinha porque naquele tempo era só pelo casco e pelo mato num era nem caminho quase que eles cuntavu.

Fonte: Acervo pessoal.

Terezinha, irmã de “Zefa” lembrou que quando se entendeu “por gente na comunidade de Itabatinga tinha poucas casas e muito medo de onça”. Os negros viviam sobressaltados com medo de serem capturados pelas forças policiais escravagistas.

Figura 22 - Terezinha de Jesus de Itabatinga (2020)



Nós só sabe o que nosso pai nós contava. Mas que tinha. Tinha os parentes do papai como tinha o nome dela uma era Alessandra chamada por Alessandrinha. Ela era antiga daqui também. Os pais dele também não sei, Maria se ele era habitante todo tempo daqui, o pai do papai...trabalhavam. eles vieram trabalhar.

:

A comunidade de Itabatinga também sofre com a falta de acesso aos serviços públicos. A educação ofertada na comunidade se assemelha a de outras comunidades da região, pois funciona do infantil ao quinto ano, em regime multisseriado. Seus moradores não tem acesso a atendimento à saúde no local e os benefícios governamentais financeiros, como a bolsa família são pagos para algumas famílias apenas. Já tem energia elétrica no local, o que facilita o uso de

alimentos frescos e contribui para o acesso e uso de equipamentos eletroeletrônicos tais como, a televisão e o celular, além de ajudar na realização de alguns trabalhos, como por exemplo, o de triturar a mandioca para a confecção da farinha. A farinha, principal fonte de renda local, aliada ao milho, ao arroz, ao extrativismo do cupu, do murici, do bacuri, à caça e pesca fazem a renda e sobrevivência dos moradores da comunidade:

Antes a vida era assim: plantar a maniva, colher a mandioca, a cultura nossa era essa, era a mandioca, é o milho, o arroz, mas isso pouca coisa. A produção de milho arroz é mermo só pra pro sustento da gente né? só pro sustento é pouco, então não tem muita venda né? o que é comercializado é a farinha (Manuel Raimundo Souza (Duca), Comunidade de Itabatinga, 2018).

Para o plantio da mandioca, assim como nas demais comunidades, hão famílias que ainda realizam o convidado de planta, embora diferente de como ocorria no passado, quando era um evento sociocultural também. Segundo “dona Zefa” no passado, os integrantes da companhia de planta (como era chamada o consórcio das famílias que participavam do convidado de planta) se reuniam na casa do anfitrião, nas vésperas da atividade. Na noite da véspera, duas atividades ocorriam: a ladainha rezada por homens e o samba de cacete que, por sua vez, regado por bebidas alcóolicas, só terminava na manhã da realização do roçado:

Dia de convidado de planta constantemente tinha esse samba de cacete. Passava de noite inteira. Tinha samba de cacete que ia buscar o dia o cara de manhã tomava o banho e ia plantar. Quando vinham chegando em casa os batedor de samba já estavam tocando e ai era aquela duas, três que eles falavam formada. Depois iam almoçar. Assim que era a tradição pra cá (Dona Zefa, 2020)

Ao amanhecer, os brincantes tomavam o café ou chocolate orgânico com farinha de tapioca ou beju de massa de mandioca com castanha, e/ou gemadas e iam para as roças. Os trabalhos, executados em pares, tinham homens fazendo as covas e as mulheres encarregadas de plantar as hastes de maniva. Dona Zefa (2020) lembra:

Naquele tempo era muito influído porque tinha as companhia que falavam, né? O comandante e tinha a capitoa que chamavam. Ela era para dirigir as mulheres atrás dos covistas que iam fazendo as covas e o comandante dirigia os homens. Isto era muito animado porque um não queria perder pro outro. E era aquela alegria no roçado. Fosse o tamanho que fosse de roçado. Eles só vinham quando terminava, ou só podia vir se terminasse a maniva. A gente vinha embora. A gente perdia pro roçado. Mas a maioria das vezes a gente conseguia plantar quantidade de maniva. Tinha os carregador de maniva que era assim para encher o panero e ir jogando pra mulheres plantar. Chamavu chaver se me alembro: gerar, né? Eram escolhidos tinham os senhores aqui que eram bons, espertos assim para encherem o panero e levarem para

não deixar falhar né? E tinha aqueles malandros que nós que a gente falava que eles se controlavam como os covista para falhar a maniva e a gente ficar muito atrasado né e tinha que não eles faziam aquilo e quando a gente perdia pros covista eles prendiam como é a capio comandante mandava prender o generá da vaniva que vinha aquela brincadeira no caminho que era caminho mermo. Ai ale alegre, caçoando, cantando, eles vinham todo cheio de rama que eles amarravam na capitoa e era aquela brincadeira. Quando era os home que perdium que a gente terminava certo com eles na hora que eles tiravam a enxada a gente plantava pronto ficava tudo plantado e aí era o vaia pra eles sair do roçado era escondido que ele fugia porque se não ele vinha tudo trançado de cipó também e rama, os covistas e principalmente o comandante que a coisa era no comandante e eles era no generá e na capitoa.

Essa organização estratégica culminava em uma espécie de disputa que tornava a atividade mais rápida, mais prazerosa, divertida e de certa forma mostrava que tanto os homens quanto as mulheres podem ser vitoriosos quando realizam seus trabalhos em equipe. Quanto aos aspectos religiosos, Nossa Senhora das Graças era a Santa reconhecida como padroeira e protetora dos católicos, a quem se apegavam e agradeciam pelas graças alcançadas. Para isso, realizavam a novena com alvoradas, rezas de ladainha em latim e romarias tendo à frente homens que saíam navegando a remo do local para comunidades vizinhas, conforme “Dona Zefa” relata. Atualmente os festejos católicos ocorrem para o Menino Jesus a quem fizeram uma capela, onde fazem uma espécie de celebração, que segundo Manuel Raimundo (Duca) essa mudança é consequência da modernidade que interferiu e mudou os costumes antigos.

e) A comunidade de Laguinho

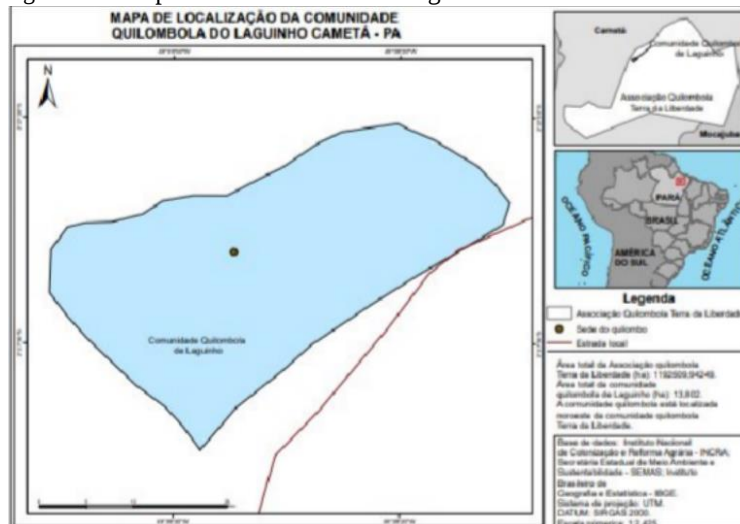
Laguinho também teve sua origem associada à formação dos novos redutos de resistência contra a escravidão. A denominação de Laguinho, segundo Romildo Franco Serrão (2020), morador da comunidade, está ligada ao encontro de um pequeno lago, onde os negros, vindo de Mola, armaram seus acampamentos. O referido morador relata que para saberem se não estavam sendo seguidos subiam em um “angelinzeiro”, árvore frondosa e embaixo da qual montaram vigília porque tinham a vista panorâmica da região. A pesquisa de Pinto (2010) afirma que o grupo fora liderado por Maria Ilaria e a “Velha Paula” que acamparam no final do século XIX, na área. A autora também afirmou que “o nome Laguinho foi dado pelos primeiros habitantes que fixaram residência na beira do igarapé, um lago que se desprende do rio Anuerá (PINTO (2010, P. 71))”. Igualmente às comunidades de Mola e Tomázia, Laguinho

surgiu da liderança de mulheres que não só fixaram seus “tapiris”¹, mas também se encarregaram de promover e reavivar as práticas da cultura negra. Na comunidade de Laguinho, as duas mulheres, coordenaram os festejos da Virgem Maria, padroeira do lugar; incentivaram os rituais do convidado de planta, realizaram o curandeirismo, assistiram às mulheres em trabalho de parto e tudo quanto mais era necessário para a sobrevivência do grupo, segundo João Jaci Santos relatou para Pinto (2010, p. 71):

Era minha mãe Hilária e Paula e minha mãe Paula, eu ainda cheguei a conhecer as duas, eram assim bem velha mesmo. Mas foram elas duas que fizeram essa povoação aqui. Não sei contar direito como foi, mas ainda me alembro do que os mais velhos falavam. Elas que faziam essa festa da Virgem Maria. Festa animada! Faziam grande cuidado de planta com comida avortada; e as brincadeira deles, o samba, era todo no respeito; e aí daquele que desrespeitasse! Todas as duas eram assim experientes, parteiras, que curavam o pessua aqui pelo cento. As duas morreram com uma idade muito avançada mesmo; dizem que uma morreu com 140 anos e a outra com 150.

Outro nome que aparece como referência no trabalho de resistência e manutenção das práticas culturais da comunidade é o de Minervina que buscou reerguer as festividades da padroeira do local nos anos 50 do século XX, conforme Pinto (2010). Situado a noroeste da Associação Terra da Liberdade, Laguinho possui uma área de 13.802 km.

Figura 23 - Mapa da comunidade de Laguinho



Fonte: Acervo pessoal.

¹ palhoça, choupana construída para abrigar provisoriamente os quilombolas

Laguinho se localiza próximo ao campo natural denominado campo do Laguinho, o que contribui para a extração da flor do campo (produto comercializado), entre os meses de junho e julho. Para chegar e sair da comunidade é necessário atravessar o igarapé Cupijó, por uma ponte de madeira. O igarapé é rico em peixe (o que contribui para a alimentação de muitas pessoas de todas as comunidades da Associação), entretanto, na época das chuvas, o igarapé transborda, dificultando o tráfego dos moradores e o escoamento de seus produtos para a vila de Juaba, onde realizam a comercialização.

Vivem na comunidade, atualmente, 104 habitantes, 45 pessoas a mais do que em 1980 quando Castro (1980) realizou sua pesquisa e 80 a mais do que em 1998, quando foi feito um levantamento demográfico, pelo INCRA. O processo de evangelização, conforme relato dos moradores, tem contribuído para a intensificação da desagregação cultural, pois as práticas identitárias, como a do “cuidado de planta”, do samba de cacete, do culto às entidades e dos santos do catolicismo, o curandeirismo e a presença de parteiras já não ocorrem como acontecia na época de suas fundadoras.

Conforme Romildo Serão, as festas da Virgem Maria serão retomadas a partir do mês de outubro de 2020, com realização da alvorada e de um torneio de futebol intercomunitário. A ideia é fazerem uma festa dançante, após a reza que só ocorre em forma de celebração, metodologia aderida atualmente pela maioria das comunidades. Portanto, nessa comunidade já não há mais reza de ladainha. Ele conta que tem tentado reconstituir a história do lugar para produzir um histórico da comunidade, mas tem encontrado dificuldade em reunir os mais antigos moradores. O esforço de Romildo consiste em registrar aspectos da história de Laguinho que já está se perdendo e que os mais jovens desconhecem.

Quanto aos aspectos econômicos, não houve grandes mudanças, pois os quilombolas de Laguinho continuam sobrevivendo da agricultura, especialmente do cultivo da mandioca, da qual confeccionam a farinha e processam outros produtos, tais como: tucupi, farinha de tapioca, tapioca; além do cultivo do milho, arroz, cupuaçu e a extração da flor do campo.

Na comunidade não tem um prédio escolar destinado a oferta da educação, por isso, as aulas ocorrem precariamente, sem infraestrutura, currículo e práticas pedagógicas voltadas para o contexto local. Funciona de pré-escola ao quinto ano, na residência da professora Rosária que atualmente não se encontra contratada porque segundo os moradores, as comunidades estão sofrendo interferência política.

A energia elétrica não é realidade do lugar, o que obriga os moradores a adquirirem combustível para funcionarem seus motores e assim poderem fazer uso de seus equipamentos eletroeletrônicos. Também não há assistência especializada à saúde. Por isso, quando há

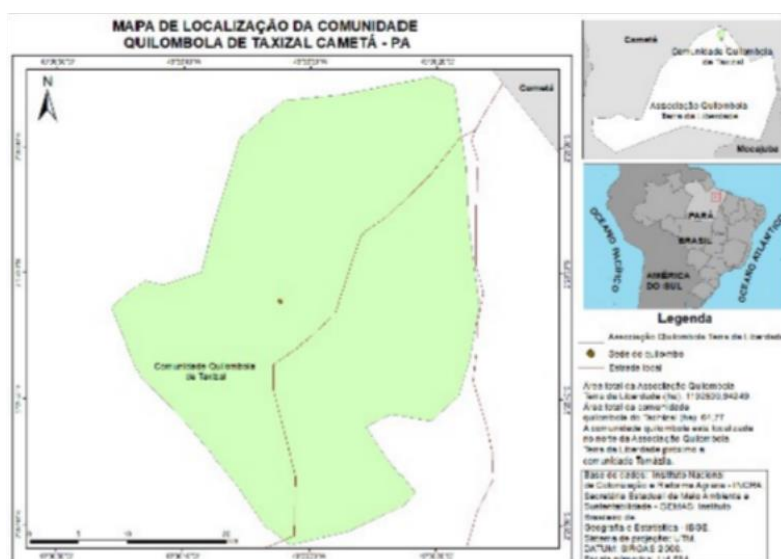
necessidade de atendimento médico, precisam se deslocar para vila de Juaba e dependendo da gravidade, para a cidade de Cametá.

Maria Altamira, tendo sofrido um grave acidente em uma das mãos que ficou presa na máquina de triturar a mandioca, contou que viveu horas de horror e de tormento. Achou que morreria por causa da distância entre a comunidade e o local do atendimento médico. Naquele momento, percebeu a necessidade de um posto de saúde para os quilombolas. Contou que saíram do Laguinho para a Tomázia, de lá para a Vila de Juaba e depois para a cidade de Cametá, onde finalmente conseguiu atendimento médico, muitas horas depois. Como percebemos, por mais que os quilombolas tenham se organizado em associação, ainda não conseguiram mudar satisfatoriamente suas realidades tendo acesso às políticas públicas.

f) A comunidade de Taxizal

A denominação de Taxizal decorre, segundo alguns moradores, do fato de que no início de sua formação, nesse lugar se concentrava uma grande quantidade de taxis, uma espécie de formigas pretas. Um dos primeiros habitantes, segundo Raimunda Gonçalves (“tia Raimunda”), foi seu pai Silvino Gonçalves que veio para o local buscando meios para trabalhar e sobreviver com sua família. A comunidade possui uma população composta de 49 habitantes, distribuídos na área de 64,77 km. Taxizal está localizada ao norte da associação Terra da Liberdade, próximo à Tomázia, conforme Figura 24:

Figura 24 - Mapa da comunidade de Taxizal



Fonte: Acervo pessoal.

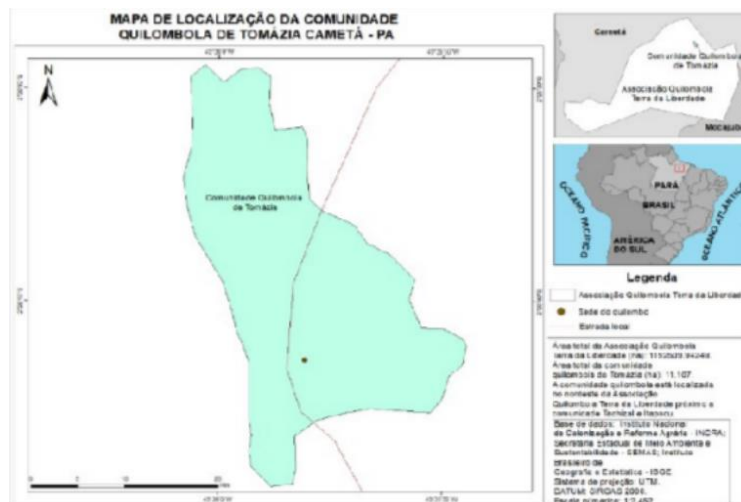
Essa comunidade é a que tem menos acesso às condições dignas de sobrevivência. Não tem atendimento à saúde e nem um prédio escolar no local. Os estudantes se locomovem para Tomázia ou Vila de Juaba para estudarem. As casas não se localizam próximas umas das outras e a população geralmente não passa o final de semana no local. Por falta de energia elétrica, os moradores não tem acesso à televisão ou telefone celular, rádio, dentre outros.

A população do lugar vive da agricultura, especialmente do plantio da mandioca, da qual processam (de forma completamente rudimentar) a farinha e o beiju da massa da mandioca, a tapioca, a farinha de tapioca e o tucupi. Plantam o milho, o arroz e sobrevivem também da caça e pesca, assim como as outras comunidades quilombolas da região. No lugar não tem igreja e nem santo de devoção, por isso participam dos festejos, do samba de cacete e de outras práticas culturais realizadas na comunidade de Tomázia. Ou seja, a comunidade não realiza as práticas tradicionais quilombolas.

g) A comunidade de Tomázia

Na comunidade de Tomázia, no início de sua formação, “no final do século XIX e início do século XX (...) haviam em torno de 8 casas. Entre as décadas de 20 e 40 do século XX, a povoação abrigou em torno de 20 famílias que totaliza 300 habitantes (PINTO, 2010, p. 64)”. No ano de 1993, o primeiro levantamento demográfico identificou 105 habitantes e em 2002 esse número reduziu para 70 moradores, conforme a autora. Tomázia está localizada no Nordeste da Associação Terra da Liberdade, próximo à comunidade de Taxizal e Itapocu,

Figura 25 - Mapa da comunidade de Tomázia



Fonte: Acervo pessoal.

Tomázia possui uma área de 11.107 k, onde vivem atualmente 107 habitantes que ainda mantêm a organização espacial em forma de círculo, desde a sua origem. No centro da comunidade estão situados o barracão de festa e a capela, onde são rezadas ladainha em latim para Menino Deus, santo padroeiro da comunidade, festejado e homenageado no dia 07 de setembro, por meio de uma novena que culmina em uma festa dançante, ocorrida no barracão com venda de ingresso e bebidas, para custear as despesas com a banda, com a construção e manutenção desses dois prédios. A Figura 25 ilustra a localização da capela e do barracão de festejos.

Figura 26 - Mosaico de fotos do barracão e da capela do Menino Deus



Fonte: Acervo pessoal.

A comunidade de Tomázia tem sua origem associado a Juvita Gonçalves que após desavença e expulsão da comunidade de Mola, onde nasceu, resolveu buscar um lugar para liderar. Quando encontrou a região, denominada a partir de sua chegada, de Tomázia, armou seu “Tapiri” e fez sua morada.

Pinto (2010) afirmou que Juvita teve duas filhas (de pais diferentes) que faleceram muito jovens. Foi casada com um negro vindo de Urixá, mas comandou sozinha a população de Tomázia até seu falecimento. Alguns moradores de Tomázia contam que ela se comunicava com entidades sobrenaturais que a ajudavam a realizar curas milagrosas, por meio de rezas, orações, “benzedeiras” e “bebedeiras” feitas de ervas e plantas. A curandeira orientava e ajudava a afastar os maus espíritos e as “encantarias” do local. Interferia diretamente na vida sentimental, religiosa, conjugal, dentre outros, dos moradores da comunidade. Raimundo Borges (tio Roxo, como era chamado na comunidade pelos mais jovens) em conversa com Pinto (2010, p. 67) descreveu o seguinte:

Dona Juvita mandava em tudo. Era diferente de agora. Tudo manda, agora

descontrolado (...) Festa que ela fazia tinha casa pra você sair (...). Tinha bóia (comida) para todos. (...) Se houvesse alguma confusão, olha eu vou lhe dizer o seguinte: ela saía e ia aconselhar. Se a pessoa, por acaso, não ouvisse, ela mandava embora. O marido não mandava em nada, só o que ela mandasse. A direção era tudo dela. Ela administrava e fazia.

“Tio Roxo” era casado com Maria Marcionila Rodrigues (“tia” Marcionila). Era irmão de Cristóvão (“tio” Cristovo, ou tio Cristo) que era casado com Maria Odete Rodrigues (“tia” Odete). As duas mulheres eram filhas de Maria Rodrigues, conhecida como “vó Mariazinha”, a sucessora de dona Juvita. Conta Deusimar Borges que sua avó Mariazinha morava com a madrinha na Povoação de Mola. Ao engravidar, aos 13 anos, de um dos filhos da madrinha, foi oferecida a Juvita como se fosse um animal. A mulher chateada com a situação perguntou a Juvita Gonçalves: “tu queres uma cachorra?”. Juvita sem saber que se tratava de uma pessoa, disse que queria. A mulher chamou Mariazinha e entregou para Juvita que adotou a menina como filha. Mariazinha tornou-se sucessora de Juvita, guardiã dos costumes e memórias locais. Em entrevista para Pinto (2010, p. 67) Mariazinha recorda que na época de Juvita viveram:

Figura 27 – Foto de Mariazinha Rodrigues



(...) do fruto do mato que ninguém plantou e da caça que nem sei que criou e foi vivendo. Era tempo de fatura. Caça varava debaixo do Jirau.”

Fonte: Pinto (2010, p. 100).

A filha de Mariazinha, Odete Rodrigues Borges, se tornou a sucessora da mãe nos trabalhos a que as mulheres quilombolas estavam imersas e que já citamos anteriormente,

exceto o de liderança que ficou sob responsabilidade do marido Cristóvão. Muitas histórias extraordinárias circundam a existência da família de Odete: Odete teria parido duas cobras que se encantaram por causa de não terem sido batizadas logo no nascimento, antes de serem soltas no igarapé da Tomázia; o filho João (de apelido Lacho) teria sido assombrado pela mãe do mato porque vivia caçando, a filha Domingas (de apelido Dominguinha) teria sido assombrada por um espírito ruim das matas que teria vomitado no fruto bacuri, o qual ela teria comido. Tais narrativas são de domínio da comunidade e foram relatadas por Deusimar Borges, filho de Odete.

Odete passou a benzer, a acompanhar as parturientes, a combater feitiçaria, a receitar medicações a base de ervas, ou seja, a realizar o trabalho de curandeirismo em substituição a sua mãe. Também participava do coral de reza da ladainha, junto com Maria Eufrazia Pinto Borges (a Eufrazinha ou Nazinha), Benedita Borges (a Benoca), Maria Marcionila e Virginia (a Vergina), todas hoje falecidas. Quando ocorria a festa em homenagem ao menino Deus (festa que ainda ocorre), essas mulheres eram uma das atrações ao rezarem a ladainha em latim (grifo nosso).

Em virtude do falecimento de Odete, as práticas culturais da comunidade (tais como a reza de ladainha e o samba de cacete) enfraqueceram e atualmente estão em processo de desagregação. Dalva Borges, uma dos dez (10) filhos de Odete, em conjunto com Tenilda (sua filha), Doricélia (sua irmã), Neuricelia (sua sobrinha) e Maria Liduina (uma prima) tem tentado manter viva a tradição da ladainha, mas tem encontrado resistência para repassar os ensinamentos, especialmente por falta de interesse dos jovens e por causa da expansão do protestantismo na comunidade, segundo ela.

Quanto ao samba de cacete, Raimundo Borges (Tio I), busca manter a tradição, realizando, pelo menos uma (1) vez ao mês, como forma de diversão. Tomázia é uma das poucas comunidades que tem tentado resistir e sobreviver aos ataques contra a cultura e práticas do povo negro. Benedito Borges (o Buluga) reflete que as práticas de curandeirismo que “no passado era vista como uma benção e dom, se tornou atualmente uma maldição e coisa do demônio na boca dos crentes (Benedito Borges, 2020)”.

O povo de Tomázia adquire seu sustento, primordialmente da confecção de farinha e de outros produtos processados a partir da mandioca, tais como: farinha de tapioca, tapioca, o tucupi e beiju de massa de mandioca. Geralmente o processamento dos produtos à base da mandioca ocorre nas casas de forno, construídas nos quintais (terreiros) das residências ou um espaço que atenda a coletividade. A Figura 27 ilustra uma casa de forno particular, por isso construída no terreno do dono.

Figura 28 - Casa de forno particular



Fonte: Acervo pessoal.

Os quilombolas que utilizam as casas de forno coletivas iniciam seus trabalhos nas primeiras horas do dia. Algumas famílias recebem o benefício do bolsa família e do seguro pescador. Todas praticam a agricultura, a caça, a pesca. A criação de animais, tais como: galinha e porco subordinam-se a um código de conduta e ética da comunidade.

Tomázia tem acesso à educação, ofertada de infantil ao quinto ano, pela rede municipal de ensino, em uma escola localizada próximo ao campo de futebol. A referida escola possui: 02 salas de aula, 01 sala de secretaria (onde atualmente está instalada a internet), 01 sala de biblioteca, 02 banheiros (01 para cada sexo), 01 cozinha e 01 refeitório, conforme figura 29:

Figura 29 - Prédio escolar da comunidade de Tomázia



Fonte: Acervo pessoal.

Mesmo que a infraestrutura dessa escola possa ser considerada a melhor da região quilombola, ela está submissa a um currículo tradicional voltado para a educação urbana, e que portanto, desconsidera, do conjunto de sua metodologia, os saberes e as práticas do povo quilombola. Nestes termos a educação produzida em terras quilombolas, embora contribua para a aquisição do conhecimento e crescimento intelectual, não se atenta para a preservação e manutenção das práticas culturais dos povos tradicionais.

Assim, como outras comunidades da região, Tomázia padece pela falta de acesso a atendimento à saúde *in loco*, por isso os moradores procedem da mesma maneira que os demais: quando necessitam se locomovem para a zona urbana em busca de tratamento. Todavia, existem aqueles que não saem da comunidade, nem quando adoecem porque se sentem inseguros, conforme relatam moradores. O problema se agrava quando o tratamento carece de um atendimento minucioso que inclua exames laboratoriais.

h) A comunidade de Frade

A comunidade de Frade tem sua origem associada à presença de frades local, que por ajudarem os negros escravizados, foram perseguidos, por isso fugiram e se refugiaram no local, escondendo-se dos senhores donos de escravos do Estado do Pará, conforme relato de moradores.

Figura 30 – Foto do professor Rosinélio de Frade -



Fonte: Acervo pessoal

Rosinélio (conhecido como Nélio) afirma que os Frades escolheram o local por ficar bem distante da cidade de Cametá e da Vila de Juaba. No imaginário popular do lugar paira a lenda “da calça molhada”, entidade associada a presença dos Frades no local e que passa por volta de meia noite fazendo barulho de talheres e de calça molhada.

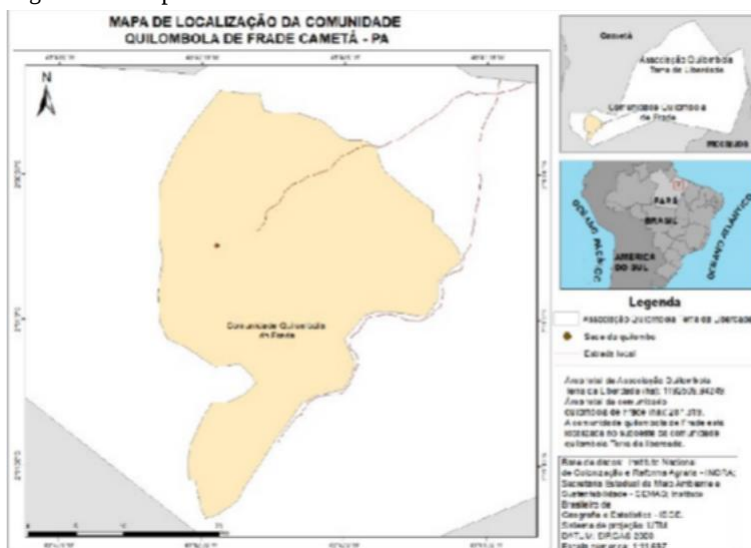
O professor Rosinélio ao mesmo tempo que atua como professor, tenta manter viva a história local. De todas as comunidades que fazem parte da Associação Terra da Liberdade, Frade é a que mais sofre com problemas de infraestrutura, pois tem menos acesso aos produtos e equipamentos eletroeletrônicos, haja vista que a comunidade ainda não foi beneficiada pela energia elétrica. Por isso, o meio de comunicação predominante no local é o rádio à pilha.

Quanto aos aspectos culturais, religiosos e socioeconômicos, a referida comunidade seguia os costumes das outras do Baixo-Tocantins, pois festejava São Francisco de Assis, a quem fazia promessas e agradecia pela graça alcançada.

Entretanto, há 37 anos que esses festejos não ocorrem. Conforme afirma Romildo Serrão, boa parte da comunidade aderiu ao evangelho, desta forma as práticas quilombolas entraram em extinção.

Situada ao sudeste da Associação Terra da Liberdade, e próximo à comunidade de Laguinho e Bom Fim, Frade tem uma área de 287.319 km, onde residem 79 pessoas. A Figura 31 ilustra a localização da comunidade de Frade:

Figura 31 - Mapa da comunidade de Frade



Fonte: Acervo pessoal do autor

A Figura 31 exibe a área correspondente à comunidade de Frade. As casas em Frade situam-se distante uma das outras. A única escola do lugar funciona na residência do professor

Rosinélio, em regime multisseriado, atendendo aos alunos da pré-escola ao quinto ano. A estrutura da escola é precária e sem as devidas condições para a oferta de uma educação de qualidade, como já foi mencionado.

Assim como as outras comunidades, Frade tem sua economia baseada principalmente na confecção de farinha. Para a roçagem (que chamam de derribar) da mata, objetivando preparar o terreno para o plantio da roça, realizam o convidado de planta. Também vivem do extrativismo animal e vegetal (especialmente da extração periódica da flor do campo, produto vendido na própria comunidade ou na vila de Juaba).

Vale ressaltar que das comunidades que fazem parte da Associação Terra da Liberdade, três já dispõem de uma descrição acústica e prosódica de sua variedade linguística: Mola, Tomázia e Laguinho (CRUZ, 2001). Todavia, o estudo em pauta tem caráter original à medida que investiga o papel dos elementos prosódicos e gestuais em uma prática específica: narrativas de enterro quilombola, além de analisar como esses parâmetros se correlacionam para expressar algum significado, organizar a quebra discursiva ou delimitar as partes.

III FORMAÇÃO DO *CORPUS*

Esta seção destina-se a registrar o conjunto de medidas adotadas para a composição do *corpus* que serviu de base para o estudo dos três aspectos descritos na pesquisa. Desta forma, o capítulo III contém a classificação da pesquisa quanto à sua abordagem, natureza e objetivos; ilustra a amostra estratificada; descreve o trabalho de campo; explica o protocolo e as técnicas empregados, os instrumentos e os equipamentos utilizados.

3.1 Classificação da pesquisa

Para realizarmos uma pesquisa, objetivando oferecer resultados confiáveis e validados cientificamente devemos estabelecer princípios metodológicos, decisões analíticas e processuais adequadas (FERNANDEZ, 2012).

Assim, a escolha coerente de procedimentos metodológicos implica em adoção de métodos, modalidades, técnicas, instrumentos e equipamentos que se alinhem a um referencial teórico e bibliográfico que reduzam as incertezas, minimizem possíveis arbitrariedades e culminem em resultados irrefutáveis.

Em vista disso, para a realização da pesquisa desta Tese, adotamos um conjunto de procedimentos considerados necessários à sua correta execução.

Desta forma, escolhemos os seguintes tipos de pesquisa: quanto à abordagem, trata-se de uma **pesquisa quantitativa** com resultados traduzidos em dados estatísticos (GIL, 1999; CERVO; BERVIAN, 2002) por meio de apresentação de tabelas e gráficos, plotados a partir do *software Rstudio*.

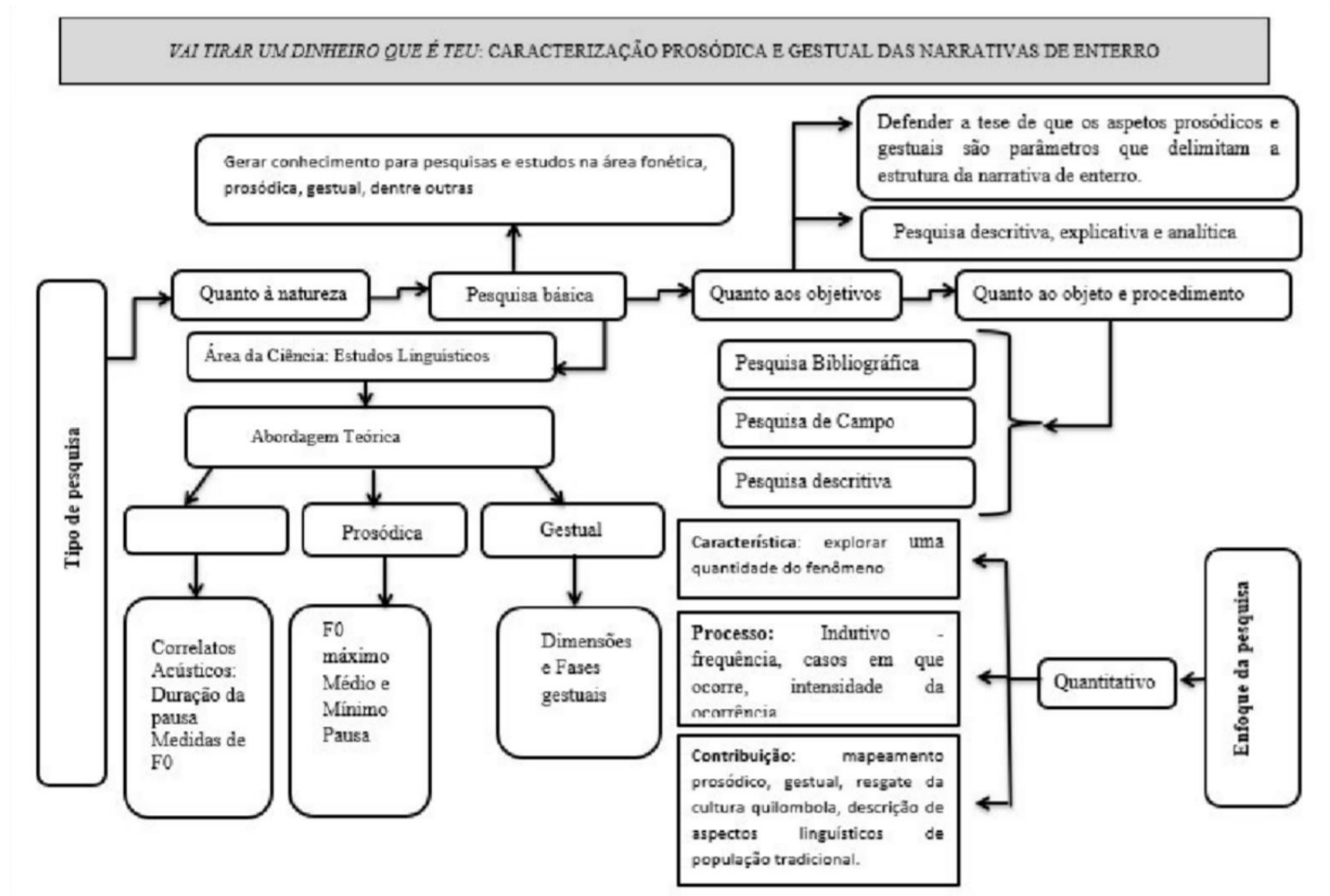
Quanto à natureza, classifica-se como uma **pesquisa básica**, por ter sido motivada pela nossa curiosidade intelectual e interesse em gerar novos conhecimentos (GIL, 1999; CERVO; BERVIAN, 2002; VERGARA, 2005).

Quanto aos objetivos, classifica-se como **descritiva**, pois os dados foram obtidos, registrados e descritos sem nossa interferência (PRODANOV; FREITAS, 2013).

Do ponto de vista dos métodos e procedimentos, é entendida como uma **pesquisa de campo**, considerando que obtivemos o material, nas comunidades quilombolas do baixo Tocantins, *lócus* escolhido para realizarmos o trabalho de campo.

A Figura 32 representa os procedimentos metodológicos adotados na pesquisa que culminaram na escritura desta Tese.

Figura 32 - Procedimentos metodológicos utilizados na pesquisa



Fonte: Elaborada pela autora.

A figura 32 ilustra as escolhas metodológicas para a elaboração da Tese. Além deste, a seguir listamos outros passos importantes que também seguimos.

3.2 Universo da pesquisa e população

O universo ou população da pesquisa compreende o conjunto de fatores que caracterizam o objeto do estudo (VERGARA 1997). Ou seja, representa os indivíduos pesquisados por apresentarem o perfil e/ou característica foco do estudo. Para Doxsey; De Riz, 2002, p. 44-45)

“É importante levar em conta um detalhe muitas vezes omitido sobre metodologia de pesquisa é a lembrança sobre a delimitação do foco do estudo. Foco é uma questão de escolha e especificação de limites. É essencial determinar qual será a principal fonte das informações a serem coletadas. A unidade de análise pode ser uma pessoa, um grupo, uma empresa, uma sala de aula, um município. Pode ser configurada em outro âmbito, num âmbito mais macro: um setor econômico, uma divisão de uma instituição ou uma escola. Independentemente do âmbito da análise, precisamos saber quais os **sujeitos da pesquisa**. A escolha de quem vai ser estudado mantém uma relação estreita com dois aspectos principais: 1) até que ponto queremos **generalizar** ou concluir algo para um pequeno grupo ou para uma população maior; e 2) quantos casos, indivíduos, unidades de observação precisam ser estudados para que os resultados sejam considerados ‘científicos’

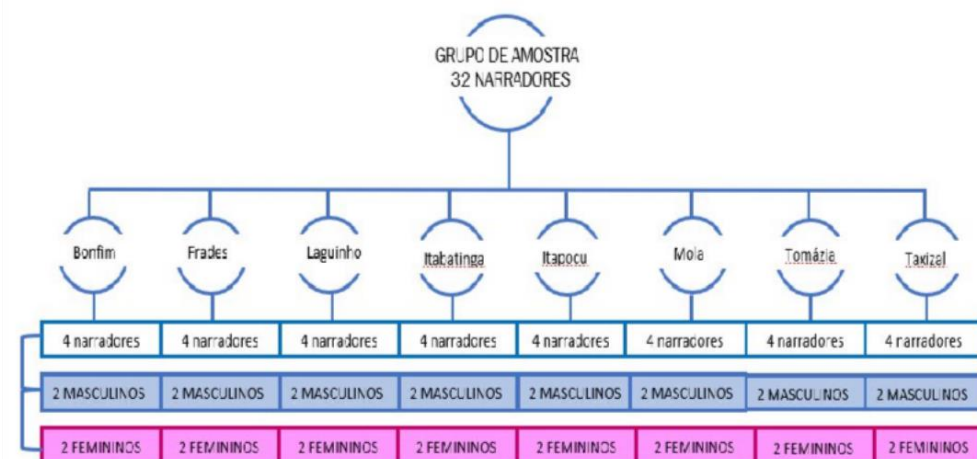
Nessa pesquisa, o universo ou população representada compreende um total de 921 pessoas residentes nas comunidades Mola, Itapocu, Bom Fim, Itabatinga, Tomásia, Taxizal, Lagunho e Frades. Ou seja, residentes nas comunidades pertencentes à Associação Terra da Liberdade.

3.3 Amostra estratificada

A amostra ou população amostral representa um subgrupo ou subconjunto da população da pesquisa, ou seja, uma parte selecionada do total (VERGARA, 1997), por meio da qual será analisado ou descrito o objeto da pesquisa. “As técnicas de amostragem permitem reduzir o número de sujeitos numa pesquisa, sem risco de invalidar os resultados ou de impossibilitar a generalização para a população como um todo” (DOXSEY; DE RIZ, 2002-2003, p. 44-5).

Por meio da Figura 33 é apresentada a estratificação da amostra.

Figura 33 - Amostra estratificada da pesquisa



Fonte: Elaborado pela autora

Na pesquisa desta Tese, a amostra compreende um subconjunto de 32 (trinta e dois) narradores: 4 (quatro) de cada localidade, 2 (dois) de cada sexo. Todos são nativos das comunidades e tem idade entre 33 (trinta e três) e 83 anos.

3.4 O trabalho de campo

Fundado pelos antropólogos Franz Boas e Bronislaw Malinowski, o trabalho de campo rompe com a perspectiva evolucionista, ao propor a recolha de dados com base na interação e observação direta. A partir disso, muitas áreas tem se beneficiado com a coleta de dados *in locus*. O trabalho de campo consiste em buscar e registrar o fenômeno no contexto onde ele ocorre. Foi dessa forma que procedemos a coleta de nossos dados. A figura 33 representa o trabalho de campo realizado na pesquisa.

Figura 34 - Registro do trabalho campo

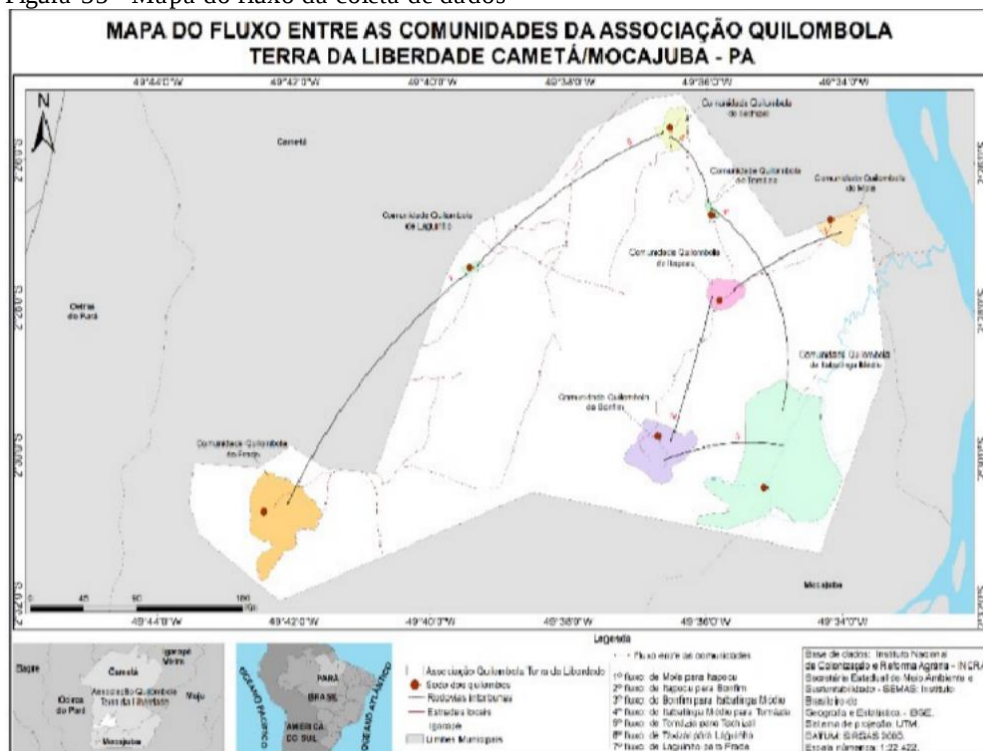


Fonte: Acervo pessoal.

A partir do mosaico de fotos que compõe a figura 33 observamos diferentes situações as quais nos adaptamos para aquisição dos dados. Os obstáculos geográficos foram vencidos por meio da contribuição dos guias que conheciam a região e tinham familiaridade com os informantes das comunidades. Dessa forma, a entrevista fluiu de forma natural e o material se aproximou da fala vernacular, haja vista que os narradores facilmente produziram suas narrativas.

Iniciamos nossa coleta de dados por Mola, primeira comunidade fundada pelos quilombolas. Essa povoação também se tornou nosso ponto de referência, pois a cada conclusão de trabalho de campo nas comunidades retornávamos para a referida comunidade. A figura 35 ilustra o fluxo da coleta de dados:

Figura 35 - Mapa do fluxo da coleta de dados



Fonte: Acervo pessoal.

Como notamos, apesar de as comunidades pertencerem a uma mesma região, há um distanciamento considerável entre elas. A comunidade de Mola, por exemplo, a primeira onde realizamos a coleta e Frade, a última na qual buscamos nosso material, se situam em pontos extremos. Considerando-se, tais situações duas etapas marcaram a coleta de dados: a primeira ocorrida em julho de 2018, quando reunimos 24 narrativas; e a segunda em janeiro de 2020, quando recolhemos as 8 narrativas que ainda faltavam.

3.4.1 Abordagem do informante

A abordagem dos informantes pode influenciar na espontaneidade dos dados coletados, pois nem sempre estão pré-dispostos a colaborar com a pesquisa. Por isso, se faz necessário estabelecer uma relação de familiaridade e confiança, antes da recolha dos dados, conforme afirma Borges (2021).

Às vezes é preciso participar das atividades cotidianas dos informantes para adquirir confiança. Fernandes (2007) relatou suas dificuldades ao abordar alguns informantes que questionaram sobre seu real interesse nas narrativas que estava tentando recolher. Por conta disso se entrosou nas atividades, com o objetivo de conquistar a confiança para coletar seus dados.

Por tais questões, adotamos a estratégia de visita, hospedagem, participação nas conversas sobre a comunidade, modo de vida e costume. Nos inserimos em atividades cotidianas da comunidade antes de realizarmos a coleta de dados. A Figura 36 ilustra uma roda de conversa informal com os informantes da pesquisa e outros moradores na comunidade de Tomázia.

Figura 36 - Registro de uma roda de conversa na comunidade de Tomázia



Fonte: Acervo pessoal

Nas comunidades Tomázia e Mola, a nossa relação consanguínea e afetiva com moradores facilitou a coleta de dados. Já nas comunidades de Bom Fim, Itabatinga, Taxizal, Itapocu Laguinho, Frades (especialmente nessa última, situada mais distante do centro urbano, onde encontramos resistência do participante) realizamos antecipadamente visitas, nos

entrosamos nas atividades cotidianas e nos assuntos, contamos com a ajuda dos guias da região, até que se sentissem à vontade para contribuírem com a pesquisa.

3.4.2 Protocolo de coleta de dados

A abordagem dos informantes ocorreu conformes os rigores dos protocolos definidos pelo Comitê de Ética da UFPA que tem como referência a Resolução 196/96 do Comitê Nacional de Ética em Pesquisa – CONEP. Dessa forma, lançamos mão do roteiro ou formulário da entrevista (anexo I), do termo de consentimento livre e esclarecido (anexo II), e o termo de concessão de imagens (anexo III) ambos assinados pelos informantes.

Em razão de o objeto de estudo se concentrar em dados provenientes da fala espontânea, a princípio foi explicado sem detalhes que se tratava de recolha de narrativas que mais circulavam na comunidade. Após o término da entrevista solicitamos que os participantes assinassem os documentos. A adoção de técnicas apropriadas para recolha de dados prendeu-se aos objetivos do estudo. Por isso, para este empreendimento, utilizamos as seguintes técnicas na coleta dos dados: a observação, o questionário e a entrevista (SAUNDERS; LEWIS; THORNHILL, 2000).

3.4.3 O roteiro da entrevista

Para a coleta dos dados em questão, elaboramos e aplicamos um roteiro semiestruturado, contendo 14 (quatorze) perguntas. As 8 (oito) perguntas iniciais que indagavam sobre: o nome, a idade, o sexo, o grau de escolaridade, a profissão e a origem tinham, objetivavam levantar o perfil socioeconômico dos informantes e tornar mais espontânea o fluxo da entrevista para que o material adquirido se aproximasse da fala vernacular.

As outras 6 (seis) questões de natureza mistas, tais como: *Você costuma contar história? Como – ou com quem – você aprendeu a contar história? Que história você mais ouviu na comunidade? Você já ouviu alguma história sobre dinheiro enterrado? Você poderia contá-la?* (APÊNDICE I) induziam o informante a produzir a narrativa foco da pesquisa. Em muitos casos, ao iniciarmos as perguntas, que aqui chamaremos de indutivas, os informantes começavam narrar a história de enterro, sendo dessa forma desnecessário o término da aplicação do questionário. A entrevista durava em média entre 10 a 50 minutos. Já as histórias têm duração entre 1 e 5 minutos.

3.4.4 Equipamentos utilizados

A escolha de equipamentos está atrelada ao tipo de material a ser coletado e à análise a ser empreendida. Para a aquisição de dados provenientes de fala e de imagens, que necessitam passar por um tratamento acústico e verbo-gestual, como foi o caso desta pesquisa, foi imprescindível o uso de gravador portátil que captura o sinal em *wav* e uma câmera gravadora com uma boa resolução. A familiarização com o equipamento foi primordial. Desta forma, faz-se necessário um treinamento prévio e checagem das condições de funcionamento, conforme salienta Borges (2021).

Nos precavemos com pilhas para usar no gravador nas comunidades: Taxizal, Laguinho, Frades e Bom Fim, haja vista que essas comunidades ainda não tinham acesso à energia elétrica. Por tratar-se de uma coleta de dados audiovisuais, utilizamos paralelamente dois tipos de equipamentos de mídia: o gravador da marca MARANTZ, profissional PMD 661, com microfone de cabeça SHURE, para capturar o áudio no formato *wav*, ideal para o tratamento acústico no programa *PRAAT*; e uma câmera profissional filmadora SONY Digital HD Vídeo Handycam HDR-PJ620, com microfone agregado, ideal para a manipulação do vídeo no programa *ELAN*. Tanto o microfone do gravador quanto o da câmera foram posicionados adequadamente para a captura dos áudios. A câmera gravadora, por sua vez, foi posicionada aproximadamente a 2 metros de distância do participante para capturar a movimentação verbo-gestual dos informantes, especialmente os gestos produzidos pelas mãos, foco da análise aqui empreendida. Independente das gravações realizadas com mais de uma pessoa, os informantes-narradores recebiam orientação de como deveriam se sentar, e, no caso de estarem em grupo, os demais eram orientados a fazerem silêncio.

3.4.5 Termo de consentimento esclarecido e livre (TCLE)

Elaborado pelo pesquisador, o termo de consentimento livre e esclarecido é um protocolo exigido pelo Comitê de Ética com base nas Normas e Diretrizes Brasileiras que ordenam as pesquisas envolvendo seres humanos, incluindo as Resoluções nº 466/12 e 510/16 do Conselho Nacional de Saúde – CNS, para proteger e oficializar a pesquisa. Redigido em linguagem simples, o documento visa, sobretudo, dar ciência ao participante dos possíveis benefícios, riscos e procedimentos da pesquisa. O documento deve ser assinado ao final da coleta de dados, autorizando, em caráter revogável o uso do material recolhido. Ou seja, mesmo

assinando o documento, se o informante desistir de autorizar o uso de seus dados, pode revogar sua autorização.

Na pesquisa em tela, ao final da coleta de dados foi entregue o documento para que o participante lesse e assinasse. Em alguns casos, não foi possível a assinatura, mas a impressão digital. Nesse caso, liamos o documento, o informante concordava em seguida colocava sua impressão digital. O TCLE também funcionou como um seguro ao direito ao anonimato, conforme a exigência rigorosa das Resoluções do Comitê de Ética, que defende a total omissão de informações que identifiquem o(a) informante.

O documento também dispõe de informações sobre a guardiã do material (áudios ou vídeos de gravação, provenientes da participação na coleta de dados), a quem os informantes, em caso de dúvidas ou quaisquer outras situações inerentes a sua participação na pesquisa, podem recorrer.

Durante a entrevista, foi esclarecido que a participação dos informantes era voluntária e livre de qualquer remuneração ou benefício. Eles também foram informados sobre os possíveis riscos de constrangimento, razões pelas quais, livremente, poderiam se recusar a participar, ou retirar seu consentimento ou interromper sua participação a qualquer momento, se assim o desejassem. Ressaltamos também aos informantes que a recusa em participar da pesquisa não acarretaria qualquer penalidade.

3.4.6 Termo de Autorização de Uso de Imagem e Voz

O Termo de Autorização de Uso de Imagem e Voz é a concessão do direito de uso de imagem para que outra pessoa física ou jurídica. Esse protocolo é uma exigência do Comitê de Ética, baseado nas Normas e Diretrizes Brasileiras, para cumprir uma Lei do Código Civil Brasileiro, segundo a qual o uso sem a devida autorização pode gerar indenizações.

Na verdade, o Art. 5º da Constituição Brasileira regulamenta o direito à imagem, entendido como o direito de autonomia da personalidade -que diz respeito à projeção da personalidade física da pessoa, tais como: traços fisionômicos, o corpo, atitudes, gestos, sorrisos, indumentárias, entre outros aspectos. Esses direitos estão assegurados nos Artigos de 11 a 20 do Código Penal Brasileiro.

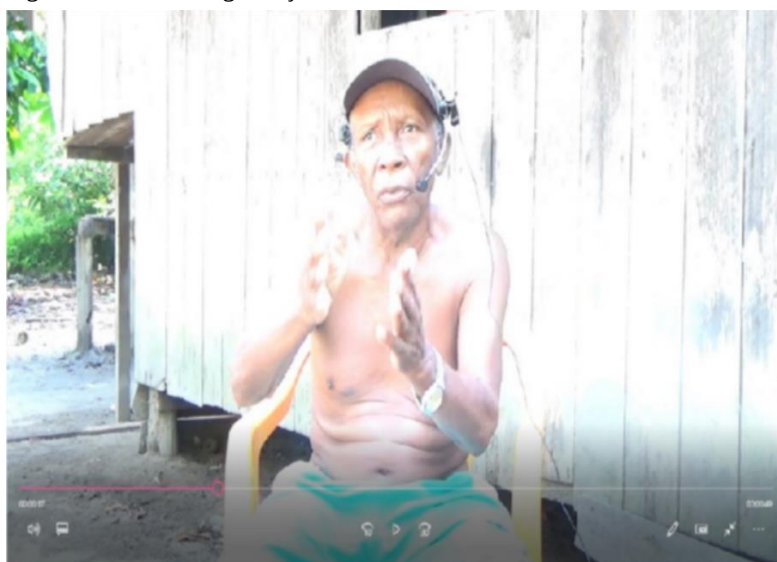
Seguindo, então, o princípio da legalidade, ao final da coleta de dados, foi solicitado que os participantes assinassem o Termo de Autorização de Uso de Imagem e Voz para conceder ao PPGL/UFPA o direito de uso gratuito da (s) imagem (s) em veículo de imprensa,

em feiras culturais, em catálogos, em *Home Page*, em cartazes, em mídia eletrônica dentre outros, no âmbito do território nacional e internacional.

3.4.7 Ambiente da coleta do material

Além de pensarmos precisamente sobre o contexto da pesquisa, igualmente é importante escolhermos o ambiente adequado para a coleta de dados. Nesse sentido, considerando tratar-se de uma coleta para uma análise audiovisual buscamos sempre um local que melhor nos possibilitasse a qualidade do banco de dados, conforme orienta Borges (2021).

Figura 37 - Foto da gravação dos dados da narrativa



Fonte: Acervo pessoal da autora.

A Figura 37 representa a escolha de um ambiente favorável para realizar a gravação, haja vista que seria submetida a uma análise de áudio e vídeo. Como observamos, essa gravação foi realizada no exterior da residência, para aproveitarmos a luminosidade natural (em virtude de não haver energia elétrica na comunidade). Também procuramos evitar certos ruídos naturais do ambiente, para privilegiarmos uma melhor realidade acústica.

Outros cuidados igualmente importantes foram tomados para garantir a qualidade do banco de dados coletado, tais como: a) evitamos interferir na gravação para privilegiar a espontaneidade da fala; b) os áudios e vídeos foram gravados simultaneamente para observarmos a relação e/ou coexpressividade entre eventos da fala e do gesto.

3.5 O corpus

A amostra contou com 32 narradores de 8 (oito) comunidades do Baixo-Tocantins, metade de cada sexo, sendo quatro de cada comunidade (Mola, Itapocu, Itabatinga, Bom Fim, Tomázia, Taxizal, Laguinho e Frade). O *corpus* então contempla 32 narrativas gravadas em formato wav e vídeo, totalizando 57 minutos e 19 segundos de gravação (todas as narrativas estão disponíveis na plataforma Zenodo acessado por meio do endereço: <https://zenodo.org/records/11188582?token=eyJhbGciOiJIUzUxMiJ9.eyJpZCI6ImU0YmRmY2M2LTQzZDctNDZjNC04MDU1LTQ0YTM2OTkzOTJiZiIsImRhdGEiOiOnt9LCJyYW5kb20iOiI5OTBiNzRmOWZjMTdkZDEzMzU1NDY2YWJlYjIzYmIyNSJ9.GbeENGriVNdbheYI4AdXaJ6jpcopZsUilL0SGSRpvdengI6rTf3hsrwR5h-WaqGwB> L0YAXunLKTcsQ42LLw

3.6 Tratamento dos dados

Para o tratamento adequado dos dados, alguns cuidados são importantes, tais como a codificação do material, o uso de *softwares* e armazenamento ou arquivamento.

3.6.1 Codificação dos dados

Dentre as normativas do Comitê de Ética, baseadas nas Normas e Diretrizes Brasileiras que legitimam as pesquisas envolvendo seres humanos, incluindo as Resoluções nº 466/12 e 510/16 do Conselho Nacional de Saúde – CNS, está a determinação de preservação do anonimato do informante. Um dos cuidados tomados diz respeito a codificação do material para evitar a identificação do colaborador da pesquisa. Com esse entendimento e a partir do que sugeriu Borges (2021), as narrativas receberam um código para preservar o anonimato do narrador, a saber: as duas primeiras letras representam o nome do informante, a terceira letra representa o sexo: masculino (M) e feminino (F), a quarta letra representa a comunidade: Mola (M), Itapocu (C) Itabatinga (I), Taxizal (T), Tomázia (Z), Laguinho (L) e Bom Fim (B), a quinta letra representa a classificação do significado estabelecido por Fernandes (2007): Protoconto (P), Logro (L), Descritiva (D) e Explicativa (E), os números (1,2) representam a sequência da coleta de dados, ímpares destinados às narrativas elaboradas por homens e os pares por mulheres. O quadro 1 exemplifica o controle e codificação dos dados.

Quadro 1- Codificação e controle da coleta de dados da pesquisa

Narrativa	Comunidade	Sexo do narrador	Data da gravação	Duração
BRMBL01	Bom Fim	Masculino	Julho de 2018	2'20''
FNFBP02	Bom Fim	Feminino	Dezembro de 2020	55''
JOMBPO3	Bom Fim	Masculino	Julho de 2018	2'23''
CRFBLO4	Bom Fim	Feminino	Dezembro de 2020	2'24
SNMFP05	Frades	Masculino	Dezembro de 2020	1'21''
RSFFP06	Frades	Feminino	Dezembro de 2020	043''
JPMFD07	Frades	Masculino	Dezembro de 2020	3'03''
RSFFP08	Frades	Feminino	Dezembro de 2020	023''
RMMIP09	Itabatinga	Masculino	Julho de 2018	1'43''
RRFIP10	Itabatinga	Feminino	Julho de 2018	1'75''
MRMIP11	Itabatinga	Masculino	Julho de 2018	5'49''
RSFIP12	Itabatinga	Feminino	Julho de 2018	93''
JAMCP13	Itapocu	Masculino	Julho de 2018	2'22'
MAFCP14	Itapocu	Feminino	Julho de 2018	3'47''
JPMCD15	Itapocu	Feminino	Julho de 2018	1'59''
GSFCD16	Itapocu	Feminino	Julho de 2018	55''
DMMLP17	Laguinho	Masculino	Julho de 2018	1'25''
MAFLP18	Laguinho	Feminino	Julho de 2018	1'44''
OBMLP19	Laguinho	Masculino	Dezembro de 2020	2'00''
SMFLP20	Laguinho	Feminino	Julho de 2018	2'85''
BDMMP21	Mola	Masculino	Julho de 2018	2'89''
ITFMP22	Mola	Feminino	Julho de 2018	3'14''
JDMMP23	Mola	Masculino	Julho de 2018	3'23''
DBFMP24	Mola	Feminino	Julho de 2018	2'39''
HCMTP25	Taxizal	Masculino	Julho de 2018	1'08''
BFFTL26	Taxizal	Feminino	Julho de 2018	1'40''
RCMTL27	Taxizal	Masculino	Dezembro de 2020	050''
LBFTP28	Taxizal	Feminino	Julho de 2018	037''
DRMZP29	Tomázia	Masculino	Julho de 2018	1'83''
MNFZP30	Tomázia	Feminino	Julho de 2018	1'68''
DBMZP31	Tomázia	Masculino	Julho de 2018	51''
DMFZP32	Tomázia	Feminino	Julho de 2018	1'08''

Fonte: Elaborado pela autora

As referidas narrativas foram submetidas aos seguintes tratamentos de dados: notação conforme a análise da conversação (Marcuschi, 1985), estruturação em partes seguindo a metodologia adotada por Fernandes (2007), segmentação no *PRAAT* (Paul Boersma e David Weenink) para obter as medidas acústicas, identificação de medidas acústicas e notação no *ELAN* (EUDICO Linguistic Annotator) para observarmos os aspectos verbo-gestuais.

3.6.2 Uso de programas no tratamento de dados

As formas de notação de narrativas subordinam-se aos objetivos da pesquisa. Por isso, como o foco de nossa pesquisa são as análises formais, análise prosódica de correlatos acústicos e estudo dos gestos, três programas foram imprescindíveis para o tratamento dos dados: o *PRAAT* (análise prosódica), o *ELAN* (análise gestual) e *Rstudio* (tratamento estatístico). No tratamento de dados que corresponde especificamente aos três aspectos descritos na pesquisa, descrevemos o uso de cada ferramenta.

3.6.3 Elaboração de Planilhas e uso de tabelas e gráficos

Os dados obtidos por meio do tratamento acústico no *PRAAT* e tratamento verbo-gestual no *ELAN* foram registrados em planilha do *Excel* para serem transportados para programa *Rstudio*, onde receberam um tratamento estatístico para verificarmos o percentual de ocorrência, traduzidos em gráficos e tabelas que ampararam as discussões e análises do objeto posto em prática nesse estudo.

3.7 Variáveis controladas

Nos estudos de natureza sociolinguísticos é comum o controle de variáveis sociais. A escolha de variáveis, conforme Guy e Ziles (2007) baseia-se na suposição de que existe uma relação intrínseca entre aspectos linguísticos e sociais que determinam a regra de ocorrência. O autor chama de **variável dependente** o objeto de estudo e **variável independente**, os fatores sociais que podem ser determinantes para a ocorrência do fenômeno. Nesse estudo escolhemos três conjuntos de variáveis dependentes e um conjunto de variáveis sociais para testar a hipóteses sobre a realização do fenômeno estudado, conforme seções seguintes.

3.7.1 Variável dependente

Nesse estudo de tese, as análises incidem sobre três aspectos de estudo da língua: aspectos formais, prosódicos e gestuais. Cada análise tem como alvo as variáveis, conforme descrito a seguir:

3.7.1.1 Variáveis formais

A primeira análise empreendida nesta Tese recai sobre o que Fernandes (2007) chamou de estrutura formal gerada a partir da consciência linguística do indivíduo. Nesse caso, testamos a ocorrência das variáveis da estrutura formal, denominadas de: origem, anúncio/manifestação, marcação, provação e desenlace, encontradas nas narrativas de enterro quilombolas da Associação Terra da Liberdade.

3.7.1.2 Variáveis prosódicas

A segunda análise realizada nesta Tese centra-se nos recursos prosódicos que delimitam as partes da narrativa de enterro. Para isso, elegemos duas variáveis dependentes a serem testadas: a frequência fundamental (f_0 máximo, médio e mínimo em *Hz*) dos enunciados delimitados por uma pausa e a duração da pausa silenciosa (em *ms*) situada na fronteira dos enunciados e das partes da narrativa, nos moldes do que estudara Oliveira Jr. (2000) nas narrativas orais de experiência pessoal, do modelo Laboviano.

3.7.1.3 Variáveis gestuais

O terceiro estudo desenvolvido na pesquisa concentra-se nos aspectos gestuais, cujo foco da análise recai sobre as variáveis dependentes das dimensões gestuais: icônica, metafórica, dêitica, rítmicas e nas fases dos gestos: pré-golpe, golpe pós-golpe (conceitos que estão abordados no capítulo VI). Nesse caso, sustentamos a hipótese de que uma estrutura gestual também caracterizaria a narrativa de enterro.

3.8 Variável independente

O estudo da língua no seio da Sociolinguística tem como foco sua íntima relação com a comunidade na qual se insere e/ou se origina. Em ótica, essa ciência entende que a língua existe e se transforma na interação social, porque é um produto sócio-histórico. Tal característica se apresenta como um importante viés para as discussões proposta nesta Tese, tendo em vista que o foco, em questão, diz respeito a uma das tendências de estudos mais atuais da língua: a que descreve a relação estreita entre a língua e a sociedade.

Partindo dessa premissa, concebemos que os resultados obtidos, por meio de um tratamento laboratorial e estatístico, também poderiam ser analisados com base em fatores sociais, buscando entendermos em que medida tais fatores demarcando traços identitários do sujeito, também caracterizariam formalmente a narrativa de enterro.

A escolha dessas variáveis independentes, embora compreendam uma pequena seleção, se mostram relevantes do ponto de vista sociolinguístico, à medida que evidenciam diferenças regionais, sociais e estilísticas e são essas diferenças que motivam a própria existência de variedades de uma língua.

Nesse caso, as duas variáveis controladas: o sexo e a procedência poderiam sustentar a tese de que esses fatores sociais seriam determinantes para a ocorrência e caracterização do aspectoformal, prosódico e gestual e multimodal nas narrativas de enterro. Por aconselhamento da banca de qualificação que considerou robustas as análises empreendidas na tese, as variáveis sociais foram dispensadas da análise. Desta forma, aqui as mencionamos à título de informação e porque estão contempladas na composição do banco de dados.

A Tabela 1 exemplifica o entrelaçamento das variáveis testadas na pesquisa, a fim de entendermos como realmente se configura a narrativa quilombola do baixo Tocantins.

Tabela 1 - Variáveis testadas na pesquisa

Narrativa	Dimensão gestual	Fases do gesto	Pausa	F0 Min	F0 med	F0 max	Significado da Narrativa	Parte da estrutura	localidade	sexo
FNFBP02	DÊITICO	PRÉ-GOLPE	NONO	156	166	179	PROTOCONTO	MANIFESTAÇÃO	BOM FIM	FEM
FNFBP02	DÊITICO	GOLPE	NONO	161	163	166	PROTOCONTO	MANIFESTAÇÃO	BOM FIM	FEM
FNFBP02	RÍTMICO	GOLPE	NONO	144	167	196	PROTOCONTO	MANIFESTAÇÃO	BOM FIM	FEM
FNFBP02	RÍTMICO	PÓS-GOLPE	NONO	132	145	153	PROTOCONTO	MANIFESTAÇÃO	BOM FIM	FEM
FNFBP02	RÍTMICO	PRÉ-GOLPE	NONO	139	154	167	PROTOCONTO	MANIFESTAÇÃO	BOM FIM	FEM
FNFBP02	RÍTMICO	GOLPE	NONO	186	197	209	PROTOCONTO	MANIFESTAÇÃO	BOM FIM	FEM
FNFBP02	RÍTMICO	PÓS-GOLPE	NONO	103	195	246	PROTOCONTO	MARCAÇÃO	BOM FIM	FEM
FNFBP02	RÍTMICO	PRÉ-GOLPE	NONO	205	218	254	PROTOCONTO	MARCAÇÃO	BOM FIM	FEM
FNFBP02	RÍTMICO	GOLPE	NONO	178	199	240	PROTOCONTO	MARCAÇÃO	BOM FIM	FEM
FNFBP02	DÊITICO	GOLPE	950	199	238	336	PROTOCONTO	PROVAÇÃO	BOM FIM	FEM
FNFBP02	DÊITICO	GOLPE	NONO	147	167	175	PROTOCONTO	PROVAÇÃO	BOM FIM	FEM
FNFBP02	DÊITICO	GOLPE	NONO	192	208	239	PROTOCONTO	PROVAÇÃO	BOM FIM	FEM
FNFBP02	RÍTMICO	PÓS-GOLPE	1463	166	178	193	PROTOCONTO	DESENLACE	BOM FIM	FEM
FNFBP02	RÍTMICO	PRÉ-GOLPE	NONO	73	164	202	PROTOCONTO	DESENLACE	BOM FIM	FEM
FNFBP02	RÍTMICO	GOLPE	NONO	156	204	273	PROTOCONTO	DESENLACE	BOM FIM	FEM

Fonte: Elaborado pela autora

IV ANÁLISE FORMAL

Este capítulo agrega as análises sobre a estrutura formal empreendida no Brasil das narrativas de enterro, tendo como base a proposta de Fernandes (2007), o primeiro estudo de sua natureza organizacional. Para as discussões desta Tese, consideramos amostras originárias da interação verbal, buscando compreender a estrutura gerada pelo narrador, a partir de sua consciência linguística, subordinada a sua necessidade de afirmação na comunidade onde vive.

4.1 Introdução

A narrativa de enterro é um gênero textual da tradição oral, cuja história relata uma riqueza enterrada, conforme Fernandes (2007). Sua origem e existência está relacionada a ausência de um sistema monetário formal na era colonial. Por isso, como os afortunados não tinham um lugar adequado para acautelarem suas riquezas, as enterravam para resguardá-las.

Para o autor “o enterro é, de forma resumida, o resgate de um tesouro encantado que, por meio de uma força sobrenatural, revela-se ao escolhido”. São histórias contadas e recontadas de geração a geração em comunidades tradicionais. Tais histórias podem ser atualizadas de acordo com o contexto do narrador. E é nesse viés de contextos diferentes que as narrativas de enterro podem ser entendidas, como uma constante mudança de atualização e (re)significação do arquétipo enterro, expresso em vozes diferentes por meio das quais se ajustam os interesses de cada comunidade (exemplo disponível na plataforma zenodo acessível por

meio

do

link

[https://zenodo.org/records/11206142?token=eyJhbGciOiJIUzUxMiJ9.eyJpZCI6ImUwODI0M2ZmLTlhOGItNDcxYy1hNTZjLTUxZTQ0NjBjYjQ2ZSI6ImRhdGEiOnt9LCJyYW5kb20iOiJiZTcxMDJmYzJmZWJhNGY5MjVjMWNkODMxOTkzZDU0ZSJ9.a_Dns8a759OjvSPa_aecGhXoWZsR6tZjVpVrehrkSkzAJDBfWBY_T5II_xj_8E-B7ELSe6HxJbWzm5z0Nuz2gQ\)](https://zenodo.org/records/11206142?token=eyJhbGciOiJIUzUxMiJ9.eyJpZCI6ImUwODI0M2ZmLTlhOGItNDcxYy1hNTZjLTUxZTQ0NjBjYjQ2ZSI6ImRhdGEiOnt9LCJyYW5kb20iOiJiZTcxMDJmYzJmZWJhNGY5MjVjMWNkODMxOTkzZDU0ZSJ9.a_Dns8a759OjvSPa_aecGhXoWZsR6tZjVpVrehrkSkzAJDBfWBY_T5II_xj_8E-B7ELSe6HxJbWzm5z0Nuz2gQ))

No estudo aqui empreendido, procuramos não perder de vista as afirmações de Fernandes (2007, p.178) sobre a linguagem cumprir os dois princípios básicos: a sua função ideológica porque o narrador dela se serve para marcar “sua identidade e contrapô-la a outras formas de representações existentes”; e sua constituição marcada por fluxos e refluxos de outras linguagens preexistentes que vem à tona no momento em que o narrador coloca sua linguagem em prática, por meio da interação verbal, textualização da narrativa presa aos seus objetivos e desejos. Nessa perspectiva, observamos que por traz da escolha de uma estrutura

conscientemente ressignificada pelo narrador, de certa forma, subjaz sua história de vida, seu modo de ver e de pensar os valores na/da comunidade. Logo, ao submeter as narrativas de enterro deste estudo ao processo de estruturação formal, a exemplo do que fizera Fernandes (2007), não nos propusemos tão somente a confirmar se sua proposta se aplica às narrativas quilombolas, mas também procuramos entender como a referida estrutura funciona no geral e enquanto sequência discursiva tanto para o indivíduo narrador quanto para a sua comunidade.

Portanto, serão apresentados neste capítulo os estudos dos aspectos formais da narrativa de enterro empreendidos no Brasil nas seções 4.2, os procedimentos metodológicos na seção 4.3, os resultados da ocorrência dos significados e das partes das narrativas de enterro na seção 4.4, seguido de uma síntese capítulo na seção 4.5.

4.2 Modelo teórico

A descoberta da narrativa de enterro no PB, até o presente momento, já rendeu alguns estudos de sua estrutura formal: o primeiro realizado por Fernandes (2007) a partir de dados coletados na região pantaneira; o segundo efetuado por Cruz (2008) que em nível de TCC aplicou o modelo proposto por Fernandes (2007) às narrativas de enterro selecionadas do acervo do IFNOPAP; o terceiro efetuado por Paixão *et. al* (2019) que procedeu a uma análise preliminar do *corpus* desta Tese em uma versão de PIBIC sobre a estrutura formal, o quarto elaborado por Borges *et. al* (2020) que realizou uma análise comparativa da ocorrência da estrutura formal encontrada por Fernandes (2007) e Cruz (2008). Além destes, a título de informação, ligadas ao *corpus* desta tese, ainda hão duas pesquisas que prestaram conta de aspectos discursivos que caracterizam a narrativa quilombola, tais como: a dimensão argumentativa (PAIXÃO *et al.*, 2021) e a dimensão argumentativa e estatuto mítico da narrativa de enterro quilombola (FONTEL *et al.*, 2021) os quais recomendamos aos leitores interessados que se reportem a eles. Esta seção destina-se especificamente a descrever estudos realizados sobre a narrativa de enterro no português brasileiro, especialmente a análise realizada por Fernandes (2007) que inspirou esta Tese.

4.2.1 As narrativas de enterro estudadas por Fernandes (2007)

Fernandes (2007) realizou o primeiro estudo sobre os aspectos formais da narrativa de

enterro concentrando suas análises na estrutura gerada a partir da consciência linguística. Sua coletânea adquirida por meio de entrevistas aplicadas a moradores do município de Corumbá, Mato Grosso do Sul, em parceria com o pesquisador Eudes Fernando Leite da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, nos anos de 1995, 1996, 1997 e 2000, tem como temática enterros realizados no Pantanal.

O *corpus* reuniu vinte e sete narrativas pantaneiras contemplando quatro significados: protoconto, explicativa, logro e descritiva. Por questões metodológicas, denominou o entrevistado de “narrador” e o entrevistador de “ouvinte”, haja vista que ao invés de questionários, usou um roteiro, entendendo ser mais adequado para a obtenção do escopo de seu estudo, conforme afirma:

um roteiro que permite ao narrador o rememorar de lembranças e de narrativas e, ao ouvinte, um elenco de temas que podem ser estimulados. Nesse sentido, o ouvinte procura despertar a lembrança do narrador, evitando impor seus valores; buscando referir-se a ele com linguagem clara, acessível e de forma direta, sem interrompê-lo ou indagá-lo de forma a contradizê-lo (FERNANDES, 2007, p. 14).

Além disso, como pretendia capturar a performance verbal e gestual no ato de narrar, se utilizou de um gravador para realizar a transcrição das narrativas e uma câmera filmadora para registrar a performance. No trabalho laboratorial, optou por uma transcrição grafemática mantendo “certa fidelidade à performance, enfatizando alguns gestos, preservando o vocabulário regional e algumas marcas linguísticas do narrador” (FERNANDES, 2007, p. 16). Entretanto, mesmo tendo consciência de que a análise da conversação proposta por Marcuschi (1985), poderia dar conta de uma transcrição mais próxima do produto da fala vernacular, considerou que “haverá sempre uma perda de significados, se comparada com o processo no qual o texto oral é engendrado” (FERNANDES, 2007, p. 16).

Ao final da coleta de dados o autor seguiu o protocolo do Comitê de Ética que orienta os pesquisadores, cujos estudos envolvem seres humanos, a pedirem cedência dos direitos sobre a entrevista. Além disso, o autor concebe que “o narrador detém uma espécie de “propriedade intelectual” sobre suas histórias e que, portanto, a gravação da entrevista não pode ser confundida como a autorização para uso das histórias” (FERNANDES, 2007, p. 14). Em síntese, os passos metodológicos seguidos por esse autor envolveram.

- a) levantamento e identificação de possíveis entrevistados, através de consulta à comunidade;
- b) contato prévio com os sujeitos da pesquisa;

- c) elaboração de um roteiro de entrevistas;
- d) gravação dos depoimentos;
- e) pedido de cessão de direitos das entrevistas para usos acadêmicos
- f) transcrição do material

A análise formal desse trabalho culminou na descoberta de quatro significados da narrativa de enterro: protoconto, explicativa, logro e descritiva, subordinados à consciência linguística do narrador (já anteriormente descritos). Conforme Borges *et al.* (2020) essa consciência linguística é um “esquema cognitivo abstrato ou uma macroestrutura textual”. A referida estrutura compõe-se de 5(cinco) partes: **origem, manifestação ou anunciação, marcação, provação, desenlace.**

a) A origem

A origem é a parte em que o narrador faz referência a um tempo distante (e quase mítico), às pessoas antigas e à terra para justificar a existência do tesouro, conforme Fernandes (2007, p. 242) afirma. Ou seja, o narrador encontra respaldo na origem para vincular sua narrativa a eventos sobrenaturais, à existência de forças ocultas que habitam o universo, lançando mão de seus dois conjuntos de variáveis: o tempo e a imaginação da terra. Uma demonstração de menção ao tempo nas narrativas pantaneiras encontradas por Fernandes (2007, p. 244) é o que ocorre nos trechos:

Porque num tinha banco. Outro tempo não tinha banco e a pessoa tinha dinheiro. Enterrava. E às vez morria ficava lá (dona Augusta)

Morou muito fazendeiro, né? Esse pessoal que era dono do Mato Grande, seu Magalhães né? Esses eram dono de tudo esse mundo de terra aqui! Esse pessoal enterraram muito dinheiro aqui. Naquele tempo num tinha banco, né? Sempre tinha que guardar na sua casa, né. Ele pessoalmente pensava em voltar. Mas acontece que o camarada faz uma caixa de cimento. Ali em cima ele põe camada de carvão, que o carvão conserva o ouro, né? (Seu Natálio).

Acontece que o povo de outros tempos não tinha banco. E eles, pra não deixar pro outro, quando ele já ia tá

O autor observa que para justificar a origem do enterro, os narradores se reportam para a época em que não havia um sistema monetário apropriado para a tutela do dinheiro. Por tais razões, os afortunados enterravam suas finanças, para acautelarem-nas. Uma outra maneira de o narrador explicar a origem do enterro é descrever a terra como entidade enigmática, sagrada

e que oculta muitos mistérios, exemplificado por Fernandes (2007, p. 242) em:

Nós come da terra, sai água da terra, nossa produção é da terra, pois tudo vem da terra [...] mas o negócio é o seguinte: esta terra, eu tenho como meu Deus! Porque tudo aqui é o nosso mundo! Aonde que o senhor faz a necessidade, que o senhor faz tudo, que o senhor como o arroz, como feijão, produto da onde que vem? Do céu? Lá num cai nada! Se é a chuva que cai, mas vai daqui da terra e cai. Se é acima de nós... eu acredito muito na terra! Que a terra é o tudo nosso! Olha, eu tenho comigo que o meu Deus é essa terra!

O trecho, exemplificado, que corresponde à parte origem atribui à terra uma santidade, como podemos perceber. Fernandes (2007) explica que a origem expressa o vínculo do narrador pantaneiro com o seu modo de vida, suas condições sociais e nesse caso, a sobrevivência vincula-se à terra, que por tais razões torna-se uma entidade sagrada. Portanto a origem ao revelar o modo de vida do pantaneiro, “revela fatos sobre a história local” por meio das variáveis de tempo e do mistério da terra.

b) Anunciação ou manifestação

A anunciação ou manifestação expressa uma vontade sobrenatural e diz respeito à maneira como o tesouro é revelado ao escolhido (FERNANDES, 2007), às vezes intermediado por objetos (geralmente do cotidiano do narrador e às vezes luminosos), por luzes, por meio de sonhos e da aparição da alma do proprietário, como constatamos em Fernandes (2007, p. 253):

No sonho que me avisou, foi esse mesmo que assobiou [o saci], que me assustou lá. Ele que chegou e me avisou no sonho. Dormindo, ele chegou, ele falou pra mim que tava lá! Assombração que me assustou. (Seu João)
O homem sonha. Cara lá chama. Ele sonhou. Diz que no pé do cumbaru tinha um enterro. Veio no sonho pra ele. O cara, dono do enterro, entrou na memória dele e contou pra ele o sonho. (Seu João).

Para Fernandes (2007, p. 253-254) “o sonho abre-se como um canal para a anunciação”. Sendo o sonho um devaneio que possui aderência com o real, “devaneio é realidade às vezes inversa e outrora distorcida, que reflete” (FERNANDES, p. 254) “a intimidade de um ser do mundo exterior (GASTON BACHELARD, 1990, p. 41 APUD FERNANDES, 254)”. Na narrativa de enterro, o desejo ou o sonho são duas instâncias da mesma realidade que permeiam o viver do indivíduo, pois o desejo se concretiza no estado onírico.

Existem outras formas de manifestação do tesouro, como por exemplo, por meio de objetos luminosos ou luzes que simplesmente aparecem ao escolhido. Para Fernandes (2007) o momento da revelação é mágico e o ouro quando plasmado pelo encanto da magia torna-se semiantropomorfizado, pois mesmo que não se apresente na forma humana, tem vontade própria, poder de decisão e livre arbítrio para escolher onde, quando e para quem aparecer:

No São João, lá tem isso. Tem muito disso aí. A luz sabe, sabe a luz aquilo aparece. Uma luz. Uma luz sai assim. Isso o senhor pode perguntar pra quem já trabalhou lá. Que vê essa luz. E vai assim. Rodeia um peão lá. Daí vai e vai pra lá e vem pra cá. Essa luz vai pra cá e vem naquilo de um pau só [mexe o braço de um lado pra outro, sabe? É um troço interessante (Seu Vadô- Fernandes, p.251)

Fernandes (2007) enumera dois aspectos que marcam a anunciação: a mobilidade como a que se apresenta em forma de luz, que em uma atitude mágica locomove-se, conferindo ao lugar uma característica sobrenatural, encontrada no relato de Seu Vadô; e da imobilidade quando o ouro se encontra confinado a um objeto, que por sinal também é mágico:

Fui lá. Chegamos lá. Era um tacho. Devia de ser mais ou menos do tamanho de um tacho grande daquele meu ali. Mas quando cheguei lá, aquilo tava que nem ouro. Brilhando. Ai, eu interessei naquilo lá. Olhei, mas num sei se aquilo tinha algum recado. Mas aquilo brilhava. O sol tava baixinho... no campo limpo, na beira de uma baía e aquilo na beira da baia assim. Brilhava que até tava dourado as asas dele! (Seu Fasto-FERNANDES, p.251)

O trecho narrado por Seu Fasto corresponde à parte anunciação, marcada pela imobilidade, tendo assim um aspecto referencial, haja vista que o tesouro se encontra contido por um tacho. Fernandes (2007) afirma que nas situações que a imagem é dotada de imobilidade, o discurso se aproxima mais do aferível, do factível. Enfim, a mobilidade e a imobilidade são duas variantes da anunciação que aproximam a narrativa de enterro de dois polos distintos: o plasmado pelo sobrenatural (a mobilidade) e o constituído pelo real (imobilidade). Vale registrar que é na anunciação também que se evidencia a imagem do escolhido. Para Fernandes (2007) embora suas características não estejam claramente expressas, é possível traçar seu perfil a partir de pistas deixadas pelo narrador:

- Você vai ter que ter muita coragem, porque o que você vai ver, depois que você tirar este pote! Você só tem que deixar uma moeda lá no buraco onde tirar o pote. Ai, ele falou – o homem que apareceu pra ele.
-Você tem coragem?Ele falou:
Eu tenho! Eu já estou enjoado de ser pobre, de trabalhar, de dar duro e nunca

ter nada. Eu tenho um filho pra criar, né? Mulher pra sustentar! Então não dá para ficar só nesse tempo de serviço só trabalhando, trabalhando! (Dirce, p. 265)

No trecho acima, há indícios de traços característicos que compõem o perfil do escolhido e que sustentam sua escolha, tais como: a coragem, a determinação, a capacidade de seguir regras, a pobreza, a honestidade, a bondade, a solidariedade e a sensibilidade, dentre outras. Na história narrada por Dirce, o escolhido é integrante de classe economicamente desfavorecida, pois trata-se de um homem que parece cumprir uma jornada de trabalho exaustiva e com baixa remuneração, como se observa em seu discurso direto e reforçado especialmente pela repetição da palavra **trabalhando**.

Embora suas características não estejam claramente descritas é possível identificá-las a partir das queixas do próprio personagem. Nessa história, não é o narrador quem apontou a situação socioeconômica do personagem-escolhido, mas o próprio personagem que realiza uma reflexão acerca de sua condição socioeconômica. Dessa forma, é possível deduzir que o eleito para receber a herança é no geral alguém que possui uma situação econômica desfavorável, é honesto e sobretudo, corajoso para lutar contra as adversidades.

Além disso, a vidência, também, marca o perfil do escolhido que além de tudo é dotado de sensibilidade para acreditar e se relacionar com entidades e com o sobrenatural. Por isso, somente a ele é fornecida a autorização para desenterrar, desencantar e se apossar da herança.

c) A marcação

A marcação localiza o lugar ou posição onde o tesouro se encontra. Nessa parte, o escolhido é guiado a realizar ações, seguir um percurso para desenterrar o tesouro e dele tomar posse. A marca pode ser de natureza referencial, quando estão identificados aspectos geográficos, tais como: abismo, rios, árvore, lugares ou espaços sobrenaturais por conta da existência do tesouro, conforme informa os trechos de narrativas abaixo coletadas por Fernandes (2007, p. 259):

Ah! Voltando atrás, lá na casa de minha avó, você sabia que tem muito ouro lá? Tem. Você acredita assim, em enterro? Pois eu acredito, porque vi lá. Eu já vi um homem lá e já um fogo saí assim, de um pé do acuri. De um acuri, tipo de coqueiro sabe? (Dirce Padilha, p. 378)

Vamos marcar aqui!

Marcaram tudo. Ai tava tudo indo procurar aí. Marcaram. Pois olha, vieram depois pra procurar e batia, num acharam. (Seu Vadô)

Nesses trechos, as identificações geográficas estão bem materializadas por advérbios de localização, tais como: **atrás, lá, no pé de acuri, aqui**. Se ao invés disso, a orientação for a maneira de como viabilizar o batismo para desencantar o tesouro e evitar que ele mude de lugar, ocorre uma marcação simbólica, cujo exemplo encontramos nos trechos a seguir, extraídos de Fernandes (2007, p. 261):

É obra de Deus. Diz que. Esse mais velho conta que lá é assim ... Oê mostra ele. Oê pega. Já pegaram. Mas oê tem que cortar seu dedo e põe o sangue nele. Então, se cuspe nele. Aí porque batiza ele. Ai ele não foge. (Seu Inacinho).

Se o senhor enxergar aquele fogo, se o senhor tiver coragem, o senhor vai lá, corta seu dedo e pinga. Aí outro dia senhor vai lá e cavuca (dona Augusta).

Os trechos anteriores explicam formas de desencantar o tesouro, logo não se trata de uma marcação geográfica, mas “um como fazer”, uma orientação a ser seguida para que o tesouro possa ser recebido. Os trechos evidenciam o pacto que é firmado entre escolhido e a entidade sobrenatural, mas acima de tudo fazem emergir saberes e práticas ligadas à cultura do povo pantaneiro.

d) A provação

A provação coloca em xeque o caráter do escolhido que precisa mostrar ser merecedor da herança para recebê-la. Dessa forma, deve realizar provas ou rituais que testam sua coragem, sua honestidade, sua personalidade, lealdade e esperteza, antes de se apossar do tesouro. Se o escolhido tem um perfil merecedor, então é preciso prová-lo. Entretanto, provar merecer o tesouro, não significa tão somente passar por provas concretas, mas especialmente fortalecer ou criar os vínculos identitários.

Aquela pessoa que falou com ele, **perguntou se ele tinha coragem de desenterrar um pote, entendeu? Aí falou assim pra ele:**

- **Você vai ter que ter muita coragem**, porque o que você vai ver, depois que você tirar este pote! Você só tem que deixar uma moeda lá no buraco onde tirar o pote. Ai, ele falou – o homem que apareceu pra ele.

-Você tem coragem? Ele falou:

Eu tenho! Eu já estou enjoado de ser pobre, de trabalhar, de dar duro e nunca ter nada. Eu tenho um filho pra criar, né? Mulher pra sustentar! Então não dá para ficar só nesse tempo de serviço só trabalhando, trabalhando!

[...] Não olhe para trás. Que quem vai aparecer para você! Porque diz que é muito feio, né? Ai, conversa com ele só de cabeça abaixada, não olha para o rosto ((Dirce), Fernandes, 2007, p. 265)

No exemplo acima, o escolhido é desafiado a enfrentar seu medo. O medo decorre do contato com o desconhecido, com o oculto. Mas talvez, o pesadelo maior seja uma vivência marcada pela ausência de condições dignas de sobrevivência, assim como ao qual está submetida o escolhido, conforme ele mesmo relata. É possível que seja a sua situação socioeconômica que o inspire a ser corajoso, considerando que só dele depende a mudança de vida. Entretanto:

As provas são formuladas com base em situações em que o escolhido não pode cobrir seus desejos na frente dos interesses gerais, precipitar-se, sobretudo, manifestar o ímpeto egoísta. Ao punir o indivíduo ambicioso, premia-se a ética, por conseguinte, confere-se ao texto um sentido de justiça alcançada e de um comportamento almejado (FERNANDES (2007, P. 268)

Portanto, virtudes como generosidade (deixando uma moeda), a religiosidade mandando (rezar uma missa), a habilidade de guardar segredo (não contando para ninguém sobre o anúncio), ou seja, a capacidade de obedecer às regras imposta pela entidade mística que anuncia o enterro, comprovam o caráter do indivíduo merecedor e exemplificam os valores morais importantes para a vivência em sociedade.

punir ou premiar podem desdobrar-se em conselhos subliminares para ouvinte mais afinados com o conteúdo dos enterros. Uma vez que a prova institui um código de valores e condutas, ela acaba por prescrever o “como agir”. Às vezes tais conselhos aparecem de maneira muito direta nas variáveis da prova (FERNANDES, 2007, p. 268).

As variáveis da prova podem ser de dois tipos: a aprovação que culmina na premiação em decorrência do cumprimento da tarefa, conforme prescrita; ou a reprovação e punição do escolhido, por não conseguir desenvolver as provas orientadas. O resultado das atitudes do escolhido na realização da prova é noticiado na última parte da narrativa denominada de desenlace.

e) O desenlace

Finalmente discorreremos sobre o desenlace cuja função é informar sobre o destino do tesouro e do escolhido. Isto é, o desenlace é a parte que contém dois possíveis desfechos história: a) o escolhido teve êxito na trajetória do enredo e ascendeu de classe socio-econômica ou; b) o escolhido fracassou ao cumprir as determinações da entidade mística, por isso não receberá a herança e nem mudará sua condição socioeconômica. O trecho a seguir, exemplificado por

Fernandes (2007, p. P. 270), mostra um dos resultados da ação do escolhido.

Pegou o pote foi para casa. Chegou lá falou pra mulher:

-Arruma ai a trouxa, a mala e já támo se mandando

- Vamos embora daqui

A mulher sem saber, né? Ela fez o que o marido pediu, né? e foram embora, ficaram milionário! Outro dia quando o fazendeiro veio, menino! Pra ver, viu aquele buraco aberto e só um níquel lá dentro. Partiu atrás do homem pra matar o homem que tava com o dinheiro, entendeu? Porque tava na sede da fazenda dele, era do... Bom, era de quem tirou né? De quem teve coragem pra tirar o enterro, né? (Dirce)

Nesse trecho, o escolhido conseguiu retirar o tesouro e conseqüentemente ascender de classe. Todavia, nem sempre o resultado é satisfatório, pois algumas vezes o escolhido não consegue cumprir a tarefa, por isso não se beneficia da riqueza. O trecho seguinte, exemplifica esse desfecho:

Anoiteceu, foi lá o vidro. Tava limpim.

Ele nem rumô direito né? Pôs ele dentro dum vidro e pôs uma rolha nele e pôs em cima da mesa. Amanhã ela vai ver o que é.

Nem. Nada.... nunca mais viu. Foi embora... Num era pra ser dele né? Esse pedaço de ouro desse tamanho... Tava podre de rico! (Seu Inácio-Fernandes, p.401)

No trecho correspondente ao desfecho sem êxito na narrativa de seu Inácio fica claro que o escolhido não seguiu o ritual, por isso o tesouro, que assume personificação, sumiu. Na fala do narrador fica implícito que o escolhido ao se relacionar como ouro não tomou os devidos cuidados, ou não o valorizou como era o esperado. Em alguns casos, por meio do desenlace, o narrador realiza apelos emocionais, enfatiza a premiação ou punição como resultado da realização ou não da provação, buscando sensibilizar o interlocutor sobre os padrões éticos, morais e dignos para convivência com o outro. Portanto:

As narrativas de enterro contribuem desse modo, para a aplicação do rigor da justiça, seja pela disseminação de valores morais ou pela punição da ambição, refratada na perda da riqueza (FERNANDES, 2007, p. 268).

Sendo assim, o debate social que se instaura nas variantes da narrativa de enterro é um demonstrativo da sintonia entre o narrador e sua comunidade. O desempenho narrativo, nessa tônica, demonstra que o narrador é um profundo conhecedor das histórias que conta porque as ouviu ou vivenciou se deparando com o fenômeno, segundo Fernandes (2007). Essa relação é indispensável para que a partir da consciência linguística sejam originadas as partes da narrativa de enterro.

4.2.2 As narrativas de enterro estudadas por Cruz (2008)

Cruz (2008) realizou o segundo estudo sobre a narrativa de enterro aplicando a proposta de Fernandes (2007) ao acervo do IFNOPAP. A pesquisadora se deparou com a narrativa de enterro, em 2007, ao organizar o acervo do IFNOPAP, na época composto **5.300** narrativas orais, das quais **2.300** estavam transcritas e digitadas e cerca de 110 já se encontravam publicadas em três volumes da Série **Pará conta...**, a saber: **Santarém conta...** (SIMÕES & GOLDER 1995A), **Belém conta...** (SIMÕES & GOLDER 1995B) e **Abaetetuba conta...** (SIMÕES & GOLDER 1995C). Durante a realização desse trabalho, notou que as narrativas refletiam o imaginário do homem amazônico, habitado por: mitos, lendas e histórias fantásticas que circundam o seu dia-a-dia, que permeia sua relação com rios, igarapés, matas e originários de lugarejos isolados, especialmente os locais onde não há eletricidade.

Dentre as narrativas do banco de dados que estava organizando foram encontradas 20 narrativas de enterro que constituíram o *corpus* do estudo, das quais apenas **50%** possuíam identificação, contemplando: o nome pesquisador, data e local de coleta, posição da narrativa na fita cassete, onde foram a princípio armazenadas. Entretanto, algumas informações relevantes, para a adequada formação de um acervo, não foram consideradas durante a coleta de dados ou talvez foram perdidas. Portanto ao selecionar o *corpus*, Cruz (2008) detectou que apenas nove narrativas apresentavam informações metodologicamente corretas.

Em razão disso e visando uma melhor compreensão da composição do *corpus* de sua pesquisa, a autora elaborou um quadro contendo as seguintes informações: código, local de coleta, informante, duração e qualidade de áudio. Para as narrativas que não apresentavam as devidas informações adotou um código nominal e numérico sugerido pela própria coordenadora do projeto: Prof^a Dr^a. Socorro Simões. Assim agregou-se ao código: **YY**- narrativas sem identificação do *locus* (município) da coletada de dados; **yy**: narrativas sem identificação do logradouro; **0001** narrativas sem identificação do informante.

Quadro 2 - Organização do *corpus* selecionado do acervo do IFNOPAP

Nº.	Código da narrativa	Município	Logradouro	Título	Informante	Duração do áudio	Qualidade do áudio
01	Q01CZbg240993- IX	Belém	Bengui	A Botija	026	Sem áudio	
02	R01CYcen280195- VI	Joanes	Centro	À procura da botija	437	Sem áudio	
03	Q01CZbg240993- I	Belém	Bengui	A Visagem	026	Sem áudio	
04	E03CZcd251093- VIII	Belém	Canudos	Misuras	084	1h e 20min.	Boa
05	CL01AVst140893- III	Benevides			042	3h e 50min.	Ruim
06	CI01ASlou140993- XIV	Igarapé-açú		Defunto pesa	0001	5h e 4min.	Ruim
07	CM06ANyy030594- V	Ananindeua	Yy		0001	3h e 46min.	Boa
08	CL01AVbeg290793- I	Benevides			017	2h e 51min.	Ruim
09	CM03CZsb191093- XI	Belém	São Brás		064	4h e 22min.	Boa
10	CL05AVflo201193- II	Benevides			093	2h 18min.	Ruim
11	Narrativa 240	Altamira	Yy		0001	Sem áudio	
12	Narrativa 1.391	Castanhal	Yy		0001	Sem áudio	
13	Narrativa 1.112	YY	Yy	O grito	0001	Sem áudio	
14	Narrativa 274	YY	Yy	Um sonho	0001	Sem áudio	
15		YY	Yy	A árvore do dinheiro	0001	Sem áudio	
16	Narrativa 694	YY	Yy	Em busca do medo	0001	Sem áudio	
17	Narrativa 1.743	YY	Yy		0001	Sem áudio	
18	Narrativa 265	YY	Yy		0001	Sem áudio	
19	Narrativa 1.506	YY	Yy		0001	Sem áudio	
20	Narrativa 170	YY	Yy		0001	Sem áudio	

Fonte: Cruz (2008)

A organização do quadro 02 possibilitou uma visão panorâmica da composição do *corpus* e a partir disso, Cruz (2008) as organizou em quatro grupos. O primeiro foi composto por 4 narrativas completamente identificadas com código e título. São estas: “**A visagem**” e a “**A botija**” (sem registro de áudios), coletadas no bairro Bengüí/Belém em 1993, registradas no livro *Belém conta...* (GOLDER & SIMÕES, 1995^a) “**Misuras**” coletada no bairro de Canudos/Belém, em 1993 (com áudio em perfeito estado) e “**A procura da botija**” coletada no centro de Joanes, localizada na ilha do Marajó em 1995. O segundo grupo foi formado por seis narrativas que não possuíam título e/ou não apresentam código do informante. São elas: **CL01Avbeg290793-I**, **CL01Avst140893-III**, (editada no livro *Abaetetuba conta...* encontradas sem o código de informante), coletadas em Benevides e **CL05Avflo201193- II**; gravada em São Brás em 1993; e **CM06Anyy030594-V**, **CM03CZsb191093- XI** coletada no **CI01ASlou140993- XIV**, município de Ananindeua em 1994; o terceiro grupo de narrativas foi organizado com seis narrativas sem qualquer codificação, mas com alguma informação sobre a origem, data de coleta ou título. Estão nesse grupo a **narrativa 240**, coletada em maio de 1995, em Altamira; a **narrativa 1.391** coletada em Castanhal; a em **busca do medo**, a **narrativa 1.112** ou *O grito* retirado do livro *Santarém conta...* e as narrativas **Um sonho** e **A árvore do dinheiro** que possuíam apenas o título. Ao quarto e último grupo pertencem quatro narrativas sem qualquer identificação ou informação. Integram esse conjunto as **narrativas 1.743, 265, 1.506 e 170**. Essa organização resultou na elaboração do quadro 4 contendo a formação do *corpus* final:

Quadro 3 - *Corpus* final organizado do acervo do IFNOPAP por grupo.

NARRATIVAS DE ENTERRO			
GRUPO 1	GRUPO 2	GRUPO 3	GRUPO 4
Q01CZbg240993- IX	CL01Avst140893- III	Narrativa 240	Narrativa 1.743
R01Cycen280195- VI	CI01ASlou140993- XIV	Narrativa 1.391	Narrativa 265
Q01CZbg240993- I	CM06Anyy030594- V	Narrativa 1.112	Narrativa 1.506
E03CZcd251093- VIII	CL01Avbeg290793- I	Narrativa 274	Narrativa 170
	CM03CZsb191093- XI	Narrativa sem código	
	CL05Avflo201193- II	Narrativa 694	

Fonte: Cruz (2008)

Cada narrativa recebeu um tratamento individual e manual para identificar seus aspectos

formais, ou seja, suas partes, de acordo com quadro 6 elaborado, contendo uma coluna denominada de invariantes (com identificação das partes da narrativa) e outra denominada de variáveis (para registrar os trechos correspondentes a cada uma das seis partes propostas por Fernandes (2007). Vejamos o quadro 4:

Quadro 4 – Análise formal das narrativas de enterro do *corpus* do IFNOPAP

Parte invariante	Variável
Anunciação	1 Uma vez, um homem muito pobre, muito pobre mesmo, que morava em uma dessas 2 colônias. E ele só tinha um cachorro e uma galinha e um galo. Aí, no fundo da ca 3 sa dele tinha um rio e na orla do rio um cajueiro. 4 Quando foi uma noite, ele sonhou que alguém vinha entregar um tesouro para ele 5 embaixo duma mangueira, em Belém de tal bairro. Ele ficou pensando: 6 - Eu nunca fui em Belém, será que lá tem esse tesouro mesmo?
Manifestação	7 Quando foi uma noite, ele sonhou que alguém vinha entregar um tesouro para ele 8 embaixo duma mangueira, em Belém de tal bairro.
Marcação	9 Tudo bem, assim foi: fez a calça, a mulher fez a calça e ele foi para Belém. 10 Chegando lá, ficou debaixo da mangueira, de tal bairro. Esperou, esperou, esperou, já era mais de meio dia e nada. 11 E aí, veio um senhor e disse assim: 12— Que tu estás fazendo aí? 13 Ele pensou que fosse um bandido, alguma coisa, que ele não saía de frente da loja 14 dele. 15 — Que tu estás fazendo aí? 16 Ele disse: 17 — Não, eu estou aqui esperando... 18 Contou lá, né, o sonho dele. 19 Aí, o homem disse assim: 20— Ah rapaz! Se fosse por isso, eu já tinha ido em tal colônia —na colônia mesmo 21 onde ele morava, né? — e vieram me entregar um tesouro, que está em baixo de um22 cajueiro, e nessa casa, onde está esse cajueiro, mora um casal e mais um cachorrinhoe um casal de galinha. 23 Aí, ele ficou pensando e voltou para casa, né. Quando ele chegou, ele contou para 25 mulher: 26- Olha mulher, eu estava lá em baixo da árvore, esperando esse tesouro que 27 vinham me entregar, e de repente apareceu um homem, o senhor lá de uma loja, e medisse que em baixo de um cajueiro, de tal colônia, em uma casa que tinha um casal degalinha e 28 duas pessoas morando e uma cachorrinha... E eles eram muito pobres. Então, embaixo 29 desse cajueiro, na orla desse rio, tinha um tesouro escondido, a um metro deprofundidade 30 da terra. 31 Aí, ele ficou pensando, né?41 Aí, a mulher disse: 32— Homem, isto é aqui em casa. 32 Aí, o homem, parece que deu uma coisa nele e ele disse: 33 — É mesmo.
Desenlace	34 Aí, foram lá para debaixo do cajueiro. Cavaram, cavaram, cavaram. Aí, 35 encontraram, encontraram um jarro cheio de notas, dentro do jarro estava cheinhode notas. 36 Depois eles saíram de lá e estão muito ricos, muito ricos mesmo.

Fonte: Cruz (2008, p. 86)

Esse tratamento consistiu em comprovar se de fato a referida estrutura poderia ser aplicada às narrativas de enterro amazônicas. Os resultados de sua análise mostraram que: a) a origem possui rara frequência, pois fora encontrada apenas na narrativa **1.506** quando o informante explicou que a ausência de bancos motivava o enterro dinheiro; b) que anunciação das narrativas a **procura da botija, a visagem, Misuras, CL05AVflo201193-II, 240, um sonho, a árvore do dinheiro, 1.743 e 170** se deu através de sonho e em **a botija, CL01AVst140893-III, CM06ANyy030594- V, CL01AVbeg290793- I, 265 e 1.506** a alma apareceu para doar a herança, por meio de sonho ou simplesmente aparecendo; c) a marcação em sua maioria foi logo indicada na anunciação. São locais da vivência do homem amazônico como: rios- narrativas **a procura da botija e 170**, pé de árvore: narrativas **CL05AVflo201193-III, 240, o grito, um sonho e a árvore do dinheiro**, no interior de algum espaço da casa (quarto, banheiro): narrativas **CL01AVbeg290793-I, CM06ANyy030594-V, CL01AVst140893-III** e/ou construções (igreja): narrativa **A botija**; d) a provação testa a lealdade, confiança e principalmente coragem do escolhido; e) o desenlace teve bastante ocorrência nas narrativas do IFNOPAP, pois em 12 delas o escolhido cumpre às provas e consegue se apossar do dinheiro e em 7 por falta de coragem, lealdade e confiança, perde o enterro.

4.3 Procedimentos metodológicos

Nesta seção está delineado o tratamento dos dados aplicado às narrativas de enterro quilombolas, objetivando identificar a estrutura formal proposta por Fernandes (2007). Portanto, primeiro procedemos a uma transcrição grafemática, assim como fizera Fernandes (2007) para as narrativas pantaneiras, para não perdermos de vista as marcas da oralidade produzidas pelos falantes da comunidade. Às narrativas também aplicamos as codificações propostas no âmbito da Análise da Conversação (MARCUSCHI, 1985) para mapear os recursos expressivos usados com a finalidade socio-discursiva. E finalmente, cada narrativa recebeu um tratamento individual identificando-se as variáveis e invariáveis que constituem seu aspecto formal (todo tratamento está disponível em https://zenodo.org/records/11188479?token=eyJhbGciOiJIUzUxMiJ9.eyJpZCI6IjYzYzY4MGE4LWVhZgtNGQxYS04YzA5LTg0MzhiYjI0N2JjMSIsImRhdGEiOiNt9LCJyYW5kb20iOiJlZjBhOTczYTFiM2U1NzQ3YTfkZTMwZmNhZTQ1NTg0MSJ9.m6DFJ7d3Ks7BwDbfeDhH5QveQRpa0P8anEWpTVxY8H5TPR_f_1Q8DXPAs_jvkt3fFmj_s3Hqwj1hV4HYBetYHA conforme o quadro 5:

Quadro 5 – Exemplo de estruturação formal da narrativa de enterro: Remorso (ITFMP22)

Invariáveis	Variáveis
Origem	por isso que eu digo que aqui este mola é é histórico né é o primeiro acho que o primeiro quilombes
Anunciação	olha eu eu o que vi quando eu cheguei pra cá eu sempre tive um remorso (++) à noite' mas num/ (++) num dava pra mim reservar bem porque eu não dava atenção (+) quando foi uma noite' (+) vieram me falar que tinha um (+) dinheiro lá no/ (2.0)
Marcação	aí pra baixo eu vou explicar onde era a marca (++) a:í a pessoa disse olha tem um bacurizeiro (+) eu vou/ele vai deixar a marca (+++)
Provação	só que e:u (+) borriei que eu podia pedir pra ele se eu podia levar o benigno não'' eu falei não' (+) eu posso levar uma zinha' a voz disse (eu disse) leve (+++) e deu que eu fu/vingi que eu ia fazer lenha peguei o machado E A BENTA do rufino tava aqui nesses tempo (+) ela falou tia asenhora vai fazer lenha'' eu disse vu' eu vu com a senhora' eu disse não hoje não pra gente ver como é não'' (+) hoje não' nã::o tia eu não tenho lenha nós não temo eu disse não amanhã eu televo' (+) que eu ia atrás da/ (++) do do que eu tinham falado (+) aí eu disse eu te levo amanhã peguei o machado pra num/tirar a bronca' (+) fui me embora (+) e a a marca ficava lá (++) OLHE eu vou lhe dizer que é feio (+) é HORRÍVEL não sei meu deus que eu posso achar dinheiro se eu for pisando olhe dá pra lá do do hélio inda (+) mu perto já do bacurizeiro comecei ver remorso (++) e a zinha gritava na minhailharga segurando a minha roupa mamãe vamo voltar vamo voltar) que tinha até galinha chocadeira ERA TUDO aquele barulho (++) aí que eu vi que eu não dava conta né'' (2.2) eu voltei (++) CHEGUEI PERTO (++) mas não dei conta pulo a (+) o negócio DO MOVIMENTO (++) que era muito (++)
Desenlace	e aí nós viemo na pedrada (+) tá aí quando anoiteceu (+) ela falou agora tá difícil (++) tu não quis tirar (+) a voz disse eu disse não só se eu pisar (+) e pisando que enxergue eu tiro POIS AQUÍ NESTE MOLA TINHA EU NUM SEI SE AINDA TEM' (+) mas o dinheiro tinha (++) tinha, (+++) agora eu num sei se já tiraram ou se inda tem (2.0) mas (++) esse dinheiro tinha e eu fiquei com medo (+) e a zinha que gritava na minhailharga (++) pois é (+) e se eu fosse de coragem eu acho que eu tirava (+) e já estava contado onde era a marca né'' (++) pra mim mas eu não quis (+++) não' perdi'

Fonte: Elaborado pela autora.

O quadro 5 (elaborado no *word*) ilustra a maneira como os dados foram tratados para identificar os aspectos formais. As colunas contemplam as invariáveis da estrutura defendida por Fernandes (2007) e os trechos correspondentes a cada invariável.

A partir desse tratamento, criamos uma planilha, desta vez no programa *Excel*, contendo cinco colunas, para informarmos: o código de identificação de cada narrativa, os enunciados (trecho delimitado por uma pausa de no mínimo 250 *ms*), o significado (tipo da narrativa de enterro), as partes das narrativas, o sexo e a procedência do informante, conforme Tabela 2:

Tabela 2 - Exemplário de tratamento de dados para a análise formal

NARRATIVA	ENUNCIADO	SIGNIFICADO	PARTE	SEXO	LOCALIDADE
MAFLP18	ai de noite foi uma voz dizer assim para ele: Nilo! Tu vai no mato chegou lá tava lá	Protoconto	Anunciação Marcação	Fem	Laguinho

Fonte: Elaborado pela autora

O passo seguinte consistiu em excluirmos a coluna de enunciado para realizarmos a importação da planilha para uma das janelas do *RStudio*, programa usado para realizar a análise quantitativa. Antes de importarmos do conjunto de dados para o *software* estatístico R, primeiro, convertemos a planilha do *Excel* para o formato .csv (separado por vírgulas). A leitura do conjunto de dados no *RStudio* foi realizada por meio o comando `read.csv2`, conforme o seguinte: `dados<-read.csv2("nomedossdados.csv")`, sendo que o `nomedossdados.csv` foi salvo no diretório do R no computador, conforme deve ocorrer. Para verificarmos o local do diretório basta utilizar o comando `getwd()`. Realizamos também o pré-processamento dos dados, para corrigirmos palavras erradas e transformar observações ausentes em NA (que é como o R entende as observações que devem ser ignoradas).

Considerando-se que optamos por um resultado em percentual ao invés de frequência, exibimos os resultados desta operação em gráficos de colunas por serem os mais apropriados e melhor se ajustarem para a referida análise formal.

Para encontrar o resultado da relação entre variáveis formais, prosódicas e gestuais, utilizamos os pacotes *dplyr* e *tidyverse* do R na construção de dados no formato *data.frame* com a finalidade de agruparmos os percentuais de uma determinada variável dentro de cada categoria. Também utilizamos a função `ggplot()` + `geom_bar()` do pacote *ggplot2* para a plotagem, mas antes instalamos e carregamos os pacotes: `install.packages("dplyr")`
`install.packages("ggplot2")` `install.packages("tidyverse")` `library(dplyr)` `library(ggplot2)`
`library(tidyverse)`.

No *ggplot* acrescentamos o comando `facet_wrap()` para acomodarmos a variável que representa o grupo que divide os resultados da variável de interesse. Utilizamos o gráfico de colunas para representarmos em percentual a ocorrência dos significados da Narrativa de Enterro (Descritiva, Explicativa, Logro e Protoconto) e das partes (origem, anunciação, manifestação, marcação, provação e desenlace).

Essa operação metodológica nos forneceu os resultados discutidos na seção seguinte:

4.4 Resultados

Nesta seção descrevemos as narrativas de enterro quilombola à luz da proposta de Fernandes (2007). Estão em evidência no estudo 32 narrativas, sendo: 24 protocontos, 4 logros, 3 descritivas e 1 explicativas que apresentam as ocorrências de seu aspecto formal, conforme o seguinte: 06 narrativas contêm origens, 12 apresentam anunciação, 19 possuem manifestação, 29 contemplam a marcação, 18 tem provação e 27 estão elaboradas com desenlace.

A narrativa de enterro quilombola é uma das práticas discursiva/cultural que se encarrega de reascender e reanimar o espírito de resistência do povo negro, desde o período da escravidão. Nos textos, surge em forma de denúncia, a trágica história de escravidão e as atrocidades vividas. As condições de pobreza a que se submeteram só não foi pior do que a violência que sofriam com a privação de suas liberdades e com castigos impostos pelos senhores de escravos:

aI aI tem dinheiro nessa tapera aI' enterrado' (++) porque antigamente o meu pai dizia assim que (++) que ele serviu de escravo a parte do pessoal aI: antigo nE" (++) aI falavu assim quem é que quer vigiar o dinheiro" (+++) dizia eu quero' (++) quando dizia eu quero' aI eles matavu' (++) tA vigi/ pensavu que era pra vigiar nE" depois eles iam roubavu de lá e:: (++) assim que é aí ficou essa maldição aí né" que' quando a alma vem dizer pras pessoa nE" (+) que tA o dinheiro se a pessoa for lá nAo tiver medo' ele tira o dinheiro e fica rico (DRMZD29)

O trecho da narrativa DRMZD29 mostra que as histórias se reportam à época quando confinados a uma região por eles escolhida, para se protegerem das mazelas da escravidão, sonhavam com dias melhores. O desejo de ascensão, contribuía para os anseios diários e para restabelecer a ordem nas comunidades. É nesse contexto social que a narrativa quilombola pode ser entendida: como um dos instrumentos que possibilitava sentido à vida. Nas comunidades quilombolas do Baixo-Tocantins, conforme relato dos narradores, para a realização do trabalho de enterro, o patrão levava consigo um empregado, imediatamente assassinado após a realização do enterro, a fim de se manter a fortuna intacta e em segredo:

aí aí tem dinheiro nessa tapera aí' enterrado' (++) porque antigamente o meu pai dizia assim que (++) que ele serviu de escravo a parte do pessoal aí: antigo né" (++) aí falavu assim quem é que quer vigiar o dinheiro" (+++) dizia eu quero' (++) quando dizia eu quero' aí eles matavu' (++) tá vigi/ pensavu que era pra vigiar né" depois eles iam roubavu de lá e:: (++) assim que é aí ficou essa maldição aí né" que' quando a alma vem dizer pras pessoa né" (+) que tá o dinheiro se a pessoa for lá não tiver medo' ele tira o dinheiro e fica rico (DRMZD29)

O trecho da narrativa DRMZD29 evidencia a dinâmica do enterro, no imaginário quilombola. Conforme o relato o empregado assassinado tornava-se o guardião, o tesouro tornava-se amaldiçoado e o patrão após falecer, almejando o descanso eterno, necessita livrar-se do tesouro e da maldição. Por isso, ofertá-lo a um escolhido de perfil diferente dele, parecia ser a única via para alcançar o perdão. A revelação da herança pode ocorrer de diferentes maneiras: por meio de sonho, luzes, labaredas, objetos luminosos e que se tornam sobrenaturais, tal qual o tesouro.

A: tem o manelzinho bastista né” que vendia/ no po/ aqui no porto grande’ (0.66) quando foi um dia: (0.81) ele vendia junto cum manelzinho aí tu chegasse a conhecer ele” num chegasse” (0.39) o: manelzinho (0.43) e o campão né” (0.86) o campão ele morava lá no mutucá’ num sei onde era a casa’ (1.09) e quando fui umas seis horas da tarde ele viu uma luz assim MIUDI:NHA’ (0.90) ele desce pra lá chegou lá’ (0.66) cavou’ tavu dinheiro lá’ na mesma hora ele:/ fretou um barco foi embora pra cidade’ (0.53) campão que tem esse aí quantidade de/ (0.99) loja né” ele tem aí (1.39) FOI DAÍ ele tirou esse dinheiro que/ (0.28) nem a alma nem deu só mostrou a luz lá’ (0.37) foi tirou (DRMZP29)

Em todos os casos de revelação do tesouro, o escolhido precisa merecê-lo por ser honrado, honesto, esperto e verdadeiro, dentre outros, mas principalmente por ser corajoso. Nesses moldes, a narrativa de enterro cumpre sua função social de estimular valores éticos e morais, importantes para a construção da identidade, sobrevivência do indivíduo e da comunidade. Se por um lado a narrativa de enterro fortalece os valores sociais, por outro reinventa o cotidiano pois é no cotidiano, segundo Certau (1998) que as inúmeras práticas sociais se materializam e constituem a essência de cada indivíduo que, embora singular, constitui-se de pluralidades, demarcando, assim, a complexidade inerente tanto à individualidade quanto à coletividade.

Tais questões se encaminham para os processos simbólicos e suas representações, dentre os quais estão o samba de cacete, o Siriá, o Bambaé do Rosário que Pinto (2001, p. 339) denomina de mito de origem e constituição dos povoados negros. A autora analisa que por meio destas práticas, o povo negro tentava reconstruir uma vida em comum para estabelecer nos quilombos espaços políticos, econômicos, sociais e culturais com vistas na reconstituição da identidade e na ideia de comunidade livre. Inserida nesta seara de materialidade simbólica, está a narrativa de enterro, cuja prática discursiva visa, sobretudo, desenvolver no espírito quilombola a esperança de dias melhores, por meio da ascensão socioeconômica, conforme se evidencia na narrativa ITFMP22:

Olha eu eu o que eu vi quando eu cheguei pra cá eu sempre tive um remorso (++) à noite' mas num/ (++) num dava pra mim besevar bem porque eu não dava atenção (+) quando foi uma noite' vieram me falar que tinha um (+) dinheiro lá no/ (2.0) aí pra baixo eu vou explicar onde era a marca (++) a:í a pessoa disse olha tem um bacurizeiro (+) eu vou/ele vai deixar a marca (1.5) só que e:u (+) borriei que eu podia pedir pra ele se eu podia levar o benigno não'' eu falei não' (+) eu posso levar uma zinha' a voz disse (eu disse) leve (1.5) e deu que eu fu/fingi que eu ia fazer lenha peguei o machado E A BENTA do rufino tava aqui nesses tempo (+) ela falou tia a senhora vai fazer lenha'' eu disse vô' eu vô com a senhora' eu disse não hoje não pra ti ver como é não'' (+) hoje não' nã::o tia eu não tenho lenha nós não temo eu disse não amanhã eu te levo' (+) que eu ia atrás da/ (++) do do que eu tinham falado (+) aí eu disse eu te levo amanhã peguei o machado pra lu/tirar a bronca' (+) me embora (+) e a a marca ficava lá (++) OLHE eu vou lhe dizer que é feio (+) é HORRÍVEL não sei meu deus que eu posso achar dinheiro se eu for pisando olhe dá pra lá do do hélio da/mu perto já do bacurizeiro comecei ver remorso (++) e a zinha gritava na minha ilharga segurando a minha roupa mamãe vamo voltar vamo voltar e aquela (incompreensível) a modo que tinha até galinha chocadeira ERA TUDO aquele barulho (++) aí que eu vi que eu não dava conta né'' eu voltei (1.5) CHEGUEI PERTO (++) mas não dei conta (incompreensível) (+) o negócio DO MOVIMENTO que era muito (++) e aí nós viemo na pedrada (+) tá aí quando anoiteceu ela falou agora tá difícil (++) tu não quis tirar (+) a voz disse, eu disse não só se eu pisar (+) e pisando que encher ali eu tiro POIS AQUII NESTE MOLA TINHA eu não sei se ainda tem' (+) mas o dinheiro tinha (1.7) tinha, (++) agora eu num sei se já tiraram ou se inda tem (3.6) mas (++) esse dinheiro tinha e eu fiquei com medo (+) e a zinha que gritava na minha ilharga (3.6) pois é (+) e se eu fosse de coragem eu acho que eu tirava (+) porque já estava contado onde era a marca né'' (+) pra mim mas eu não quis (1.8) não' perdi'

A narrativa ITFMP22 coloca em debate a realidade do homem humilde que caso atenda aos requisitos exigidos, que por conseguinte também equivalem ao perfil de um indivíduo socialmente aceito, pode ascender socialmente. O narrador-escolhido (decidimos nesta tese chamar de narrador-escolhido, aquele que conta sua história, haja vista que essa categoria de escolhido (personagem) ou de narrador-escolhido se restringe à narrativa de enterro) não tirou o tesouro por falta de coragem, virtude particularmente exigida para provar merecer mudar de classe, por isso fracassou. Todavia, o fracasso e a vitória, no gênero narrativa de enterro, por serem instâncias da mesma realidade, contribuem para a constante reinvenção do cotidiano, o fortalecimento do espírito de resistência e orientação do indivíduo por meio de uma lição de moral. Ou seja, ambos os aspectos ajudam a estabelecer e fortalecer a ordem na comunidade, ao mesmo tempo que conferem à narrativa de enterro o status de símbolo de resistência e organização social, no processo de estruturação e manutenção da cultura, da história e do próprio povo negro.

No ato de textualização da narrativa, dependendo do interesse do narrador, pode ser alterado o foco, o motivo, o desfecho, o escolhido e o próprio narrador. Decorrentes da alteração do foco tem-se diferentes significados; do motivo tem-se as partes das narrativas; do desfecho tem-se o resultado positivo ou negativo. Especificamente sobre o narrador tem-se o seguinte:

a) o narrador-escolhido – é aquele que conta sua história com um desfecho sem triunfo porque não preencheu os requisitos básicos de indivíduo merecedor especialmente porque lhe faltou coragem, a virtude mais exigida, conforme nota-se no enredo da narrativa ITFMP22 (anteriormente citada); ou por falta de esperteza para desconfiar do antagonista à semelhança do que ocorreu em BRMBL01 a seguir:

o que aconteceu comigo: foi o si/ eu (0.69) o/ eu achei um ouro num pau' (0.90) tava serrando' tava eu com menino aqui do/ (0.72) da/ do do do (0.47) do laginho cê sabe quem é o angola né" chamam não sei como é o nome dele' (0.73) chamam como angola' nós tava serrando ali: (0.41) uma jariba deu três tora' (0.77) ele serrou a tora do pé eu da ponta' (0.90) aí eu/ (0.22) o/ estralou quebrou o dente da corrente do meu motor' nove dente' (0.77) eu parei o motor e disse/ (0.43) ele disse que era uma chave que tinha caído eu falei que num era' aí eu (0.62) nós fumo pra lá abrimo o pau nós achemo o ouro' (0.37) era ouro dentro era: (0.74) ele dava aqui/ (0.49) mais fino UM POUCO que esse microfone' (0.99) dava ele, (0.94) aí tinha um senhor lá com/ (0.89) lá com nós meu cunhado' (0.37) MUITA GENTE QUE TAVO LÁ VIRO (1.20) aí (0.39) quando nós fumo almoçar quando fumo procurar ele disse que tinha perdido' (0.52) e num num num/ num entregou pra nós' (0.57) aí o oto (0.45) o angola lá fabu rapá tu é burro' não nós tava trabalhando' porque se eu/ (0.49) se eu achasse e fosse ver que era ouro' eu num ia desprezar ele né" (0.50) era meu parceiro ele' (0.47) deu/ SE DEU TRINTA MIL' (0.33) ÔÔ VINTE MIL tão dez teu dez meu né" (0.25) ia dividir com ele num tem/ eu num tenho (0.51) si/ não tenho ganância' não tenho si coração pra tá/ pra tá lugrando o outro' (1.02) aí (0.68) esse sinhô escondeu) aí deu pu irmão dele em belém o irmão dele falou disse que não era nada' (0.69) e enrolou ele' (0.75) e ficou com o ouro' (0.36) ele/ tá gora (0.49) doente no juaba (1.90) e/ eu vi muita loucura também né" quem lucrou fui outro' (0.58) e se ele fusse outro (0.29) e:le (0.42) entregava pra gente né" não quis entregar' (0.91) aí o pessoal muito/ muito falaram que eu era burro' (0.65) ô ti/ que era/ que eu tinha achado era meu' ma:s/ (0.35) se eu achei' (0.49) se a senhora fosse pegar' bora ver' (0.51) eu tava trabalhando ia ficar olhando' se eu vi na olha benaza (0.74) tá aqui o negócio era, (0.64) aí e:le, (0.77) me passou, (0.54) aí TEM MUITA GENTE QUE FALA hoje num/ (0.38) hoje não era pra ti tá por aqui trabalhando' eu fa/ não eu acho que era a minh/ a minhô:/ minha profissão é isso mesmo' (0.65) se um dia deus tiver que mê dá de novo ia mê dá né" (0.85) mas, (0.58) graças a deus trabalho o meu trabalho' (0.73) sustento minha família' (2.01)

As narrativas ITFMP22 e BRMBL01, tomadas aqui como exemplarias, têm o foco narrativo em primeira pessoa, casos nos quais, o narrador sendo também o escolhido, só narra em primeira pessoa porque não conseguiu cumprir a sua tarefa de desenterro, reforçando a tese de Fernandes (2007) sobre o narrador-escolhido ao ser exitoso não contar seu sucesso.

b) Há também a narração em terceira pessoa, cujo narrador não é participante da história, portanto relata o que ocorreu com outro personagem, conforme narrativa DRMZP29:

a: tem o manelzinho bastista né" que vendia/ no po/ aqui no porto grande' (0.66) quando foi um dia: (0.81) ele vendia junto cum manelzinho aí tu chegasse a conhecer ele" num chegasse" (0.39) o: manelzinho (0.43) e o campôné" (0.86) o campô ele morava lá no mutuacá' num sei onde era a casa' (1.09) e quando fui umas seis horas

da tarde ele viu uma luz assim MIUDI:NHA' (0.90) ele desce pra lá chegô lá' (0.66) cavô' tavu dinheiro lá' na mesma hora ele:/ fretô um barco foi embora pra cidade' (0.53) campão que tem esse aí quantidade de/(0.99) loja né" ele tem aí (1.39) FOI DAÍ ele tirou esse dinheiro que/(0.28) nem a alma nem deu só mostrou a luz lá' (0.37) foi tirou (DRMZP29)

A narrativa DRMZP29 não foi narrada pelo personagem central, mas por um narrador onisciente/onipresente que assim como outras pessoas da comunidade, muito sabe sobre o escolhido, tal qual é típico deste tipo de narrativa. Nesta dinâmica é acionada a memória do ouvinte, a partir de estímulos gerados pelo narrador para pôr em prática o perfil do escolhido que em essência não foge do padrão exigido pela narrativa de enterro, conforme notamos no trecho:

a: tem o manelzinho bastista né" que vendia/ nopo/ aqui no porto grande' ... ele vendia junto cum manelzinho **aí tu chegasse a conhecer ele" num chegasse"** (0.39) o: manelzinho (0.43) e o campão né" (0.86) o campão ele morava lá no mutuacá' num sei onde era a casa' (DRMZP29)

Nesse trecho, não está expressamente descrito o perfil do escolhido, que é conhecido da/pela comunidade. Por isso, o narrador estrategicamente aciona a memória do ouvinte para dar veracidade aos fatos e desta forma compartilhar informações sobre o perfil de sujeito merecedor da herança e, portanto, digno de ascensão social. Às vezes, o escolhido nem precisa passar por uma provação, como está explícito em:

e quando fui umas seis horas da tarde ele viu uma luz assim MIUDI:NHA' (0.90) ele desce pra lá chegô lá' (0.66) cavô' tavu dinheiro lá' na mesma hora ele:/ fretô um barco foi embora pra cidade' (0.53) (DRMZP29)

Nesse trecho, ainda se observa que não houve explicitamente a designação das provas complexas que testam as virtudes do indivíduo, tal como é característico das narrativas de enterro. Entretanto, a ausência de provas não isentou o escolhido de enfrentar uma luz sobrenatural que anunciava o tesouro. Sendo assim, a narrativa de enterro cumpre a função sociodiscursiva de demonstrar para a comunidade que a mudança socioeconômica depende unicamente de um indivíduo virtuoso, que dentre outros, precisa ser corajoso para enfrentar os desafios e resistir tanto no campo da imaginação como da vida real.

Paixão (2021, p. 31) estudando as dimensões argumentativas das narrativas de enterro do Baixo-Tocantins, com base em Amossy (2020), afirmou que não encontrou materialidade

que a levasse a afirmar que há uma intenção persuasiva nesse tipo de narrativa, pelo menos não os moldes do que ocorre com os anúncios publicitários e discursos eleitorais, por exemplo, os quais o objetivo persuasivo se manifesta de maneira explícita. Entretanto, segundo a autora, embora não haja em primeira instância uma “orientação argumentativa (...) esse propósito se expande de tal forma que acaba orientando os modos de ver e perceber o mundo, além de poder modificar, acrescentar ou ampliar um estado de crenças”. O que Paixão (2021, p. 31) descreve em detalhes como dimensão argumentativa é na verdade o que Fernandes (2007) chamou de funções sociais da narrativa de enterro, originadas, sobretudo, pela vontade e objetivos do narrador em direcionar e orientar a convivência na comunidade, a partir do processo de textualização da narrativa.

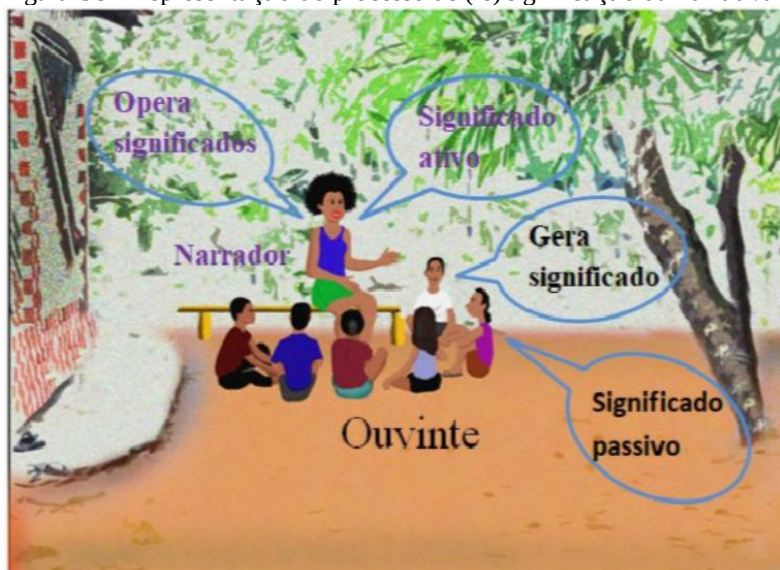
Como sabemos, os arquétipos da narrativa de enterro são passíveis de retextualização e de alteração do indivíduo que se apossa do tesouro a cada narração. Tais mudanças estimulam a memória discursiva do narrador e contribuem para o fortalecimento da identidade sociocultural da comunidade, conforme comprova Borges *et al.* (2020). No dizer de Fernandes (2007, p. 234) “um arquétipo numa cultura oral manifesta-se por uma pluralidade de textos, cujos sentidos e significados geralmente são alterados a cada *performance*. Portanto,

o narrador, através da consciência linguística, torna-se um dos sujeitos ativos da comunidade narrativa da qual faz parte; a formação da consciência depende, no primeiro momento, do ato passivo de receber. Entretanto, o “passar-adiante”, que assegura a continuidade do texto numa tradição “heterogênea” e insere o ouvinte-leitor no jogo da comunidade narrativa como um narrador, corresponde também à possibilidade de transformação de significado do texto (FERNANDES, 207, p. 284).

Por essas questões Fernandes (2007) afirma que o gênero capacita o indivíduo a expressar um anseio coletivo, transmitir valores, costumes, preceitos morais e a acionar a competência criativa sobre o relato ouvido. No processo narrativo, o ouvinte (narrador passivo), ao atualizar o que ouviu do narrador (ativo), pode mudar o arquétipo realizando uma nova ressignificação. Para Fernandes (2007, p. 255):

A atualização de um arquétipo não pressupõe uma filiação mítica coerente e singular. O narrador apropria-se de elementos contidos em outras narrativas, acionando um dispositivo por meio qual uma história liga-se à outra, recurso que o possibilita alterar o tema (arquétipo) durante a performance. A sequência de narrativas é marcada pelo acréscimo e também pela preservação de algo do arquétipo anterior; as histórias dificilmente mudam de modo abrupto. Algo similar a esse ir-e-vir de arquétipos acontece quando o ouro é anunciado.

Figura 38 - Representação do processo de (re) significação da narrativa



Fonte: Acervo pessoal da autora

A figura 38 busca ilustrar uma possibilidade do processo de atualização da narrativa de enterro. O narrador (ativo), a partir de um tema, cria uma narrativa para uma plateia (narrador passivo) que pode se tornar um narrador (ativo) ao passar adiante (ao seu modo) a história e desta vez, conforme o centro de seus interesses. Esta particularidade de retextualização a diferencia de outros gêneros orais, mas sobretudo, segundo Fernandes (2007, p. 307), porque:

- a) a atualização de um arquétipo não está engessada por um modelo narrativo;
- b) o narrador dispõe de uma certa liberdade para atualizar o arquétipo;
- c) a atualização reflete uma intenção do narrador que se manifesta na elaboração discursiva;
- d) a intenção pode estar condicionada pelos acontecimentos surgidos no desenrolar da performance;
- e) uma narrativa pode ser facilmente adaptada para atender a uma intenção do narrador num determinado momento da performance.

Esses fatores norteiam os quatro protótipos da narrativa de enterro, configurados a critério do narrador que, segundo Fernandes (2007), vale-se da capacidade associativa para misturar diferentes motivos. Nessa dinâmica, um único tema, pode originar diferentes significados, à medida que o narrador escolhe focalizar mitos e lendas (explicativa); lugares assombrados (descritiva); a história de enterro que se desenrola enquanto o relato transcorre (protoconto); e o caráter duvidoso de um personagem, que mesmo não sendo o escolhido, se apossa do tesouro (logro). Em outras palavras, essas quatro variações de enfoque, originam, portanto, as quatro versões ou significados da narrativa de enterro.

4.4.1 Resultado da ocorrência dos significados da narrativa de enterro

Os significados encontrados por Fernandes (2007): protoconto, explicativa, logro e descritiva, conforme já mencionamos também foram localizados nas narrativas de enterro quilombola. A Tabela 3 exibe o resultado estatístico.

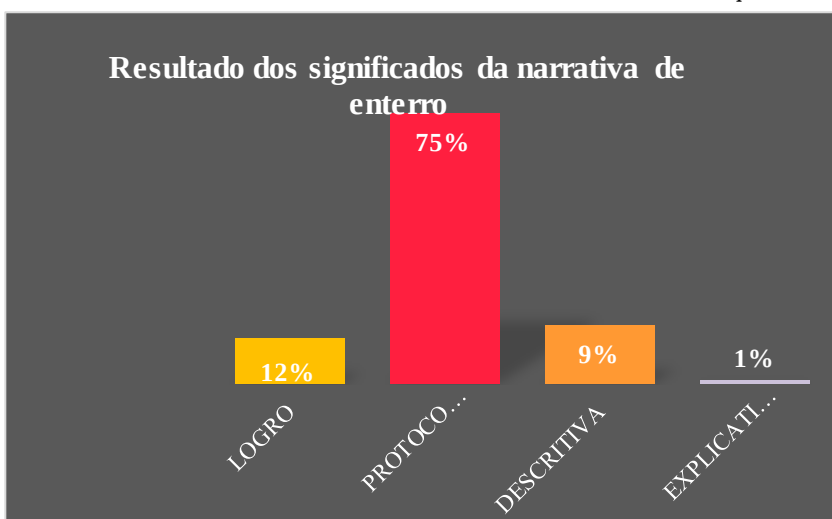
Tabela 3 - Resultado das ocorrências das narrativas de enterro quilombolas

Significado de narrativa	Quantidade	Percentual
Protoconto	24	75%
Logro	4	12%
Descritiva	3	9%
Explicativa	1	1%
Total	32	100%

Fonte: Elaborado pela autora

Conforme observamos na tabela 3, existe um resultado expressivo para o protoconto. O referido percentual pode também ser observado no Gráfico 1:

Gráfico 1 - Ocorrência das narrativas de enterro nas comunidades quilombolas



Fonte: Elaborado pela autora.

Os resultados em níveis percentuais ilustrados no Gráfico 1 demonstram que o protoconto é o significado de maior ocorrência na narrativa de enterro quilombola, pois corresponde a 78% os casos, enquanto que logro (12%), descritiva (9%) e explicativa (1%), tiveram um percentual

menor. A seguir, descrevemos cada significado, evidenciando o resultado estatístico.

a) O protoconto ou conto inacabado

O protoconto ou conto inacabado como popularmente Fernandes (2007) o definiu, do ponto de vista da etimologia da palavra, significa conto em gestação, cujo desdobrar culmina em um conto. O protoconto é, portanto, o resultado de uma ordenação esquemática temporal que consiste em alguém se deparar com o enterro, submeter-se e passar por provas para se apossar do tesouro. Nas comunidades quilombolas foram encontradas 24 narrativas prototípicas do arquétipo protoconto. A narrativa BDMMP21 exemplifica protoconto:

chamaram ele (0.52) dissero pra ele ir (1.14) rumar um pacêro' pra ir que ele tinha um dinheiro pra achar né" (0.44) marcaram tudinho a hora meia nute (1.34) e aí falaro pra ele OLHA se tu trazer o pacêro (0.71) corajuso' (0.32) se tu não conseguir tirar com pacêro cê vão/ cê vão apanhá' (0.78) vê que tu faz' aí: ele falou MAS POSSO VIM SÓ (0.21) se tu vai tira só tu (0.94) num tem problema nenhum' agora se tu desistí num vai ficar por isso' vai acontecer alguma coisa contigo' (1.07) tá' (0.35) nã:: pode deixar e: (0.27) nunca tinha passado por isso ele né" (1.07) tá' ele fui' (0.71) num fui nem na varrida' esperu a hora (0.72) ele era muito corajuso' (0.84) quando deu mais ou menos uma meia NU:TE (0.30) ANTES da meia nuite' que o horário era meia nuite' nera longe' ele fui' (0.77) aí chegu lá começu a cavar' (0.41) aí le/ ele tá pensando que é só chegar e cavar que num tinha um movimento daqui alguma coisa estranha né" (0.74)

aí ele começu' (0.30) tirá pra cá pra li' (0.80) aí veio uma voz' (0.59) cava pra cá pra esquerda ele falava aí: (0.29) mais pra direita' (1.03) aí: ele começu ver o negócio mu::ito aqui ele ficou com medo' ele começu querê saí ele falou não' tu vai tê/ tu vai tê que terminar o selviço (0.53) nã:o e aí: (0.77) essa voz falava pêle vim pêle num vim ele falava que ele vinha que ele num tin/ já tava com medo já/ (0.38) ele pensava que num era assim (0.76) e vai embaixo vai em cima eu sei que hu/ (0.69) veio embora' quando ele saiu de lá meio correndo' (0.32) seguraro ele pelo meio da estrada ele' pra ele voltar pra ele cumprir a prom/ a promessa dele (0.70) aitá' (0.57) quando ele conseguiu/ DEIXARO ele vim' (0.54) e aí ele veio (1.12) passu a nuite inteira com dor de cabeça e eu sei que até huje i:/ ele tá meio mais doido como diz doque bem' (0.50) ele tá ele vive numa vida assim' faz de conta que (0.37) TÁ DUENTE' (0.36) tendeu" do que aconteceu pra ele tá duente' ele mora alina bera da varja ele' (0.91) ele fala' o/ a quise ele fala com a senhora aqui ele volta de novo ele vem merma coisa que ele/ falu da gora ele volta e fala pa senhora de novo (1.16) ele ficou já/ (0.64) todoado da cabeça

Nessa história, assim como em vários protocontos encontrados nas comunidades quilombolas, o narrador relata que houve o anúncio do dinheiro, porém o escolhido não foi eficaz para realizar a provação, porque faltou-lhe coragem (uma virtude exigida para tomar posse do tesouro), por isso não pôde se beneficiar do tesouro. Embora, apresentem características específicas, Fernandes (2007, p. 294) aponta dificuldade para classificá-los, uma vez que no

processo de atualização, não se engessam em formas fixas, e ao contrário disso, circunscrevem-se a um processo dinâmico. Enquadrá-los, portanto em um tipo específico é problemático.

Tais questões se alinham com a característica de versatilidade desse tipo de história que assimila traços sócio-históricos e culturais do contexto onde circula. Dessa forma, prevalece à vontade e objetivo do narrador que em face do relato ouvido recria sua história imprimindo uma nova versão. Nessa perspectiva, se assegura o que discute Koch (2014, p. 30) sobre o texto criar sentido na interação verbal, quando os interactantes elaboram imagens recíprocas e a partir disso produzem texto com um sentido, e não com o sentido (KOCH; TRAVAGLIA, 1989)

Fernandes (2007) ao buscar, uma definição precisa para o protoconto, identificou que popularmente o gênero ‘conto’ abarca uma gama de classificações, tais como: ‘conto maravilhoso’, ‘realista’, ‘religioso’, ‘de animais’, ‘humorístico’, etc. Simonsen² (*apud* FERNANDES, 2007, p. 286) afirma que o conto popular se trata de “um relato em prosa plasmado pelo fictício”, ou seja, um fato que não ocorreu e que dessa forma se opõe a um fato real. Nessa perspectiva, o autor percebeu certas similaridades entre o arquétipo ‘protoconto’ e o ‘conto maravilhoso’, considerando que há alguns traços que os aproximam.

Quadro 6 – Comparação entre o conto maravilhoso e da narrativa de enterro

Elementos da narrativa	Conto maravilhoso	Narrativa de enterro
Personagem central	Herói	Escolhido
Espaço	Marca	Marcação
Prêmio	Recepção do objeto mágico	Tesouro
Ritual	Tarefa difícil e/ou cumprida	Provação
Forças antagônicas	O vilão	O contexto socioeconômico, um indivíduo desonesto, falta de virtudes do escolhido

Fonte: Elaborado pela autora, com base em Fernandes (2007).

Como se nota no quadro 6, existem elementos que se manifestam tanto na narrativa de enterro quanto no conto maravilhoso. Sobre isso Fernandes (2007, p. 288) considera que:

Se se levar em conta que existem três etapas perceptíveis pelas quais passa o herói do conto maravilhoso (consciência do infortúnio, início da jornada em que é provado e resolução dos problemas), as narrativas de enterro apresentam muitas semelhanças. O narrador, ao contar um enterro... protoconto, versa sobre a história de alguém que se deparou com um enterro, passou por provas e conseguiu desencantá-lo (tomou posse do tesouro), bem como insere nessa história detalhes sobre as ações do escolhido e as provas a que foi submetido. O narrador manifesta uma intenção de aproximar a trajetória do escolhido, numa história verídica, ao feito grandioso do herói fabular.

² SIMONEN, M. O conto popular. Trad. Luis Claudio de C. e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1987

Por tal razão, no protoconto, a exemplo do conto maravilhoso, o escolhido torna-se uma personagem exemplar e virtuosa (FERNANDES, 2007, p. 288).

Todavia, também há traços que os diferenciam, conforme Fernandes (2007, p. 288):

...há uma diferença essencial entre uma personagem e outra: enquanto no conto maravilhoso a narrativa está situada no mundo do faz-de-conta, o enterro compõe, junto com outras lendas e mitos, o campo do acontecido, em que a história, a rigor, é tida como verdadeira e inquestionável. O narrador trabalha com o peso de sua autoridade para que a veracidade do discurso seja inconteste.

Nesse entendimento, a verossimilhança que é reiterada nos enterros quilombolas, por meio da construção dos personagens, dos objetos, lugares, meios anunciativos do enterro e de apelos discursivos, que situa a narrativa de enterro entre o real e o extraordinário a diferencia do conto maravilhoso, conforme podemos observar em duas narrativas que escolhemos para ilustrar a trajetória do ocorrido (uma das características da narrativa de enterro): SMFLP20 - **“mas esse caso foi acontecido mesmo”** (apelo discursivo para dar legitimidade a história, presente na narrativa) **“que aconteceu com minha irmã”**, (personagem da realidade do narrador) **“nós já morava aqui”** (espaço geográfico físico de moradia do narrador) **“mas era pouca casa só era a minha lá ali no meu barraquinho”** (realidade socioeconômico do narrador); e narrativa JOMBL03: **“parece que que foi verdade isso”** (apelo discursivo para dar legitimidade a história) **“eu tinha uma tia lucima caboca”** (personagem da realidade do narrador), **“tu conheceu caboquinho né conheceu** (apelo discursivo de conhecimento compartilhado) **“pois era meu tio legítimo ele era irmão da minha mãe”** (personagem da realidade do narrador) **“ai ela murava acima do do Juaba”** (espaço geográfico físico de moradia do narrador).

Os trechos extraídos das narrativas SMFLP20 e JOMBL03, elencados a título de exemplo, demonstram como a narrativa de enterro busca se inserir na trajetória do acontecido, não só porque o escolhido é um personagem virtuoso, mas também porque a tessitura do protoconto estrategicamente é delimitada para que a história se apresente como uma verdade inquestionável. Isso ocorre em especial porque os elementos da narrativa, tais como personagem (um parente, um amigo, um conhecido, e até o narrador -principalmente nos casos em que não conseguiu se beneficiar da fortuna por não cumprir a tarefa), o espaço (localização geográfica ou simbólica), objetos (um forno, uma moringa, um caixão), quase sempre, pertencem a realidade sociocultural e contexto do narrador:

ta eu vou contar um caso mas **esse caso foi acontecido mesmo** que **aconteceu com**

minha irmã nós já morava aqui mas era pouca casa só era a minha lá ali no meu barraquinho a deles aí e mais um pessoal que morava pra li eles saíram pra caçar pra cá pro **puxa rédia** mesmo aí onde o piririca morava ai eles andaram andaram andaram no mato ele já tava com fome e ela também aí ela se atrasou dele aí ele se adiantou (...) **não me atenta que estou com fome** ela falou (risos) (MAFLP20)

Na narrativa MAFLP20 ficam identificados: o vínculo consanguíneo entre o narrador e o escolhido (“aconteceu com minha irmã”), o objeto sagrado que continha o tesouro (“esse forno aqui com um rombo bonito ela falou dava bem pra gente trabalhar”), e localização geográfica concreta ou física (“pra caçar pra cá pro Puxa-rédia mesmo aí onde o piririca morava”). Esses aspectos também encontramos em vários relatos do *corpus* de nosso estudo.

Em uma observação mais atenta, a julgar pelo desdobramento do enredo, em cujo transcurso houve a manifestação do tesouro, sugestão de provas de desencanto e condicionamento do recebimento do prêmio a uma prova, à medida que a história se desenrola, podemos ainda compreender a denominação de conto inacabado ou em gestação, atribuída por Fernandes(2007) aos textos da espécie protoconto pantaneiro, cuja história se desenrola no transcurso do enredo.

Entretanto, diferentemente do desfecho dos protocontos pantaneiros estudados por Fernandes (2007, p. 287), nos contos quilombolas há muitas ocorrências de fracasso na provação, por isso, o escolhido não consegue manifestar seu caráter virtuoso, assim como ocorre no conto maravilhoso, com o qual o protoconto se assemelha.

Na narrativa MAFLP20, por exemplo, a escolhida não realizou o ritual de batismo necessário para receber o prêmio, por falta de coragem, como ela mesma diz. No momento da manifestação (por meio de um forno de cobre luminoso), não desencantou o tesouro por isso, o perdeu, situação encontrada em outras narrativas prototípicas do protoconto, em que o desfecho não acontece exatamente como Fernandes (2007, p. 287) prevê para as narrativas pantaneiras.

Se por um lado há essa diferença entre os contos pantaneiros e quilombolas, por outro, em ambos vêm à tona o cotidiano da vida miserável do indivíduo que sofre com problemas financeiros e é privado de seus direitos básicos, tais como: a alimentação, evidente no trecho narrado em discurso direto: “otávio! ele falu: que é maria, não me atenta que estou com fome ela falu assim: mas nós já andemos tanto e não arrumemo nada”. Como percebemos, realidade e ficção se entrelaçam à medida que narrador põe em evidência a vivência miserável do cidadão que muitas vezes não tem nem o básico para a sua sobrevivência: a alimentação. O que parece transparecer nesse trecho é que o narrador apelando para a crença em forças sobrenaturais busca encontrar em divindades aquilo que de fato não encontra na sua vida real.

b) Logro

Também se insere na classificação dos significados da narrativa de enterro o logro, cuja história relata a saga de um escolhido que acaba perdendo o tesouro para um logrador que usa de esperteza e meios ilícitos ao trapacear para se beneficiar. Nesse significado, portanto sobressai a malandragem e o caráter desonesto, de um indivíduo que se apropria do tesouro mesmo não tendo um perfil padrão para recebê-lo, como se apresenta na narrativa BRMBL01:

fumo pra lá abrimo o pau nós achemo o ouro' (0.37) era ouro dentro era: (0.74) ele dava aqui/ (0.49) mais fino UM POUCO que esse microfone' (0.99) dava ele, (0.94) aí tinha um senhor lá com/ (0.89) lá com nós meu cunhado' (0.37) tudo esse pessoal viro' meu cunhado e/ a mãe dele' (0.49) tudo pes/ MUITA GENTE QUE TAVO LÁ VIRO (1.20) a:í (0.39) quando nós fumo almoçar quando fumo procurar ele disse que tinha perdido' (0.52) e num num num/ num entregou pra nós' (0.57) aí o oto (0.45) o angola lá falou rapá tu é burro' não nós tava trabalhando' porque se eu/ (0.49) se eu achasse e fosse ver que era ouro' eu num ia desprezar ele né" (0.50) era meu parceiro ele' (0.47) ((respiração forte)) deu/ SE DEU TRINTA MIL' (0.33) ÔÔ VINTE MIL tão dez teu dez meu né" (0.25) ia dividir com ele num tem/ eu num tenho (0.51) si/ não tenho ganância' não tenho si coração pra tá/ pra tá lucrando o outro' (1.02)

Como observamos nesse trecho extraído da narrativa BRMBL01, a trapaça retira do escolhido o tesouro que por ingenuidade o entrega sem resistência, acreditando que o trapaceiro cumpriria sua palavra. Vale observar a reflexão que o narrador (e que nesse caso, também é o escolhido) realiza sobre seu caráter e do logrador. Acerca de si, contrariando ao que disseram e ainda dizem, avalia que sua profissão lhe dá condições para sobreviver honestamente. Sobre o trapaceiro evidencia a deslealdade e a falta de companheirismo ao se apossar daquilo que não lhe pertencia, haja vista não foi o achador.

Para Fernandes (2007, p. 299), nesse tipo de narrativa evidenciam-se os confrontos de classe, por isso “não é o enterro que com suas provas e aparições, mas de uma aparição peculiar, na qual a trapaça e a desconfiança, entre pessoas de uma ordem social diferente, devem ficar bem matizadas”. Na narrativa BEFTP26 podemos observar também um outro conflito:

hu::m pois é tenho uma ti:a/ TINHA que ela já é falecida (0.51) aí: veio essa pessoa no sonho dela' (0.66) que era pra ela ir:: (0.76) ir numa:/ aonde ela tinha um sanitário A:NTIGO' primeiro sanitário/ dela' era pra ela ir que lá/ (0.67) tinha uma lata de leite ninho (1.65) era pr/ MARCOU o lugar perto do inajazeiro no pé do inajazeiro (0.51) aí era pra ela i::r (0.33) ca:var um pouco' que/ aparecia a lata (0.69) nera pra ela levar NINGUÉM era só ela (0.84) a:í levava um bico de vela' pra ela acender lá naquele lugar' dipois ela cavar né" que era pra poder batizar disque o,/ (0.79) era moeda que/ de ouro que tinha lá (0.59) aí ela pegu' foi' (0.47) chegou lá: levou mesmo o bico de vela' ACENDEU' (0.39) aí quando deu uma/su/de/ JÁ PENSOU" de madrugada a

peessoa com medo né” (0.22) e ela num tive medo mas deus deu tantacoragem pra ela’ (0.42) e ela foi’ (0.40) chegou lá diz que ela cavô’ cavô’ (0.22) e apareceu a lata (0.56) aí ela tirou’ (0.61) chegou ALEGRE na casa de João visage’ chegou e falou pra ele’ (0.39) eu achei uma lata cumade’ só que já tá batizado (0.36) se num fosse (que) na mesma hora sumia né” (0.59) a:í ela pegou destampou O:LHAo poder de/ de moeda (0.41) le:varam pra destocar/ (0.23) disque o homem enganou ela (0.36) DEU OUTRAS MOEDA e ficou com aquelas (0.27) e ela nu/ num se lucrou de nada (2.33) (já) pensou”.

Na narrativa BEFTP26, além da coragem, é colocada em debate a esperteza necessária nas relações interpessoais. Ou seja, é preciso saber em quem confiar. Nessa narrativa não estão evidentes as diferenças de classes, mas de hierarquia de gênero bem matizadas nas relações entre homens e mulheres, especialmente em tempos passados. No arquétipo logro BEFTP26, o escolhido é uma mulher que embora tenha preenchido todos os requisitos exigidos pela entidade para tomar posse da herança, não pode se beneficiar por ter confiado em um homem para ajudá-la a resolver um último impasse: verificar o valor do tesouro.

Figura 39 – Desenho representativo da narrativa logro ITFMP26



Fonte: Acervo pessoal

Os narradores das histórias ITFMP22 e BRMBL01 descrevem os infortúnios dos escolhidos que, ao tentarem se beneficiar, perderam dinheiro, por permitirem ser enganados. Contudo, suas avaliações acerca do ocorrido colocam em evidência comportamentos dignos e indignos para a convivência social, tais como a honestidade e a desonestidade, a esperteza e a falta dela, a consciência de partilha e a ganância, dentre outros.

Nesses termos a narrativa de enterro orienta o indivíduo a seguir um código de ética, em acordo com uma de suas funções sociais, assinalada por Fernandes (2007) e definida por Paixão

et. al. (2021, p. 10) como dimensão argumentativa. Para a autora, embora a narrativa de enterro não apresente um apelo argumentativo nos moldes do que ocorre com outros gêneros, em especial os publicitários, percebemos que:

possui uma dimensão argumentativa, pois o narrador se utiliza de estratégias e recursos, de forma proposital ou não, para conferir veracidade a sua história e para fomentar valores morais como coragem, honestidade e esperteza. Alguns desses recursos são: a construção de um ethos prévio, ou seja, da imagem que o ouvinte projeta sobre o narrador antes de este começar a narração, que é reforçada pela imagem criada no momento da enunciação (chamada ethos discursivo); elementos linguageiros, como escolhas lexicais, conectores, repetições etc.; o uso do não dito, ou seja, do implícito; a sensibilização do ouvinte, por meio do pathos (PAIXÃO et. AL., 2021, P. 10).

Enfim, situando as narrativas prototípicas do significado Logro no contexto quilombola, observamos que sua responsabilidade de conscientizar o indivíduo para não ser ingênuo é estimulada pela ideia de que mesmo que ele tenha sido escolhido em função de seu perfil, consiga realizar a prova de coragem, precisa ainda provar que é esperto percebendo e se desvencilhando da teia de trapaceiras que o logrador arma para usurpar o tesouro. Nessas circunstâncias, as relações conflituosas que têm como assunto o caráter de quem tira vantagem sobre o outro em benefício próprio, tornam-se debate central da narrativa, ao mesmo tempo que faz emergir um código de conduta e ética paralelo ao da sugestão da necessidade de esperteza, importantes para a sobrevivência em sociedade. Tais questões, mostram ainda que o indivíduo ímprobo pode sim tirar vantagens sobre o outro, se beneficiar e ter sucesso.

c) Descritiva

A descritiva é o único significado, dentre os quatro, que não se configura precisamente como uma narrativa, haja vista que se ocupa de descrever acontecimentos e eventos sobrenaturais de lugares onde possivelmente há um enterro. Por isso, elementos como: personagens, tempo e espaço, representativos da estrutura de uma narrativa, não se fazem presentes no arquétipo descritiva:

NÃO: eles FALU sempre que Tinha lá né” mas (0.33) como ele/ tu/ eu le falei da/ le/ daquele que tinha aquela (0.60) aquela corrente grande né” (0.56) e aí só que/ (0.29) como já foi tirado um pedaço dela’ hu/ aquela ancora que já foi tirado’ (0.60) lá/ mas o resto não conseguimos tirá’ tá lá: (0.50) a corrente inda lá’ (1.12) e aí enti num não sabe O SEGREDO daquela/ (0.56) corrente que tem lá (1.32) é lá PERTO do onde/

o/ é a casa desse homem que a senhora falou da gora' (0.88) do finado Issé'

((pergunta da entrevistadora))

RAPAZ eu acho que tem porque aquele: (0.38) pra mim é tipo u/ como tava conversando com a senhora aquele é tipo uma marca né” de alguma coisa que deixou lá (1.31) porque num iam deixar uma corrente daquela assim lá: (1.53) se num tã alguma (0.51) gum MISTÉRIO pra lá po/ (0.33) pro fun da terra' (1.18).

Como notamos, na narrativa JPMCD15 não há um enredo, com a presença dos elementos de uma narrativa. O narrador, como observamos, se incumbe de responder às curiosidades de uma plateia. Para Fernandes (2007, p. 305) “o significado descritivo pressupõe mais a necessidade do auditório em saciar sua curiosidade do que uma disposição do narrador para atualizar o arquétipo em forma de narrativa”. Por isso, não há uma estrutura canônica nesse tipo de significado, nos moldes do que ocorre com os demais arquétipos, a exemplo do que se vê em JPMCD15, na qual os elementos constituintes de uma narrativa não se manifestam de modo característico às estruturais universais, mas se apresentam em forma de relato, proveniente do embate entre o narrador e o seu auditório. O desenho 40 ilustra a narrativa JPMCD15:

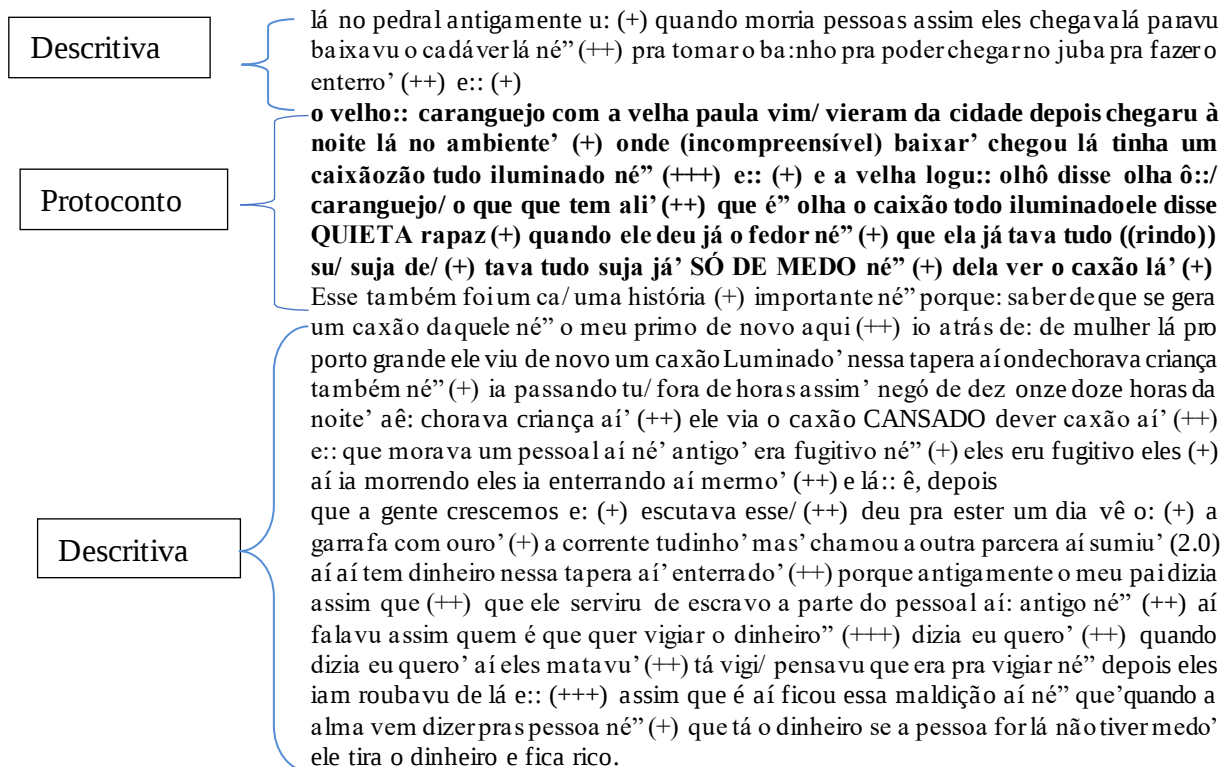
Figura 40 – Desenho representativo da narrativa JPMCD15



Fonte: Acervo pessoal

Todavia, pelo menos, ocorre alguma das partes da narrativa para que possa ser caracterizada como de enterro. Isto é, há sobretudo, a focalização do lugar onde há existência do tesouro (marcação), ou dos rituais para a retirada dele (provação). A Figura 40 representa a narrativa JPMCD15, cujo foco é o lugar. Dessa forma, a narrativa pode ser considerada descritiva. É importante, lembrarmos que os significados das narrativas de enterro se constituem, especialmente, como narrativas de caráter performático, cuja atualização prende-

se, à vontade e objetivos do narrador, que imprime sua marca a cada (re)textualização. Nesses moldes, podemos afirmar que uma narrativa pode ser configurada pela mesclagem de diferentes temas, e sequência, assim como foi elaborada a narrativa DRMZP29:



Percebemos que a organização esquemática da narrativa DRMZP29 apresenta diferentes significados, incluindo o arquétipo protoconto. Entretanto, é o lugar do enterro com seus mistérios e seus segredos que se sobressai, cujo foco se liga ao significado descritiva. A característica de se organizarem com sequências de diferentes significados foi encontrada em várias narrativas de enterro quilombola, conforme observamos na narrativa MNFLP18, na qual o narrador mesclou diferentes arquétipos.

ai ele ulhu na frente dele assim ele inxergu um homi e u qual esse homi vinha se aproximando deli que quando eli viu foi quando levanto aquli fogo na cabeça .ea um homi e aquli fogo saindo deli ela falu tu e besta era dinheiru que tuda a ve que u pesual passu ai no cmpu elis veju essi homi e essi dinheru ta interrado la nu campu

Na narrativa MNFLE18 é apresentado um personagem semelhante ao curupira, entidade folclórica, de cabelos vermelhos e de pés invertidos (com os calcanhares para frente), que segundo a lenda amazônica habita e protege as matas.

Figura 41 - Desenho representativo da narrativa MNFLP18



Fonte: Acervo pessoal

O homem de cabelo de fogo, descrito na narrativa MNFLE18, segundo a narradora, sempre aparece no mesmo lugar- no campo, que por essa razão passa a ser um espaço mítico. Como vemos, na narrativa MNFLE18 lança-se mão da lenda para explicar a existência e revelação do tesouro: o curupira; e do mito: o campo, ao focalizar o lugar como espaço sobrenatural. Entretanto, existe um enredo nos moldes do significado ‘protoconto’ que se sobrepõe aos outros elementos trazidos do significado ‘explicativa’. Desse modo, a história contada na narrativa MNFLE18 pode ser caracterizada como ‘protoconto’.

Sendo assim, a função social da narrativa (a exemplo da história do homem que tinha fogo na cabeça, cuja tarefa é ser guardião das matas, e que parece exercer um discurso de preservação da natureza, como geralmente ocorre em comunidades tradicionais), a possibilidade de atualização em diferentes significados, a liberdade que o narrador tem de se utilizar das características de vários significados e motivos ao atualizar o arquétipo de sua escolha, conforme seu objetivo e consciência linguística, conferem a narrativa de entrego uma característica que a difere de outros gêneros da tradição oral- possibilidade de ressignificação ou (re) textualização a critério do narrador.

Considerando que o narrador tem livre-arbítrio para escolher o arquétipo de seu interesse, e por conseguinte sua história, é de certa forma, o reflexo de sua visão de mundo, de seus valores e desejos; que a natureza do protoconto se estabelece no feitio do desenvolvimento de uma gestação, na qual o enredo se desenrola no transcurso da história e que o escolhido se

assemelha ao herói do conto maravilhoso, o referido resultado pode apontar que os principais objetivos dos narradores quilombolas são demonstrar sua identidade sociocultural e mostrar que quem possui virtudes pode ascender de classe.

Em tese, o resultado expressivo para o protoconto pode ser explicado pela perspectiva do perfil do indivíduo escolhido, que além de tudo, se assemelha a de um herói dotado de virtudes e que por tais razões pode muito bem ascender de classe. Nessa circunstância, a narrativa contribui para a manutenção da ordem na comunidade, ao cumprir uma de suas funções sociais: revigorar o espírito de luta, por meio de uma conduta ética e heroica.

Todavia, é bom lembrarmos que “enquanto construção, a narrativa pode até reproduzir normas e valores praticados no “mundo real”, mas o ato performático, através do qual se atualiza, a diferencia da realidade (ISER, 1996, p. 26).

A narrativa é na visão de Fernandes (2007) uma representação do mundo vivido pelo narrador. “Esse mundo revela o “como-eu” para alguém estranho. Podemos pensar o “como-sou” em termos de projeção de um desejo, o que corresponderia ao “como-gostaria-de-ser” (FERNANDES, 2007, P. 348)”. A narrativa JAMCP13 relata problemas experienciados pelo narrador em sua comunidade, como por exemplo ausência de atendimento à saúde, razão porque necessitou se deslocar para outro lugar para tratar de seu pai:

essi: a: a história mais simples que tem que aconteceu foi com a minha irmã' que/ esse foi que a gente: no tempo que o:/ (0.33) meu pai adoeceu (0.68) a gente levou ele de lá de/ (0.50) da onde a gente morava pra lá' (1.34) aí lá ela contou se/ (0.69) sa história (0.95) que a: (0.45) no sonho dela' (0.72) a vó veio (0.65) falar pra ela que tinha/ (1.38) um tesouro pra ela' tava no buraco duma: (0.57) cuiera' (1.57) veio contar no sonho (1.13) que era pra ela ir lá: (0.90) tirar' (2.05) (JAMCP13)

Na história JAMCP13 prototípica do arquétipo protoconto, sutilmente está subentendida a realidade do narrador sobre o acesso ao atendimento à saúde. No que trata da narrativa em si, o narrador relata que a revelação do tesouro se deu por meio de sonho: “no sonho dela' (0.72) a vó veio (0.65) falar pra ela que tinha/ (1.38) um tesouro pra ela' tava no buraco duma: (0.57) cuiera' (1.57) veio contar no sonho (1.13) que era pra ela ir lá: (0.90) tirar' (2.05)”. A palavra *sonho* se repete por duas vezes na narrativa. O trecho “**no sonho dela (0.72) a vó veio (0.65)**” abre para uma possibilidade de sentido dubio, ao se entender o sonho como desejo a ser realizado, desejo de ascensão social em decorrência da realidade vivida. A partir do trecho “**veio contar no sonho (1.13) que era pra ela ir lá: (0.90) tirar' (2.05)**” pode-se de maneira mais literal, interpretar o sonho como atividade da dimensão onírica. Analisando por esses dois ângulos o jogo de sentido da palavra sonho na narrativa JAMCP13 revela que a narrativa de

enterro tem a função de estimular o indivíduo a sonhar, sobretudo porque nesse tipo de narrativa, as duas dimensões da vida do indivíduo emergem e se atravessam: a sua própria realidade, geralmente, constituída por ausência dos direitos básicos de sobrevivência, razões porque seus desejos se desdobram em sonhos enquanto o indivíduo está acordado e a dimensão onírica, experiência relacionada a acontecimentos enquanto o sujeito dorme, mas que está diretamente ligada a sua vida real.

d) Explicativa

Outro tipo específico da narrativa de enterro é a explicativa, em cujo arquétipo o narrador se apropria de mitos e lendas para justificar a presença do enterro. Ou seja, o significado explicativo se caracteriza por um hibridismo performático decorrente da mesclagem entre mitos e lendas dos lugares onde se atualiza o enterro. Nessa circunstância, novamente pode-se observar o caráter de variabilidade desse tipo de narrativa, tendo em vista que são formas adaptáveis à medida que ao serem ressignificados vinculam ao enredo seres sobrenaturais em conformidade com as comunidades linguísticas onde circulam. Na região pantaneira, por exemplo, um dos relatos fala da mãe do ouro:

Pois é, sobre o fogo. **É um fogo que desce, mãe do ouro.** Ela atravessa a baia de lado para outro de um, de um muro para outro, é grande. **É grande o fogo, mas é ouro. É ouro!** Já vi falar bastante vezes, não é nem dois que já me falaram sobre essa, essa parte. Agora enxergar o fogo de lá da baia, enxerga aqui nessa alta do, como chama aqui, chapada aqui? Serra do São Vicente. De lá enxerga muito bem carrão passando aí. Fogo de lá! E esse fogo que o senhor estar vendo aí... que pessoa; disseram pro senhor atravessa duma área, de um morro para outro. Ele muda de um morro para outro. Daquele morro muda para cá, daí ele sai da baia vai num morro que temos lá atrás de nossa casa. Chega lá ele cai também o senhor vê que ele aterriza, cai aquelas faíscas. **É esse fogo. É a mãe do ouro! Se chama mãe o ouro!** (LEITE, 2000, p. 108-109 *apud* FERNANDES, 2007, p. 256)

Sobre a narrativa explicativa, do qual o relato acima é exemplário, Fernandes (2007) explica que o significado é arrastado para a fronteira das formas, à medida que focaliza o mito pelo teor explicativo e a lenda devido ao enfoque do lugar assombrado. Também nas comunidades quilombolas foram encontrados exemplares desse arquétipo:

a história que eu sei que a minha tia contava era desse pretinho né” que eu num cheguei VÊ mesmo ele né” mas (1.05) ela chegô vê quando ela foi fazê mundê: (0.44) aí ela viu né” ele passá’ o pretinho’ com dente branco né” sorrindo pra ela’ (0.94) né”

aí essa história desse pretinho que é muito antiga né” então (0.95) eu creio que si/ esse pretinho acho que era o o (0.36) é o dono de/ do tisouro né” (0.66) eu creio que era ele que é o dono do/ que (0.20) que vigiava o tisouro né” porque a gente crê que (0.47) que esse tiru/ tisouro existe né” (0.42) aí nesse lugar lá no/ no ti chama (1.02) é:: (0.78) como, é, lá no (1.41) esqueci agora esse lugar lá do (0.26) do lilico (0.60) porque lá tem um/ no aí no lilico que ti fala é aqui perto da/ (0.46) da comunidade’ (0.61) ele: (0.28) tinha MUITO pedaço de/ de panela era de prata’ aquelas panela de barro não, (0.32) então era mais pra lá que que era esse lugar que ele também parecia (1.00) e que: que a tia marcionília viu né” pra lá praquele lado então a gente acha que: (0.35) que é o lugar onde o tisouro memo (0.78) está (DMFZE32)

A narrativa DMFZE32 se caracteriza por focalizar a figura do pretinho que costuma aparecer aos moradores da comunidade e que possivelmente está associada à lenda do saci, mas também ao lugar como espaço sobrenatural ou fantástico, portanto mitológico. As definições de Fernandes (2007) para ‘mitos’ e ‘lendas’, presentes na espécie ‘explicativa’ permitem associá-las ao que diz Weitzel sobre o conteúdo da lenda representar o real e estar associado à história, à geografia e ao mito para representar o sobrenatural ligando-se à religião e a magia. Nas definições de Chauí (2000):

Um mito é uma narrativa sobre a origem de alguma coisa (origem dos astros, da Terra, dos homens, das plantas, dos animais, do fogo, da água, dos ventos, do bem e do mal, da saúde e da doença, da morte, dos instrumentos de trabalho, das raças, das guerras, do poder etc.). A palavra *mito* vem do grego, *mythos*, e deriva de dois verbos: do verbo *mytheyo* (contar, narrar, falar alguma coisa para outros) e do verbo *mytheo* (conversar, contar, anunciar, nomear, designar) (CHAUÍ, 2000, p. 32).

Nessa perspectiva, a comunidade de Tomázia é um espaço mítico onde convivem, em planos dimensionais diferentes, seres sobrenaturais e humanos, segundo vários relatos sobre a presença do pretinho, força sobrenatural, que aparece aos moradores e às vezes aos visitantes também, conforme relato:

(...) um pretinho que eu vi assim como ele é ele é pretinho baixo o dente dele é bem branco e a perna dele é fina que ele tá falando besteira que pretinho já ninguém nunca tinha visto aqui né é besteira ta bom fala direito é isso mermo que eu vi ai foram chamar tio rei tio reio veio fez uma bancada fez a bancada expulsou o pretinho ai o Lacho ficou melhorou ai passado um tempo ... pessoal iam lá pro garapé viam ele passava igual uma bala thu, thu, thu, dentro d’água e eu vi o pretinho ali que pretinho que tu viu eu vi o pretinho o Edivaldo é um que ele conta bem a tia Macionila ... olhou viu ele, ele estava rindo pra banda dela dente bem branquinho o dente dele

-Tu viu Teca?

-O que vovó?

- O pretinho rindo pra minha banda

-Oh vovó

O pretinho aparecia demais só eu que não vi ... quase tudinho via aí todos eles quatro viram Dr. Celio, pai do Dr. Celio o Bruno e o seu Diquinho Maca nós ia muntando

com ocarro em cima de um pretinho daqui da Tomázia ele não é daqui da Tomázia Maca masele é muito veloz rapaz que q...eu contei a história pra ele, ele é azugue ... ele não fazmal pra ninguém.

Segundo o relato posto em evidência, o pretinho parece ser o guardião do tesouro. Ao ressignificar esse arquétipo, o narrador lança mão da lenda do saci para instaurar questões que oscilam entre o limite do fantástico e da realidade nas narrativas de enterro. É possível que a aparição do pretinho na comunidade, tenha:

como função resolver, num plano simbólico e imaginário, as antinomias, as tensões, os conflitos e as contradições da realidade social que não podem ser resolvidas ou solucionadas pela própria sociedade, criando, assim, uma segunda realidade, que explica a origem do problema e o resolve de modo que a realidade possa continuar com o problema sem ser destruída por ele (CHAUÍ, 2000, p. 396).

Esse pretinho descrito como um ser brincalhão que prega peças nos moradores ajuda a estimular a crença em mistérios ou acontecimentos sobrenaturais para reforçar, por meio do medo, os valores éticos e morais, enquanto encoraja o espírito de resistência e luta contra a escravidão e contra os problemas socioeconômicos.

O apelo às forças sobrenaturais, segundo Fanon (2005) é uma estratégia que o colonizado utilizava para frear seus impulsos e instintos acionados por conta da condição de servidão e violência imposta pelos colonizadores, ao mesmo tempo que o insere na sua história, cultura e o situa na sua condição social:

A atmosfera do mito e magia, causando-me medo comporta-se como uma realidade indubitável. Aterrorizando-me ela me integra nas tradições na história de minha região ou de minha tribo, mas ao mesmo tempo me tranquiliza, me dá um estatuto, um certificado de estado civil (FANON, 2005, P. 42).

Essa “ligação com certos mitos, que passam a ser envolvidos na trama como responsáveis por mostrar o tesouro ou por serem o guardião dele (FERNANDES, 2007, P. 231)” é o que bem caracteriza a narrativa explicativa:

Figura 41 - Desenho representando a narrativa BRMBL01



Fonte: Acervo pessoal

Nessa perspectiva é interessante observar que a associação da história com mistérios se encarrega de explicar o que o mundo dos fatos não conseguiria, mas também orienta o indivíduo para o cumprimento de regras básicas de sobrevivência social, a exemplo da história do pretinho, cuja etnia é a mesma do povo quilombola, que aparenta encorajar o negro a resistir contra os atentados a sua crença, a seus valores e as suas práticas culturais.

4.4.2 Resultado da ocorrência das partes da narrativa de enterro

As narrativas de enterro, assim como ocorre com as de experiência pessoal, também são estruturadas em partes. As partes, geradas a partir da consciência linguísticas, segundo Frederico Fernandes (2007) são facultativas e ocorrem a critério do narrador. A ocorrência de apenas uma seção é suficiente para a existência da narrativa de enterro. Vejamos a Tabela 4:

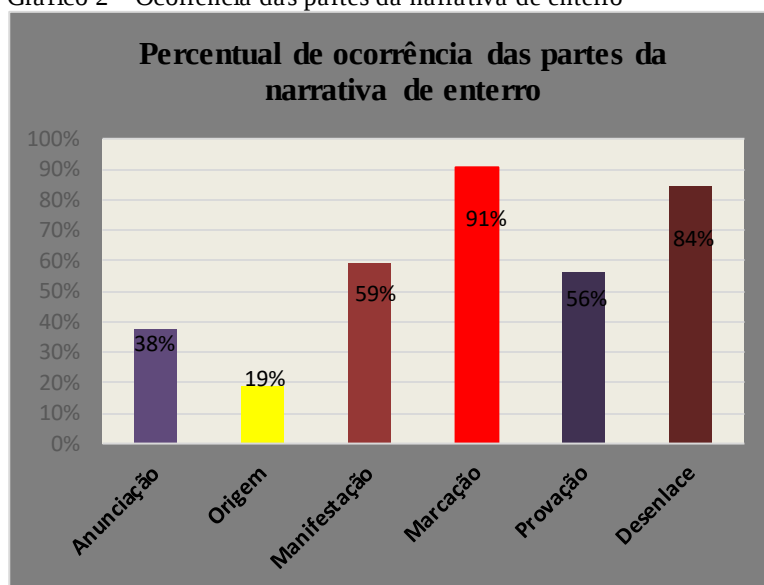
Tabela 4 - Resultado das partes da narrativa de enterro quilombolas

Parte da Narrativa	Frequência	Percentual
Marcação	29	91%
Desenlace	27	84%
Provação	18	56%
Manifestação	19	59%
Anunciação	12	38%
Origem	6	19%

Fonte: Elaborado pela autora

A tabela 4 representa o resultado da estruturação da narrativa de enterro nas comunidades quilombolas do Baixo-Tocantins. Como podemos observar a marcação se apresenta como a invariável de maior resultado nas comunidades quilombolas, pois teve um percentual de 91% das ocorrências. As outras partes tiveram os seguintes percentuais: desenlace: 84%, manifestação: 59%, provação: 56%, anunciação: 38% e origem: 19%. O Gráfico 2 também exibe o resultado da ocorrência das partes da narrativa de enterro quilombolas.

Gráfico 2 – Ocorrência das partes da narrativa de enterro



Fonte: elaborado pela autora

Visivelmente por meio do gráfico 2, observamos o percentual de ocorrência para a marcação. Além desta, percebemos que todas as partes das narrativas de enterro têm ocorrência nas comunidades. Sendo assim, a estrutura formal proposta por Fernandes (2007) atualiza-se nas narrativas quilombolas. A seguir cada uma dessas partes serão detalhadas.

a) Marcação

A marcação, parte que faz referência ao local do enterro, encontramos-la em suas duas variantes: geográfica ou referencial (pé de inajazeiro, pé de bacuri, tapera, rio, olaria, sitio, etc) e a simbólica (marcação do local do batismo). Nos dois casos, os lugares não pertenciam propriamente ao escolhido, mas tinham outros donos. Entretanto, sendo o tesouro um objeto mágico, o direito à propriedade não inclui o direito ao ouro que lá se encontra (FERNANDES,

2007, p. 270-271), haja vista que possui livre arbítrio para decidir a quem, quando e onde aparecer. O simples aparecimento que se caracteriza como manifestação representa também uma escolha do indivíduo. Os trechos seguintes ilustram as duas variantes da marcação:

eles saíram pra caçar cá pro Puxa-rédia mesmo aí onde o piririca morava eles foru pra varrida aí pro Puxa-rédia que fala onde era pro puxa-galo' (pausa) aí o marido dela deixou ela na cabeça da varrida ela ficou lá' demorou quando ela viu umas horas assim ela olhou um claro' (pausa) no pé do inajazeiro' viu que ti/ tinha um formolá' aí ela ouviu dizer que tinha dinheiro' (SMFLP20)

... a gente fala a:í que tinha um lugar que falavam (0.59) casa do: CABOQUINHO' (0.60) e aí lá eles subiram' e tinha um bacuri GRA:NDE bacurizeiro grande lá' (0.76) QUANDO ELES VIERAM eles viram uma:/ garrafa com dinheiro (1.05) no pé da/ (0.39) do bacurizeiro (0.66) (MNFZP30)

chegou lá na POSIÇÃO que (+) que tava né que que falaram que tava (++) o negócio da MORINGA lá ele foi(++) Olhan::do daqui já tinha apanhado uns três paineiros com cacau montuou na beira do igarapé e foi pra lá espiair(++) CHEGOU LÁ (+) ele OLHOU TAVA LÁ (+++) a o negócio da da BI:LHA né (+) tava lá ele 'foi foi foi chegando próximo (+) QUANDO ele chegou PRÓ:XIMO lá da da da da BI:LHA que era que era que ele ia BATIZAR (+) (MAFLP18)

Na parte marcação das narrativas quilombolas, a identificação do lugar não representa apenas o local onde se encontra o tesouro sobrenatural, mas um tesouro que serviu de abrigo após a fuga da escravidão negra:

não teve quem contasse como fui' quem/ quem murou e:, (0.52) a gente vê só notícia' (1.19) que: é esse mola aí foi o esconderijo de uma turma de escravo que vieram (1.51) praí pro mola se esconder da escravatura (1.58) é por isso que o lugar daí não pode ser extinguido de mola' nem que eles queru trocá num pode (1.79) que num tem quem conte o princípio do/ (0.75) desse lugar aí e dess/ desses/ (0.43) coisa que tem (MAFCD14).

O trecho da narrativa MAFCD14 em evidência, além de apresentar uma referência espacial, revela ainda indícios históricos da ocupação territorial, semelhante ao que ocorreu nas narrativas pantaneiras estudadas por Fernandes (2007)

Entre Boa Vista e... Como chama essa fazenda aí? Santa Virginia, uma fazenda até do pessoal do barro. Também parte do Barro daqui de Cuiabá, que veio de Cuiabá pra cá e comprou perto de Aquidauana. Então, tinha um pé de figueira monstruoso, bem na beira da estrada. E tal portão perto dessa, mais uns quarenta metros do portão ficava o pé de figueira que dá um figueirão mesmo (Seu Raul, p. 260)

Para Fernandes (2007, p. 259) a marcação não revela tão somente um lugar, “mas como-

fazer, ou seja, o modo de agir sobre o espaço, na medida em que ele pode vir a ser um labirinto”. O autor afirma, ainda que ao revelar o local às vezes podem ser apresentados indícios da história local. Essas evidências se apresentaram nas narrativas quilombolas:

olha ali do tentén inclusive ali do tentén negó da história do dinheiro né ficu duas velhas tavu muito vilhinhos já moravo só elas duas na casa passado tempo moneu uma e ficou a outra era dessa família do português (JDMMP23).

Neste trecho correspondente à marcação da narrativa JDMMP23, ao serem focalizados a família proprietária e o local de ocupação, emergem fatos históricos que colocam o ouvinte, o narrador em um diálogo com a história de seus antepassados. Ou seja, a narrativa coloca em evidência dados que historiam e recordam o processo de ocupação do território. Segundo Fernandes (2007), a marcação revela um narrador exímio conhecedor “da região, dos marcos naturais, dos antigos e novos donos, da história”.

e:: que morava um pessoal aí né’ antigo’ era fugitivo né” (+) eles eru fugitivo eles (+) aí ia morrendo eles ia enterrando aí mermo’ (++) e lá:: ê, depois que a gente crescemos e: (+) escutava esse/ (++) deu pra ester um dia vê o: (+) a garrafa com ouro’ (+) a corrente tudinho’ mas’ chamou a outra parcera aí sumiu’ (2.0) aí aí tem dinheiro nessa tapera aí’ enterrado’ (++) porque antigamente o meu pai dizia assim que (++) que ele serviu de escravo a parte do pessoal aí: antigo né” (++) aí falavu assim quem é que quer vigiar o dinheiro” (+++) dizia eu quero’ (++) quando dizia eu quero’ aí eles matavu’ (DRMZP29)

Como notamos no trecho da narrativa DRMZP29, o narrador faz referência aos moradores antigos que marcaram a história do lugar. Portanto, a marcação não se limita a sinalizar tão somente o local onde o tesouro se manifesta, mas também descortina a história e os fatos que marcaram aquela civilização e/ou antepassados. No trecho seguinte da narrativa MAFCP14, a narradora ao descrever com riquezas de detalhes um lugar que sendo fantástico, independe da ação humana, deixa transparecer que o lugar é quem atua sobre o homem:

/.../ QUEM É que sabe contar do princípio deste lugar” (3.84) nem meu pai nem meus avós (+) nunca contaram (+) se existia alguma olaria aí no/ (2.15) aí abaixo do mola (3.14) e depois disso (++) o bina coelho meu cunhado’ (++) faz tempo ele morreu aí no/ nesse (oleria) (1.09) e o negócio do marisco da noite’ (+) passavam no garapé devagar pra/ pra pôr o peixe ele ulhava enxergava (++) uma luz azu::l’ lá na/ atrás duma sapupema duma otuti (+) próximo da beira do garapé dentro do anhingá BEM DEFRONTE daí deste/ (++) acontecido do (++) do velho da/ (+) do tacho’ (2.41) ia de dia num via (++) nada num via panela num via luz num via/ quando era noutra noite ele ia tava uma/ mas outros num via’ era SÓ ELE que/ (++) que via (2.0) raimundinho filho dele /.../ (e ele disse) quero ver co/ quero ver (++) se eu num

arrumo/ (1.89) se eu num ajeito essa panela que eu quero meno a panela que com certeza a panela é ouro' (7.86) TEM (++) lugares aí é nesse entr/ bu que vai du/ (+) da casa do hélio (+) que já fica do campo de bola pra baixo (++) pra lá de lá já cava e encontra (1.42) o, monte de tijulo (++)

Como observamos, a descrição detalhada do trecho DRMZP29 valoriza o próprio lugar como um patrimônio de valor imensurável para a história do país, pois não abrigou apenas os negros que sofreram atrocidades, mas também aspectos da cultura e do modo de vida da população da época. O lugar tornando-se abrigo torna-se o lar, tornando-se o lar torna-se um local sagrado onde convivem em planos existenciais diferentes entidades e seres humanos, em um processo de mutualidade e cooperação. Nessa circunstância, as entidades auxiliam os indivíduos mercedores na difícil tarefa de sobreviver, concedendo a oportunidade de mudança socioeconômica e o escolhido, cumprindo fielmente a tarefa designada, contribui para que a entidade possa evoluir em seu plano espiritual.

a) Desenlace

O desenlace, o segundo resultado expressivo, dentre as partes da narrativa de enterro nas comunidades quilombolas, apresenta-se de acordo com Frederico Fernandes (2007) sob forma de duas variáveis: o escolhido consegue ficar rico e, portanto, muda sua situação socioeconômica, ou perde o tesouro e continua em situação não muito favorável. Essas duas variantes foram encontradas nas narrativas quilombolas:

olha' eu tenho uma prima' (++) que ela: (+) tava dormindo bemaqui el/ ela tinha uma/ uma casa dela aí' (+) e o marido dela saiu que foi CA-ÇAR (+++) e ela ficô cumo o os menino que ela tinha' (+) e quando foi robando umas tantas horas da noite (++) ela olhô inxergô um caxão' (2.0) aquele caxão tava tudo aluminado aquele caxão' (+++) e aí chamavu ela pra lá' (++) pra ela que fusse/ buscar uma riqueza que tinha lá pra ela' (++) e nessas artura' (+) ela se esqueceu a modo que deu um passamento nela' (+++) e ela:/ (++) ficô: tu tudo feia na rede dela' até que o marido dela chegô domato ela ainda tava assim' (+++) e ele perguntô que era que tava acontecendo com ela' (++) ela disse que ela num sabia (+) o que era né" que ela não queria contar pra ele né" (+++) aí ele foi e disse NÃ:O MÊ CONTA o que foi' aí ela contô pra ele que ela tinha visto um caxão' (++) tava tudo aluminado o caxão (++) e chamavu ela que fusse buscar aquela riqueza que era pra/ que era dela aquilo lá' (++) ele disse ê::: minh/ minha velha eu vô já lá buscar em que rumo é" ela mostrou chegou lá i:: não tinha nadinha' (++) quando foi à noite que ela do/ noutra noite que ela dormiu' o cara veio no SONHO dela' (+) e disse olha ERA PRA TI não era pra ele' (+++) então era pra ti i só tu ir buscar e num ia tu a acontecer nada' agora tu não fica com nadinha' nem tu e nem ele (MRMIP09)

A narrativa MRMIP09 descortina um dos possíveis resultados das atitudes do escolhido na provação: a reprovação e, portanto, um desenlace marcado pela desventura do indivíduo que não preenchendo todos os pré-requisitos não consegue se apossar do tesouro e nem mudar sua condição socioeconômica. Por consequência, o fracasso afeta ainda a situação da entidade que também não será purificada, tendo em vista que dependia do sucesso do seu escolhido. Nessas condições, para a entidade o fracasso é duplo, pois fracassa ao escolher um indivíduo que provou não ser merecedor e ao permanecer no seu estado espiritual marcado por erros cometidos em sua vida carnal. Segundo o narrador da narrativa DRMZP29, os prejuízos do fracasso à entidade implicam uma pena dobrada:

só que é só que é perigoso uma alma uma alma pa pa se ganhar uma alma libertar uma alma é muito difícil principalmente desses antigos que tem esse ouro aí é difícil demais satanás não deixa olha cada vez que a pessoa vai e não consegue tirar dobra mais se alonga mais.

Nesse trecho da narrativa DRMZP29 observamos uma reflexão acerca do desenlace sem êxito do escolhido que acarreta em punição também para a alma, muito embora essa narrativa apresente outro possível desenlace: o marcado pelo sucesso do escolhido, e, portanto, como se presume, triunfo também da entidade:

a tem o manelzinho bastista né” que vendia no po/ aqui no porto grande’ (++) quando foi um dia: (++) ele vendia junto cum manelzinho aí tu chegasse a conhecer ele” num chegasse” o: manelzinho e o campeão né” (+) o campeão ele morava lá no mutuacá num sei onde era a casa’ (++) e quando fui umas seis horas da tarde ele viu uma luz assim MIUDINHA’ (+) ele desce pa lá chegô lá’ (++) cavô’ tavu dinheiro lá’ na mesma hora ele:/ fretô um barco foi embora pra cidade’ (+) tampão que tem esse aí quantidade de/ (2.0) loja né” ele tem aí (2.0) FOI DAÍ ele tirou esse dinheiro que/ (+) nem a alma nem deu só mostrou a luz lá’ foi tirou (++) (DRMZP29)

Como notamos a narrativa DRMZP29 caracteriza-se por apresentar um desenlace satisfatório para os principais envolvidos na saga do enterro: a entidade e o escolhido. A transferência do tesouro ocorreu com sucesso e sem grandes percalços porque o ritual aterrorizante que geralmente caracteriza a provação foi facilitado pela simples aparição de uma luz, que mesmo assim não deixa de ser misteriosa e abrir um portal para o desconhecido e, portanto, para o inexplicável racionalmente.

De toda forma, é importante enfatizarmos que a atualização dos motivos, prende-se especialmente aos objetivos e intenções do narrador e no que tange às narrativas quilombolas, o desenlace teve o segundo maior percentual, com o predomínio da perda do tesouro (diferente

dos desfechos pantaneiros), especialmente, por falta de coragem:

eu fiquei com medo e a zinha que gritava na minhailharga pois é e se eu fosse de coragem eu acho que eu tirava porque já estava contado onde era a marca né pra mim mas eu não quis não perdi (ITFMP22)

Vale destacar ainda, que nas duas variáveis de desenlace, embora representem o encerramento do enredo, muitas vezes o narrador cria possibilidades de lacunas possibilitando questionamentos sobre o destino do tesouro, do escolhido e até da entidade, (FERNANDES, 2007), semelhantes ao que notamos nos trechos narrativas ITFMP22 e DRMZP29:

aqui neste mola tinha eu não sei se ainda tem mas o dinheiro tinha agora eu num sei se já tiraram ou se inda tem mas esse dinheiro tinha (ITFMP22)

cavô' tavu dinheiro lá' na mesma hora ele:/ fretô um barco foi embora pra cidade' (0.53) campeão que tem esse aí quantidade de/ (0.99) loja né" ele tem aí (1.39) FOI DAÍ ele tirou esse dinheiro que/ (0.28) nem a alma nem deu só mostrou a luz lá' (0.37) foi tirou (DRMZP29)

No primeiro trecho, a narradora-escolhida não foi exitosa no desenterro e deixa em suspense a permanência ou não do tesouro no local. No segundo trecho correspondente à tarefa cumprida de retirar a herança, muito embora haja informações sobre sua nova situação socioeconômica, não há pistas que evidencie o destino da entidade sobrenatural, após a vitoriosa doação do tesouro. Os dois trechos exemplificam, portanto, alguns dos fatos implícitos que norteiam a narrativa de enterro e que se encarregam também da continuidade do mistério e, portanto, da prática narrativa na comunidade.

O desenlace, cuja função primordial é noticiar o final do tesouro, do escolhido e de forma subtendida da alma, se responsabiliza por resolver o impasse gerado pela provação, em que o escolhido precisa cumprir um ritual para se beneficiar do tesouro. Nessa parte, o narrador realiza diferentes operações, tais como: apelos emocionais, enfatiza a premiação ou punição como resultado da atitude do escolhido na provação, sensibiliza o interlocutor sobre os padrões éticos e morais socialmente aceitáveis, dentre outros.

c) Manifestação /Anunciação

O terceiro resultado significativo em percentuais nas narrativas quilombolas é o da

manifestação (59%).), cuja parte, como já foi bem detalhado se encarrega do aparecimento do tesouro ao sujeito escolhido. É importante lembrarmos que o tesouro, conforme a manifestação, pode simplesmente aparecer ao escolhido e desaparecer quando há presença de outras pessoas, fazendo com que às vezes paire dúvidas sobre o caráter do escolhido. Segundo Fernandes (2007, p. 251) “quando plasmado pelo encanto da magia, o ouro torna-se semi-antropomorfizado, não recebe propriamente forma humana, mas tem arbítrio, locomove-se e decide para quem vai aparecer”. O trecho correspondente à manifestação da narrativa RSFIP12, justifica as referidas afirmações.

essa história do meu tio (+) é que ele foi ca-ÇÁ' (++) né” aí tava andando no mato lá caçando (++) aí' quando ele vem já vindo' (+) aí que ele deu com esse lugá lá que tava li:mpo' (++) aí ele fui' (+) vê o que era né” aí chegu lá era esse dois tacho que ta:vu (+) u:m (++) cima do outro né” (+) aí ele ficô pe:nsando lá:’ (+) aí (+) falô não mas eu não dô conta’ eu vô chamá meu pessoal pra vim (++) PRA NÓS VÊ AQUI O QUE É NÉ” (+) aí veio’ (+) buscar o pessoal dele (++) e quando’ chegu lá contô né” que eles furu lá vê’ ele num sube mais nem onde era o lugá’ (2.77) aí, desde, aí, PERDEU né” porque (++) nu era pra MUNTÃO nera só pra ele né” (RSFIP12).

Como foi evidenciado na narrativa RSFIP12, o recebimento do tesouro tem um caráter individual, pois somente ao escolhido é autorizada a visão da manifestação e transferência da herança. Por isso, assim como pode simplesmente aparecer para o sujeito escolhido pode desaparecer na presença de pessoas não autorizadas. Outra forma de repassar o ouro ocorre por meio da anunciação que teve 38% das ocorrências. Nos casos de anunciação, o ouro pode ser revelado por meio de vozes sobrenaturais ouvidas em sonho, transe ou em declarações sobrenaturais, de acordo com o que observamos na narrativa MRMIP09:

olha’ eu tenho uma prima’ (0.84) que ela: (0.25) tava dormindo ela tinha uma/ uma casa dela aí’ (1.10) e: o marido dela saiu que foi CA-ÇAR (1.87) e ela ficô cum um menino que ela tinha’ (0.91) e quando foi robando umas tantas horas da noite (1.03) ela olhô inxergô um caxão’ (1.44) aquele caxão tava tudo ALUMINADO aquele caxão’ (1.37) e aí CHAMAVU ela pra lá’ (0.75) pra ela que fusse/ (0.32) buscar uma riqueza que tinha lá pra ela’ (1.05) e nessas artura’ (0.55) ela se esqueceu a modo que deu um passamento nela’ quando foi noutra noite que ela dormiu’ o cara veio no SONHO dela’ (0.59) e disse olha ERA PRA TI não era pra ele’ (0.91) então era pra ti i só tu ir buscar e num ia tu acontecer nada’ (MRMIP09).

A narrativa MRMIP09 evidencia um tesouro anunciado por meio sonho. O indivíduo fica em transe ao receber todas as orientações para realizar o desenterro. O sujeito a quem o tesouro é revelado é dotado de sensibilidade e responde perfeitamente às questões do mundo do oculto, do sobrenatural, do transcendental. Por isso, o contato com o te ouro é permeado

por eventos que envolvem impressões sensoriais que se manifestam no seu corpo.

aí ela pegou passou do forno e foi embora quando ela olhou pra traz tava brilhando aíela **ficou com medo arrepio o cabelo dela** (SMFLP20)

pra ela que fusse/ (0.32) buscar uma riqueza que tinha lá pra ela' (1.05) e **nessas artura' (0.55) ela se esqueceu a modo que deu um passamento nela' (1.11) e ela:/(0.82) assim' (1.23)**

Portanto, o escolhido, conforme Fernandes (2007, p. 248) tem extrema importância na narrativa de enterro, haja vista que só a ele é dado o poder de retirada do dinheiro. Sua sensibilidade lhe credencia a capitar, especialmente por meio da audição e da visão, os sinais do anúncio do tesouro e consequentemente o capacita a se relacionar com o mundo dos ocultos. Essas questões descritas nas referidas narrativas por meio de enunciados dotados de significação, evidenciam que “nos campos da comunicação discursiva, o elemento expressivo tem significado vário e grau vário de força, mas ele existe em toda parte: um enunciado absolutamente neutro é impossível (BAKHTIN, 2003, p. 289).” Portanto, cada enunciado carrega uma carga semântica com distinta função motivada pela fala do narrador.

Aspectos das crenças de matrizes africanas, por exemplo, emergem nas narrativas de enterro, lutando contra a supremacia de outras religiões (por exemplo a protestante e a evangélica). Parece ser essa a função do enunciado que traz à tona a crença no sobrenatural, no oculto, e, portanto, naquilo que existe aferível na esfera do real (realidade).

d) Provação

Outra parte da narrativa de enterro denominada de provação, resultou em um percentual 56% dos casos, cuja função é testar habilidades do indivíduo. Vale recordar que a provação exige do escolhido condutas éticas e morais dignos da vivência em sociedade. É selado uma espécie de contrato, cujas regras devem ser cumpridas por ambas as partes.

Nessa tônica, ao escolhido cabe cumprir as provas ou rituais e à entidade cabe repassar o tesouro, caso o escolhido consiga cumprir sua responsabilidade. O trecho extraído da narrativa MNMIP11 refere-se à provação:

e é pra ti' (3.02) a/ (0.89) QUANDO TU QUERER AMANHÃ/ tu/ esse dinheiro/ é pra ti amanhã' **tu vem busca si dinheiro' vem no ba::rco' (3.37) tu vem no ba::rco' (0.75) ENCOSTA que a gente vai embarcar pra ti' (1.76) e aí(1.00) DEPOIS/ de**

tu tirar si dinheiro' foi aí que eu esqueci' (0.24) depois de tirar si dinheiro aí' (0.29) tu manda celebrar SE:TE missa pra nós' (2.41) só o que tá faltando pra nós se salvá, (0.73) porém' tu não tira NEM um centavo desse dinheiro que tu vai t/ (0.46) tirar daí' (0.70) tu dá um jeito de arranjá um dinheiro pra pagá essas missa' (0.80) e: no entre dessas missa (0.70) no entre dessás/ (0.23) missa aí pra nós sete' (0.28) vai cair uma flor' é a hora que nós tomos' (0.50) se salvando' (1.51 (MNMIP11).

O excerto destacado da narrativa MNMIP11 corresponde à provação, cuja parte tem a função de testar o caráter e a capacidade do indivíduo em guardar segredos, enfrentar seus medos e desafios, lutando, especialmente sobre seus sonhos e objetivos, dentre outros. Como notamos na narrativa MNMIP11 há uma prescrição que deveria ser seguida para que o escolhido pudesse tomar posse da fortuna. Todavia, faltou coragem para seguir a orientação da entidade, por isso perdeu herança e a entidade envolvida também não alcançou salvação espiritual desejada. Essa relação de dependência que existe entre o escolhido e a alma está bem explícita na narrativa DRMZP29:

deram para a velha Madalena (incompreensível) ela foi lá viu a caçapa só que ela contou de manhã não pode contar tem que batizar olha se ele depende do contrato se ele vier a alma vier te colocar no sonho vai como se seja um sonho mas é verídico olha Bena vou te dar uma caçapa com dinheiro com tantas moedas de ouro uma parte tu manda celebrar ou ou ou então olha tem que me dar teu sangue já ruim ou tem que me dar um filho já é ruim batiza lá com fogo batiza com fogo aí manda celebrar lá uma missa lá e pronto dizque fazem um fogo em cima eu te batizo em nome do paie do filho (DRMZP29).

Só que é perigoso uma alma uma alma para se ganhar uma alma para libertar uma alma é muito difícil principalmente desses antigos aí que tem esse ouro aí é difícil demais satanás não deixa olha cada vez que pessoa vai lá que não consegue tirar dobra mais alonga mais a alma da pessoa está presa pelo satanás (DRMZP29).

Como podemos perceber o tesouro coloca a entidade e escolhido em condições de igualdade. O escolhido necessita mudar sua condição socioeconômica e o espírito sobrenatural necessita de salvação. Portanto, o êxito ou o fracasso do escolhido representa também o sucesso ou o fracasso da alma, considerando que ao escolhido caberá o tesouro ou a perda deste e para alma a salvação que tanto almeja, ou uma nova tentativa.

As orientações a serem seguidas, na provação, às vezes dizem respeito às crenças, práticas culturais e/ou religiosas que sutilmente poderão fortalecer a identidade, do indivíduo ou da comunidade, como por exemplo: batizar com leite materno, batizar com sangue, com fogo riscando palito de fósforo em cruz, rezar uma missa, conforme foi identificado em narrativas oriundas das comunidades quilombolas:

mas aí falam que não pode contar que quando é assim não pode falar pra ninguém e se falar tem que batizar primeiro pra poder tirar e aí depois que batiza disque aí pode tirar e chamar outro pra ajudar a levar mas antes disso não pode contar (SNMFP05).

Depois de tirar si dinheiro aí' (0.29) tu manda celebrar SE:TE missa pra nós' (2.41) só o que tá faltando pra nós se salvá, (0.73) porém' tu não tira NEM um centavo desse dinheiro que tu vai t/ (0.46) tirar daí' (0.70) tu dá um jeito de arranjar um dinheiro pra pagar essas missa' (0.80) e: no entre dessas missa (0.70) no entre dessas/ (0.23) missa aí pra nós sete' (0.28) vai cair uma flor' é a hora que nós tomamos' (0.50) se salvando' (1.51) E AÍ SUMIU' (0.95) SÓ QUE ELE AFINCOU/ três estação lá onde tava (0.68) (RMMIP11)

Os trechos das narrativas SNMFP05 e RMMIP11 prescrevem a provação testando o caráter do indivíduo. Aquele que não cumprir o ritual ou tiver atitudes inversas ao que fora orientado pode receber sanções que acarretam em perda do tesouro, problemas de saúde, além de não conseguir ascender de classe. É o que se pode observar no trecho de uma narrativa quilombola que exemplifica o não atendimento das expectativas:

veio embora' quando ele saiu de lá meio correndo' (0.32) segurar ele pelo meio da estrada ele' pra ele voltar pra ele cumprir a prom/ a promessa dele (0.70) aí tá' (0.57) quando ele conseguiu/ DEIXAR ele vim' (0.54) e aí ele veio (1.12) passou a noite inteira com dor de cabeça e eu sei que até hoje i:/ ele tá meio mais doido como diz do que bem' (0.50) ele tá ele vive numa vida assim' faz de conta que (0.37) TÁ DUENTE' (0.36) tendeu'' do que aconteceu pra ele tá duente' ele mora ali na beira da varja ele' (0.91) ele fala' o/ aqui se ele fala com a senhora aqui ele volta de novo ele vem merma coisa que ele/ falou da gora ele volta e fala pra senhora de novo (1.16) ele ficou já/ (0.64) tordado da cabeça (BDMMP21).

Nesse trecho o narrador relata que não só o escolhido perdeu o tesouro como também adquiriu um problema de saúde em decorrência de não ter agido conforme o contrato. Ou seja, recebeu uma punição severa que acarretou em distúrbio mental, conforme fora avisado.

e) Origem

Por fim, o resultado de menor ocorrência nas narrativas quilombolas está relacionado à origem, cuja parte situa o enterro do tesouro no centro de um acontecimento histórico. Ou seja, a origem presta conta do fato histórico que culminou na existência do tesouro no local. O número de ocorrências dessa parte nas narrativas quilombolas teve baixo percentual. Vale ressaltar que a origem não se configura apenas como uma parte da narrativa de enterro, haja vista que nesse segmento aparece a voz de um narrador que ressignifica a narrativa e de um sujeito que revive a história contada por seus ancestrais:

aI aI tem dinheiro nessa tapera aí' enterrado' (++) porque antigamente o meu pai dizia assim que (++) que ele serviu de escravo a parte do pessoal aI: antigo nE'' (++)aI falavu assim quem é que quer vigiar o dinheiro'' (+++) dizia eu quero' (++) quando dizia eu quero' aI eles matavu' (++) tA vigi/ pensavu que era pra vigiar nE'' depois eles iam roubavu de lá e:: (+++) assim que é aí ficou essa maldição aí né'' que' quando a alma vem dizer pras pessoa nE'' (+) que tA o dinheiro se a pessoa for lA nAo tiver medo' ele tira o dinheiro e fica rico (DRMZD29).

No trecho acima que equivale a origem da narrativa DRMZD29, realidade e ficção se entrelaçam, evidenciando, denunciando e registrando fatos vividos pelos negros que foram escravizados. Ou seja, o narrador traz à tona fatos históricos vividos por seus ancestrais e que culminaram na ocupação do território:

e:: que morava um pessoal aí né' antigo' era fugitivo né'' (+) eles eru fugitivo eles (+) aí ia morrendo eles ia enterrando aí mermo' (++) e lá:: ê, depois que a gente crescemos e: (+) escutava esse/ (++) deu pra ester um dia vê o: (+) a garrafa com ouro' (+) a corrente tudinho' mas' chamou a outra parçera aí sumiu' (2.0) aí aí tem dinheiro nessa tapera aí' enterrado' (++) (DRMZP29).

Como notamos, por meio da origem aspectos estruturais da narrativa de enterro dialogam com o seu contexto social de produção. Nessa perspectiva, há uma pluralidade de vozes na narrativa de enterro: o sujeito que relata o fato histórico e que justifica o enterro e o narrador que conta a saga de um escolhido para receber um tesouro.

São nessas condições que o enunciado é produzido na narrativa de enterro, isto é, “O sentido do enunciado nasce do confronto desses diferentes sujeitos: o sentido do enunciado não é mais do que o resultado das diferentes vozes que ali aparecem (DUCROT, 1988, p. 16)”. Portanto, a origem se caracteriza por reconstituir fatos históricos rememorados por um sujeito que neste segmento não exerce tão somente a função de um narrador, mas de um sujeito que por meio da recordação de um passado histórico revive a história de seus ancestrais.

O enterro liga-se a um passado distante, a um tempo quase mítico não demarcado cronologicamente. No outro plano, a ocultação da riqueza acolhe todo um imaginário sobre as coisas encobertas.

Borges *et al.* (2020) realizou uma revisão comparativa entre parte do *corpus* desta Tese, o *corpus* do estudo de Fernandes (2007) e o de Cruz *et al* (2009), buscando analisar se a estrutura proposta inicialmente por Fernandes (2007) se mostrava canônica, assim como acontece com narrativa oral de experiência pessoal estudada por Labov e Waletzky (1967). O quadro 7 contempla dados dos três estudos:

Quadro 7- Comparação do *corpus* de Borges (2023) Cruz *et al.* (2009) e Fernandes (2007)

Invariáveis	Borges (2021)	CRUZ ET AL. (2009)	FERNANDES (2007)
Origem	ITFMP22 JDMMP23	CL01AVst140893 – III Narrativa 1.506	Raul Medeiros 1 Raul Medeiros 2 Roberto Rondon 1 Natálio Barros 7 Vadô 4 Agricultor 2
Anunciação/ Manifestação	RSFIP12 RMMIP09 MAFCP14 DBFMP24 JDMMP23 MNFZP30 DMFZE32 MAFCP14 DBFMP24 DBFMP24 JDMMP23 MNFZP30 DMFZE32	Q01CZbg240993- IX R01CYcen280195- VI Q01CZbg240993- I E03CZcd251093- VIII CL01AVst140893 – III CI01ASlou140993 - XIV CM06ANyy030594 – V CL01AVbeg290793- I CM03CZsb191093- XI CL05AVflo201193- II Narrativa 240 / Narrativa 1.391 Narrativa 1.112 Narrativa 274 A árvore do dinheiroNarrativa 694 Narrativa 1.743 Narrativa 265 Narrativa 1.506 Narrativa 170	João Torres Dirce Padilha Raul Medeiros 1 Raul Medeiros 2 Roberto Rondon 1 Roberto Rondon 2 Roberto Rondon 3 Fausto Oliveira Natálio Barros 6 Natálio Barros 8 Vadô 4 Inacinho 1 Agricultor 1 Agricultor 2 Agricultor 1 Vadô 4
Provação	RSFIP12 MAFCP14 ITFMP22 MNFZP30 RMMIP09 MRMIP11 JAMCP13 BDMMP21 DBMZP31	R01CYcen280195- VI Q01CZbg240993- I E03CZcd251093- VIII CL01AVst140893 – III CI01ASlou140993 - XIV CM06ANyy030594 – V CL01AVbeg290793- I CM03CZsb191093- XI CL05AVflo201193- II Narrativa 240 Narrativa 1.391 Narrativa 1.112 Narrativa 274 A árvore do dinheiroNarrativa 694 Narrativa 1.743 Narrativa 1.506 Narrativa 170	Roberto Rondon 1 Roberto Rondon 2 Natálio Barros 6 Natálio Barros 7 Natálio Barros 8 Agricultor 2
Marcação	RRFIP10 RSFIP12 MAFCP14 GSFCP16 ITFMP22	Q01CZbg240993- IX R01CYcen280195- VI Q01CZbg240993- I E03CZcd251093- VIII CL01AVst140893 – III	João Torres Raul Medeiros1 Raul Medeiros 2 Roberto Rondon 1 RobertoRondon 2

	DBFMP24 MNFZP30 DMFZE3 RMMIP09 MRMIP11 JAMCP13 JPMCD15 BDMMP21 JDMMP23 DRMZP29	CI01ASlou140993 - XIV CM06ANyy030594 – V CL01AVbeg290793- I CM03CZsb191093- XI CL05AVflo201193- II Narrativa 240 Narrativa 1.391 Narrativa 1.112 Narrativa 274 A árvore do dinheiro Narrativa 694 Narrativa 1.743 Narrativa 265 Narrativa 1.506 Narrativa 170	Fausto Oliveira Natálio Barros 5 Natálio Barros 6 Natálio Barros 7 Natálio Barros 8 Agricultor 1 Vadô 4
Desenlace	RRFIP10 RSFIP12 MAFCP14 GSFCP16 ITFMP22 DBFMP24 MNFZP30 RMMIP09 MRMIP11 JAMCP13 BDMMP21 JDMMP23 DRMZP29 DBMZP31	Q01CZbg240993- IX R01CYcen280195- VI Q01CZbg240993- I E03CZcd251093- VIII CL01AVst140893 – III CI01ASlou140993 - XIV CM06ANyy030594 – V CL01AVbeg290793- I CM03CZsb191093- XI CL05AVflo201193- II Narrativa 240 Narrativa 1.391 Narrativa 1.112 Narrativa 274 A árvore do dinheiroNarrativa 694 Narrativa 1.743 Narrativa 265 Narrativa 1.506 Narrativa 170	João Torres Raul Medeiros 1 Roberto Rondon 1 Roberto Rondon 2 Roberto Rondon 3 Fausto Oliveira Natálio Barros 1 Natálio Barros 2 Natálio Barros 3 Natálio Barros 4 Natálio Barros 5 Natálio Barros 6 Natálio Barros 7 Natálio Barros 8 Vadô 4 Inacinho 1 Agricultor 1

Fonte: Borges *et. al* (2020, p. 136)

A análise baseou-se em um *corpus* composto por 63 narrativas, das quais 27 pertencem ao material de Fernandes (2007), 20 foram estudadas por Cruz *et al.* (2009) e 16 foram selecionadas do *corpus* desta Tese.

Para o estudo foi elaborado um quadro comparativo com intuito de obter uma visão panorâmica da ocorrência das partes no três *corpus* organizados. A partir do quadro 7, elaboramos a tabela no *Excel*, contendo a quantidade equivalente a cada parte, objetivando comparar os estudos formais da narrativa de enterro realizados no português brasileiro. A autora também ilustrou seu resultado por meio da tabela 5:

Tabela 5 - Resultados encontrados para a marcação no Português Brasileiro (PB)

PARTE DA NARRATIVA	FERNANDES (2007)	CRUZ (2008)	BORGES (2022)
MARCAÇÃO	75%	95%	91%
DESENLAÇE	85%	100%	84%
MANIFESTAÇÃO	35%	95%	59%
PROVAÇÃO	30%	70%	51%
ANUNCIAÇÃO	40%	100%	38%
ORIGEM	85%	100%	19%

Fonte: Elaborado pela autora

Conforme observamos na tabela 5, existem resultados parecidos entre o *corpus*. Os percentuais de ocorrência para marcação, por exemplo, do acervo do IFNOPAP e o do *corpus* desta Tese são parecidos. Para o resultado da marcação nas narrativas quilombolas, buscamos a explicação nos ideais de liberdade que levaram o povo negro e escravizado a buscar um lugar seguro que lhes servisse de lar, razões pelas quais parece ser compreensível que boa parte das narrativas apresente essa seção, enaltecendo e valorizando o lugar onde se estabeleceu uma civilização antepassada, esperançosa por dias melhores e uma população atual, cujo saudosismo transporta o narrador ao passado por meio da recordação dos ancestrais que são hoje considerados os heróis de sua gente.

O resultado encontrado para o desenlace na narrativa quilombola se apresenta parecido com os encontrados por Fernandes (2007) na região pantaneira e diferentes do que Cruz (2008) identificou, pois no acervo do IFNOPAP foi categórico, do mesmo modo que ocorreu com a anunciação e a origem.

Do mesmo modo, o resultado encontrado para a manifestação nas comunidades quilombolas é mais próximo do encontrado na região pantaneira do que do acervo do IFNOPAP estudado por Cruz (2008).

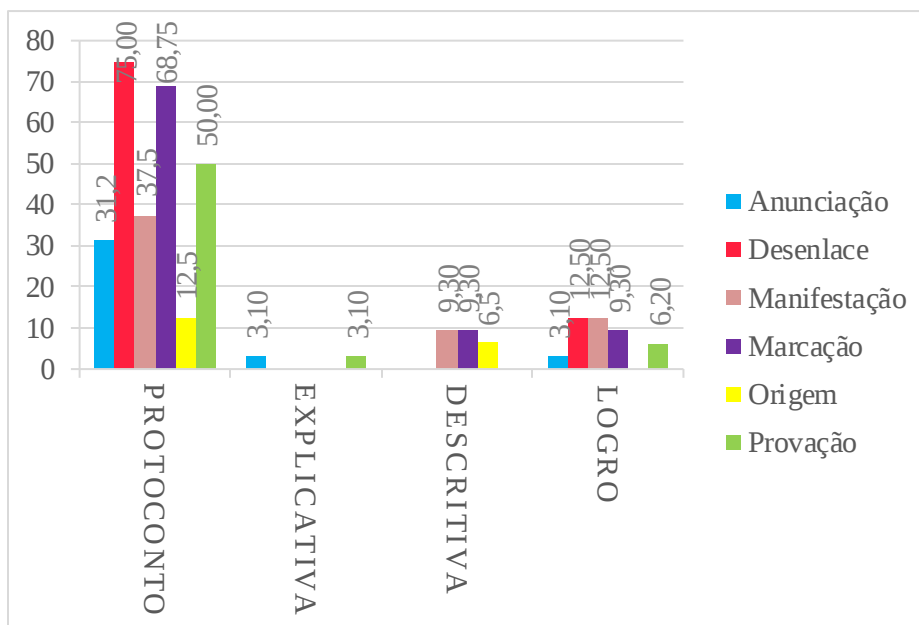
De todo modo, todas as partes definidas por Fernandes (2007) foram encontrados na Amazônia Paraense

4.4.3 Resultado da ocorrência das partes por significado da narrativa de enterro

Fernandes (2007) defende que algumas partes das narrativas de enterro estão mais associadas a um determinado significado do que a outro. Com base nisso, observamos como se comportam as partes da narrativa de enterro nos significados encontrados nas comunidades

quilombolas, de acordo com o que se observa no Gráfico 3:

Gráfico 3 - Resultado das partes da narrativa de enterro por significado



Fonte: Elaborado pela autora

Por meio do Gráfico 03, observamos que o protoconto apresenta uma retextualização mais completa quanto à estruturação formal, visto que foram encontradas todas as partes nesse arquétipo, sendo que o desenlace teve maior percentual: 75%. Outra parte que teve a segunda maior ocorrência foi a marcação, cujo percentual foi de 68,75. A provação teve 50% dos casos, a manifestação ocorreu 37,5; a anunciação apareceu 31,2 e origem: 12,5%. No significado logro que embora tenha tido baixa ocorrência só não foi produzida a origem e nem anunciação. A explicativa só teve a ocorrência da anunciação e provação, ambos com baixo percentual e a descritiva teve a ocorrência da manifestação, marcação e origem sem um percentual expressivo.

Por fim, a estrutura gerada pela consciência linguística na narrativa de enterro, segundo Fernandes (2007, p. 274) restringe-se a esse tipo de arquétipo, não podendo, portanto, ser aplicada a outros tipos de narrativas. Além disso:

A tese de consciência linguística atenta para as diferentes possibilidades de organização de uma narrativa no futuro, uma vez que elas são concebidas a partir da combinação e ajustes das partes, que apresentam direta ou indiretamente na atualização de um arquétipo (FERNANDES, 2007, p. 275)

Sendo assim, para Fernandes (2007, p. 286) existe uma íntima relação entre os

significados da narrativa de enterro e suas partes, pois as combinações destas resulta em um determinado arquétipo. Em síntese, as seis partes: origem, anunciação, manifestação, marcação, provação e desenlace se relacionam de forma peculiar com os quatro significados: protoconto, explicativa, descritiva e o logro. Isto é, a provação é uma parte especialmente ligada ao protoconto e o logro, a anunciação está muito ligada à explicativa e descritiva que embora não tenha uma relação conexa entre as partes, pode apresentar qualquer uma delas, mas sobretudo a marcação e a manifestação ou anunciação.

4.5 Síntese do capítulo 4

Neste capítulo IV realizamos a descrição da estrutura formal encontrada nas 32 narrativas quilombolas de enterro, à luz dos postulados por Fernandes (2007). No estudo foram encontrados os 4 (quatro) significados prototípicos das referidas histórias orais: Protoconto, Explicativa, Logro e Descritiva, e as 6 (seis) partes geradas a partir da consciência linguísticas do narrador: origem, manifestação, anunciação, marcação, provação e desenlace. Os resultados encontrados deliberaram que:

- 1) O significado de maior ocorrência nas comunidades é o protoconto.
- 2) A parte da narrativa de maior ocorrência é a marcação.
- 3) O desenlace é a segunda parte mais encontrada nas narrativas e o mais presente no significado protoconto.

Enfim, ao final do estudo foi respondida à pergunta relativa à possibilidade ou não de o esquema proposto por Fernandes (2007) se reiterar nas narrativas quilombolas. A resposta foi positiva considerando que existe um padrão formal caracterizador desses textos orais, conforme conjecturado na hipótese.

V ANÁLISE PROSÓDICA

Este capítulo, alicerçado em estudos prosódicos, em especial, os que focalizaram narrativas orais, tem a função, em síntese, de apresentar, descrever e analisar os resultados da estrutura prosódica que se estabelece nas narrativas de enterro, produzidas em comunidades quilombolas, com objetivo de propor um padrão prosódico que as caracterize.

5.1 Introdução

O entendimento de que o discurso se materializa por meio de uma operação complexa que envolve aspectos: fonológico, fonético, morfológico, sintático, semântico e prosódico, tem levado pesquisadores a optar por descrever a língua a partir de um consórcio entre as várias vertentes de estudo linguísticos. Nessa seara, estudos ligados à prosódia da fala ganharam especial atenção a partir de grandes projetos, como o AMPER, a título de ilustração e Vozes da Amazônia ao qual essa Tese se subordina. No âmbito do AMPER, por exemplo, trabalhos como os de Coimbra; Moutinho; Vaz (2008); Moutinho; Coimbra (2010) Rebelo (2019) Moraes (1993); Cunha (2000); Nunes (2015) Silva, j. (2011); Silvestre (2012); Santos (2020); Cardoso (2020), Costa (2020) e Lemos (2021) se ocuparam de entender a relevância dos parâmetros prosódicos para a caracterização da relação entre o acento e a entonação no português europeu e brasileiro. No âmbito do Vozes, dentre outras, esta pesquisa busca compreender o papel da prosódia na estruturação das partes da narrativa de enterro quilombola. Nessa perspectiva, alguns estudos foram visitados em busca de suporte teórico-metodológico para referendar a discussão posta em pauta.

Buscando entender a prosódia, Pereira (1992) e Barbosa (2019, p. 19) recorreram a etimologia do vocábulo e afirmaram que o termo tem origem grega em *προσοδία*, formado por *προσ* que significa “em direção” ou “junto de”, e *οδία* que significa “canto”.

O vocábulo prosódia, segundo Barbosa (2019, p. 19) foi encontrado no livro “A República, de Platão, na expressão *phthongous te kai prosódias*”, sendo que *phthongous* se refere àquilo que é dito e *prosódias* à forma como é dito. A acepção da palavra *prosódia* e o contexto em que apareceu no livro de Platão, que no caso, opunha narrativa pura e imitação, leva ao entendimento de que prosódia foi usada em contraste ao conteúdo do enunciado. Esse autor infere que prosódia é vista como fenômeno melódico ou sonoro que acompanha o discurso. Nesse prisma, enquanto o discurso liga-se ao que se diz, prosódia refere-se ao como

se diz (BARBOSA (2019, p. 19)

Mira Mateus (2004, p. 2) analisa que o termo *prosódia* já esteve bem ligado à gramática normativa. João de Barros (1540, p. 60)³ *apud* Mira Mateus (2004), por exemplo, está afirmado que os latinos “partem a sua Gramática em quatro partes: Ortografia, que trata da letra; Prosódia, que trata de sílaba; Etimologia, que trata da dicção e Sintaxe, que responde à construção, à imitação dos quais, (por termos as suas partes), dividimos a nossa Gramática”. A autora também buscou na etimologia na parte consagrada à gramática por João Nunes de Andrade (1841) encontrando a seguinte definição para o termo *prosódia*:

é uma parte da Gramática, que nos ensina o som com que devemos pronunciar as palavras: esta palavra é composta das duas palavras Gregas Pros, e Odos; Pros vale o mesmo que a palavra Latina, Ad, e Odos vale o mesmo que a palavra Latina, Cantus; de sorte que ambas juntas fazem este sentido Accentus, mudando <d> em <c> o -<a>- em <e> e, isto é acento do tom e modificação da voz na pronúncia das palavras (ANDRADE, 1841 *apud* MATEUS, 2004, p. 3).

Nas abordagens dos gramáticos, conforme Mira Mateus (2004, p. 4), *prosódia* liga-se à acento da sílaba ou à boa pronúncia. Para a autora (2004, p. 5), os estudos linguísticos estruturalistas e gerativistas clássicos, não dispensaram adequada atenção à *prosódia*, por causa dos limites impostos por seus modelos teóricos, baseados no estudo abstrato da língua. Por isso, quando muito, fizeram menção à *prosódia*, descrevendo a sílaba, o acento e a entoação sem dedicar um capítulo, a exemplo do que fizera Barbosa (1965).

A autora declara que a falta de um olhar coerente sobre os aspectos *prosódicos* da língua oportunizou uma nova corrente de estudos linguísticos denominada de *autossegmental*. Essa teoria multilinear passou a abarcar vários domínios de aplicação, distribuídos em níveis autónomos (o acento, o tom, a sílaba, o segmento). Dessa maneira, os estudos sobre os fatos *prosódicos* se expandem e passam a englobar mais do que apenas um e a abarcar maiores segmentos do que a sílaba. Portanto, à medida que os estudos *prosódicos* avançam, mais abrangentes se tornam seus domínios e acepções.

Crystal (2000) afirma que *prosódia* é “a term used in suprasegmental phonology to refer collectively to variations in pitch, loudness, tempo and rythm”⁵. Os elementos a que Crystal

³ BARROS, João de, 1540. Gramatica da Língua portuguesa com os mandamentos da Santa Madre da Igreja. Lisboa: Luís Rodrigues. Reprodução fac-similada e introdução de Maria Leonor Carvalhão Buescu, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1971.

⁵ Um termo usado em Fonologia Suprasegmental para se referir coletivamente a variações de tom, volume, andamento e ritmo

(2000) se refere são as propriedades, ou traços, prosódicos tratados por Calou e Leite (em 1990, p. 30) como “elementos da fala, cuja descrição não se faz em termos dos movimentos dos articuladores, mas sim, em termos da ação dos músculos respiratórios que aumentam ou diminuem a energia do fluxo de ar, ocasionando durações, frequência fundamental e intensidade diferentes das vibrações sonoras”.

Oliveira Jr. (2000, p. 2-3) declara que a prosódia é “uma das mais importantes estruturas ou dispositivos demarcativos no discurso falado”. Quando realizou seus estudos de doutorado, o autor fez duas importantes observações:

a) que não havia sido apresentado ainda, “nenhuma evidência empírica e sistemática usando dados espontâneos e não-induzidos”, “embora a estrutura da narrativa fosse considerada, de modo geral, como uma característica do discurso narrativo (independentemente do modelo teórico escolhido)”;

b) sem que estivesse correlacionado “os aspectos prosódicos com o discurso ou a segmentação discursiva por meios experimentais”, já havia:

uma quantidade considerável de trabalho disponível com um número restrito de idiomas, como inglês (ver Bolinger (1989); Brasil 1997; Brown, Currie & Kenworthy 1980; Hirschberg & Grosz 1992; Johns-Lewis 1986; Lehiste 1975; Pierrehumbert & Hirschberg 1990, apenas para nomear um poucos), holandês (segundo Collier, Piypier & Sandeman 1993; Gussenhoven & Rietveld 1988; Swerts 1997; Swens, Gelyukens & Terken 1992; ‘t Hart, Collier & Cohen 1990; Terken 1984; Van Donzel 1999, entre vários outros) e alemão (ver Günthner 1997; Müller 1992; Selting 1992; Uhmann 1992, por exemplo)

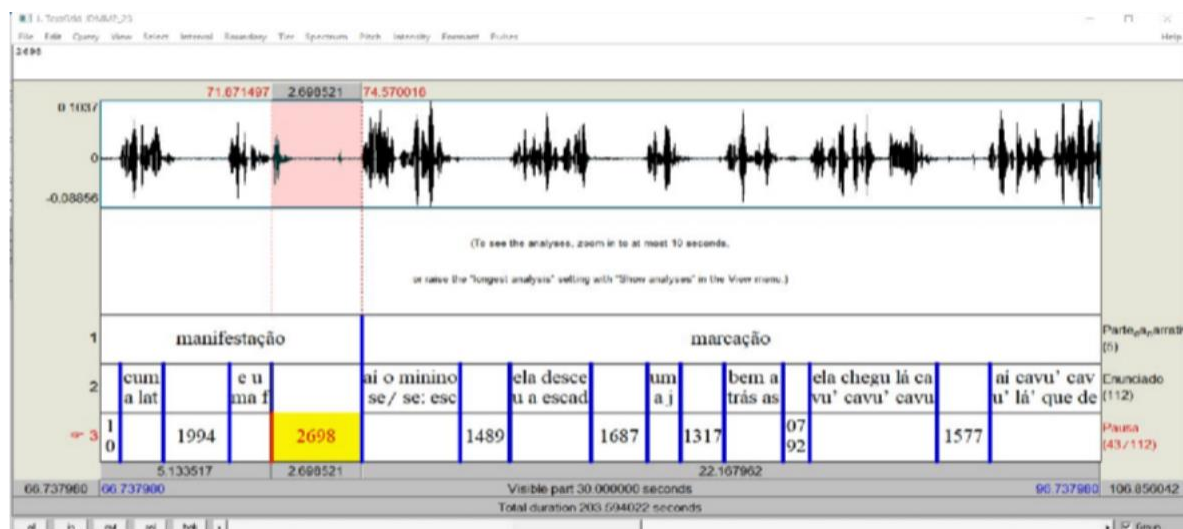
Essas evidências levaram o autor a se debruçar sobre uma análise prosódica em narrativas de experiência pessoal.

Cagliari (1992, p. 137) classifica os elementos suprasegmentais da tradição fonética em dois tipos: a) os que modificam os segmentos, sendo os pertencentes ao grupo da articulação secundária, tais como: a labialização, palatização, nasalização - elementos suprasegmentais propriamente ditos; e b) os que diferentemente dos segmentos em natureza fonética, caracterizam-se em unidades maiores do que os segmentos, sendo pelo menos da extensão de uma sílaba, os ditos prosódicos. Os elementos suprasegmentais, foram organizados pelo autor em 3 grupos: a) elementos da melodia da fala: tom, entonação e tessitura; b) elementos da dinâmica da fala: duração, mora, pausa, tempo, acento, ritmo, ársis/tesis; c) elementos da qualidade de voz: volume, registro, qualidade de voz.

Das categorias prosódicas definidas por Cagliari (1992), neste estudo foi dedicado especial atenção ao tom que se liga à melodia e à duração ligada à dinâmica da fala. A título

de exemplo apenas (porque melhor este assunto será detalhado na seção 5.4.1 que trata da análise das ocorrências da duração da pausa), observemos a Figura 43:

Figura 43 - Janela do PRAAT com registro de medidas da duração da pausa



Fonte: Elaborado pela autora.

A Figura 43 exemplifica o tratamento de dados no processo de segmentação das narrativas de enterro quilombolas para obtenção de medidas da duração da pausa na fronteira do enunciado. Cagliari (1992, p. 142) diz que “a pausa tem função aerodinâmica que permite o indivíduo respirar em momentos oportunos, geralmente nos GTs (grupos tonais), no final dos conjuntos de orações, tradicionalmente chamados de períodos (uma oração ou conjunto de orações com estrutura sintática e sentidos completos)”. Para o autor a pausa pode funcionar como segmentação da fala.

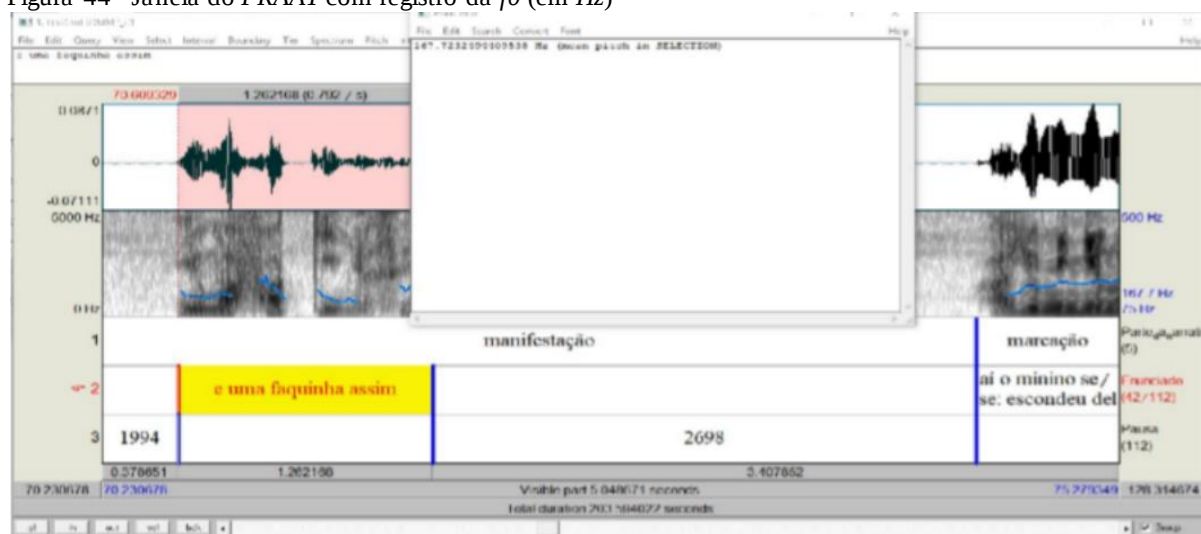
Especialmente sobre a duração, Mira Mateus (2004, p. 5) afirma que:

refere-se ao tempo de articulação de um som, sílaba ou enunciado, e tem uma importância fundamental no ritmo de cada língua. A duração de cada unidade varia conforme a velocidade de elocução, o que significa que se a velocidade de produção for maior, a duração de cada elemento é menor.

Os elementos prosódicos correlacionam-se com as características acústicas das ondas sonoras. A duração da pausa liga-se à velocidade de elocução em que um som é propagado em determinada unidade de tempo. Kent (2016) assevera que à medida que taxa de elocução se eleva, mais diminui a duração dos elementos constituintes da fala. Portanto, se a fala for mais acelerada, a duração do enunciado diminui. A duração tratada nesse estudo refere-se a da

pausa silenciosa (em *ms*) ocorrida na fronteira de enunciado, chamada de pausa interna (quando estiver no interior das partes) e pausa de fronteira (quando finalizar uma parte para que uma outra se inicie). Além da pausa silenciosa, também focalizamos a frequência fundamental (f_0) medida em *Hz* ou *pitch* dos enunciados situados no interior ou nas fronteiras das partes:

Figura 44 - Janela do PRAAT com registro da f_0 (em *Hz*)



Fonte: Elaborado pela autora

O exemplo contemplado na figura 44 ilustra a tomada de medida de *pitch*, correspondente a estrutura de um enunciado. Sua medida principal é o *Hertz* (*Hz*), entretanto, também pode ser representado em semitom (BARBOSA, 2019, p. 22). O *pitch* ou frequência fundamental (f_0) é o equivalente acústico da frequência vibratória das pregas vocais no ciclo de um segundo. O *pitch* equivale ao número de vezes que um ciclo completo de vibração das partículas se repete durante um segundo (OLIVEIRA JR. 2000). Quanto maior for o número de ciclos de vibração das partículas, maior é a altura e, portanto, mais “alto” é o tom (MIRA MATEUS 2004, p. 5).

Oliveira Jr. (2000) ofereceu evidências sobre papel da prosódia na segmentação da narrativa. Essas discussões serviram de base para o estudo da prosódia nas narrativas de enterro, organizado neste capítulo da seguinte forma: seção 5.2 descreve o modelo teórico elencando os principais nomes do estudo sobre prosódia; a seção 5.3 elenca os procedimentos metodológicos adotados no tratamento dos dados que culminaram nos resultados analisados na seção 5.4, para finalmente sintetizarmos o capítulo na seção 5.5

5.2 Modelo Teórico

Nesta seção, inspirada principalmente em Oliveira Jr. (2000) defensor da ideia de que a narrativa oral é um componente de grande importância para as análises linguísticas e que os elementos prosódicos podem fornecer indícios mais abrangentes sobre a forma como elas são realmente organizadas, reiteramos no estudo sobre as narrativas orais de enterro, a ideia de que dois elementos prosódicos são cruciais para a sua estruturação prosódica: a duração da pausa silenciosa (em *ms*) e a frequência fundamental (em *Hz*).

5.2.1 O estudo de Oliveira Jr. (2000) sobre a estrutura prosódica das narrativas orais

Oliveira Jr. (2000) considerando o papel das pistas prosódicas para a estruturação das narrativas orais, realizou um estudo, em nível de doutorado, analisando a estrutura proposta por Labov & Waletzky (1967). O autor declarou que embora já houvesse muitos estudos sobre narrativa e prosódia, eram escassos os que focalizavam o discurso narrativo produzido em situação espontânea e sobre a associação do discurso narrativo e prosódia.

Alguns critérios metodológicos adotados pelo autor, também reforçaram a importância de seu estudo para a área da prosódica e da narratologia, tais como: seleção de dados empíricos, estudo da estrutura sob diferentes perspectivas e análise da expressividade narrativa, propostas por Labov e Waletzky (1967) e Labov (1972).

O objetivo principal de Oliveira Jr. (2000) foi determinar em que medida as características prosódicas poderiam fornecer evidências empíricas de que as narrativas apresentam uma estrutura organizada em torno de unidades de discurso semanticamente individualizadas. Para isso, o autor adotou o modelo proposto por Labov e Waletzky (1967) e Labov (1972), buscando evitar problemas metodológicos enfrentados por estudiosos que não controlaram a segmentação e/ou analisaram prosódia com um fim em si mesma.

Os sujeitos da pesquisa de Oliveira Jr. (2000) foram selecionados no ciclo de sua amizade, tinham em comum o português brasileiro e estarem morando em Vancouver no período da coleta dos dados, há menos de 3 anos. Os detalhes, a motivação e a área da pesquisa não foram, a princípio, revelados a fim de preservar a espontaneidade do discurso. O pesquisador seguiu os protocolos do Comitê de Ética. Para estimular a conversa, 28 tópicos, enumerados de forma aleatória, serviram de temática. Essa estratégia resultou na composição de um *corpus* formado por 17 textos narrativos espontâneos/não eliciados, relatados por 8

narradores, em condições laboratoriais adequadas.

No tratamento dos dados o autor previu, dentre outros, o julgamento de analistas do discurso, contemplando dois aspectos: a) a função das variáveis prosódicas na fronteira da estrutura da narrativa e; b) o papel que eles desempenham no interior de cada seção. A referida análise se reportava às hipóteses de que as pausas ocorreriam mais longas na fronteira; as medidas de *pitch* seriam mais altas nos limites narrativos; os tons baixariam no final dos limites narrativos; o maior número de pistas prosódicas usadas para delimitar as narrativas poderiam melhor caracterizar a estrutura da narrativa. Outras hipóteses, tais como: pausas mais longas poderiam ocorrer em idades mais avançadas; o discurso mais rápido estaria associado a orientações e resumos, que são caracterizados pela sua relevância relativamente baixa, a faixa de *pitch* mais alta caracterizaria a avaliação e complicação, devido ao seu *status* como elementos chaves nas narrativas, foram igualmente importantes para delinearem sua proposta de tese.

Portanto, sua investigação focalizou o papel dos elementos prosódicos, especialmente os fenômenos de pausa, taxa de elocução de fala, arredondamento e a proeminência do *pitch* na estrutura da narrativa produzida em situação não eliciada. O autor, considerando que sua análise poderia fornecer uma visão fundamental sobre a forma como as narrativas são realmente organizadas, acreditou que o estudo também serviria como um paradigma para a anatomia de novas teorias e a fundamentação dos existentes no amplo campo de "narratologia" (Todorov 1969; Prince 1982; Bai 1985; Chatman, 1988).

5.2.2 O estudo de Oliveira (2000) sobre duração da pausa

O fenômeno da duração diz respeito à variação da taxa de elocução (o comprimento relativo de um número de sílabas sucessivas), a avaliação do comprimento de uma única sílaba em diferentes ambientes e a medida da pausa em vários níveis.

A duração da pausa compreende uma extensão de tempo caracterizado por ausência de voz. Oliveira Jr. (2000, p. 61-62) considerou a duração da pausa um bom indicador das fronteiras entre as unidades de discurso maiores. Para ele, pausas mais longas aumentam as chances de ocorrência de uma grande quebra discursiva.

O autor cita Gee & Grosjean (1984); Gee & Kegl (1983); Grosz e Hirschberg (1992); Kowd & O'connell (1987); Kowal, Wonneil e Sabin (1975); Kowal, Wiese & Ê'comeu (1983); Levin, Schaffer & Snow (1982); Litman e Passonneau (1993); Pakosz e Flashner (1988);

Passonneau & Litman (1993); Rosenfield (1987) que confirmaram essa probabilidade. Entretanto, ratifica que nenhum deles tentaram relacionar a estrutura narrativa aos fenômenos de pausa, usando um quadro independente de análise narrativa que não fosse a análise da prosódia em sim.

Com intuito de fornecer uma breve cronologia sobre pesquisa pausológica, Oliveira Jr. (2000, p. 43) buscou em O'Connell & Kowal (1983), cuja referência foi basilar, informações relevantes para apontar a direção do estudo pausológico.

O Quadro 8 sintetiza, alguns estudos sobre pausa, levantados por Oliveira Jr. (2000):

Quadro 8- Cronologia de estudos sobre pausa

Autor	Ano	Definição
Wailin	(1901, p. 75)	Pausas são "lacunas que, principalmente com propósito, separam o grupo de palavras por silêncios diferentes daqueles envolvidos na mera produção de uma série de sons"
Lote	(1911)	Contestou a crença comum de que a pausa é utilizada primordialmente por razões fisiológicas (respirar), ao propor que ela realmente ocorre em função da compreensão de certa passagem do poema pelo leitor.
Snell	(1918)	usando dados similares (leitura de poesia), propôs que as pausas funcionam para separar "de cada outras ideias, a fim de que a mente possa compreendê-las como unidades lógicas".
Parmenter & Trevifio	1935	Introduziu a metodologia objetiva para o estudo de pausa realizando medições baseados em registros fotográficos um display oscilográfico algo relativamente sofisticado para a época, os autores concluíram que as pausas silenciosas foram responsáveis 24% da duração total do discurso sob investigação (uma narrativa anedótica).
Pike	(1945)	Primeira descrição da pausa como uma pista linguística. A pausa foi comparada em função de contorno, tom e ritmo.
Lounsbury, Maclay & Osgood	(1954/1959)	Publicação de dois artigos com uma abordagem psicolinguístico-cognitiva para a pesquisa pausológica. O estudo influenciou várias outras análises.
Bernstein	(1962)	Inaugurou uma perspectiva sociolinguística sobre a pausologia, investigando a relação entre classe social e variáveis de pausa.

Fonte: Elaborada pela autora com base em Oliveira Jr. (2000, p. 43)

Como observamos no quadro 10, os estudos sobre pausa aos poucos ganharam novos contornos à medida que passam a considerar aspectos ligados à língua em uso. Todavia, Oliveira (2000, p. 49-50) apontou dois problemas metodológicos no estudo sobre a temática: sua localização e valor das medidas no discurso. A localização muitas vezes subjetiva não

fornecia explicação coerente que sustentasse uma verdade científica. Além disso, faltava consenso entre pesquisadores, no que diz respeito ao ponto de corte. Siegman e Pope (1966) que adotaram 3 s de duração; Hargreaves & Starkweather (1959), Lay & Paivio (1969), Levin & Silvennan (1965) e Taylor (1969) consideraram o limite de 1 segundo; Barik (1977) considerou 610 *ms*, Veczeano & Finesinger (1949): 500 *ms*, Siegman (1979): 300 *ms*, Sabin (1976), Sabin *et al.* (1979) e Kowal, O'Connell & Sabin (1975): 270 *ms*, etc.

Buscando evitar os referidos problemas metodológicos, Oliveira Jr. (2000) identificou que a medida mais adotada entre os pesquisadores era de 250 *ms*. Com base nisso, o autor resolveu adotar também 250 *ms* como ponto de corte mínimo das pausas silenciosas, especialmente, para assegurar que seus resultados fossem comparados a outros que adotaram a mesma medida mínima.

O resultado da pesquisa de Oliveira Jr. (2000) comprovou que a “ocorrência e duração da pausa (as pausas ocorrem com mais frequência e são geralmente mais longas nos limites narrativos)”. Ou seja, os limites que ocorrem entre as seções narrativas (limites narrativos) são prosodicamente diferentes daqueles que ocorrem exclusivamente entre as cláusulas (limites da cláusula), pois, as pausas mais longas tendem a ocorrer com mais frequência nos limites da narrativa do que em outros contextos.

5.2.3 O estudo de Oliveira (2000) sobre frequência fundamental

Oliveira Jr. (2000) com base em estudos de abordagens sobre o tom, afirma que esse correlato auditivo da frequência fundamental (f_0), da vibração das pregas vocais desempenha um papel importante em todos os níveis da fala: no nível segmental (fala organizada fonologicamente em sílabas), no nível lexical (fala organizada morfológicamente em palavras), no nível sintático (fala organizada em combinações sintáticas), no nível tópico (fala organizada em constituintes tópicos semanticamente determinados) e no nível interacional (fala organizada em uma interação por meio de turnos conversacionais).

No nível segmental, o *pitch* ajuda a distinguir as consoantes sonoras das surdas (LEHISTE & PETERSON 1961) e contribui para a percepção da silabificação (AINSWORTH 1986); no nível lexical indica as diferenças de significado lexical ou classe gramatical, como no par substantivo/verbo (insulto/insulto); no nível sintático, costuma ser empregado como meio para indicar os principais limites sintáticos; no nível tópico, o *pitch* desempenha um papel muito significativo na determinação do sotaque, do foco e da estrutura de informações

(OLIVEIRA JR, 2000). Para o autor, a variação da frequência fundamental é perfeitamente capaz de: destacar novas informações fornecidas no discurso, como afirmou Van Donzel (1999), identificar a estrutura do discurso por meio de seu declínio, conforme inferiu Bruce (1982), Menn & Boyce (1982), Thorsen (1985), Ladd (1988) e; no nível de interação - ou conversacional, juntamente com outros dispositivos prosódicos, pode ajudar a construir e interpretar aspectos reguladores da conversa, como: falar, manter, ceder e competir pela palavra em um diálogo Couper-Kuhlen & Selting (1996); Cutler & Pearson (1986); Selting (1992). De todos os níveis, nos quais o *pitch* atua significativamente, Oliveira Jr. (2000) escolheu o tópico do discurso, para investigar a atuação da prosódia. Desse modo não investigou os níveis segmental, lexical, sintático e interacional. Considerando esse propósito, inicialmente selecionou alguns textos que focalizaram sua temática, para fornecer uma visão introdutória e representativa sobre o assunto.

O autor identificou que muitos estudos discorreram sobre o papel do *pitch* na complexidade da organização pragmática de um enunciado e de sua relação com o contexto do discurso, tais como: Chafe (1976), Clark & Haviland (1977), Eady *et al.* (1986), Halliday (1967); Kuno (1972); Nooteboom & Kniyt (1987); Home (199); Fowler & Housum (1987) que focalizaram sua categorização binária da informação como 'nova' ou 'dada'. A premissa, surgida a partir dessas abordagens, defende que toda interação pressupõe a existência de um contexto comum para falante e o ouvinte. Nessa interação, então, estariam implicadas informações fornecidas em dado/novo. Esses dois conceitos serviram para originar outros inversamente correspondentes, tais como: antigo/novo, tema/rema, saber/novo, tópico/comentário, pressuposto/foco, fundo/primeiro plano, sujeito psicológico/predicado psicológico, pressuposto/afirmação, etc. Para o autor, é possível que Halliday (1963a, 1963b, 1963c, 1967a, 1967b, 1970) tenha sido o pioneiro (a classificar a informação antiga e conhecida ou fornecida e nova) a fornecer conteúdo para o estudo dos fenômenos de altura. Conforme a análise desse autor, ao fornecer uma nova informação, o falante manipula o *pitch*, elevando-o para marcá-la como importante e diferenciá-la da antiga ou conhecida.

Oliveira Jr. (2000) afirma que essa proeminência tem sido (e pode ser) associada a várias funções na análise de discurso. Para o autor, o significado de um enunciado depende principalmente do tipo de movimento de altura ocorrida, geralmente, no interior do núcleo de uma unidade de entonação, por isso denominado de tom nuclear. Cruttenden (1997) define três formas de ocorrências da taxonomia dos tons nucleares: (a) o movimento inicial do núcleo, caracterizado pelo aumento; (b) o início do movimento geralmente em um enunciado, sendo alto ou baixo; e (c) uma segunda mudança opcional de direção de inclinação seguindo o núcleo,

o que gera movimentos complexos, como ascensão-queda, descida-ascensão, ascensão-queda-ascensão e assim por diante. Os tons decrescentes, segundo o autor, denotam ideia de finalização, completude, definição e separação, por isso são mais localizados na entonação que finaliza a frase. Para Cruttenden (1997), o tom baixo geralmente implica falta de interesse, excitação e paixão, portanto ocorre inversamente proporcional ao tom alto; já o tom de ascensão-queda, tanto carrega a sensação de completude (bem característico dos tons descendentes, como de surpresa - tal qual ocorre em fenômenos exclamativos. A voz, segundo o autor, nessas situações, assume uma característica soprosa, soando como no tom de fofoca.

Sobre a organização do discurso narrativo, Oliveira Jr. (2000) esclarece que foram poucos os que tentaram investigar o funcionamento do *pitch* em narrativas e que destes muitos apresentaram problemas metodológicos. Os autores a seguir estão relacionados na pesquisa de Oliveira Jr. (2000):

Kumpf (1987) estudou a utilização de fenômenos de altura em narrativas orais contadas em inglês por falantes não nativos, conjecturando que a entonação, ao transmitir informações avaliativas, ou qualquer outra informação considerada como pano de fundo em relação aos eventos da própria história, apresentaria uma variação mais ampla.

Pakosz & Flashner (1988) estudaram o papel dos recursos prosódicos nas narrativas polonesas e descobriram, dentre outras coisas, que essas narrativas eram caracterizadas pela presença de um padrão de integração crescente-decrescente, formando uma série de unidades integradas que geralmente termina com uma única queda da unidade de tom.

Selting (1992) interpretou a atuação do *pitch* como dispositivo de contextualização na organização da narrativa. O material avaliado consistia em narrativas usadas como estratégia argumentativa em conversas informais, gravadas em condições de laboratório, mas próximo da coleta espontânea. A autora descobriu que o *pitch* era utilizado tanto para estabelecer a diferença entre a atividade de contar histórias e a conversa em torno dela, quanto para discriminar as partes da história. Todavia, o tratamento dos dados de Selting (1992) não previu análise acústica, como observou Schwitalla (1992) e ao invés disso foi realizada apenas uma abordagem impressionista, o que poderia invalidar sua pesquisa.

Grosz & Hirschberg (1992) realizaram seus trabalhos apoiados em tratamento acústico, objetivando examinar a relação entre características acústico-prosódicas e a estrutura do discurso, conforme seus estudos ficaram comprovadas correlações estatisticamente significativas (de variação de altura, contorno e mudança de variação de altura inclusas na estrutura do discurso). No *corpus* dos estudos, organizado a partir de notícias gravadas por um informante profissional, foram focalizadas características prosódico-acústicas. No entanto, ao

invés de usarem material espontâneo, os autores decidiram realizar uma análise das narrativas de forma eliciadas, lidas por um profissional.

Oliveira Jr. (2000) afirmou que boa parte desses estudos priorizaram uma abordagem analítica do discurso, para lidar com uma questão de natureza primariamente acústica. Embora não tenha visto a decisão metodológica como um agravante em si, a adoção exclusiva por meio de uma observação fonética, com base apenas em julgamentos subjetivos, não previu validação por uma análise perceptual.

O estudo de Oliveira Jr. (2000), então, considerou os fenômenos de *pitch* tendo como princípios básicos as manifestações mensuráveis que devem ser contabilizadas ao longo de um processo integrado de dedução e indução. Sua análise guiada tanto por aspectos acústicos quanto perceptuais, considerou os vários fenômenos que influenciam o *pitch*, tais como: atitude e emoção do falante, composição segmental do enunciado, colocação temática do acento, comprimento do domínio linguístico de um contorno, características patológicas pessoais, características fisiológicas pessoais, condição do discurso, lexical e/ou regras gramaticais de acentuação, etc.

Um dos principais objetivos do estudo de Oliveira Jr. (2000) foi investigar em que medida a "redefinição do tom" (por exemplo, a diferença no intervalo do tom entre duas unidades de entonação adjacentes) contribuía para a estruturação dos textos narrativos. Suas hipóteses supunham que para marcar o final das partes da narrativa, existia uma curvatura do tom nos trechos que coincidiam com o limite das seções da narrativa. A ocorrência dessas fronteiras forneceria evidências de que os narradores estão cientes da estrutura subjacente dos textos narrativos. Para investigar, o autor elegeu duas perguntas:

- (i) Como a f_0 se correlaciona com a organização da estrutura narrativa?
- (ii) Qual é a relação do tom com as diferentes informações que as seções narrativas contêm?

Para testar essas hipóteses, os limites da seção narrativa foram comparados aos limites que ocorrem entre as unidades de entonação. Precisamente, o autor supôs que:

1) A redefinição do tom, ou a diferença em termos de intervalo do tom entre duas unidades de entonação adjacentes, era maior nos limites da narrativa do que nos limites da unidade de entonação;

2) Tons de limites baixos tenderiam a ocorrer no final dos limites narrativos, ao passo que tons limites não-baixos seriam geralmente encontrados nas seções narrativas. Os resultados da análise sobre o *pitch* comprovaram que:

(ii) valores de redefinição de *pitch* (a diferença nos valores de intervalo de *pitch* entre duas cláusulas adjacentes é maior nos limites narrativos) e (iii) tons de limite (limite baixos geralmente ocorrem em limites narrativos). Além disso, foi observado que as seções narrativas são regularmente caracterizadas pela recorrência de padrões prosódicos específicos, tais como (i) variação na taxa de fala (taxas de fala mais lentas caracterizam seções consideradas altamente relevantes, taxas mais rápidas caracterizam seções de baixa relevância) e (ii) variação na faixa de tom (faixas de tom mais altas caracterizam seções consideradas altamente relevantes, faixas de tom mais baixas caracterizam seções de baixa relevância) (OLIVEIRA, p.iv)

Portanto, o autor comprovou que os fenômenos de *pitch* são pistas confiáveis para entender a segmentação da narrativa. Ou seja, as narrativas produzidas espontaneamente são caracterizadas por uma estrutura subjacente, conscientemente organizada com dispositivos prosódicos. A preocupação metodológica e os resultados de Oliveira Jr. (2000) foram cruciais para tomá-lo como referência basilar na análise prosódica empreendida nesta pesquisa de Tese que, como temos evidenciado, se reporta ao papel das variáveis de duração da pausa e elevação do *pitch* na fronteira das narrativas.

5.3 Procedimentos metodológicos

A escolha dos procedimentos metodológicos empreendidos na Tese para identificar o papel dos elementos prosódicos na estrutura das partes da narrativa de enterro, considera algumas orientações de Oliveira Jr. (2000), tais como:

- a) *Corpus* adquirido a partir de uma situação real de fala.
- b) Informações sobre o tipo de discurso, ambiente social e papel da prosódia.
- c) Adoção de um ponto de corte de medidas de pausa.
- d) Análise acústica dos dados.

5.3.1 O *corpus*

O *corpus* do estudo compreende 32 narrativas das quais 29 foram obtidas com o auxílio do gravador profissional PMD660 *Marant* e um microfone *Shure mono*, dinâmico, de cabeça, configurado em 44.100 *Hertz* de taxa de amostragem e 16 *bits*, para capturar o sinal em *wav*⁴ e 3 foram registradas somente com o auxílio da câmera profissional filmadora SONY Digital

⁴ Ideal para o tratamento acústico no programa *PRAAT*

HD Video Handycam HDR-PJ620, com microfone agregado, sendo o áudio posteriormente convertido para o formato em *wav*, por meio do *software atube catcher*. Os dados analisados correspondem 1.259 ocorrências de *pitch* (em *Hz*) e 971 de pausa (em *ms*).

5.3.2 Tratamento dos dados

Para identificarmos a estrutura prosódica das narrativas de enterro, realizamos 2 (dois) tratamentos de dados no *corpus* desta Tese. Isto é, os dados foram submetidos à Análise da Conversação (AC) de Marcuschi (1986) e trabalho de segmentação no *PRAAT*, ambos detalhados a seguir:

5.3.2.1 Tratamento manual dos dados

O primeiro tratamento realizado nesta análise consistiu em sinalizarmos as narrativas a partir do sistema de notação da Análise da Conversação (AC) de Marcuschi (1986). Posteriormente, de cada narrativa foram identificadas as partes, conforme Quadro 9:

Quadro 9 – Estruturação formal da narrativa JDMMP23

Invariáveis	Variáveis
Origem	naquele tempo era aquela lata de (1.9) de dois frascos(+) essa LATA que vem tinta (++)uma aquelas lata assim (2,4)
Manifestação	a velha que ficu adoeceu (2.3) o vizinho de lá de vez em quando mandava o filho dele (++)meu filho vai lá ver como a velha tá (1,6) ele ia lá (1.5) aí quando foi aquele dia ele falou meu filho vai lá ver a velha que ainda não foste lá vê ela (1.7) ela ficava gemen::do' sozinhalá (+) tava bem::' vilinha (1.5) aí u minino foi (1.5) quando ele ia caminhando pra lá eli (1.5) eli viu ela vim descendo a escada né' (++) Cuma lata na mão (1.6) e uma faquinha assim (2.1)
Marcação	olha ali do tentén inclusive ali do tentén negó da história do dinheiro né (1.6) ficu duas velhas (1.5) tavu MU::ITU vilhi::nhas já moravo só elas duas (++) na casa passado TEM::pomorreu uma (++) e ficou a outra (2.1) era dessa família do português (1.6) aí tinha um vizinho que morava proximo assim(++) aí u mininu si iscondeu dela (1.5) ela desceu a escada foi tinha uma' (1.6) uma jurubera(+) bem atrás assim da casa (+) ela chegu lá cavu, cavu, cavu, i o mininu lá ulha::ndo (1.5) cavu, cavu, cavu, lá qui desse de entra a lata (+) ailá(+) cavu za cubriu bem (0.7) ih u mininu' ulhan::do de lá (1.6) aí ela foi embora, subiu a escada deitou na rede' (2.3) e ficou lá, aí o mininu' delá mermo ele voltu (1.9) chegu lá falu pru pai dele pai(++) a velha desceu a escada lá' i(+) i vi ela interran:du uma coi:sa lá uma lata é uma lata (1.5) ela ta enterran:do lá tava enterran:do lá (++) tu vis:te onde' tu sabe de on:de é' sei (1.9) ta' ta bom é dinhei::ro (++) é dinhei:ro que ela tá enterrando (2.4)

Desenlace	e tá ficu quandu(++) a buca da nute que elis furu pra lá(1.9) chegaru antes da velha morrê logo eles tiru(1.7) aí om do:is dias depois a velha morreu(1.6) ai ele fiz o interro de:la(+) elanum tinha mermo ninguém por ela(1.6) fiz o interru dela e ficaru com a riqueza(1.8) tava bem:’ cheiu de uru a lata(1.9) e olha até hoji Bena essa familia são(++) morreu os velhu vai ficando prus novos até hoje são ricu (+) mora ai no tenten (1.7) era dessa família do português
-----------	---

Fonte: Elaborado pela autora.

O quadro 9 ilustra que a sinalização das pausas, nas narrativas quilombolas, foi realizada conforme o sistema de notação da Análise da Conversação proposta por Marcuschi (1986). A duração representada por meio de valores numéricos serviu para identificar as pausas a partir 1.5 ms.

Esse tratamento mostrou-se bastante produtivo para mapearmos as pistas prosódicas levando em consideração que fornecem evidências sobre a duração da pausa silenciosa em dois contextos diferentes da narrativa.

5.3.2.2 O trabalho de segmentação no PRAAT

Para realizar um tratamento acústico todos os áudios das 32 narrativas receberam o processo de segmentação por meio do *praat* (BORESMA e WEENINK), após observada a qualidade acústica na janela "*open long sound file* do programa. Na janela "*Wiev edit*", criamos o *textgrid* em "*annoted*", considerando três níveis: a) Partes da narrativa⁵, b) Enunciado⁶ e c) Pausa⁷. Registramos todas as informações na grade de texto, criada no programa.

A duração da pausa não preenchida tomada (em ms) considerou a fronteira dos enunciados e das seções das narrativas, com base na definição de Hieke, Kowal & O'Connell (1983, p. 203) que definem a pausa como inatividade vocal de certa duração embutida no fluxo da fala. Trata-se então de pausas silenciosas e que, portanto, não apresentam, preenchimento vocal. Para o ponto de corte adotamos 250 ms, assim como procedera Oliveira Jr. (2000) para o estudo das narrativas do modelo Laboviano.

As informações sobre a frequência fundamental (*f0* mínima, média e máxima⁸) foram tomadas de cada enunciado e registradas na tabela do *excel*. Ou seja, para a obtenção da taxa

⁵ Identificamos as seções da narrativa, denominadas por Fernandes (2007), como: Origem, Anunciação/Manifestação, Marcação, Provação e Desenlace.

⁶ Identificamos os trechos que correspondem a uma unidade entoacional.

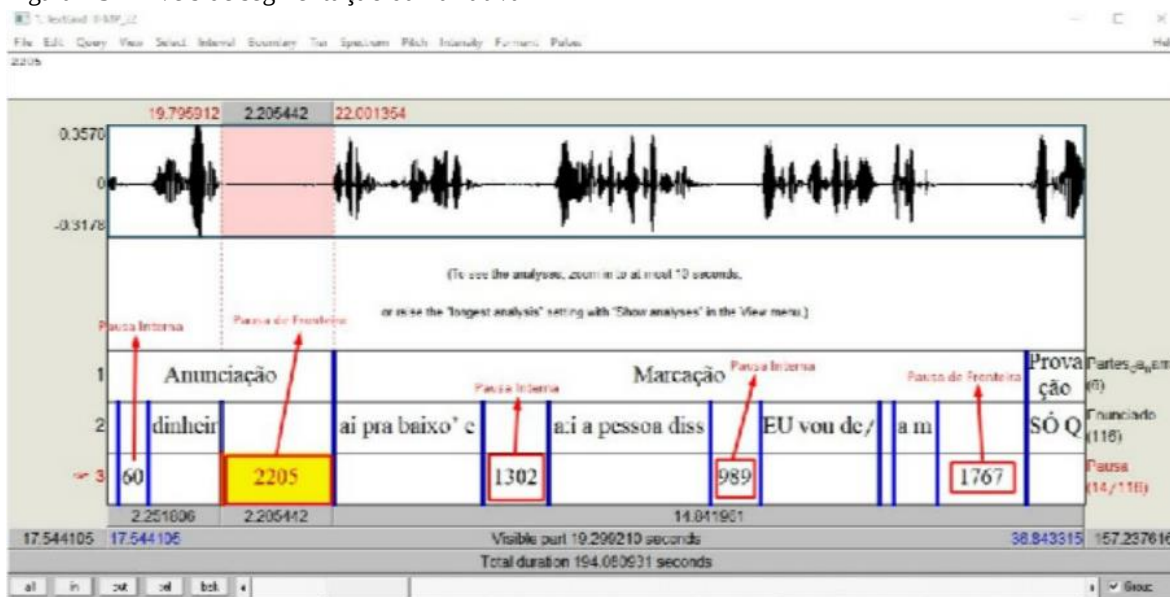
⁷ Anotamos a duração das pausas nas fronteiras de cada enunciado.

⁸ Medimos as três variações de frequência fundamental em Hz de cada enunciado.

de *pitch* mínimo, médio e máximo (em *Hz*) foi considerada toda a extensão do enunciado (selecionado) delimitado por pausas silenciosas, usadas estrategicamente para realizar quebra discursiva ou delimitação das partes.

Todo o processo de segmentação realizado no *PRAAT* encontra-se disponível na plataforma *Zenodo* (acessado por meio do endereço https://zenodo.org/records/11188536?token=eyJhbGciOiJIUzUxMiJ9.eyJpZCI6IjQ3NGRIYTl1LTBhMGUtdNDY5Mi05MGE4LWRjMmEzNDU4YmYyMSIsImRhdGEiOnt9LCJyYW5kb20iOiIwYTE1ZjAzMzE0OWExMGM2YmE2ODIxMmU2NzVkYmI0YSJ9.x2MvjXMf1Qgc-2BngkasbdzK-fh_e4FW1H0KzaWih4K6IJ8p8iKAnfb-lztlduZPxAvb6FnSsArTGZbfX2cQ). A Figura 45 ilustra o tratamento dos dados no *PRAAT*:

Figura 45 - Níveis de segmentação da narrativa ITFMP22



Fonte: Elaborado pela autora

Como observamos por meio da Figura 45, consideramos os instrumentais da fonética acústica para obtenção das medidas referentes aos parâmetros prosódicos em estudo. Posteriormente, registramos todas as medidas da pausa em uma planilha do *Excel*, elaborada com as seguintes identificações: narrativas, trechos, pausa, contexto, taxa de *pitch* mínimo, médio e máximo significado e parte da narrativa, localidade e sexo. À medida que medíamos os valores de *pitch* registrávamos imediatamente na tabela do *excel*. A tabela 6 exemplifica esse passo metodológico.

Tabela 6 - Organização dos dados prosódicos obtidos a partir da segmentação no PRAAT

Narrativa	Trecho	pausa	F0 min	F0 Medio	F0 max	significado de narrativa	parte da estrutura	localidade	sexo
ITFMP22	quando fo:i/ uma noite'	259	104	189	297	PROTOCONTO	ANUNCIAÇÃO	MOLA	FEMININO
ITFMP22	vieram me falar que tinha um/	360	137	164	205	PROTOCONTO	ANUNCIAÇÃO	MOLA	FEMININO
ITFMP22	dinheiro LÁ no	2205	112	187	254	PROTOCONTO	ANUNCIAÇÃO	MOLA	FEMININO
ITFMP22	aí pra baixo' eu vou explicar onde era a marca	1302	91	151	211	PROTOCONTO	MARCAÇÃO	MOLA	FEMININO
ITFMP22	a:í a pessoa disse olha tem um bacurizeiro	989	92	177	492	PROTOCONTO	MARCAÇÃO	MOLA	FEMININO
ITFMP22	EU vou de/ ele vai deixa:r/	278	75	168	244	PROTOCONTO	MARCAÇÃO	MOLA	FEMININO
ITFMP22	a marca	1767	106	149	198	PROTOCONTO	MARCAÇÃO	MOLA	FEMININO
ITFMP22	que eu podia pedir pra ele se eu podia levar o benigno não''	463	69	152	206	PROTOCONTO	PROVAÇÃO	MOLA	FEMININO
ITFMP22	hu/ eu posso levar uma zinha' a voz disse (eu disse) leve	1703	76	166	348	PROTOCONTO	PROVAÇÃO	MOLA	FEMININO
ITFMP22	fui me embora	810	118	179	235	PROTOCONTO	PROVAÇÃO	MOLA	FEMININO
ITFMP22	OLHE eu vou lhe dizer que é feio	1188	122	164	354	PROTOCONTO	PROVAÇÃO	MOLA	FEMININO
ITFMP22	é HORRIVE' não sei meu deus que eu POSSO ACHAR dinheiro se eu for pisando'	524	124	157	207	PROTOCONTO	PROVAÇÃO	MOLA	FEMININO
ITFMP22	olhe dá pra lá do/ do hélio inda/	562	104	191	455	PROTOCONTO	PROVAÇÃO	MOLA	FEMININO
ITFMP22	e a zinha gritava na minha ilharga' segurando a minha roupa mamãe vamo voltar vamo voltar e aquela ê ê ê (incompreensível) a modo que tinha até galinha chocadeira ERA TUDO aquele barulho	1423	88	175	234	PROTOCONTO	PROVAÇÃO	MOLA	FEMININO

Fonte: Elaborado pela autora

Como observamos, a tabela 6 contém o registro dos dados processados por meio do programa *PRAAT*. A coluna denominada trecho ao final do registro foi excluída para realizarmos o tratamento estatístico, por meio do programa *RsTudio*.

5.3.2.3 Tratamento estatístico

O tratamento estatístico, ao qual procedemos para identificarmos o papel dos parâmetros prosódicos nas narrativas de enterro, envolveu o uso do programa estatístico *RsTudio*. Para isso, importamos a tabela dinâmica do *Microsoft Excel* para plotarmos os gráficos de linha associados a pontos, ilustrando, desta maneira, a relação entre a pausa interna (situada no final dos enunciados localizados no interior das partes), a pausa de fronteira (situada no final das partes narrativas), o *pitch* mínimo, médio e máximo e a organização das partes da narrativa de enterro.

Nesse tipo de gráfico (gráficos de linha associados a pontos), os pontos representam as médias das variáveis prosódicas (pausa, *pitch* mínimo, médio e máximo) localizadas nas partes da narrativa, enquanto que a linha (ligação entre os pontos) indica o comportamento das variáveis prosódicas (crescimento e decrescimento da/do pausa, *pitch* mínimo, médio e máximo) interna e de fronteira. Os *scripts* (apêndice II) elaboraram os seguintes gráficos:

- a) Gráfico de linhas da Pausa Interna e de Fronteira das partes.
- b) Gráfico de linhas da Pausa por parte da narrativa de enterro.
- c) Gráfico de linhas do *Pitch* Mínimo Interna e de Fronteira das partes.
- d) Gráfico de linhas do *Pitch* Médio Interna e de Fronteira das partes.
- e) Gráfico de linhas do *Pitch* Máximo Interna e de Fronteira das partes.

A criação desses *scripts* liga-se às hipóteses de que tanto a Duração da pausa quanto a Frequência Fundamental (f_0) contribuem para a realização e caracterização mais abrangente da estrutura da narrativa de enterro.

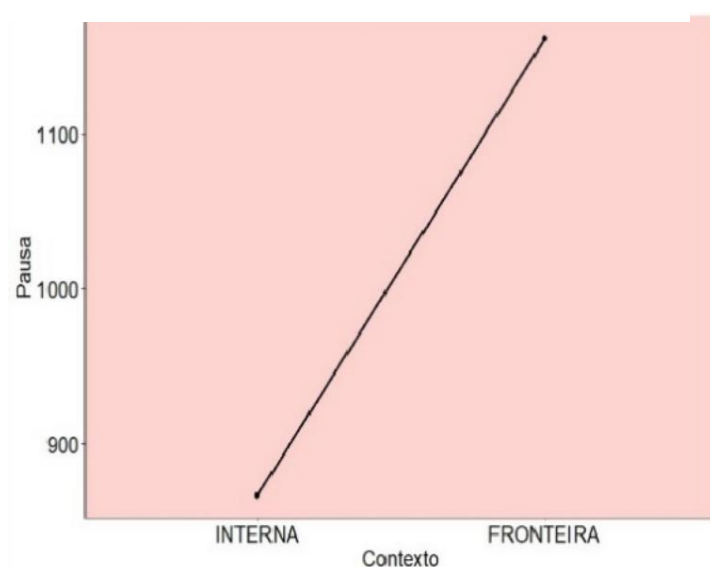
5.4 Resultados

Esta seção destina-se a descrevermos os resultados probabilísticos de 967 ocorrências da duração da pausa (em *ms*), sendo 90 de pausas de fronteira e 887 de pausas internas, e 1259 ocorrências da frequência fundamental (f_0) mínima, média e máxima buscando entendermos suas funções prosódicos para a estruturação da narrativa de enterro.

5.4.1 Análise do papel da duração da pausa na fronteira e no interior das partes

Estudos sobre os fenômenos prosódicos têm demonstrado que eles têm sido associados a aspectos discursivos da interação verbal. A duração da pausa em narrativas, por exemplo, marcaria situações julgadas importantes para o narrador. Oliveira Jr. (2000) conjecturou que a duração da pausa na fronteira das partes das narrativas de experiência pessoal estrategicamente manuseada pelo narrador, teria o papel de marcar a passagem de uma parte a outra, representando também um processo evolutivo da história. Com base nisto, no estudo desta Tese, buscamos entender-se para a elaboração das narrativas de enterro quilombolas, o narrador utiliza a duração da pausa como elemento delimitador e caracterizador de suas partes. O Gráfico 4 exibe o resultado da duração da pausa silenciosa interna e de fronteira.

Gráfico 4 - Resultado da duração da pausa silenciosa interna e de fronteira



Fonte: Acervo pessoal

Como observamos no Gráfico 04, o resultado expresso sobre as pausas de fronteira (as que delimitam as partes das narrativas) têm duração mais longa do que as internas (as que se situam no interior das partes). De tal modo, podemos afirmar que as pausas de fronteira sinalizam a passagem de uma parte a outra, se comportando da maneira como encontrou Oliveira (2000, p. 85):

It was demonstrated that pausing is a strong indicator of narrative boundary: at the end of a narrative section, storytellers often produce a pause of longer duration

to indicate that a given 'chunk of information' is completed and that a new 'chunk' is about to begin. This is in accordance with the findings in both psycholinguistic research (see Brotherton 1979; Butterworth 1980; Goldman-Eisler 1968; MacLay & Osgood 1959; Siegman & Feldestein 1979, among others) and computational linguistic research (see Grosz & Hirschberg 1992; Hirschberg & Grosz 1992; Hirschberg, Nakatani & Grosz 1995; Litman & Passonneau 1995; Litman & Passonneau 1993; Nakatani 1993; Nakatani & Hirschberg 1995; Passonneau & Litman 1997; Passonneau & Litman 1993, among others). Longer pauses are extremely important in the production of speech for two reasons. First, they give the speaker time to adequately formulate the next group of information. Second, they are very significant in speech perception, because they help the audience to cognitively digest the input⁹.

Ou seja, o autor afirma que as pausas mais longas são frequentemente empregadas para construir a tensão de uma determinada passagem em uma história, sendo assim são consideradas uma estratégia evolutiva, assim como acontece nas narrativas de enterro quilombolas. Essa evidência nos mostra que a pausa é muito mais que uma necessidade biológica, ela é estrategicamente mobilizada para produzir efeito de sentido, haja vista que o narrador a utiliza como recurso demarcatório das partes.

Além disso, Oliveira Jr. (2000) conjecturou, ainda, que algumas partes eram intencionalmente mais marcadas por pausas mais longas para evidenciar sua importância na narrativa. Para o autor a ideia de relevância liga-se às partes que contêm informações valiosas, por isso, apresentariam um ritmo relativamente mais lento. Nesse caso, o discurso mais rápido estaria associado à orientação, resumo e coda, cujas partes teriam menos relevância do que a complicação e a avaliação que apresentaram a duração da pausa mais longa porque teriam maior importância na história:

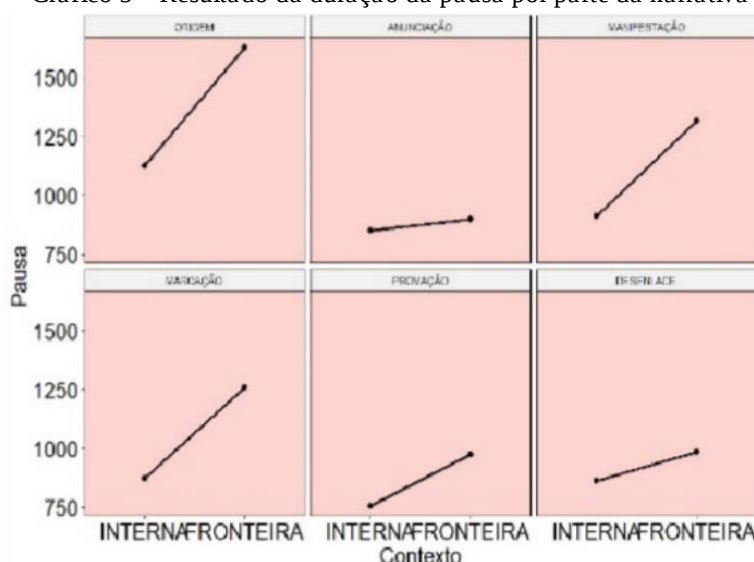
In narratives, the concept of relevance could be straightforwardly associated with the role that each individual section plays in the story. The Labovian complicating action, which brings a description of the most important events in the narrative, could then be regarded as relevant information, and, according to the hypothesis discussed above, would present a relatively slower rate than sections such as orientation, abstract and codas, which are for the most part characterized by propositions that elaborate the events described in the complicating action." Codas, abstracts and orientations would

⁹ Foi demonstrado que a pausa é um forte indicador de limite narrativo: no final de uma seção narrativa, os contadores de histórias geralmente produzem uma pausa de maior duração para indicar que um determinado 'pedaço de informação' foi concluído e que um novo 'pedaço' é sobre começar. Isso está de acordo com as descobertas da pesquisa psicolinguística (ver Brotherton 1979; Butterworth 1980; Goldman-Eisler 1968; MacLay & Osgood 1959; Siegman & Feldestein 1979, entre outros) e da pesquisa linguística computacional (ver Grosz & Hirschberg 1992; Hirschberg & Grosz 1992; Hirschberg, Nakatani & Grosz 1995; Litman & Passonneau 1995; Litman & Passonneau 1993; Nakatani 1993; Nakatani & Hirschberg 1995; Passonneau & Litman 1997; Passonneau & Litman 1993, entre outros). Pausas mais longas são extremamente importantes na produção da fala por dois motivos. Primeiro, eles dão ao falante tempo para formular adequadamente o próximo grupo de informações. Em segundo lugar, eles são muito significativos na percepção da fala, porque ajudam o público a digerir cognitivamente o input.

present a faster rate, according to what is hypothesized above. Resolutions, on the other hand, are composed of narrative clauses, and thus would present a rate similar to the complicating action. The status of evaluative sections, however, is somewhat dubious. If one considers evaluations as propositions that are outside the narrative sequence, serving as background information that is not necessarily pertinent to the comprehension of the story as a whole, then such sections could be regarded as not relevant, according to the notion of relevance discussed above, and would, for that reason, be grouped with the abstract, orientation and coda. Conversely, if evaluations are viewed as the “raison d’être” of a narrative – as Labov (1972) defines them, they could be then grouped with the complicating action and the resolution, forming a group of the most important (or relevant) information in a narrative (OLIVEIRA JR. 2000, p. 122)¹⁰.

Tomando por base tais previsões, no estudo da narrativa de enterro, buscamos comprovar se alguma(s) de sua(s) parte(s) seria(m), estrategicamente, mais marcada(s) por duração de pausa mais longa. O Gráfico 5 exibe o resultado inerente a essa análise:

Gráfico 5 – Resultado da duração da pausa por parte da narrativa de enterro



Fonte: Elaborado pela autora.

¹⁰¹¹ Nas narrativas, o conceito de relevância pode ser diretamente associado ao papel que cada seção individual desempenha na história. A ação complicadora laboviana, que traz uma descrição dos acontecimentos mais importantes da narrativa, poderia então ser considerada uma informação relevante e, segundo a hipótese discutida acima, apresentaria um ritmo relativamente mais lento do que seções como orientação, resumo e codas, que se caracterizam em sua maioria por proposições que elaboram os eventos descritos na ação complicadora. Codas, resumos e orientações apresentariam um ritmo mais rápido, conforme a hipótese acima levantada. Resolução, assim, apresentaria um ritmo semelhante ao da ação complicadora. O status das seções avaliativas, entretanto, é um tanto duvidoso. Se considerarmos as avaliações como proposições que estão fora da sequência narrativa, costurando como informações de fundo não necessariamente compreensão da história como um todo, tais trechos podem ser considerados como não relevantes, de acordo com a nota de relevância discutidos acima, e, por isso, seriam agrupados com o resumo, orientação e coda. Por outro lado, se as avaliações forem vistas como a "razão de ser" de uma narrativa - como Labov (1972) as define, elas poderiam então ser agrupadas com a ação complicadora e a resolução, formando um grupo dos mais importantes (ou relevantes) informações em uma narrativa.

No estudo da pausa nas partes das narrativas, conforme observamos no Gráfico 5, três partes se destacaram apresentando maior duração na fronteira: a origem, a manifestação e a marcação. Oliveira Jr. (2000, p. 122) atestou que os narradores poderiam destacar as partes da narrativa por meio da pausa. As respostas encontradas em seus estudo não foram exatamente as esperadas, pois o autor detectou que:

No significant effect of pause occurrence and duration in relation to the various sections in a narrative was found. It was expected that sections containing any sort of interpretation, such as “evaluations” and “codas” would present a higher number of longer pauses than sections containing only descriptive information, such as “orientations” and “complicating actions.” Since information dealing with the more cognitively complex task of interpreting requires a longer span of time to be processed the occurrence of longer pauses – which would be interpreted as the delay between stimulus and response in speech – would consequently be expected. However, the analysis did not show any relationship between narrative section and pausing strategies¹¹.

Isto é, a duração da pausa nas narrativas do modelo Boliviano estudadas por Oliveira Jr. (2000) não foi usada para salientar as partes. Já no caso do enterro quilombola, ao manipular a pausa, o narrador, por meio da origem, busca inserir a plateia no interior de um acontecimento histórico vivido por seus ancestrais e que culminou na existência do tesouro na comunidade; por meio da manifestação, que diz respeito ao aparecimento do tesouro, estimula a crença no sobrenatural (típico na religião de matrizes africanas), e por meio da marcação fortalecem os laços identitários com o local onde vivem porque situa o indivíduo nos mistérios que cercam a ocupação do território. Desta forma, a pausa ao destacar partes consideradas mais relevantes nos contos de enterro quilombola tem função sociodiscursiva, pois distingue o que é mais ou menos importante.

5.4.2 Análise da duração da pausa por significado da narrativa de enterro

Os 4 (quatro) significados Protoconto, Explicativa, Descritiva e Logro, como já fora anteriormente mostrado formalmente se caracterizam de maneiras diferentes, contemplando, às vezes, ocorrência de todas ou de alguma(s) a(s) parte(s) em especial(is). Suas organizações

¹¹ Não foi encontrado efeito significativo da ocorrência e duração da pausa em relação aos vários trechos de uma narrativa. Esperava-se que seções contendo algum tipo de interpretação, como "avaliações" e "codas", apresentassem maior número de pausas mais longas do que seções contendo apenas informações descritivas, como "orientações" e "complicações". Como as informações que tratam da tarefa cognitivamente mais complexa de interpretação requerem um tempo maior para serem processadas, a ocorrência de pausas mais longas - que seriam interpretadas como o atraso entre o estímulo e a resposta na fala - seria, portanto, esperada. No entanto, a análise não mostrou qualquer relação entre a seção narrativa e as estratégias de pausa.

esquemáticas, filiadas ao desejo de efeito sociodiscursivo, pressupõe estratégias discursivas, tais como a possibilidade de um padrão diferentemente marcada pelo fenômeno pausológico. Com essa expectativa, analisamos também a atuação da duração da pausa por significado. Tais evidências mostramos no Quadro 10:

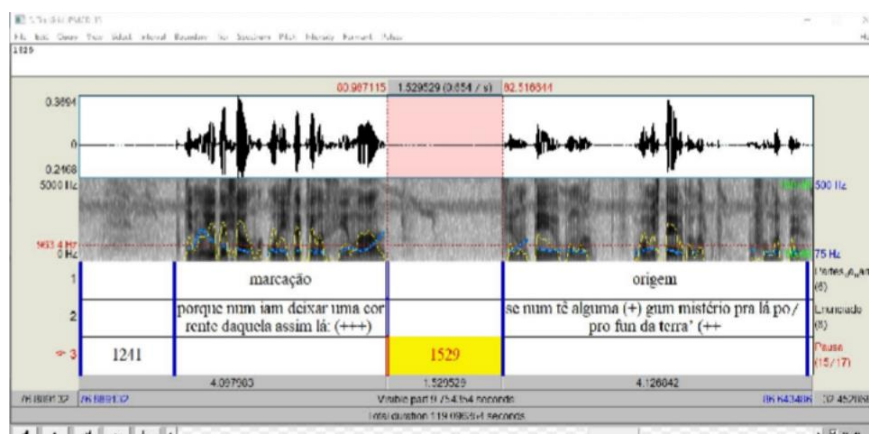
Quadro 10 – Transcrição conforme Análise da Conversação (Marcuschi, 1983) da narrativa JPMCD15

Invariáveis	Variáveis
Origem	se num tê alguma (+) mistério pra lA po/ pro fun da terra' (++) mas tipuxa E E tipo bera de vargem lá mas num não tem quem/ (++) num sei se porque tA trançado pela raiz do pau maseu acho que não' /.../ é ferro aquilo sim' que num E outra coisa, não, (++) lA, (+) tem até pedaçotá tE lA no terreiro do deilson lA num sei se jA jogaram fora mas tem lA
Marcação	NÃO eles FALU sempre que tinha lA nE'' mas como ele/ tu/ eu le falei da/ le/ daquele que tinha aquela (+) corrente grande nE'' (+) e a l sO que como jA foi tirado (+) um pedaço dela aquela ancora que foi tirado lA mas o resto não conseguimos tira' tA lA o (+) a corrente inda lA' (++) e a l ti num não sabe o segredo da daquela (+) corrente que tem lA (++) E lA perto do onde E o a casa desse homem que a senhora falou inda agora (+) do finado disse rapaz eu acho que tem porque aquele: (+) pra mim é tipo como tava conversando com a senhora aquele E tipo uma marca nE'' de alguma coisa que deixou lá (++) porque num iam deixar uma corrente daquela assim lá: (+++)

Fonte: Elaborado pela autora.

A narrativa JPMCD15 exemplifica o significado descritiva, cuja textualização não se configura propriamente dito, como uma narrativa, haja vista que há ausência de um enredo, suprimido especialmente pela necessidade de satisfazer a curiosidade de uma plateia ou de focalizar mais o lugar com suas ocorrências sobrenaturais, do que o engendrar uma história. Como se nota no quadro 10, duas partes estão contempladas nessa narrativa: a origem e a marcação. Respectivamente, ambas tiveram maior duração da pausa na fronteira das partes do que no interior delas. Na Figura 46 podemos observar ainda, por meio do programa *PRAAT*, a atuação da duração pausa na mesma narrativa:

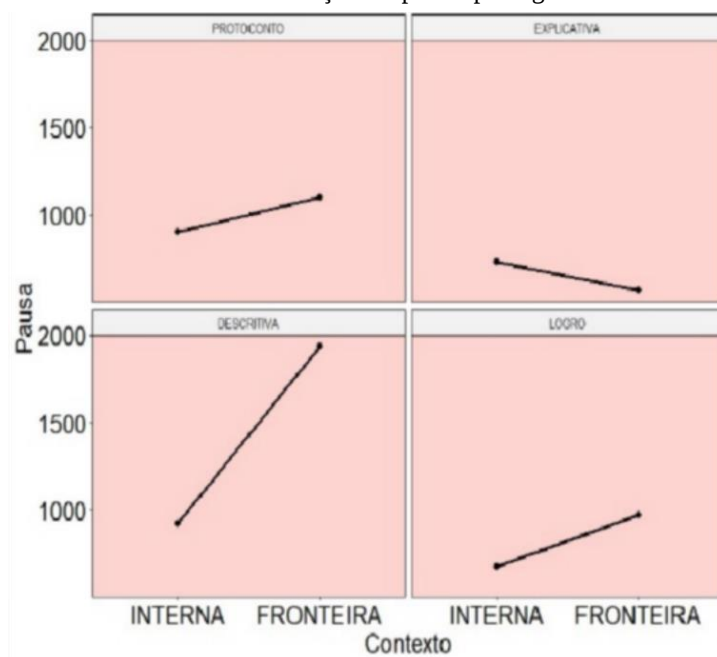
Figura 46 - Distribuição da pausa interna e de fronteira na narrativa JPMCD15



Fonte: Elaborada pela autora

A Figura 46 é uma amostragem da evidência da manipulação dos dados acústicos de pausa em narrativas descritivas. Essa imagem esclarece a diferença de medidas acústicas das pausas produzidas em situação de fronteira e no interior das partes. Precisamente o resultado estatístico, contemplado no Gráfico 6, mostra a atuação da pausa nos diferentes significados:

Gráfico 6 - Resultado da duração da pausa por significado da narrativa



Fonte: Elaborado pela autora

Como podemos notar, o Gráfico 6 mostra claramente diferentes comportamentos da duração da pausa por significado. A descritiva, por exemplo, em cujo arquétipo, o narrador manipula intencionalmente a velocidade de fala produzindo um padrão alongado, para marcar sua expressividade sociodiscursiva, apresentou-se com duração da pausa mais longa do que os demais arquétipos. O referido significado não teve grandes percentuais de ocorrência, dentre os resultados encontrados para os arquétipos quilombolas. Todavia, sua composição prosódica se caracteriza por apresentar pausas mais longas. Como muito já foi dito, o referido significado focaliza o lugar e suas manifestações sobrenaturais. Por isso, é típico a presença de algumas partes em especial: a origem, a manifestação e a marcação, cuja partes nesse estudo se caracterizaram por apresentar maior percentual de ocorrência do fenômeno pausológico.

Portanto, nas histórias de enterro quilombola, o narrador não apenas manipula a duração da pausa para delimitar as partes e destacar aquela(s) que considera importante(s), como já mostramos anteriormente, ele também realça os significados (tipos de enterro) que considera

fundamental para ancorar sua voz, controlando eventos da fala. O significado descritivo destacado por meio da duração pausa, pode estar associado à visão de mundo, de sociedade, a seus valores e à crença do narrador.

Outro arquétipo no qual o narrador também interferiu alongando a pausa foi o logro, cujo significado teve o segundo percentual de textualização nas comunidades quilombolas em estudo. Inclusive, três narrativas relataram, senão a mesma história, mas a de um mesmo personagem que fora logrado. O Quadro 11 apresenta umas das textualizações do arquétipo logro.

Quadro 11 - Análise formal e conversacional da narrativa BRMBL01

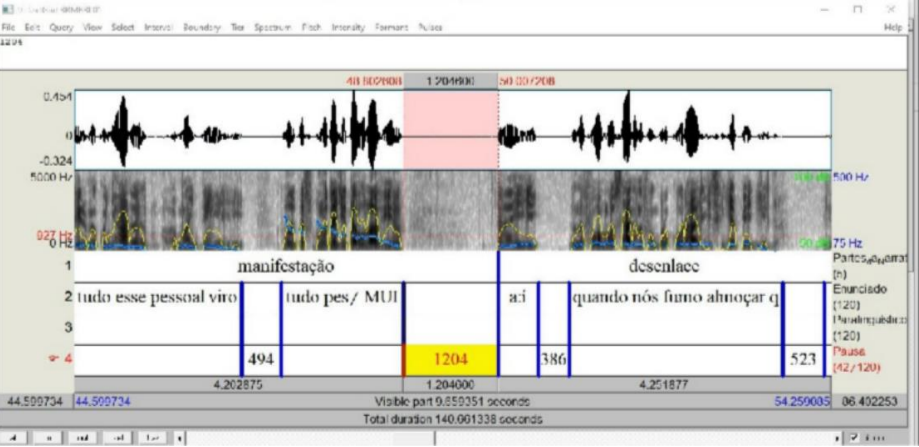
Invariáveis	Variáveis
Manifestação	o que aconteceu comigo: (++) durante eu/ eu tá vivendo foi o si/ eu (+) eu achei um ouro num pau' (++) tava cerrando' tava eu com menino aqui do/ (+) da/ do do do do (+) do laguinho cê sabe quem é o angola né" chamam não sei como é o nome dele' (+) chamam como angola' nós tava cerrando ali: uma jariba deu três tora' ele cerrou a tora do pé euda ponta' (++) aí eu/ estralô quebrou o dente da corrente do meu motor' nove dente' (++) eu parei o motor e disse/ ele disse que era uma chave que tinha caído eu falei que num era' (+++)
Marcação	aí eu (+) nós fumo pra lá abrimo o pau nós achemos o ouro' (+) era ouro dentro era (++) ele dava aqui/ (+) mais fino UM POUCO que esse microfone' (++) dava ele, (+) aí tinha um senhor lá com/ (+) lá com nós meu CUNHADO' tudo esse pessoal viro' meu cunhado é/ a mãe dele' (+) TUDO PES/ MUITA GENTE QUE TAVO LÁ VIRO (++)
Desenlace	a:í quando nós fumo almoçar quando fumo procurar ele disse que tinha perdido' (+) e num num num/ num entregou pra nós' aí o outro (+) o angola lá falou rapá tu é burro' não nós tava trabalhando' porque se eu/(+) se eu achasse e fosse ver que era ouro' eu num ia desprezar ele né" (+) era meu parceiro ele' deu/ se deu trinta mil' ô ô vinte mil tão dez teudez meu né" ia dividir com ele num tem/ eu num tenho si/ não tenho ganância' não tenho si coração pra tá/ pra tá lucrando o outro' (++) aí (+) ...

Fonte: Elaborado pela autora.

O Quadro 11 ilustra a identificação da completude de uma parte e início de outra, por meio da pausa, representada fielmente pelo símbolo da análise da conversação. A título de reforço, o logro tem como foco a perda do tesouro por alguém ingênuo que mesmo tendo sido escolhido para receber o tesouro não foi capaz de perceber as trapaças do enganador. Mais que isso, nesse arquétipo estão em debate as disputas travadas entre o bem e o mal, o certo e o errado, o esperto e o ingênuo, dentre outros. Desta forma, é possível afirmar que a manipulação da pausa nesse arquétipo tem função sociodiscursiva. A Figura 47 mostra de outra maneira a

distribuição estratégica da pausa na narrativa de enterro para evidenciar um determinado significado:

Figura 47 - Distribuição da pausa interna e de fronteira na narrativa de enterro BRMBL01



Fonte: Elaborado pela autora

Como podemos observar por meio da Figura 47, os valores altos das pausas que permeiam toda a narrativa elevam a importância do arquétipo, portanto tem função sociodiscursiva. Considerando a função desse arquétipo, percebemos que o narrador busca conscientizar sua comunidade de que trapaceiros e desonestos podem usufruir de conquistas que não são suas e dessa forma tenta prevenir seu povo contra as trapaças e trapaceiros.

Com relação ao arquétipo protoconto, que apresentou o terceiro resultado de duração de pausa mais longa, é preciso relembrarmos duas situações: a) que foi o mais escolhido para ser ressignificado pela população quilombola, e b) que coloca em debate a necessidade de ações para conquistar os sonhos e objetivos. O protoconto teve o terceiro percentual de duração da pausa mais longa na fronteira das partes, o Quadro 12 ilustra a distribuição de pausa:

Quadro 12 - Análise formal e conversacional da narrativa ITFMP22

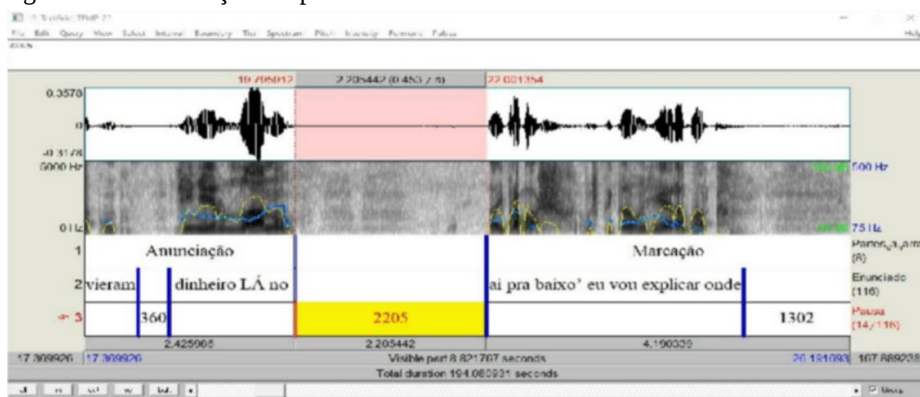
Invariáveis	Variáveis
Origem	por isso que eu digo que aqui este mola é é histórico né é o primeiro acho que o primeiro quilombes (++)
Anunciação	olha eu eu o queu vi quando eu (+) cheguei pra cá eu sempre tive um remorso (+) à noite' mas num/ (++) num dava pra mim beservar bem porque eu não dava atenção (+) quando foi uma noite' (+) vieram me falar que tinha um (+) dinheiro lá no/ (2205)
Marcação	aí pra baixo eu vou explicar onde era a marca (++) a:í a pessoa disse olha tem um bacurizeiro (+) eu vou/ele vai deixar (+) a marca (1767)

Provação	OLHE eu vou lhe dizer que é feio (+) é HORRÍVEL não sei meu deus que eu posso achar dinheiro se eu for pisando (+) olhe dá pra lá do do hélio inda (+) mu perto já do bacurizeiro comecei ver remorso (++) e a zinha gritava na minha ilhargá segurando a minha roupa mamãe vamo voltar vamo voltar e aquela (incompreensível) que tinha até galinha chocadeira ERA TUDO aquele barulho (1503) aí que eu vi que eu não dava conta né” (+) eu voltei (++) CHEGUEI PERTO (+) mas não dei conta pulo a (++) o negócio DO MOVIMENTO (+) que era muito (1116)
Desenlace	e aí nós viemo na pedrada (+) tá aí quando anoiteceu (++) ela falou agora tá difícil (++) tu não quis tirar (+) a voz disse eu disse não só se eu pisar (+) e pisando que enxergue eu tiro POIS AQUII NESTE MOLA TINHA EU NUM SEI (641) SE AINDA TEM’ (+) mas o dinheiro tinha (2180) tinha, (++) agora eu num sei se já tiraram ou se inda tem (++) mas (+) esse dinheiro tinha e eu (+) fiquei com medo (+) e a zinha que gritava na minha ilhargá (1726) pois é (++) e se eu fosse de coragem eu acho que eu tirava (598) e já estava contado onde era a marca né” (++) pra mim mas eu não quis (1802) não’ perdi’(++)

Fonte: Elaborado pela autora

A narrativa **ITFMP22** é um exemplário de protoconto, cuja natureza do enredo, do foco temático e característica pausológica, apresenta-se uma organização esquemática interligada, aos fins discursivos. Como já mencionamos, o protoconto funciona como um instrumento de resistência, reconstrução/renovação do espírito de luta e resistência do povo quilombola, porque a exemplo do que ocorre no conto maravilhoso (com o qual se assemelha e no qual o herói passa tribulações), o escolhido do arquétipo protoconto pode passar por percalços, com possibilidade vencê-los no final e ascender de classe socioeconômica. A Figura 48 exemplifica por meio de medidas acústicas a atuação da pausa na narrativa protoconto:

Figura 48 - Distribuição da pausa interna e de fronteira na narrativa de enterro ITFMP22



Fonte: Elaborado pela autora.

A Figura 48 mostra que a pausa mais longa está situada na fronteira das partes. O

arquétipo protoconto se apresenta como o terceiro arquétipo a ter maiores duração de pausa. Por conta disso afirmamos que a duração da pausa é um dispositivo prosódico utilizado não só para a quebra de seções, mas para caracterizar os arquétipos.

Por fim, tratemos da narrativa explicativa, que destoou da classificação no que diz respeito a função delimitadora das pausas. Foi o único arquétipo que registrou pausa curta na fronteira e pausas longas no interior de suas seções, conforme observamos no quadro 13:

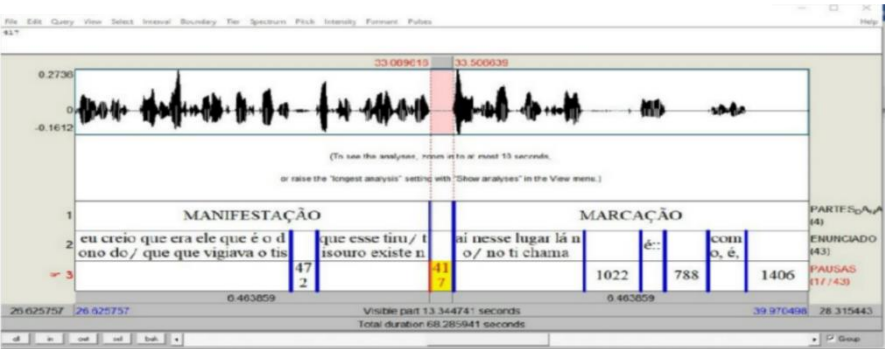
Quadro 13: Análise formal e conversacional da narrativa DRFZE32

Invariáveis	Variáveis
Manifestação	a história que eu sei que a minha tia contava era desse pretinho né” que eu num cheguei VÊ mesmo ele nE” mas (1052) ela chegô vê quando ela foi fazê mundE: (444) aI ela viu nE” elepassá’ o pretinho’ com dente branco nE” sorrindo pra ela’ (943) nE” aI essa histOria desse pretinho que E muito antiga nE” então (953) eu creio que si/ esse pretinho acho que era o (363) E o dono de/ do tisouro nE” (663) eu creio que era ele que E o dono do/ que que vigiava o tisouro nE” porque a gente crê que (472) que esse tisouro existe nE” (417)
Marcação	aí nesse lugar lá no/ no ti chama (1022) é:: (788) como, é, lá no (1406) esqueci agora esse lugar lá do (259) do lilico (597) porque lá tem um/ no aí no lilico que ti fala é aqui perto da/ (452) da comunidade’ (605) ele: (277) tinha MUITO pedaço de/ de panela era de prata’ aquelas panela de barro não, (317) então era mais pra lá que que era esse lugar que ele também parecia (999) e que: que a tia marcionília viu né” pra lá praquele lado então a gente acha que: (353) que é o lugar onde o tisouro memo (775)

Fonte: Elaborado pela autora.

A narrativa explicativa reúne, em sua textualização, elementos do folclore local, como tática para explicar a existência sobrenatural de um tesouro. Nesta narrativa DRFZE32 está em evidência um pretinho, cuja descrição se assemelha à lenda do saci. As medidas de pausa, ilustradas em valores numéricos destacados em vermelho no Quadro 13, especialmente as que separam as duas partes existentes na narrativa (manifestação e marcação) são menores do que as outras da narrativa. Essa evidência também foi comprovada no tratamento acústico realizado por meio do *PRAAT* e exibido por meio da Figura 49:

Figura 49 - Distribuição da pausa interna e de fronteira na narrativa DRFZE32



Fonte: Elaborada pela autora.

A Figura 49 é mostruário do tratamento estatístico da narrativa DRFZE32, cuja pausa gera um padrão cíclico de taxas variáveis correspondentes ao indivíduo. Apenas nessa narrativa a manipulação da velocidade da fala é operada no nível global, parecido com o resultado encontrado por Oliveira Jr. (2000, p. 139) *Contrary to what was expected, speech rate does not characterize narrative sections and is not manipulated on the local level in order to mark narrative boundaries. Manipulation of speech rate is only pursued at the local level as an evaluative device*¹².

Vale ressaltar que a narrativa DRFZE32 foi a única exemplaria do arquétipo explicativa, narrada nas comunidades quilombolas. Logo, os dados acústicos obtidos sobre a referida tipologia, podem não fornecer evidências suficientes de como sua estrutura realmente se configura, portanto predizer que tais narrativas se caracterizam por um padrão cíclico e pausas curtas na fronteira de suas partes pode produzir afirmações frágeis.

5.4.3 Análise da ocorrência da frequência fundamental (f_0)

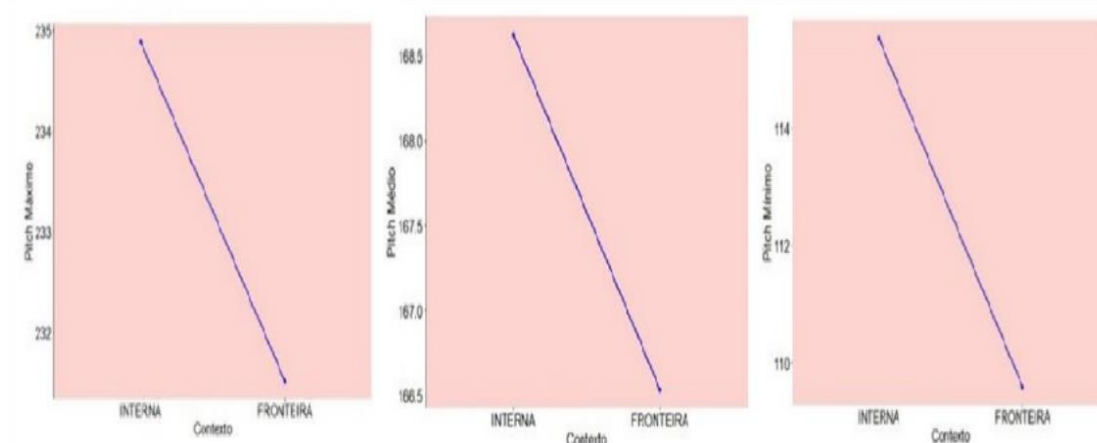
O estudo sobre a f_0 empreendido nesta Tese considera vários trabalhos sobre o fenômeno, tais como o de Bolinger (1989), Brasil (1997), Kumpf (1987) e Selting (1992) que apontaram o papel da frequência fundamental na estrutura do discurso. Oliveira Jr. (2000) conjecturou e atestou que a faixa de *pitch* pode desempenhar um importante papel na caracterização das seções narrativas do modelo Laboviano.

Tais proposições nortearam a conjectura posta em foco nesta análise sobre a frequência fundamental (f_0) ser um dispositivo estrategicamente mobilizado para garantir a quebra das seções narrativas, especialmente sobre:

- a) A frequência fundamental (f_0) aumentar mais na transição das partes do que em outros contextos, definindo a estrutura prosódica;
- b) A ocorrência de *pitch* diferenciaria as partes

O Gráfico 7 mostra a realização da f_0 mínima, média e máxima na fronteira e no interior das partes:

¹² Ao contrário do que se esperava, a velocidade de fala não caracteriza seções narrativas e não é manipulada no nível local para demarcar fronteiras narrativas. A manipulação da velocidade da fala é sempre buscada no nível local como um dispositivo avaliativo.

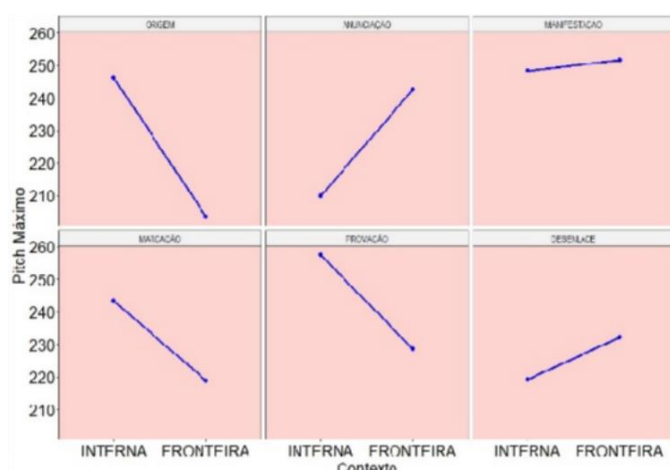
Gráfico 7 - Variação da f_0 mínima, média e máxima nas narrativas de enterro

Fonte: Elaborado pela autora.

Conforme percebemos por meio do Gráfico 7, existe uma descensão de curvatura na fronteira da narrativa nas três variações de *pitch*. Esse declive permite-nos afirmar que o narrador claramente se utiliza de uma consciência linguística para produzir um determinado efeito de sentido que, nesse caso, diz respeito à mudança das partes, pois como observamos, quando o narrador passa de uma parte a outra, as f_0 mínima, média e máxima são reduzidas. Mais ainda, como a f_0 foi medida nos enunciados delimitados por uma pausa, observamos que a queda da frequência fundamental coincide com a pausa de fronteira. Portanto, como fica evidente, um significado não é expresso apenas por um conteúdo literal das palavras, mas também por outros eventos da fala, tais como o movimento do *pitch* e duração da pausa.

5.4.4 Análise da ocorrência da frequência fundamental (f_0) por parte da narrativa de enterro

Muitas análises sobre a movimentação de *pitch* atestam que esse dispositivo tem importante papel na estrutura da narrativa. No estudo de Oliveira Jr. (2000) sobre frequência fundamental, ele também conjecturou que o narrador acentua a importância das partes se utilizando da faixa de *pitch*. Para o autor, seções que muitas vezes são consideradas essenciais em uma narrativa (complicação e avaliação) foram geralmente proferidas em uma faixa de *pitch* mais alta. Os resultados também indicaram que as seções de coda são, em geral, semelhantes às complicações e avaliações quanto ao uso da faixa de *pitch*, por causa da presença, muitas vezes da avaliação nesse trecho. Na investigação sobre a atuação de *pitch* nas narrativas de enterro encontramos resultados importantes, cujo Gráfico 8 exhibe o movimento deste parâmetro nas partes das narrativas de enterro.

Gráfico 8 - Movimento de f_0 máxima nas partes das narrativas de enterro

Fonte: Elaborado pela autora.

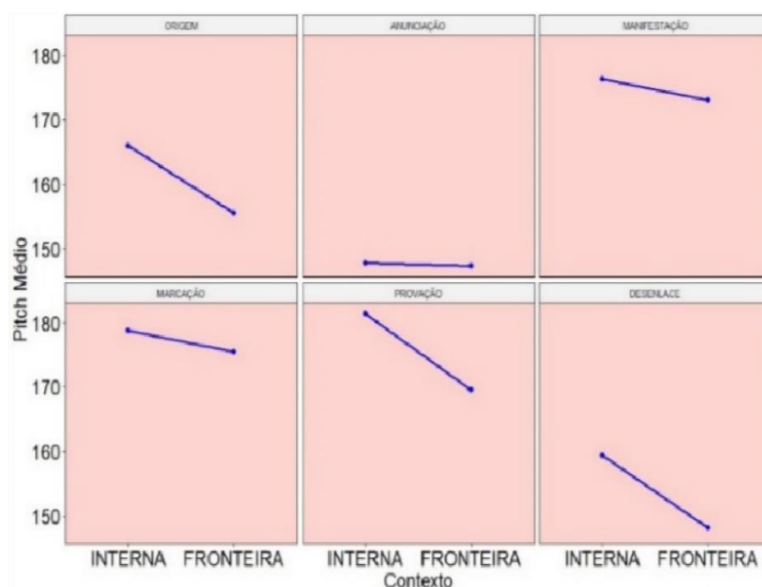
Como podemos observar, o Gráfico 8 mostra a movimentação descendente da f_0 máxima na fronteira que delimita as partes origem, marcação e provação. Diferente deste resultado, as partes anúncio e desenlace caracterizam-se pela movimentação ascendente, assim como encontrado por Oliveira Jr. (2000). Já a manifestação se mantém com uma frequência regular e cíclica alta, tanto no interior quanto na fronteira das partes. De acordo com o estudo de Oliveira Jr. (2000, p. 174):

An examination of the mean values taken from each individual section of all the narratives in the data revealed that the pattern found for the temporal variables could not be obtained in terms of fundamental frequency values as well. Mean pitch values do not follow any specific pattern in the narratives under analysis, if considered from a linear perspective¹³.

Portanto, nosso resultado demonstra que esse dispositivo também é acionado para delinear a importância das partes da narrativa de enterro, assim como fora atestado por Oliveira (2000) para as narrativas de experiência pessoal que detectou que.

Outro resultado importante que descobrimos por meio da análise acústica refere-se à atuação da f_0 média, como podemos visualizar no Gráfico 9:

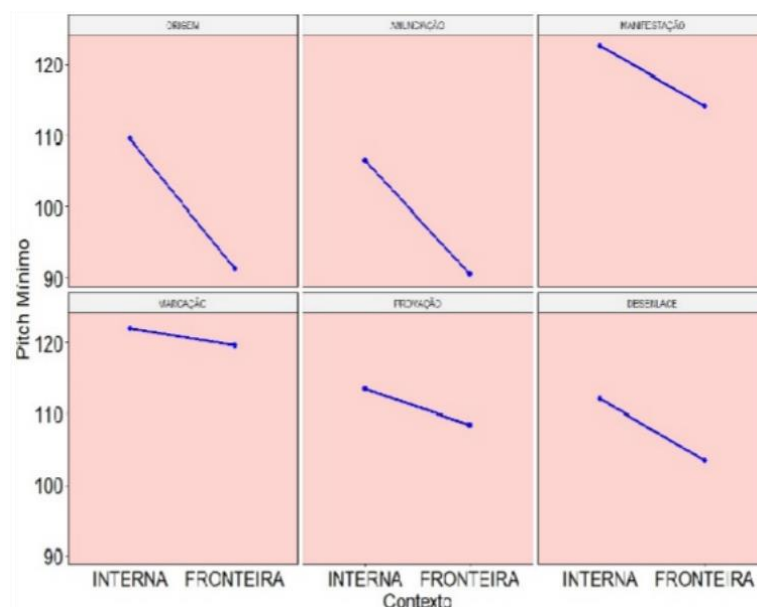
¹³ Um exame dos valores médios retirados de cada seção individual de todas as narrativas nos dados revelou que o padrão encontrado para as variáveis temporais também não pode ser obtido em termos de valores de frequência fundamental. Os valores médios de *pitch* não seguem nenhum padrão específico nas narrativas em análise, se consideradas a partir de uma perspectiva linear.

Gráfico 9- Movimento de f_0 média nas partes das narrativas de enterro

Fonte: Elaborado pela autora.

Conforme observamos no Gráfico 9, o *pitch* médio tem atuação característico e bem peculiar na definição das partes da narrativa de enterro, pois quando o narrador faz a transição das partes origem, provação e desenlace realiza curvatura descendente, já na passagem da anunciação mantém um padrão cíclico de *pitch* baixos.

Também havemos de analisar a atuação do *pitch* mínimo para a estrutura prosódica dos contos de enterro quilombola, conforme está exposto no Gráfico 10.

Gráfico 10 - Movimento de f_0 mínima nas partes das narrativas de enterro quilombola

Fonte: Elaborado pela autora

Por meio do Gráfico 10, mostramos que a frequência mínima tem movimento descendente em todas as partes. Ou seja, o narrador ao passar de uma parte a outra reduz a *f0* mínima na fronteira do enunciado. Selting (1992, p. 243) mostrou, a partir de uma narrativa que compunha seu *corpus*, que a entonação pode ser usada para separar toda uma seção avaliativa por meio da coesão do movimento do *pitch*, confirmando a importância da prosódia na segmentação do discurso narrativo. A autora afirmou que duas ocasiões marcaram a atuação do *pitch*: (a) a construção do suspense na parte da narrativa, gerada por meio do uso sistemático de acentos ascendentes, e (b) a sinalização de falta de importância no conteúdo locucionário, sugerida pelo emprego de *pitch* baixo.

Schwitalla (1992) também afirmou que o papel mais importante do *pitch* em narrativa é o de diferenciar suas partes. Com base na proposta de Labov para as narrativas de experiência pessoal, o autor investigou como o contorno de *pitch* poderia atuar separando as partes que carregam valores comunicativamente diferentes. A partir da análise de duas partes de uma única narrativa, Schwitalla (1992) observou que o contorno da altura global e o movimento da altura local realmente discriminam as partes da história, corroborando assim as descobertas de Selting (1992). O problema dos trabalhos de Schwitalla (1992) e de Selting (1992), segundo Oliveira Jr. (2000) é que suas análises não foram validadas por meio de evidências acústicas, logo esses estudos acabaram por fornecer evidências frágeis. O autor detectou que:

Narratives were segmented into (possibly) six individual sections, characterized by the informational content carried out by a group of intonation units. Each section was then examined for a potential global pitch range value in order to set one section apart from another. Statistical analysis showed significant differences between two groups only. One comprised the complication, the evaluation, the resolution and the coda sections, characterized by a higher pitch range value; and the other comprehended the abstract and the orientation section, characterized by their lower pitch range values¹⁴. (OLIVEIRA JR., 2000, p. 207).

Esses indícios nos levaram a proceder a análise acústica por meio do *software PRAAT* e o tratamento estatístico por meio do *RsTudio*, objetivando produzir resultados confiáveis, mostrando que o movimento descendente da *f0* mínima para separar as partes, caracteriza prosodicamente as narrativas de enterro.

¹⁴ As narrativas foram segmentadas em (possivelmente) seis seções individuais, caracterizadas pelo conteúdo informacional realizado por um conjunto de unidades entoacionais. Cada seção foi então examinada para um valor potencial de faixa de *pitch* global, a fim de separar uma seção da outra. A análise estatística mostrou diferenças significativas apenas entre dois grupos. Uma compreendia a complicação, a avaliação, a resolução e as seções de coda, caracterizadas por um valor de faixa de *pitch* mais alto; e o outro compreendia o resumo e a seção de orientação, caracterizados por seus valores de intervalo de *pitch* mais baixo.

5.5 Síntese do capítulo 5

No capítulo 5 detalhamos a atuação dos elementos prosódicos nas narrativas de enterro, buscando entender sua contribuição para a organização da estrutura e, portanto, para a quebra discursiva. Focalizamos especificamente a duração da pausa não preenchida na fronteira do enunciado e a frequência fundamental mínima, média e máxima, medida nos enunciados delimitados por uma pausa. A análise consistiu, em suma, em observarmos como se comportam os referidos elementos prosódicos nos quatro significados prototípicos da narrativa de enterro: protoconto, explicativa, logro, descritiva e nas seis partes que compõem a estrutura: origem, anunciação, manifestação, marcação, provação e desenlace.

Sobre a ocorrência da pausa não preenchida na narrativa estudada identificamos que:

- a) A duração da pausa ocorre mais longa na fronteira do que no interior das partes, caracterizando quebra discursiva;
- b) O significado da narrativa que apresenta duração de pausas mais longas respectivamente são: descritiva, logro e protoconto;
- c) A explicativa apresentou pausas mais curtas nos limites narrativos e mais longa internamente;
- d) A parte da narrativa em que os narradores realizam pausas mais longas na fronteira são: a origem, a manifestação e a marcação

Sobre a ocorrência de f_0 comprovamos que:

- a) A proeminência da frequência mínima, média e máxima é mais alta no protoconto;
- b) A f_0 máxima apresenta movimento descendente nas partes origem, marcação, provação e subida de curvatura na anunciação, desenlace e manifestação;
- c) A f_0 média diminui nas fronteiras de todas as partes, mas sobretudo na origem, e desenlace;
- d) A f_0 mínima tem curvatura descendente em todas as partes, especialmente na anunciação e desenlace.

Por fim, conforme evidenciamos na análise, a pausa e a f_0 mínima, média e máxima atuam na quebra discursiva, portanto são parâmetros confiáveis para afirmar que os narradores das comunidades quilombolas do baixo Tocantins se utilizam da prosódia para delimitar as macroestruturas das narrativas de enterro.

VI ESTUDO DOS GESTO

O presente capítulo defende a tese de que a movimentação verbo-gestual, realizada pelas mãos e ocorrida coexpressa à fala, é utilizada para ancorar a performance narrativa das comunidades quilombolas do Baixo-Tocantins. Nessa perspectiva a configuração e estruturação das partes da narrativa de enterro estariam associadas também aos aspectos gestuais. Para referendar essa discussão, revisitamos estudos de Cienki; Müller (2008) Müller (008a, 2008b, 2013); Cienki (2013), McNeill (2005), Mead (1934), Kendon (2004), Duncan (1999), Kita (1990), dentre outros, cujas análises incidem sobre a onipresença dos gestos durante o ato comunicativo. Portanto, ao longo deste capítulo, discorreremos sobre estudos que são referências no assunto, descrevemos a metodologia adotada, discutimos e analisamos os resultados à luz dos autores aqui referenciados.

6.1 Introdução

O início dos estudos sobre gesto é recente e está relacionado a reunião promovida por estudiosos da Linguística, da Pragmática e da Linguística Cognitiva, no ano 2000, quando fundaram a International Society for Gesture Studies (ISGS). Nos anos subsequentes dois importantes marcos foram cruciais para os estudos dos gestos: a primeira publicação do periódico “Gesture” em 2001 e a realização do I Congresso Internacional de Estudos de Gesto (ICGS) em 2002. Esses acontecimentos contribuíram para um crescente interesse por trabalhos que buscam descrever a linguagem, entendendo-a como um sistema complexo, que se realiza por meio de eventos verbais e não verbais.

Schröder vem desenvolvendo trabalhos que focalizam aspectos multimodais nos processos interacionais. Em (2017) realizou um estudo de interface analisando a ligação entre Linguística Cognitiva e a Análise da Conversa, por meio de dados empíricos oriundos de uma situação real de comunicação intercultural entre brasileiros, suecos e alemãs. A autora fez importantes descobertas, tais como:

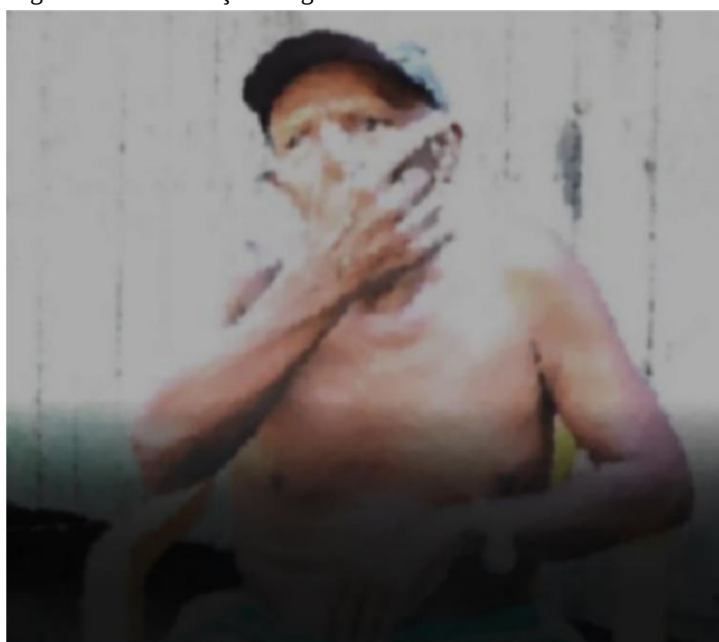
Frequentemente, a compressão fractal metonímica parece até ser o ponto decisivo do acesso cognitivo para a compreensão do cenário metafórico integral que emerge do discurso. Por fim, um aspecto relevante e elucidativo que este estudo revelou foi que os intercambistas dispõem de modelos culturais incorporados de forma multimodal (SCHRÖDER, 2017, p. 125).

Rector & Trinta (1993, p. 21) defendem que:

O homem é um ser em movimento e, ao mover-se, põe em funcionamento formas de expressão completas e complexas. [...]. A expressão gestual serve tanto a intenção cognitiva, expressiva ou descritiva, quanto a referências de ordem afetiva (...)

Corroborando essa ideia, Hickson & Stacks (1985) sugerem que por meio do processo gestual, as pessoas põem em evidência suas experiências, sentimentos e atitudes objetivando controlarem a si, aos outros e ao ambiente interacional. Nesse processo, os gestos se aliam à fala compondo um único sistema, mobilizado durante a atividade socio-discursiva para produzir algum efeito sentido. Sendo assim, enquanto as palavras prendem o canal auditivo, os gestos “hipnotizam” o canal visual, especialmente para conquistar confiança e credibilidade do ouvinte, haja vista que podem criar imagens representando objetos concretos, apontar direções, representar ações abstratas, reforçar ou realçar o que está sendo dito. A figura 50 ilustra a atuação do gesto durante um processo narrativo:

Figura 50 - Elaboração do gesto na narrativa de enterro HCMTP25



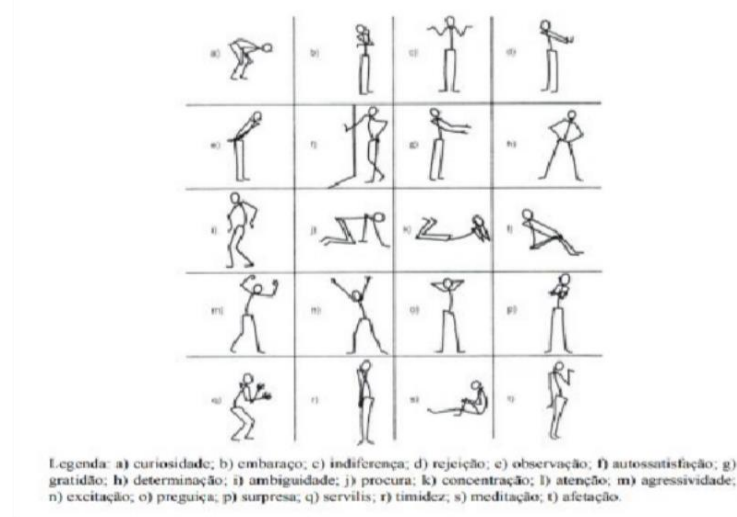
Fonte: Acervo pessoal.

No exemplo contemplado por meio da Figura 50, o narrador HCMTP25 aponta a direção da ocorrência de um fato. A imagem em si demonstra a importância do gesto na situação discursiva, pois funciona como um estímulo visual para que sejam criadas imagens daquilo que é recebido pelo canal auditivo. Gibbs (2006, p. 165 -166) afirma que:

A abordagem de discurso e gesto supõe que estas atividades comunicativas estão baseadas em processos de pensamento comuns. O gesto e o discurso têm um forte relacionamento recíproco através de processos inteiros de produção de discurso indo da codificação fonológica até a produção de sintaxe, semântica e discurso. Embora a fala e o gesto possam comunicar aspectos diferentes dos pensamentos das pessoas, o acoplamento íntimo dessas atividades sugere que qualquer ruptura em um (p.ex., o gesto) acarretará efeitos negativos no outro (p.ex., o discurso).

Essas evidências têm estimulado o estudo dos gestos, especialmente, os das mãos com o objetivo de compreender como participam do planejamento, da organização e do reforço discursivo. Mead (1934) afirma que a conversação por gestos (físicos ou verbais) orienta dois importantes aspectos da comunicação: a reação de adaptação do outro e a antecipação do resultado do ato. Lima (2012) analisa que os gestos não são símbolos arbitrários como são as palavras, porém ocorrem fisicamente na mesma proporção de repetição das palavras. Em muitos casos, suas ocorrências, inicialmente se prendem ao contexto comunicativo, mas ganham força e independência à medida que são intensamente expressados. Observemos a Figura 51:

Figura 51- Expressividade por meio dos movimentos gestuais físicos.



Fonte: Fonseca (2008, p. 127).

A Figura 516 demonstra que o uso do gesto dissociado da palavra é suficientemente capaz de expressar uma informação. Ou seja, sozinho tem vitalidade para possibilitar uma comunicação, caso seu significado seja um conhecimento partilhado pelos interactantes. Portanto, assim como a palavra, o gesto liga-se aos contextos sociais e nessa dinâmica também pode expressar ou contrariar ideologias e convenções. Isto também prova que tanto o gesto

quanto a palavra submete o homem a “lei do simbólico” e desta forma, dividem a mesma importância no campo interativo, pois às vezes o gesto reforça o dito ou o dito reforça o gesto. Tomasello (2008) lembra que na evolução humana, os gestos corporais anteciparam a linguagem oral. Todavia, gesto e oralização humanizaram o homem porque estruturalmente se fundam na mesma raiz simbólica. Na mesma assertiva Vargas (2018, p. 1) afirma que:

Gesto e linguagem caracterizam a humanidade do homem por terem a mesma estrutura: são cadeias simbólicas com raízes na mesma estrutura. A mão que forjou o primeiro instrumento inventou o ser humano. A garganta que articulou o grito em sons significantes transcendeu a animalidade e criou a cultura.

Para Kendon (2004, p.7):

'Gesture', we have suggested, is a name for visible action when it is used as an utterance or as a part of an utterance. But what is 'utterance', and how are actions in this domain recognized as playing a part in it?

(...)

Here 'utterance' will refer to any action or complex of actions that is treated by the participants within the interactional occasion, whatever this might be, as 'giving information' in this sense. That is, an utterance 'Gesture' is the visible bodily action that has a role in such units of action¹⁵.

Portanto, Kendon (2004) considera que os gestos são “enunciados de ações visíveis” que se integram aos enunciados verbais, buscando alcançar o mesmo objetivo. Conforme sua concepção, o gesto é parte integrante de/ou é um enunciado. Isto é, um enunciado constitui-se tanto pela expressão verbal quanto gestual.

Kendon (2005) também buscou, em documentos históricos, evidências do poder e papel dos gestos no processo de expressão verbal. O autor identificou, dentre outros, que:

a) Cícero (106 a 43 a.C.), por exemplo, nos tratados sobre a arte da oratória indicava o uso das expressões faciais para expressar sentimentos no discurso.

b) o professor de oratória Quintilianus (30 a 95 d.C.) elaborou a obra *Institutio Oratória*, composta de 12 volumes, objetivando orientar a educação de jovens estudantes da oratória sobre como deveriam usar a voz e o movimento gestual (definido como gesto coreográfico) no processo oratório.

¹⁵ Gesto', sugerimos, é um nome para ação visível quando é usado como um enunciado ou como parte de um enunciado. Mas o que é "enunciado" e como as ações nesse domínio são reconhecidas como desempenhando um papel nele? (...) Aqui, 'enunciado' se referirá a qualquer ação ou complexo de ações que é tratado pelos participantes dentro da ocasião interacional, seja ela qual for, como 'dar informações' neste sentido. Isto é, um enunciado 'Gesto' é a ação corporal visível que tem um papel em tais unidades de ação.

Victor (século IV d.C.) *apud* Patillon (1990, p. 11-12) também defendeu a importância dos gestos na oratória, dizendo que “frente à diversidade infinita das línguas faladas por todos os povos e todas as nações elas [as mãos] me parecem ser a linguagem comum de todos os homens”. Para esse autor:

São as mãos por assim dizer uma segunda palavra; pedem, prometem, chamam, despedem, ameaçam, suplicam, repelem com horror, temem, interrogam, negam; elas expressam a alegria, a tristeza, a hesitação, a aprovação, o arrependimento, a medida, a quantidade, o número, o tempo; elas incitam, reprimem, aprovam, marcam a admiração ou o pudor; [elas] substituem o lugar dos advérbios e dos pronomes para indicar um lugar ou uma pessoa” (JULIUS VICTOR, (ca. IV d.C.).

Pereira (2010) lembra que não há civilização que não gesticule. Por isso, considerando que os gestos carregam o significado e a performance cultural “o estudo de comunidades ou civilizações não pode ser feito sem abordar a palavra dentro da gestualidade e a gestualidade dentro da palavra” (VARGAS, p. 2, s/d). Pereira (2010) define o gesto como uma ação realizada de forma voluntária e intencional para transmitir algum significado.

Em meados do século XVII, o filósofo e médico inglês Bulwer ([1644] 1974), após descrever um grande número de gestos, atribuiu às mãos a mesma importância da boca para o processo comunicativo:

Em todos os conceitos anunciados dos gestos através do qual o corpo, instruído pela natureza, pode enfaticamente se tornar conhecido e comunicar um pensamento e na propriedade de sua elocução expressa a agitação do silêncio da mente, as mãos, esse atarefado instrumento, é muito falador, cuja linguagem é tão facilmente percebida e compreendida como se o homem tivesse outra boca ou fonte de discurso em suas mãos. Portanto, as mãos são o substituto e vice gerente da língua, em um todo, e sublime modo de expressão, apresenta as significantes aptidões da alma e o discurso interior da razão; e como outra língua, a qual nós podemos justamente chamar o portavoz do corpo, elas falam para todos os membros, denotando seus sufrágios e incluindo suas aprovações. Tanto que, seja qual for o pensamento a ser deliberado, ou feito significativamente manifesto pelo esforço de movimentos unidos e conotativo de todos os outros membros, o mesmo pode ser tão evidentemente exibido pelo único desejo e discurso dos gestos das mãos [1644] 1974)¹⁶

¹⁶ In all the announced concepts of gestures by which the body, instructed by nature, can emphatically make itself known and communicate a thought, and in the propriety of its utterance it expresses the agitation of the mind's silence, the hands, that busy instrument, is very talkative., whose language is as easily perceived and understood as if the man had another mouth or source of speech in his hand. Therefore, the hands are the substitute and deputy manager of the tongue, in a whole, and sublime mode of expression, it presents the significant aptitudes of the soul and the inner speech of reason; and like another tongue, which we may justly call the mouthpiece of the body, they speak to all the members, denoting their suffrages and including their approbations. So much so, that whatever thought is deliberated, or made significantly manifest by the effort of united motions, and connotated by all the other members, the same may be as evidently displayed by the single desire and speech of the gestures of the hands.

Os estudos de Bulwer (1644/1974) evidenciaram a ligação entre gesto e fala, especialmente quando usados como estratégia discursiva.

Outro estudo importante sobre gesto é a Tese de doutorado de Efron (1941) sobre *Gesture and Environment*, pois ao focalizar os gestos espontâneos como movimentos sincrônicos da fala, ofereceu base científica para muitas pesquisas subsequentes: a) pelos critérios metodológicos, b) por possibilitar uma visão antropológica e uma categorização gestual. O autor estudou os gestos por meio da observação de imigrantes judeus do leste europeu e italianos do sul, residentes em New York. Para isso obteve seu material gravando vídeos em câmera lenta e sem áudio. Ekman e Friesen (1969), com base em Efron (1941), esquematizam os gestos em algumas categorias:

a) Ilustrativos - os gestos ilustrativos representam a fala ilustrando ou atribuindo um formato a algo que está sendo dito, conforme afirmam esses autores. Ou seja, os gestos ilustrativos representam uma ação imagética da fala, como o que ocorre na figura 52:

Figura 52- Gesto ilustrativo representado uma faca na narrativa JDMMP23



Fonte: Acervo pessoal

Na elaboração do gesto representado na figura 52, da narrativa JDMMP23, o narrador, em um dado momento, ilustra o tamanho e o formato do objeto em foco, criando uma imagem que a fala sozinha possivelmente não seria capaz de expressar com excelência. Essa estratégia, corrobora o entendimento de Napier (1983, p. 176), sobre o gesto se mostrar primordial à medida que auxilia o processo verbal e também contribui para expressar tudo aquilo que fala não seria tão suficiente.

b) Adaptadores - os gestos adaptadores, conforme Ekman Friesen (1969), são aqueles

que ocultam as emoções que os falantes não desejam expressar, como ocorre quando o ouvinte movimenta a cabeça sinalizando que o conteúdo expresso está sendo entendido, ou aquele que o falante esfrega uma mão na outra, passa as mãos na testa, nas sobrancelhas, no nariz, dentre outros. A Figura 53 ilustra um gesto adaptador:

Figura 53 - Gesto adaptador elaborado na narrativa MAFLP18



Fonte: Acervo pessoal

A Figura 53 exemplifica a elaboração do gesto adaptador que não está ligado à fala propriamente dita, conforme entendemos a partir das afirmações Ekman e Friesen (1969). A narradora, em um dado trecho de seu relato, passa a mão em sua sobrancelha buscando ocultar um estado emocional ao dizer: “...ele tinha um negócio duma mulher que ele ia quando ele vinha do mato ele ia pra lá cum essa mulher dele...” Pela maneira como se refere, parece que não se agrada da companheira do pai, por isso, passando a mão na sobrancelha busca ocultar o que sente.

c) Emblemáticos - os gestos emblemáticos dispensam a presença da fala porque possuem significado próprio, preciso e convencionalizado em cada cultura. São aqueles, cujas mensagens dispensam a presença de palavra. Alguns exemplos, incluem o movimento da cabeça para sinalizar o sim ou não, a representação de abraços elaborado com o cruzamento

dos braços no corpo, o uso do dedo polegar para representar um sinal de positivo ou negativo, a contagem de números nos dedos, conforme Figura 54.

Figura 54- Gesto emblemático elaborado na narrativa DBFMP24



Fonte: Acervo pessoal

A Figura 54 contém um exemplo de um gesto emblemático ilustrando uma enumeração de ações descrita pela narradora da narrativa DBFMP24 que faz uma contagem nos dedos para representá-las.

d) Reguladores - os gestos reguladores são os movimentos produzidos pelo falante ou pelo ouvinte com a finalidade de regular as intervenções na interação. Os gestos reguladores mais usados são as inclinações de cabeça e o olhar fixo, como ocorre na Figura 55.

Figura 55- Gesto regulador elaborado pelo ouvinte na narrativa MAFLP18



Fonte: Acervo pessoal

A Figura 55, como podemos observar, se constitui por um mosaico de fotos correspondente a uma sequência gestual realizada em uma determinada parte da narrativa MAFLP18. Chamamos a atenção para o olhar da ouvinte, que se caracteriza como um gesto regulador, que acompanha as várias cenas que concretizam o trecho, como se pretendesse expressar aquilo que não se permite ou ousa dizer.

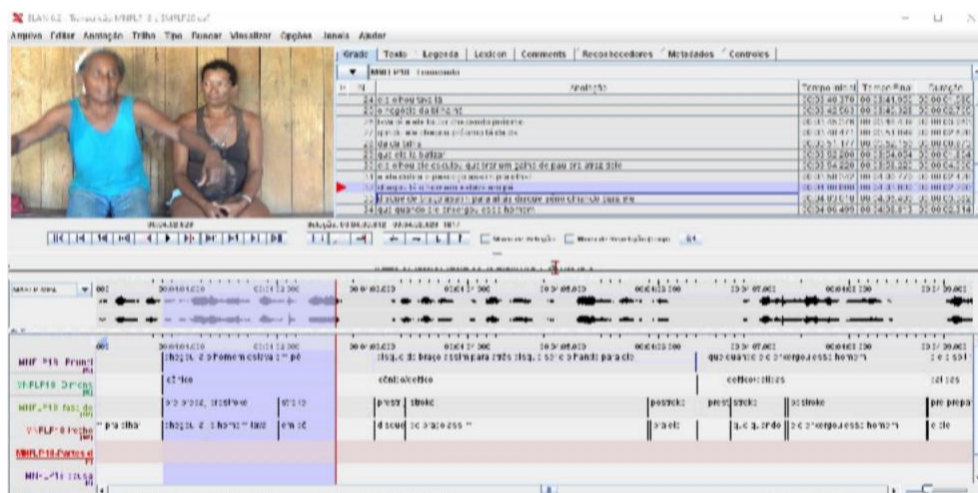
Assim, após ilustrarmos as categorias gestuais propostas por Ekman e Friesen (1969), notamos que os gestos estão diretamente relacionados à instância cognitiva e representam, dessa maneira, a expressão de sentimentos e pensamentos do indivíduo na interação verbo- gestual.

Com o mesmo entendimento Kita (1993, 2000, 2003, 2004) chamou a atenção para os indícios de que os gestos não expressam tão somente o ato comunicacional, pois segundo seus estudos, podem também refletir e afetar os processos mentais do próprio falante e desta forma, estariam envolvidos na fase de elaboração conceitual da narrativa, facilitando o acesso a itens do léxico mental.

Cornélia Müller (1998a, b, 2009) propôs quatro modos diferentes de representação gestual, cada um elaborado com o objetivo de criar uma “ilusão de realidade”, uma imagem diferente do objeto memorizado, de exibir uma forma diferente de ver e de conceber o verdadeiro retrato do real, conforme salienta a autora. Tais modos de representações foram classificados pela autora como: atuar representar, moldar, desenhar, os quais estão descritos e ilustrados a seguir:

A realização do gesto no modo de atuação, segundo Müller (1998a, b, 2009) consiste no uso das mãos para imitar ou reencenar atividades manuais reais, como agarrar, segurar, dar, receber, abrir, desligar, puxar, dentre outros. A Figura 56 ilustra um gesto elaborado no modo atuação da narrativa MAFLP18, cuja narradora encena uma determinada passagem da história.

Figura 56 - manifestação da entidade sobrenatural encenado na narrativa MAFLP18



Fonte: Elaborado pela autora

A Figura 56 exemplifica a narradora usando não só suas mãos, mas todo a extensão de seu corpo para produzir o gesto no modo atuação ao representar uma cena inerente à manifestação da entidade sobrenatural. Essa estratégia gestual cria uma figura do personagem sobrenatural que por pertencer ao mundo dos ocultos poderia não ser imaginada na forma humana. A tática consiste em aproximar o mundo dos ocultos do mundo das coisas concretas, como é característica da narrativa de enterro.

Outra forma de representação da realidade se concretiza pelo modo de moldagem, segundo Müller (1998a, b, 2009) realizado através das mãos moldando ou modelando uma escultura transitória, como uma tigela, parecido com o que ilustramos na Figura 57 que corresponde à elaboração de um gesto na narrativa SMFLP20:

Figura 57- Gesto elaborado no modo modelagem na narrativa SMFLP20



Fonte: Acervo pessoal

A Figura 57 ilustra a elaboração de um gesto no modo modelagem, no qual por meio de um movimento circular do dedo indicador da mão esquerda, a narradora tenta modelar o

formato de um forno (objeto usado na comunidade quilombola para torrar a farinha de mandioca) continente que recebeu um tesouro sobrenatural e que se manifestou à personagem escolhida da narrativa SMFLP20.

A estratégia gestual recorrida na narrativa SMFLP20 possibilita ao ouvinte criar a imagem do objeto foco da descrição e ao narrador prender os dois canais usados no processo comunicativo: o auditivo e o visual, além de obter credibilidade à história narrada.

Quanto ao modo de representação, a mão incorpora um objeto como um todo, uma espécie de “escultura” manual, quando, por exemplo, uma mão espalmada e aberta representando um pedaço de papel e o dedo indicador estendido representando a caneta usada para fazer anotações. A Figura 58 exemplifica o modo representação caracterizado por Müller (1998a, b, 2009).

Figura 58- Gesto elaborado no modo representação na narrativa CRFBL04



Fonte: Acervo pessoal

A Figura 58 representa o gesto no modo desenho, cujas mãos podem representar objetos ou uma ação, como o que está ilustrado pela narradora: uma mão aberta representando o objeto em descrição (o pedaço de ouro) e o dedo indicador representando a ação (raspar).

Há ainda o gesto modo desenho, cuja (s) a(s) mão(s) delineiam(m) o contorno ou a forma dos objetos ou a trajetória dos movimentos no espaço à semelhança do que buscamos representar por meio da Figura 59.

Figura 59 – Gesto elaborado no modo desenho na narrativa DBFMP24



Nessa época eu
fumava e colocava o
tabaco num buião
assim:

Fonte: Acervo pessoal

Conforme observamos por meio da Figura 59, a narradora busca representar o formato de um objeto redondo. Trata-se de algo que ela chamou de buião, utilizado para guardar o fumo, na época que fumava.

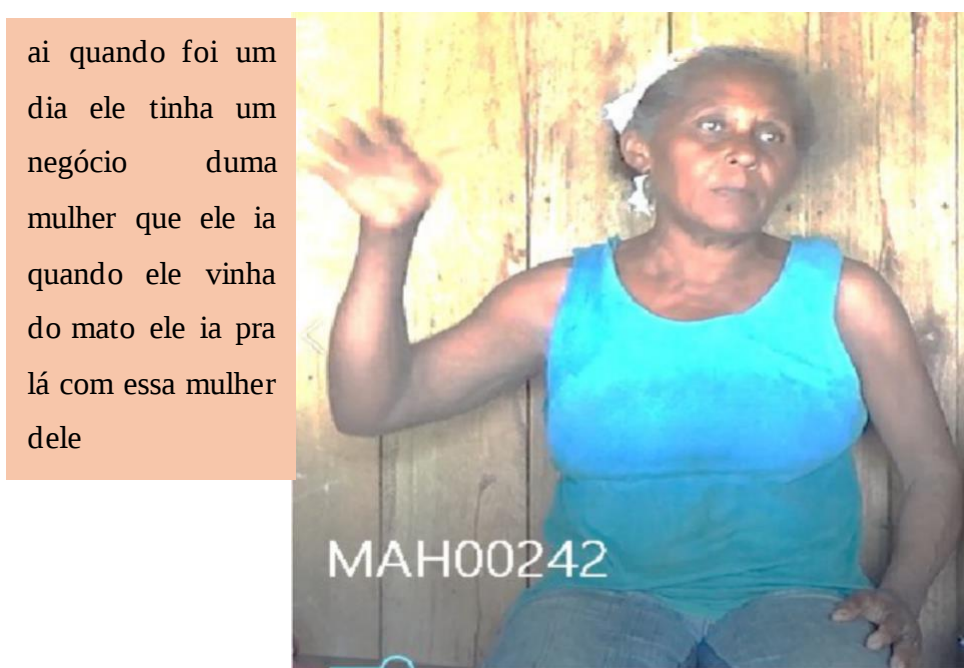
Para Müller (2014) esses diferentes modos de representações gestuais da imagem têm grande importância nas narrativas porque agregam diferentes possibilidades: o modo moldagem representa um objeto arredondado orientado verticalmente (servindo como espaço reservado para uma expressão verbal ausente); o gesto de desenho descreve precisamente a forma ou a maneira de um objeto ou de como se deu uma ação, o modo atuação e representação coloca em cena várias ações que representam atitudes de quem está no foco da descrição, portanto são diferentes construções do objeto narrado.

Considerando os conceitos de narratologia, os gestos destacam primordialmente o rema,

informação que impulsiona a história e que cria um dinamismo comunicativo (FIRBAS, *APUD* MCNEILL (1992); MÜLLER (2003)).

Para Napier (1983, p. 176) “o gesto permite que se expressem coisas que nunca poderão ser faladas. Se a linguagem foi concedida aos homens para esconderem seus pensamentos, então a finalidade dos gestos foi revelá-los”. A Figura 60, capturada da narrativa MAFLP18 ilustra as afirmações desse autor:

Figura 60 - Gesto da mão direita revelando uma concepção ou um sentimento da narradora



Fonte: Acervo pessoal da autora

A figura 60 exibe a elaboração de um gesto quando a narradora descreve a companheira de seu pai (personagem-escolhido) e que não é sua mãe. A narradora gesticula com sua mão direita, fazendo movimentos repetidos, acima do ombro. Tais movimentos poderiam representar menosprezo do objeto representado, talvez insinuar algo sobre o relacionamento do pai com a mulher, ou ainda marcar seu distanciamento e apreço pela personagem em descrição. Dessa forma, os referidos gestos poderiam expressar uma mensagem que as palavras buscam esconder.

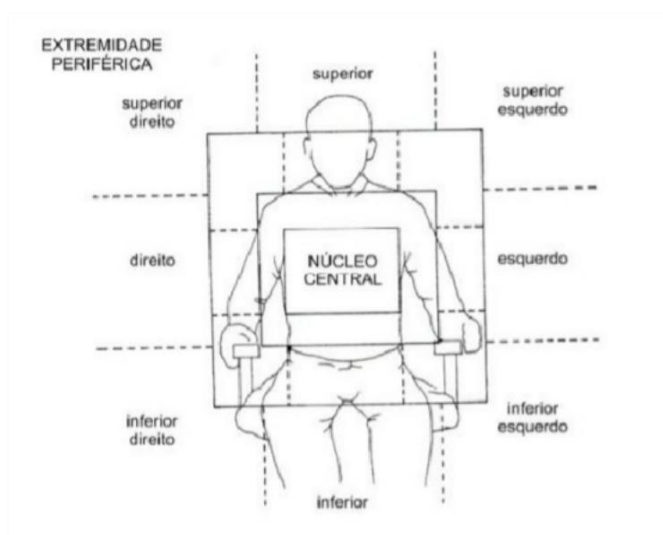
Goldin-Meadow (2003) realizou várias investigações acerca dos gestos para demonstrar que além das comunicativas, também orientam outras funções, tais como: a expressão do pensamento e do processo mental do sujeito falante. Segundo a autora, os gestos também estão envolvidos na fase de conceitualização, planejamento e organização do discurso oral e têm

grande função na organização da narrativa.

Kendon (1972, 1980) investigou a importância do gesto na comunicação, evolução da língua e também descreveu a convencionalização do gesto. Nos artigos *some relationship between body motion and speech* (1972) e *Gesticulation and speech: two aspects of the process of utterance* (1980), o autor trata da íntima relação entre fala e gesto. Esses estudos são importantes à medida que clarificam as discussões sobre os gestos serem um componente onipresente na atividade discursiva.

Para McNeill (2005, p. 4) “Speech and gesture occupy the same time slices when they share meanings and have the same relationships to context (...) that gestures are part of language”. Isto é, o autor afirma que gesto e fala são elaborados de forma simultânea quando expressam o mesmo significado. McNeill (1992, 2002, 2005) fortaleceu a área de estudos gestuais, ao propor uma categorização gestual (abordada na seção 6.2) e um quadrante que ilustra como geralmente o gesto se realiza descrevendo o espaço-temporal usado pelos falantes, conforme podemos observar na Figura 61:

Figura 61: Quadrante do gesto proposto por McNeill (1992).



Fonte: McNeill (1992, p. 89)

A Figura 61 permite-nos inferir que existe uma organização corporal para a realização dos gestos, conforme propõe McNeill (1992). Todas as discussões apresentadas neste capítulo mostram que fala e gesto coocorrem, se complementam e se compõem como duas modalidades diferentes de uma mesma expressão. Isto é, uma situação discursiva implica em articulação das modalidades verbais e não verbais, portanto, se estrutura por multimodalidades. Essas evidências motivaram a realização da análise sobre o papel dos gestos nas narrativas de enterro

elaboradas pelas populações tradicionais quilombolas do Baixo-Tocantins.

Buscando oferecer um panorama mais claro sobre nossas abordagens, organizamos o capítulo, conforme o seguinte: seção 6.2 descreve o modelo teórico, baseado em trabalhos elaborados por pesquisadores do estudo sobre os gestos; a seção 6.3 elenca os procedimentos metodológicos de tratamento dos dados que culminaram nos resultados analisados na seção 6.4, para finalmente sintetizarmos o capítulo na seção 6.5.

6.2 Modelo Teórico

Nesta seção serão arrolados estudos que revistamos principalmente os de Kendon (1972, 1980, 1988) e McNeill (1992, 2002, 2005), por contribuírem para a sustentação teórica da posta em prática neste estudo, sobre os gestos ajudarem na configuração formal das narrativas orais de enterro de quilombolas. Adam Kendon (1972, 1980, 1988), importante pesquisador do gesto, defendeu a existência de uma unidade entre a fala e o gesto. Esse autor, no trabalho de 1990A, analisando a combinação entre gesto e fala, a partir da narração da história de Chapeuzinho Vermelho, detectou que em um momento crucial da narrativa, o narrador, de forma articulada, colocava a fala e o gesto em um único plano de ação. Segundo o autor:

In a telling of the story of Little Red Riding Hood, at one point the speaker gestured as if swinging a hatchet. She did this in association with the sentence: "And he took his hatchet and with a mighty sweep sliced the wolf's stomach open." This arm-swing action, however, was performed precisely in association with the verb "sliced." The speaker began to lift her hands into position above her right shoulder in the brief pause that immediately preceded the entire sentence. The hands reached this position by the completion of the word "hatchet" and were held there during "and with a mighty sweep." The precise timing of the arm-swing with the pronunciation of "sliced" could not have been achieved unless the speaker had begun to organize her gestural action in advance. That she did so shows that here gestural action and speech must have been organized together. It is only by commencing the movements for the gesture in advance of the speech that the synchrony of arm swing and "sliced" could have been achieved (KENDON 1990A, p.)¹⁷

Conforme o autor, a narradora em um momento crucial da narrativa associa o gesto a

¹⁷ Ao contar a história de Chapeuzinho Vermelho, a certa altura o narrador gesticulou como se estivesse brandindo uma machadinha. Ela fez isso em associação com a frase: "E ele pegou sua machadinha e com um golpe poderoso abriu o estômago do lobo." Essa ação de balançar o braço, no entanto, foi executada precisamente em associação com o verbo "fatiado". A narradora começou a colocar as mãos acima do ombro direito na breve pausa que procedeu imediatamente toda a frase. As mãos alcançaram essa posição com a conclusão da palavra "machado" e foram mantidas lá durante "e com um golpe poderoso". O tempo preciso do balanço do braço com a pronúncia de "fatiado" não poderia ser alcançado a menos que o falante tivesse começado a organizar sua ação gestual com antecedência. O fato de ela ter feito isso mostra que aqui a ação gestual e a fala devem ter sido organizadas juntas.

um a narrativa. Os estudos de Kendon (1988, p. 134) definiram a seguinte categorização para amovimentação verbo-gestual:

a) gesticulação - movimento gestual produzido em sincronia com o discurso, relacionado ao significado da fala.

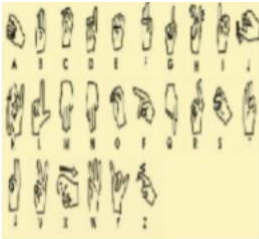
b) pantomima - dispensa o discurso, e não são gestos convencionalizados

c) emblemas - são aqueles determinados culturalmente, são convencionais.

d) língua de sinais – são gestos que substituem a fala e se configuram como uma língua, por isso são convencionalizados.

McNeill (1992, p. 37) denominou a referida categorização de continuum de Kendon. O contínuo de Kendon (1988) considerando sua relação com a fala poderia ser representado, conforme o Figura 62:

Figura 62- Representação do continuum de Kendon

Gesticulação	Pantomimas	Emblemas	Línguas de sinais
			
Fonte: acervo pessoal	https://pinturafacialbygla/2014/12/05/pantomima-figurino/	https://www.google.com/search?q=exemplos+de+gestos+emblematics	https://guia.dedodas.com/da-lingua-brasileira-de-sinais-libras/

Fonte: Elaborado com base em Kendon (1988, p. 134).

Conforme observamos, o esquema proposto por Kendon (1988) organiza os gestos em um contínuo no qual no ponto esquerdo concentram-se os gestos não convencionalizados e que necessitam ser cogerados com a fala. À medida que avançamos para a direita vão se situando os gestos convencionalizados gerados sem a necessidade da fala.

Kendon (1980) mostrou que o sistema gestual se constitui de **unidades de gesto (gesture units)**, **frases de gesto (gesture phrases)** e **fases de gesto (gesture phases)**. A unidade de gesto compreende o intervalo que ocorre entre os descansos sucessivos dos membros, na qual portanto, pode haver mais de uma frase de gesto. A frase de gesto, por sua vez, é o próprio gesto em si e é constituída por várias fases realizadas em sequência. Já as fases gestuais (fonte de atenção desta tese) se constituem de cada etapa da realização do gesto. Essas etapas foram chamadas de: preparação (*preparation*), pré-golpe (*prestroke hold*), golpe

(*stroke*). e pós-golpe (*poststroke hold*).

Para McNeill (2005) a terminologia proposta por Kendon poderia ser invertida, haja vista que a ideia de frase gestual soa como um conjunto de gestos, ao passo que unidade gestual soa como um único gesto. O autor definiu as seguintes dimensões gestuais: rítmico, dêitico, icônico e metafórico. Essas categorias servem de base para classificar quase todos os gestos do evento comunicativo, por isso inspiraram muitos estudos subsequentes, incluindo o estudo gestual empreendido nesta tese que incide sobre a movimentação gestual nas narrativas de enterro quilombolas. A análise aqui realizada responde às seguintes questões importantes: como ocorre a presença dos gestos nas narrativas de enterro? Existe um padrão gestual que possa auxiliar a estruturação e caracterização do gênero narrativa de enterro? Que funções os gestos desempenham? Existe uma relação entre dimensão gestual, fases dos gestos e partes da narrativa? Especificamente perguntamos se dentre as variáveis das dimensões gestuais: dêitica, batidas, metafórica, icônica e as fases gestuais: pré-golpe, golpe e pós-golpe, existe um padrão verbo-gestual que caracterize a narrativa de enterro ou que indique completude das partes?

6.3 Procedimentos metodológicos

Esta seção descreve o percurso metodológico adotado na pesquisa para realizarmos a análise gestual. Para isso, lembremos que adquirimos o banco de dados a partir de gravações em vídeos no formato *efaf*, por meio da câmera profissional filmadora SONY Digital HD Video Handycam HDR-PJ620, com microfone agregado, ideal para a manipulação do vídeo no programa *ELAN*. O *corpus* deste estudo corresponde a cerca de 55'19'' de gravação e contempla a 32 narrativas, estratificadas em sexo (metade narrada por mulheres e metade por homens), e origem: comunidades de Bom Fim, Frade, Itabatinga, Itapocu, Laguinho, Mola, Taxizal e Tomázia, embora as variáveis sociais não tenham sido foco do estudo. As narrativas receberam a mesma codificação usada para identificar os áudios gravados em *wav* utilizados para realizar a análise prosódica. O banco de dados recebeu um tratamento no *software ELAN* (*European Distributed Corpora Project Linguistic Annotator*), no qual foram criadas cinco trilhas de notação, a saber:

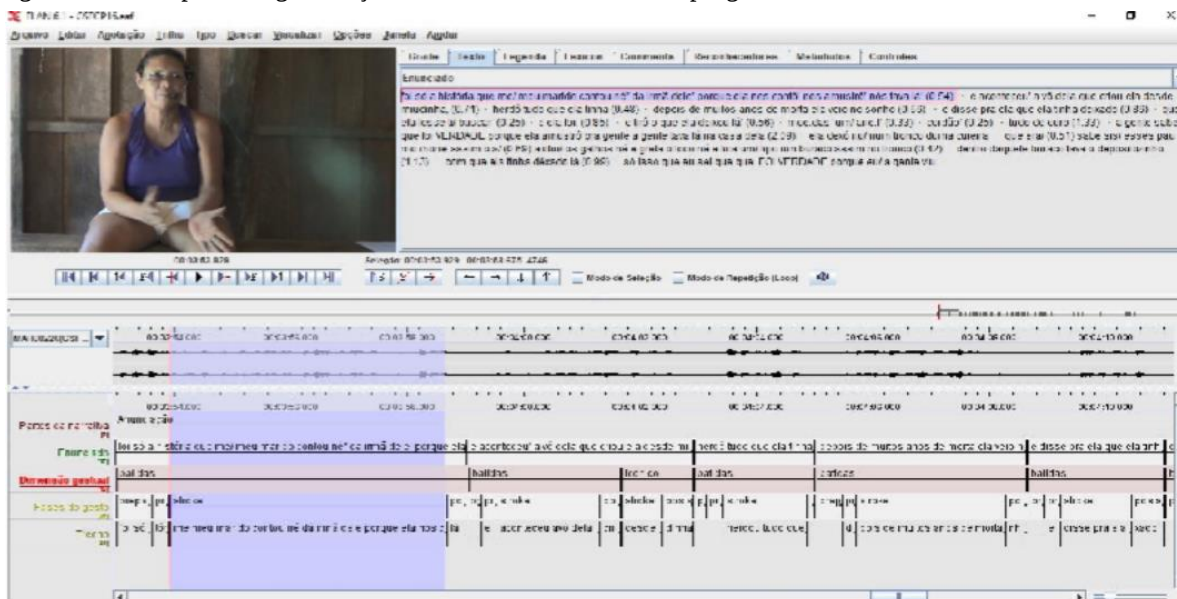
- a) partes da narrativa (Fernandes, 2007): a anunciação, manifestação, provação, a marcação, o desenlace e a origem;
- b) nunciado – trecho delimitados por uma pausa silenciosa;
- c) fases do gesto (descrição dos movimentos gestuais feitos pelo falante): pré-golpe,

golpe e pós-golpe;

d) dimensão gestual (retomada da classificação de McNeill, 2005): icônica, metafórica, dêitica e gestos rítmicos;

e) trecho (parte que culminava com a realização do gesto) A figura 63 exemplifica a notação no *ELAN*, para procedermos a análise gestual:

Figura 63- Exemplo de segmentação da narrativa GSFCP16 no programa *ELAN*



Fonte: Elaborado pela autora

Como é possível observarmos, a Figura 63 exemplifica o tratamento do material em vídeo com o auxílio do *ELAN* (o processo de tratamento de dados no *ELAN* encontra-se disponível no endereço

<https://zenodo.org/records/11206437?token=eyJhbGciOiJIUzUxMiJ9.eyJpZCI6ImRmMGRlYzc2LWYzOTMtNDgwMS1hYWVlLW13YmNhYjcyZDM4NSIsImRhdGEiOiOnt9LCJyYW5kb20iOiJkMjMxYzYwZjVhMzVkZWZmZjZjMTM1NGY0MTc0M2JiOSJ9.ZdaQyVPwbxSMsYip0AYo9IKg9rVTX1tsvVYobvGBPd92McUiAg85DDrKuW7IK6E1urJAB6HfG6rhmNzFIuL3g>

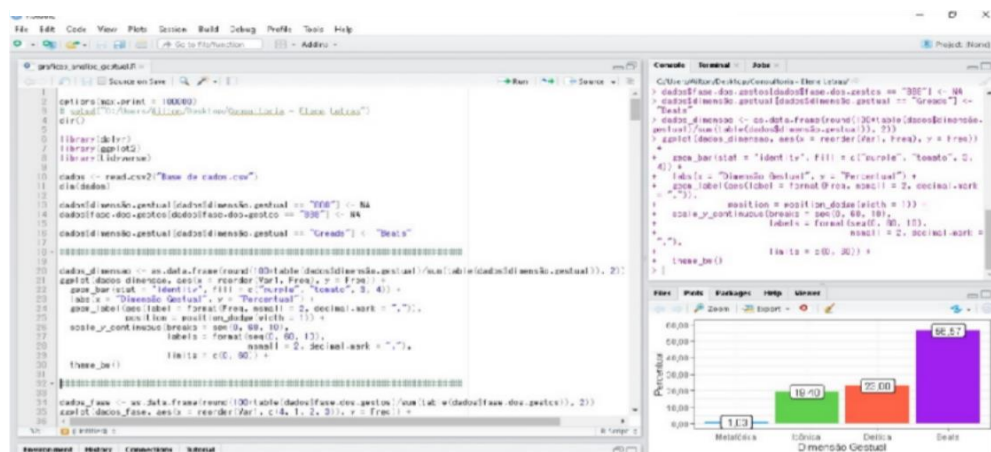
Os dados provenientes deste tratamento (identificação das dimensões e fases gestuais) foram organizados na planilha do *Excel*, na qual já constava o código da narrativa, medidas e o contexto da duração da pausa, medidas de f_0 , tipo de narrativa (significado), partes da narrativa, localidade e sexo do narrador. A Tabela 7 ilustra essa etapa do tratamento laboratorial:

Tabela 7 - Registros dos dados em planilha do Excel

Narrativa	Dimensões gestuais	Fases gestuais	Faixa	Conteúdo	I-D min.	FO medi	I-D max.	Significado da narrativa	Partes da narrativa	Localidade	Sexo
JOMBP03	DEITICO	GOLPE	2339	INTERNA	137	157	200	PROTOCONTO	MARCAÇÃO	BOMFIM	MASCULINO
JOMBP03	DEITICO	GOLPE	349	INTERNA	103	178	246	PROTOCONTO	MARCAÇÃO	BOMFIM	MASCULINO
JOMBP03	RITMICO	GOLPE	966	INTERNA	71	174	263	PROTOCONTO	MARCAÇÃO	BOMFIM	MASCULINO
JOMBP03	RITMICO	GOLPE	2119	INTERNA	69	153	203	PROTOCONTO	MARCAÇÃO	BOMFIM	MASCULINO
JOMBP03	RITMICO	GOLPE	1453	INTERNA	61	138	263	PROTOCONTO	MARCAÇÃO	BOMFIM	MASCULINO
JOMBP03	RITMICO	GOLPE	642	INTERNA	96	190	224	PROTOCONTO	MARCAÇÃO	BOMFIM	MASCULINO
JOMBP03	DEITICO	EXOLPE	1032	INTERNA	81	185	231	PROTOCONTO	MARCAÇÃO	BOMFIM	MASCULINO
JOMBP03	RITMICO	EXOLPE	1722	FRONTIERA	81	185	231	PROTOCONTO	MARCAÇÃO	BOMFIM	MASCULINO
JOMBP03	RITMICO	EXOLPE	2290	INTERNA	117	191	260	PROTOCONTO	DESENLACE	BOMFIM	MASCULINO
JOMBP03	METAFÓRICO	EXOLPE	968	INTERNA	66	191	245	PROTOCONTO	DESENLACE	BOMFIM	MASCULINO
JOMBP03	ICÔNICO	EXOLPE	827	INTERNA	91	181	260	PROTOCONTO	DESENLACE	BOMFIM	MASCULINO
JOMBP03	RITMICO	GOLPE	331	INTERNA	125	150	198	PROTOCONTO	DESENLACE	BOMFIM	MASCULINO

Fonte: Elaborado pela autora

A Tabela 7 exemplifica o passo metodológico realizado para alimentar a janela do *RStudio*, para a plotagem dos gráficos que serviram de base para procedermos a análise quantitativa:

Figura 64 - Janelas do *RStudio* contendo o tratamento estatístico

Fonte: Elaborado pela autora.

Como se observa na figura 64, elaboramos os seguintes gráficos de colunas:

- Gráfico de colunas com percentual para identificarmos os resultados do papel das Dimensões Gestuais (Dêitica, Icônica, Metafórica e Rítmica) por Significado da Narrativa.
- Gráfico de colunas com percentual a atuação da Dimensão Gestual (Dêitica, Icônica, Metafórica e Rítmica) por Parte da Narrativa.
- Gráfico de colunas com percentuais sobre a atuação das fases gestuais (Pré-golpe, Golpe, Pós-golpe) por Significado da Narrativa de Enterro.
- Gráfico de colunas com percentual de ocorrência das fases gestuais (Pré-golpe, Golpe, Pós-golpe) por parte da narrativa de enterro.

e) Gráfico de colunas com percentuais sobre a ocorrência das fases gestuais (Pré-golpe, Golpe, Pós-golpe) por Dimensão Gestual (Dêitica, Icônica, Metafórica e Rítmica).

Escolhemos os gráficos de colunas por consideramos que seriam mais apropriados porque oferecem uma visualização mais clara sobre a atuação dos gestos.

6.4 Resultados

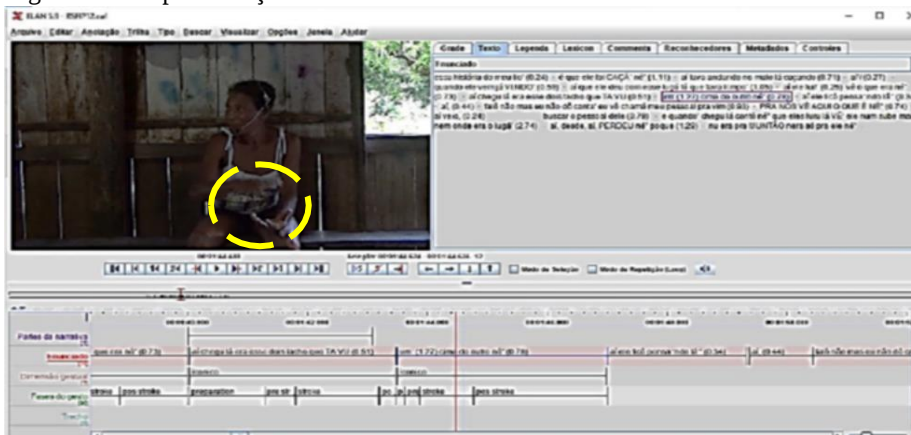
Finalmente apresentamos nesta seção os resultados referentes a 496 ocorrências de usos gestuais encontrados nas narrativas de enterro do Baixo Tocantins: sendo 292 gestos rítmicos, 98 gestos dêiticos; 89 gestos icônicos, 34 gestos metafóricos. Vale lembrar que a referida análise consiste em identificar um padrão gestual, considerando as dimensões gestuais e fases dos gestos: *pré-golpe*, *golpe*, *pós-golpe*, retomadas da classificação de McNeill (2005)

6.4.1 As dimensões gestuais

McNeill (2005) propôs que os falantes produzem, em suas interações, quatro dimensões gestuais denominadas de icônica, metafórica, dêitica e rítmica, as quais descreveremos a partir dos resultados encontrados na narrativa de enterro quilombola:

a) Dimensão Icônica: a dimensão icônica inclui os gestos que representam imagens concretas de entidades ou objetos concretos. Essa categoria gestual possibilita elaborar uma imagem concreta de um conteúdo semântico (aspecto também presente na fala). A Figura 65 apresenta um gesto icônico:

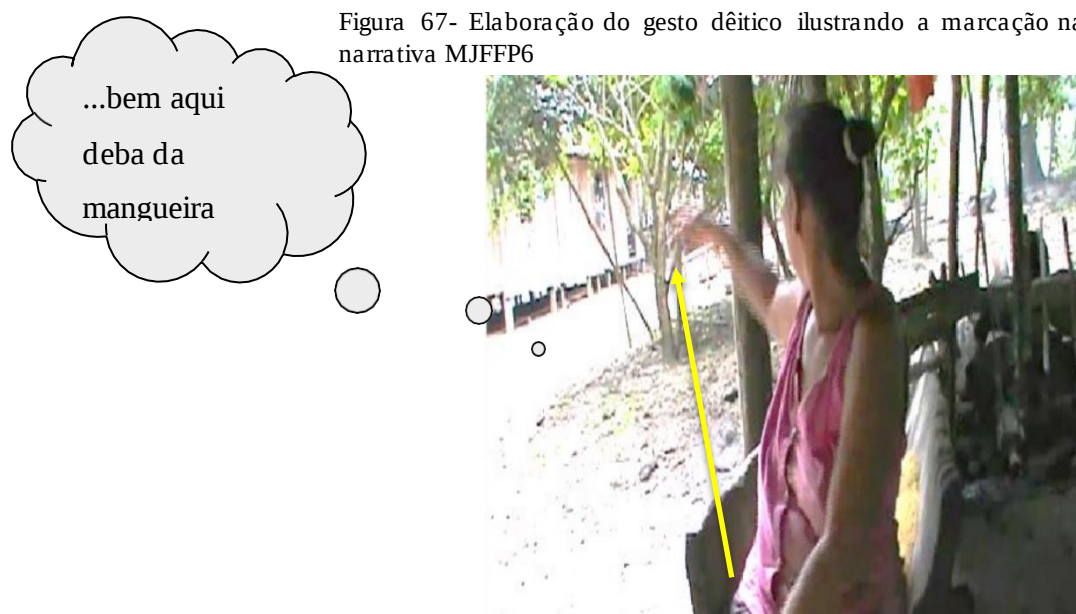
Figura 65 - Representação icônica de dois fomos dobrados um sobre o outros na narrativa RSFIP12



Fonte: Acervo da autora

escada. Na elaboração do gesto, como é possível observarmos, há um componente icônico: a escada, imagem revelada pelo deslizar da mão direita de uma certa altura, em forma de “zigue zague” até chegar no momento de seu repouso; e um componente metafórico representado pela mesma mão se movendo no ar, desta vez ilustrando a ação propriamente dita. A figura 66 mostra também que o conjunto articulado das fases do gesto de descer a escada constitui um enunciado gestual. O narrador, desta forma, busca oferecer ao ouvinte a possibilidade de criar uma imagem daquilo que os eventos linguísticos sozinhos talvez não fossem satisfatoriamente capazes de representar. Por isso, o narrador articula o enunciado verbal e o gestual. Tais evidências corroboram as afirmações de McNeill (2005) sobre haver uma indissociabilidade entre gestos e fala, pois, como evidenciamos enunciado verbal e gestual se coadunam e de maneiras diferentes, buscam representar ou descrever algo. A fala descreve a ação (descer) ao passo que o gesto indica a direção do movimento e a maneira como foi realizado (passo a passo pela escada). A mão, no caso, representa a entidade em movimento.

c) Dimensão Dêitica: o gesto prototípico da dimensão dêitica é aquele realizado com o dedo indicador estendido. Entretanto, quase qualquer parte do corpo extensível ou objeto retido pode ser usado para apontar, segundo McNeill (2005). A Figura 67 ilustra a elaboração do gesto dêitico.



Fonte: Acervo pessoal da autora

A figura 67 corresponde a um gesto elaborado na narrativa MJFFP6. A propriedade lítica do gesto de contorcer o corpo está em localizar a árvore (em relação ao falante) que atua como

substituto do personagem e serve de referência para o gesto e toda a cena. Conforme McNeill *et al.* (1994) grande parte dos apontamentos que se vê nas conversas e nas narrativas de adultos não está apontando para objetos ou locais fisicamente presentes, mas aos abstratos, e por isso são uma espécie de gestos metafóricos também, onde o espaço e um *locus* dentro dele são usados para apresentar um significado não espacial. Se as mãos forem empregadas de outra forma, pode-se improvisar apontando com a cabeça, nariz, cotovelos, pés, etc., como ocorre muito no Brasil. Conforme Enfield (2001) algumas culturas prescrevem a dêixis com os lábios. Segundo o autor, a dêixis consiste em localizar entidades e ações no espaço “vis-à-vis” de um ponto de referência.

d) Dimensão Rítmica: os gestos rítmicos foram denominados por McNeill e Levy (1982) como meros movimentos das mãos, ocorridos para cima e para baixo ou para frente e para trás que parecem "bater" com o ritmo da fala. Efron (1941 *APUD* MCNEILL, 2005) analogamente comparou os gestos rítmicos ao ritmo musical, porque seu decurso funciona como batidas no ar. A Figura 68 ilustra o gesto rítmico.

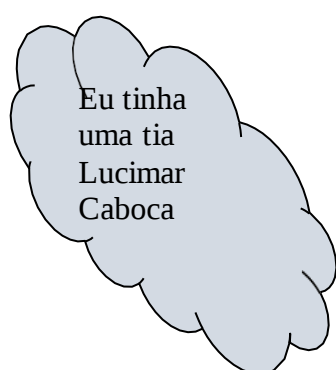


Figura 68 - Gesto rítmico elaborado na narrativa JOMB03



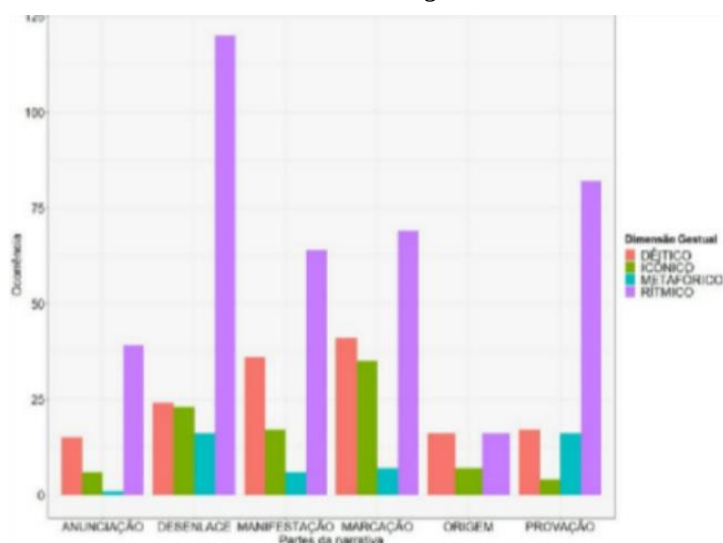
Fonte: Acervo pessoal da autora

O exemplo da figura 68 ilustra o narrador fazendo menção ao primeiro personagem da história por meio do gesto rítmico. Desta forma, a execução do gesto rítmico em questão, parece ter a incumbência de destacar o personagem que está em descrição. Para McNeill (2005) um gesto rítmico pode acompanhar a primeira menção de um personagem ou destacar palavras, aspectos e cenas cujas ocorrências são relevantes para um propósito narrativo maior. Essas dimensões foram ainda estudadas do ponto de vista do aspecto quantitativo buscando entendermos suas contribuições e papéis para a estruturação da narrativa de enterro quilombola.

6.4.1.1 As dimensões gestuais e as partes da narrativa de enterro

Considerando o estudo dos gestos rítmico, dêitico, icônico e metafórico, proposto por McNeill (2005), nas narrativas de enterro quilombolas analisamos suas ocorrências nas partes da narrativa origem, anúncio/marcação, marcação, provação e desenlace para entendermos qual(is) dimensão(ões) gestual(is) tem (têm) maior(es) ocorrência(s). O gráfico 11 apresenta esse resultado:

Gráfico 11 - Ocorrência das dimensões gestuais nas narrativas de enterro quilombola



Fonte: Elaborado pela autora

O gráfico 11 evidencia a ocorrência das dimensões gestuais nas partes da narrativa de enterro. A realização do gesto rítmico que se caracteriza por destacar cenas ou algum aspecto considerado importante, contribui para a cadência e ritmo da fala, como notamos, se sobressai especialmente no desenlace e na marcação. O gesto dêitico que se caracteriza por sua natureza de apontar um *locus* espacial em relação ao falante, ocorre, sobretudo, na marcação e na manifestação. Já o icônico que ajuda a criar uma imagem concreta do objeto em descrição, ocorre principalmente na marcação e desenlace. O gesto metafórico, teve baixa ocorrência. A título de ilustração e buscando entender essas ocorrências, recorreremos aos autores Cassel e McNeill (1991, p. 386) *apud* Bressemer *et. al* (2015, p. 4)

que - estabelecendo as diferenças entre o nível narrativo, metanarrativo e paranarrativo - defende que os gestos têm papel relevante na contação e estruturação das narrativas. Conforme os autores “different kinds of gestures appear, depending on where in the narratological structure the speaker is operating”¹⁹. Conforme Bressemer *et. al* (2015) o nível paranarrativo se caracteriza pela ausência de gesto ou pela

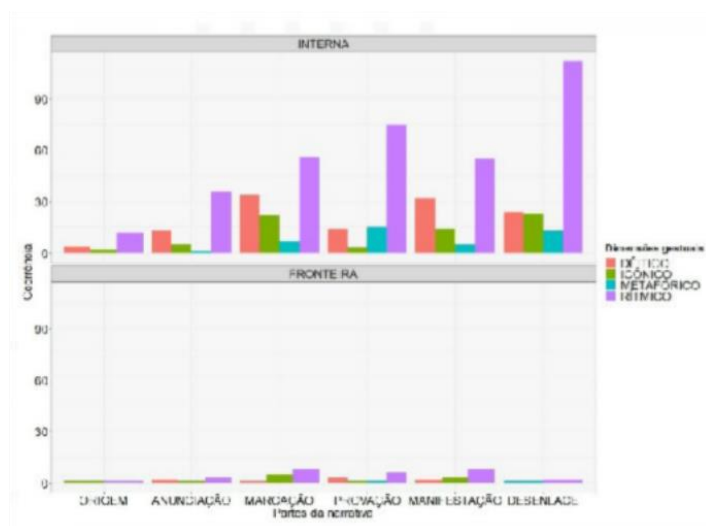
presença de gestos dêiticos que indicam a localização no espaço gestual, o nível metanarrativo se caracteriza pela ocorrência dos gestos metafóricos por causa de sua natureza abstrata. Essas declarações coadunam com o que as dimensões gestuais representam na organização das partes da narrativa de enterro, pois como ficou comprovado, a marcação está bem caracterizada pelas dimensões dêitico, icônico e rítmico, aopasso que o desenlace apresenta um grande número de gestos rítmicos e dêiticos.

O curioso quanto a este resultado é que essas partes também tiveram maior percentual de ocorrência. Desta forma, sugerimos que a ocorrência das dimensões gestuais na narrativa de enterro também se atrela à consciência linguística e discursiva do narrador que destaca informações e valores que considera importante para ser evidenciado na comunidade.

6.4.1.2 O papel das dimensões gestuais para a delimitação das partes narrativa de enterro

Outro aspecto também investigado no estudo dos gestos na narrativa de enterro quilombola destacou o papel das dimensões gestuais para a estruturação das partes. Ou seja, voltamos nosso olhar para a atuação dos gestos rítmico, dêitico, icônico e metafórico na fronteira e no interior das partes origem, anúncio/marcação, marcação, provação e desenlace. O Gráfico 12 resulta na amostra dessa análise.

Gráfico 12- Papel das dimensões gestuais para a estrutura da narrativa de enterro



Fonte: Elaborado pela autora

Ao olharmos para o Gráfico 12 percebemos como atuam as dimensões gestuais para a estruturação das partes. Conforme fica evidente o contexto interno e, portanto, interior às partes,

detém a maior ocorrência das fases gestuais do que a fronteira. Tais evidências nos licenciam a afirmar que não há um padrão de ocorrência das dimensões gestuais, sinalizando a completude das partes. Sendo assim, no que diz respeito à atuação das dimensões gestuais, os resultados fornecem evidências que reforçam uma das hipóteses de que a movimentação verbo-gestual tem função sociodiscursiva e descartam a ideia de organizarem a quebra discursiva porque sozinhas não têm grande relevância para a estruturação da narrativa.

6.4.2 As fases gestuais

Os estudos acerca das fases gestuais culminaram em algumas denominações, tais como: preparação, golpe e retração (KENDON, 1980) e pós-golpe (SOTARO KITA, 1990). Os estudos de Kendon contribuíram bastante para que McNeill (1992, 2002) revisasse sua tese que afirmava que linguagem verbal e a não-verbal não são coocorrentes, além de contribuir para que ampliasse as discussões sobre as dimensões gestuais, até então chamadas de tipos de gestos. A partir de então considerou que “os gestos, juntamente com a fala, ajudam a constituir o pensamento e refletem a representação imagética mental que é ativada no momento de falar”¹⁸ (MCNEILL, 1992, p. 245, tradução nossa). Sobre as etapas gestuais entendemos que se caracterizam por exercerem, cada uma, uma função na elaboração do enunciado gestual. A figura 68 representa um gesto organizado em torno de várias fases.

Figura 69 - Elaboração das fases do gesto na narrativa MJFFP06



Fonte: Acervo pessoal

(https://zenodo.org/records/10883701?token=eyJhbGciOiJIUzUxMiJ9.eyJpZCI6IjQ3NTE3ZTU0LTU5YWItNDQzOS1hYTQ0LTM1NmZhY2E1Y2NjNiIsImRhdGEiOiOnt9LCJyYW5kb20iOiI2ZjU3MzQ3ODgxZjg3MDQ3MmEwNGRhZGVhOTUxNjcyYyJ9.UZ83KoBDe WTrXnnd6wDza0K cTZ9dUwCNh40 TP7XWgs0VIW1lb z4bndN0Y_nqgJN-vs2Nsadfypbm2tX9kVg)

¹⁸ gestures, together with speech, help to constitute thought and reflect the mental image representation that is activated at the moment of speaking

O mosaico de fotos que compõe a figura 69 representa uma cena de uma entidade passando pelo quintal da narradora, carregando colheres que em contato umas com as outras sofriam atrito e emitiam um ruído. A narradora se utiliza da fala e do gesto do encontro das mãos para criar uma imagem de um momento crucial de sua história. A cena em questão retrata, portanto, um conjunto de fases gestuais ocorrendo concomitante com a fala. A seguir detalharemos algumas fases a partir da ocorrência de gestos nas narrativas.

a) Preparação - a fase preparação é opcional que inicia com afastamento do membro da posição de repouso para o espaço do gesto, onde pode iniciar o pré-golpe ou o golpe. Conforme o McNeill (2005), o início da preparação também sugere o momento em que o conteúdo visuoespacial do golpe começa a tomar forma na experiência cognitiva do falante. A Figura 70 objetiva demonstrar como a preparação inicia a elaboração do gesto.

Figura 70- Ilustração da fase gestual preparação na narrativa MJFFP06

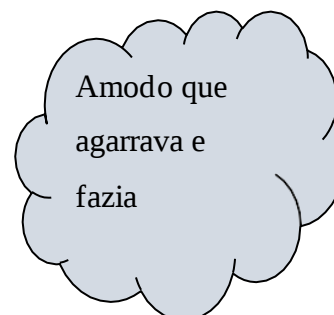


Fonte: Acervo pessoal da autora

Como observamos a figura 70 corresponde à fase gestual preparação, elaborada na narrativa MJFFP06, cuja narradora prepara o movimento tirando as mãos do repouso para situá-las no espaço superior, a fim de preparar o próximo movimento do gesto. A preparação termina quando a mão congela no ar. Isto é, quando ocorre a fase chamada de pré-golpe.

a) Pré-golpe - a fase opcional denominada de pré-golpe consiste em uma parada temporária do movimento antes do golpe. Nesta fase uma retenção de pré-golpe atrasa o movimento até que um segmento linguístico específico esteja pronto para ser articulado, conforme afirma McNeill (2005). A Figura 71 busca ilustrar a fase pré-golpe na narrativa quilombola.

Figura 71 - Ilustração da fase gestual pré-golpe na narrativa MJFFP06



Fonte: Acervo pessoal

Tal qual afirma McNeill (2005) e conforme ilustramos na figura 71, o segmento da fala foi direcionado pela imagem do gesto, algo que ocorre se o gesto e o segmento linguístico forem de fato cogerados e combinados desde o início da fase de preparação e se separassem apenas pelo desdobramento mecânico entre os movimentos manuais e vocais, cuja assincronia é reparada pelo pré-golpe. A fase que ocorre após o pré-golpe foi denominado por McNeill (2005) de golpe.

b) Golpe - O golpe é a única fase obrigatório porque sem ela não há gesto. É, portanto, a fase que apresenta significado. Portanto é a etapa gestual nuclear e que de fato concretiza o gesto. A Figura 72 ilustra o golpe.

Figura 72- Ilustração da fase gestual golpe na narrativa MJFFP06



Fonte: Acervo pessoal da autora

Conforme mostramos por meio da figura 72 (e fazia brum) a onomatopeia ou idiofone coincide

com a fase nuclear do gesto: o golpe. Segundo Fernandes (2007), o gesto e a voz unificam o evento narrativo e ilustram alguns trechos, especialmente quando representam onomatopeia ou idiofone, conforme observamos, por meio da Figura 72, o golpe culminou no encontro das duas mãos para representar o som do atrito de colheres. O significado do golpe é idêntico ao significado da fala, porém enquanto um representa gestualmente as colheres em atrito, o outro representa o próprio atrito por meio de um idiofone. Sendo assim, gesto e fala se complementam ao representarem perspectivas diferentes do mesmo objeto em descrição. McNeill (2005) a partir de uma amostra considerável de gestos, afirmou que 90% dos golpes coocorrem em sincronia com a fala, ou seja, fala e gestos são coexpressivos.

c) Pós-golpe- o pós-golpe é uma fase opcional que sucede o golpe. Isto é, após a realização do golpe, as mãos são novamente congeladas no ar antes de retornarem para a posição de repouso, ou dar início a um novo gesto. A Figura 73 ilustra uma cena de pós-golpe.

Figura 73- Ilustração da fase gestual pós-golpe na narrativa MJFFP06



Fonte: Acervo pessoal da autora

Como notamos, por meio da ilustração da Figura 73, as mãos da narradora se abrem novamente após o descarregamento da fase gestual golpe que representou o som do atrito das colheres. Na realização deste gesto, ao retornarem para a posição anterior, as mãos foram retidas no ar, portanto houve uma retenção pós-golpe. McNeill (2005) analisa que a fase pós-golpe se concretiza quando a fala coexpressiva ao golpe continua ocorrendo, após o golpe tiver completado seu curso ou movimento.

Após a fase pós-golpe as mãos podem passar para a fase de retração ou iniciar um novo gesto.

c) Retração (opcional) a retração consiste no retorno das mãos para o repouso. Pode não haver uma fase de retração se o falante se mover imediatamente para um novo gesto,

segundo McNeill (2005). A Figura 74 retrata o retorno e repouso das mãos após a realização das fases gestuais:

Figura 74 - Retorno das mãos para a posição de repouso na narrativa MJFFP06



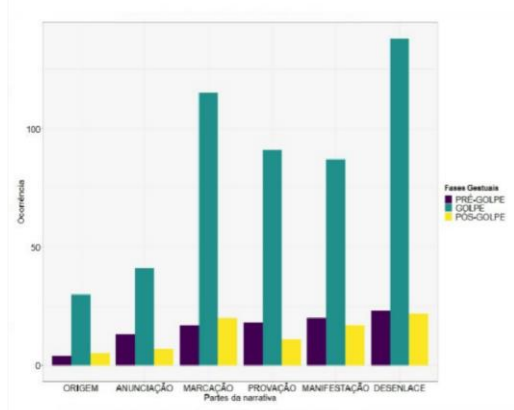
Fonte: Acervo pessoal

Sobre a fase retração, exemplificada por meio da figura 74, observamos que a narradora descansa suas mãos após a realização completa dos gestos. McNeill (2005) ratifica que o repouso ocorre após o significado do gesto ser totalmente descarregado. Por isso essa fase não possui significado.

6.4.2.1 As fases gestuais por partes da narrativa de enterro

Outro controle da atuação das fases gestuais pré-golpe, golpe e pós-golpe presumiu um padrão de ocorrências nas partes da narrativa de enterro: origem, anúncio/marcação, marcação, provação e desenlace. O resultado dessa análise está contemplado no gráfico 13:

Gráfico 13 - Resultado das fases gestuais por parte da narrativa de enterro



Fonte: Elaborado pela autora

Conforme está visível no gráfico 13, a elaboração dos gestos nas partes se caracteriza pela maior ocorrência de sua fase nuclear: o golpe, conforme é a lógica. A referida fase ocorreu, sobretudo, no desenlace e na marcação, cujas partes também tiveram respectivamente os maiores percentuais de ocorrência quanto à estruturação formal. Fernandes (2007) destacou a congruência entre gesto e fala na narrativa de enterro pantaneira, mostrando que ao entrarem em cena, geravam inúmeros sentidos, tais como:

a) Dimensionar objetos em descrição, assim como ocorreu na narrativa de enterro SMFLP20.

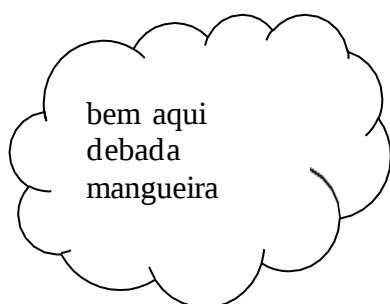
Figura 75 - Cena da dimensão do forno de cobre na narrativa SMFLP20



Fonte: Acervo pessoal

b) Fornecer uma localização espacial, como ocorreu na narrativa MJFF06.

Figura 76- Localização espacial elaborada na narrativa MJFF06



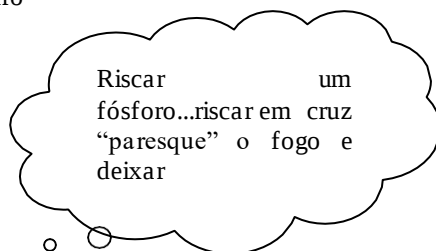
Fonte: acervo pessoal da autora

c) Orientar um “como-fazer” tal qual ilustrado na figura da narrativa de enterro quilombola SMFLP20.

Figura 77 - Cena da narrativa SMFLP20
ilustrando o batismo do tesouro



Fonte: Acervo pessoal.

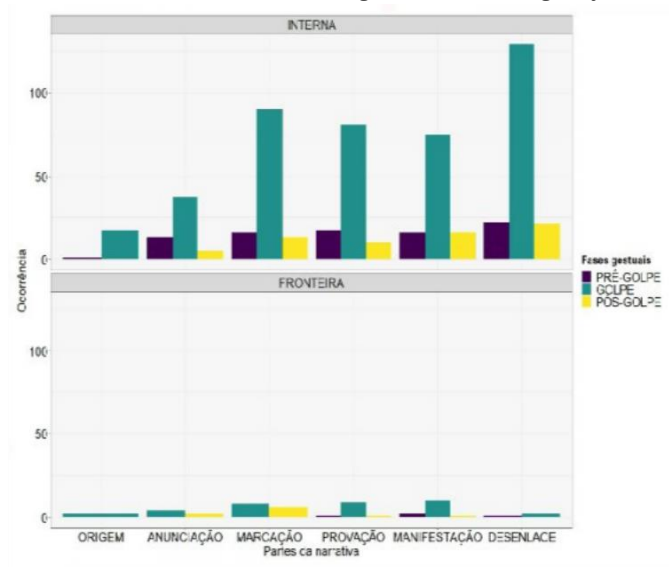


As cenas apresentadas nos exemplos das figuras 75, 76 e 77 foram produzidas nas narrativas de enterro quilombolas e condizem com as afirmações de Fernandes (2007) sobre os gestos ocorrerem concomitante com a fala para facilitar a compreensão da narrativa. No exemplo em questão, o narrador une a voz e o gesto para ilustrar o trecho.

6.4.2.2 O papel das fases gestuais para a delimitação das partes da narrativa de enterro

Finalmente, analisamos o papel das fases na delimitação das partes. Essa análise baseia-se na pressuposição de que alguma(s) fase(s) gestual(is) colabora(m) para a organização textual. O Gráfico 14 apresenta esse resultado.

Gráfico 14 - Resultado das fases gestuais na configuração das partes



Fonte: Elaborado pelo autor

De acordo com o que vemos no Gráfico 14, a ocorrência das fases gestuais não está ligada a completude das partes, haja vista que não apresentaram resultado significativo. Isso nos faz compreender que o aspecto gestual sozinho não é capaz de predizer delimitação das partes.

6.6 Sínteses do capítulo 6

Neste capítulo focalizamos a atuação das dimensões e fases gestuais para a configuração da narrativa de enterro. Analisamos, portanto, a ocorrência dos gestos rítmicos, dêiticos, metafóricos e icônicos, assim como as fases gestuais: pré-golpe, golpe e pós-golpe na caracterização e definição das partes: origem, anunciação, manifestação, marcação, provação e desenlace. Os resultados apontaram que:

- a) Os gestos rítmicos representam maior percentual de ocorrência nas narrativas de enterro quilombolas, correspondendo a 33% dos resultados.
- b) O golpe é a fase mais executada pelos narradores quilombolas, correspondendo a 74 % das ocorrências.
- c) A narrativa protoconto é o significado que apresenta maior percentual de ocorrências do golpe, correspondendo a 72% das fases gestuais.
- d) A parte desenlace apresenta a maior ocorrência do golpe com 27% seguido da marcação com 23% de ocorrências.
- e) As dimensões e as fases gestuais não evidenciam quebra discursiva de limite porque ocorrem mais no interior das seções do que na fronteira.

7 A CORRELAÇÃO ENTRE PROSÓDIA E GESTO NA NARRATIVA DE ENTERRO

No presente capítulo buscamos demonstrar a correlação entre gestualidade e prosódia, na projeção de um dado significado, nas narrativas de enterro quilombolas. Mais especificamente, procuramos entender a correlação que se estabelece, para a estruturação da narrativa de enterro, entre: a) a duração da pausa silenciosa produzida no interior dos enunciados (pausa interna) e na fronteira das partes (pausa de fronteira) e as fases gestuais; b) entre as f_0 mínima, média e máxima e as fases gestuais.

7.1 Introdução

Nos estudos sobre a atuação da prosódia e dos gestos nas narrativas de enterro aqui empreendidos provamos a função desses eventos para a quebra discursiva que organiza a estrutura ou caracterização da narrativa. Isto é, prosódia e gesto são estrategicamente mobilizados para promoverem a organização das partes da narrativa de enterro ou produzirem algum efeito de sentido. Essas evidências nos fizeram questionar se gesto e prosódias são estrategicamente articulados para tornar mais claro algum objetivo do narrador.

Desta forma, neste capítulo colocamos em foco a correlação existente entre a prosódia e os gestos na narrativa de enterro para evidenciar uma quebra discursiva e, portanto, uma organização de suas partes.

Para isso, o estruturamos da seguinte forma: na seção 7.2 que trata do modelo teórico, discorreremos sobre as principais referências que tratam da ligação entre gesto e prosódia; a metodologia que está abordada na seção 7.3 coloca em evidência a adoção de processos metodológicos empreendidos almejando encontrar os resultados probabilísticos que embasarão as análises descritas na seção 7.4; e por fim realizamos a síntese do capítulo na seção 7.5.

7.2 Modelo Teórico

McNeill (1985) mostrou que o funcionamento da língua é multimodal, pois gesto e fala, de forma indissociáveis formam uma mesma matriz de produção de significação. Dessa forma, compreendemos que existe uma relação mútua entre elementos prosódicos e gestuais, quando são mobilizados durante a interação para produzir um certo efeito discursivo.

É o que defende a proposta de Cosnier (1997) que garante que para coordenar a interação verbal, os interlocutores sincronizam gesto e fala. O autor denominou os gestos que buscam essa sincronia de sincronizadores. Para esse autor, o diálogo, ao se estabelecer, coloca em sincronia a autossincronia - ação simultânea composta pelos movimentos corporais e os eventos da fala; e a heterossincronia – dinâmica na qual os eventos da fala são sincronicamente realizados.

A autossincronia, segundo Cosnier (1997), liga-se à dinâmica linguística-multimodal, cuja realização pressupõe o envolvimento de múltiplos recursos verbais e não verbais, formando um único pacote. Nesse conjunto de elementos encontram-se as diversas marcações prosódicas e gestuais. A heterossincronia, por sua vez, se caracteriza pela ocorrência simultaneamente da fala dos interlocutores. Ou seja, são os casos em que os turnos de fala não são alternados ou respeitados.

Com base no conceito de autossincronia, proposto por Cosnier (1997), neste capítulo focalizamos a interação que existe entre prosódia e gesto, constituindo-se como uma unidade discursiva nas narrativas de enterro.

7.3 Procedimentos metodológicos

Nesta seção detalhamos os passos metodológicos que garantiram o tratamento de dados para a análise alvo neste capítulo, buscando estabelecermos a relação entre prosódia e gesto. Desta forma, os dados adquiridos a partir (da gravação em áudio e vídeo, conforme descrito no capítulo III) de 32 narrativas que compõem o *corpus*, correspondem a 421 ocorrências. Esses dados foram registrados na planilha do *Excel* que serviu para a criação de *scripts* no programa *RsTudio* para a plotagem dos gráficos seguinte:

- a) Gráfico de linhas para observarmos a relação entre a pausa silenciosa e o gesto.
- b) Gráfico de linhas para observarmos a relação *pitch* mínimo e gesto.
- c) Gráfico de linhas para observarmos a relação entre *pitch* médio e gesto.
- d) Gráfico de linhas para observarmos a relação entre *pitch* máximo e gesto.

Como se trata de uma investigação que focaliza a associação entre prosódia e gesto, escolhemos os gráficos de linhas com pontos. Os pontos representam o cruzamento entre as variáveis prosódicas de duração da pausa e fases gestuais pré-golpe, golpe pós-golpe; e *pitch* mínimo, médio, máximo e fases gestuais pré-golpe, golpe, pós-golpe. Já as linhas representam o ligamento dos pontos que apontam a relação entre as duas variáveis do estudo.

7.4 Resultados

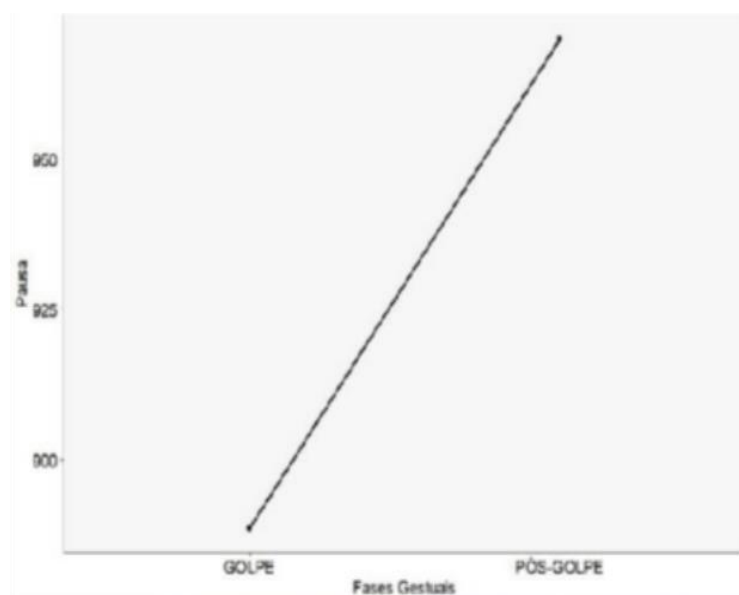
Esta seção se incube de discorrer sobre os resultados das análises da aliança entre prosódia e gestos realizada pelo narrador na narrativa de enterro quilombola com objetivo de produzir algum significado.

7.4.1 A relação entre duração da pausa e as fases gestuais

Muitos estudos têm atestado a importância da pausa na quebra do discurso. Oliveira Jr. (2000) afirmou que as pausas mais longas são frequentemente empregadas para construir a tensão de uma determinada passagem na história, sendo, portanto, considerada uma estratégia evolutiva. Para o autor ficou evidente um padrão com 65% de ocorrências de pausas operando no final/início de uma seção narrativa. O estudo de Borges *et. al* (2022) também atestaram que o narrador manipula a duração da pausa para realizar uma mudança de parte.

A estratégia de manipulação de um componente para produzir significado na narrativa de enterro, também ocorre por meio das fases gestuais. Borges *et. al* (2022), em um estudo preliminar detectaram que as fases gestuais associadas aos elementos prosódicos representaram mudança de seção nas narrativas. Portanto prosódia e gesto se coadunam para indicarem termino/início das partes. O gráfico 15 ilustra o resultado desse estudo:

Gráfico 15 - Resultado da relação entre a duração da pausa e as fases gestuais



Fonte: Elaborado pela autora

Conforme lemos no gráfico 15, existe uma associação direta entre gesto e prosódia na narrativa de enterro, haja vista que para marcar a passagem de uma parte a outra, o narrador realiza a fase pós-golpe associada à duração da pausa mais longa.

Bressem *et al.* (2015) afirmam que muitas pesquisas sobre narrativa focalizaram aspectos verbais, dentre as quais insere-se a prosódia. Todavia, para as autoras a natureza das narrações ultrapassa encenações verbais por causa das representações corporais e gestuais, geralmente presentes. Para Cassell e McNeill (1991, p. 376) *apud* Bressem *et al.* (2015) “A linguagem narrativa não é, portanto, uma questão bidimensional”¹⁹ expressa apenas pela fala, mas “tem uma estrutura 3-D completa e arredondada, uma dimensão da qual é imagética”²⁰

Essas evidências permitem-nos afirmar que o narrador aciona diferentes canais (auditivo e visual) e ainda os articula objetivando produzir sua expressividade e um determinado efeito de sentido que, no caso das narrativas de enterro, diz respeito à delimitação de suas partes.

7.4.2 Relação entre f_0 e fases gestuais

Outra ligação que buscamos comprovar no estudo diz respeito à relação entre a frequência fundamental (f_0) mínima, média e máxima e as fases gestuais. No que diz respeito aos movimentos de *pitch*, no capítulo 6 evidenciamos que podem representar a delimitação as partes e muitas vezes são associados à segmentação do discurso. Quanto às fases gestuais comprovamos que têm forte relevância para a caracterização da narrativa. A partir disso, procuramos analisar se f_0 mínima, média e máxima e fases gestuais pré-golpe, golpe e pós-golpe se coadunam para reforçar a transição das partes.

7.4.2.1 Relação entre f_0 mínima e fases gestuais

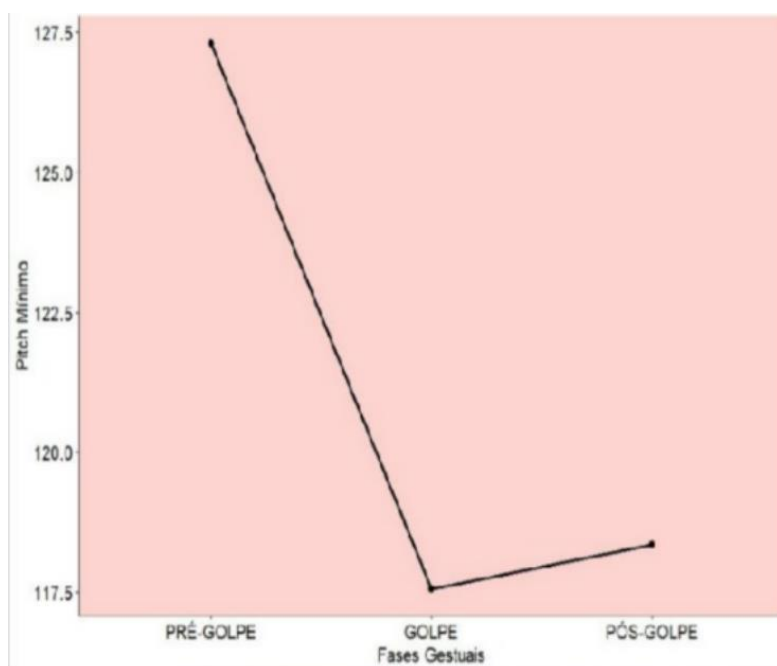
Vários autores dos estudos prosódicos, tais como: Brown, Cume e Kenworthy 1980; Swerts e geluykens 1994; Swerts, Geluykens e Terken 1992; Van Doozel 1999, atestaram que na estruturação da narrativa, a frequência fundamental mínima tem papel relevante, assim como detectamos neste estudo. Isto é, nas narrativas de enterro comprovamos que na passagem de uma parte a outra há uma curvatura descendente, assinalando completude e início de outra parte.

¹⁹ “Narrative language is there fore not a two-dimensional matter”

²⁰ has a complete, rounded 3-D structure, one dimension of which is imagistic

Em geral, os contornos melódicos de tons ascendentes indicam a continuação e os tons descendentes sinalizam a finalização. Além disso, no estudo sobre a atuação das fases gestuais embora não tenhamos comprovado que sozinhas ajudam na estruturação das partes, detectamos importantes resultados sobre seu papel em momentos cruciais da narrativa e/ou sinalização visuoespacial. Diante de tais indícios analisamos se elementos prosódicos e gestuais se para organizar a estrutura das narrativas. O Gráfico 16 ilustra essas evidências.

Gráfico 16- Relação entre f_0 mínima e fases gestuais



Fonte: Elaborada pela autora

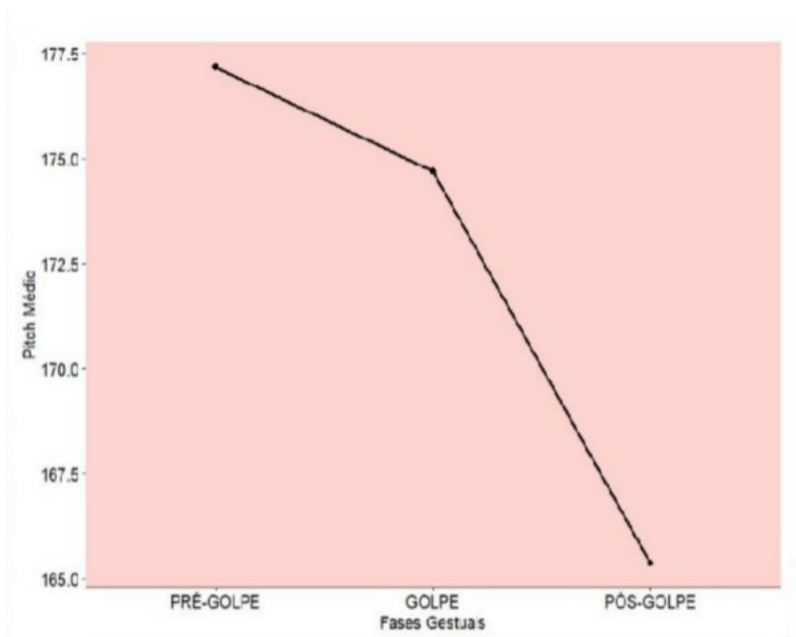
O gráfico 16 exhibe a relação entre a f_0 mínima e as fases gestuais. Duas ocorrências são preditoras da ligação entre essas duas variáveis na passagem de uma parte à outra: a) a altura ascendente da f_0 mínima durante a execução do pré-golpe; e b) a curvatura descendente da f_0 na execução do golpe. Portanto, com base em Cosnier (1997) sugerimos que para a estruturação das narrativas de enterro, o narrador envolve múltiplos recursos verbais e não verbais, cujo pacote único engloba elementos prosódicos e gestuais.

7.4.1.2 Relação entre f_0 média e fases gestuais

Outra relação investigada na pesquisa sugere que existe uma relação mútua entre a f_0 média e as fases gestuais para organizar a estrutura da narrativa de enterro. Tais propostas estão

de acordo com estudos que defendem que para a significação dos enunciados o falante se utiliza de multicanais. Isto é, “L' interactivité signifie que les énoncés sont co-produits par les interactants : ils sont le résultat des activités conjointes de l'émetteur et du récepteur, et la multicanalité, qu'ils sont un mélange à proportions variables de verbal et de non verbal, ce dernier comprenant à la fois le vocal et le mimogestuel (Cosnier, 1997, p. 57)”²¹. O resultado dessa hipótese pode ser observado no Gráfico 17.

Gráfico 17 - Relação entre f_0 média e fases gestuais



Fonte: Elaborado pela autora

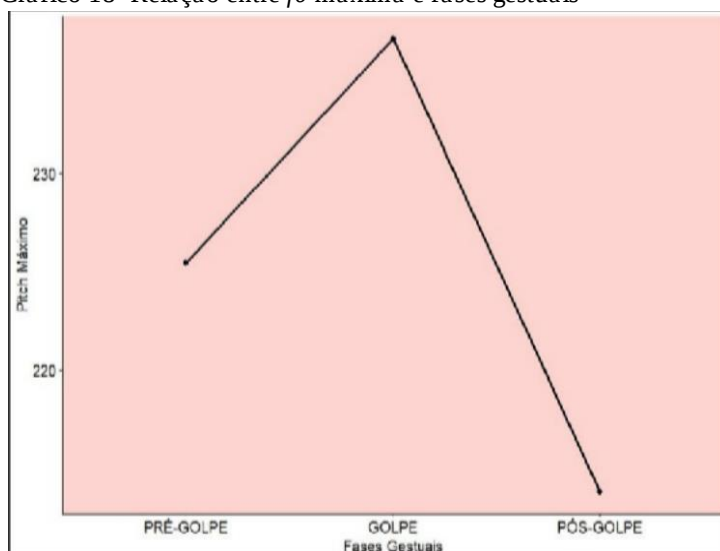
O resultado do cruzamento entre a f_0 média e as fases gestuais, conforme está evidente no gráfico 17 nos permite prever que gesto e prosódia se fundam na mesma matriz de produção de significado, pois para estruturar a narrativa de enterro, o narrador por meios verbais e gestuais, ao mesmo tempo: a) aumenta a f_0 média e executa o pré-golpe; b) realiza uma curva descendente da f_0 média e elabora os pós-golpe. Portanto, a interação pressupõe uso de diferentes modos de linguagens. Isto é, uma multimodalidade, conforme McNeill (1992, 2005).

²¹ Interatividade significa que os enunciados são coproduzidos pelos interagentes: são o resultado das atividades conjuntas do emissor e do receptor, e multicanal, que são uma mistura de proporções variáveis de verbal e não verbal, este último incluindo ambos: vocal e mimogestual (Cosnier, 1997, p. 57, tradução nossa).

7.4.2.3 Relação entre a f_0 máxima e fases gestuais

Por fim, analisamos a relação entre a f_0 máxima e fases gestuais, seguindo as ideias iniciais que motivaram a elaboração deste capítulo: a sinergia entre eventos da fala e fases gestuais. O gráfico 18 contém o resultado da relação entre a f_0 máxima e as fases gestuais:

Gráfico 18- Relação entre f_0 máxima e fases gestuais



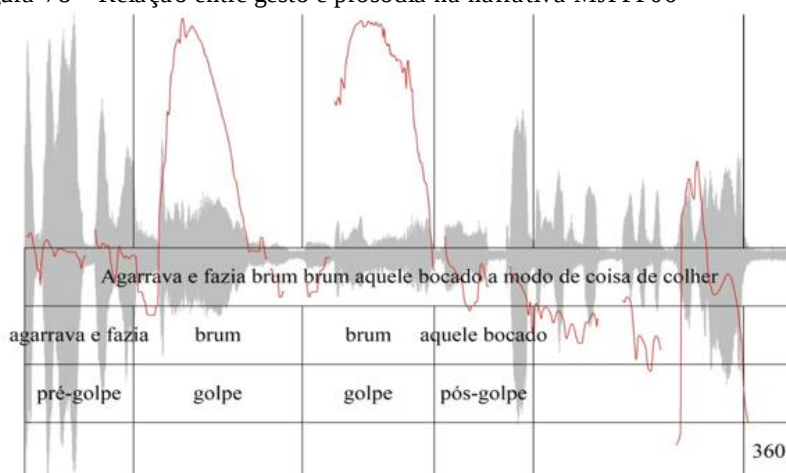
Fonte: elaborado pela autora

Conforme notamos por meio do gráfico 18, há evidências da cooperação entre f_0 máxima e as fases gestuais, pois: a) quando o narrador executa o golpe, aumenta a f_0 máxima; e b) quando elabora o pós-golpe associa à redução da f_0 máxima. Ou seja, para construir a expressividade, que nesse caso diz respeito à estrutura da narrativa, o narrador conscientemente se apoia nas fases gestuais e na f_0 máxima.

7.5 Síntese do capítulo 7

Neste capítulo esteve em análise a relação entre gesto e prosódia. Especificamente, descrevemos como os narradores quilombolas associam as dimensões gestuais e fases gestuais à duração da pausa silenciosa e à frequência fundamental mínima, média e máxima, buscando estruturar as narrativas de enterro. A figura 78 mostra como os dispositivos prosódicos se correlacionam com a movimentação gestual.

Figura 78 – Relação entre gesto e prosódia na narrativa MJFFP06



Fonte: elaborado pela autora.

A figura 78 reforça a correlação entre gesto e prosódia, pois os resultados dos estudos apontaram que o narrador faz associação direta entre os eventos gestuais e prosódicos, haja vista que:

- a) Durante a realização do pós-golpe a duração da pausa é mais longa.
- b) A f_0 mínima aumenta durante o decurso do pré-golpe e diminui durante a elaboração do golpe.
- c) As medidas de f_0 média são mais altas no pré-golpe e têm uma curvatura descendente no pós-golpe.
- d) A f_0 máxima é mais alta no golpe e decresce no pós-golpe.

VIII DISCUSSÃO

Esta pesquisa se insere entre as primeiras que buscam compreender o caráter multimodal de narrativas orais. A descrição coloca em cena aspectos formais (FERNANDES, 2007), prosódicos (OLIVEIRA JR, 2000) e gestuais (MCNEILL, 2005) observando inclusive como dialogam entre si para promoverem a quebra discursiva e indicarem completude das partes de um tipo específico de narrativa, denominada de narrativa de enterro (FERNANDES, 2007), produzida nas comunidades quilombolas do Baixo-Tocantins.

Essas comunidades têm em comum a ocupação do território que resultou na apropriação de formas materiais e simbólicas no uso da língua. Desta forma, os fatos linguísticos investigados refletem estratégias desenvolvidas para combater as ameaças e as pressões sofridas pelos negros refugiados na região por causa da escravidão. A produção da narrativa de enterro se insere nas experiências, rituais e práticas culturais e linguísticas que visam combater as ameaças e manter a tradição.

A partir dos pressupostos teórico-metodológicos de três áreas do conhecimento: a Prosódia (até então tendo poucos estudos no Brasil), o estudo dos gestos (área que vem despontando no Brasil) e a Literatura (área muito bem consolidada atualmente), objetivamos descrever a estrutura formal, descobrir o papel da prosódia e do gesto, prever a ligação entre parâmetros prosódicos e gestuais na delimitação da estrutura formal da referida narrativa. Para isso, focalizamos a ligação entre a duração da pausa não preenchida na fronteira do enunciado e frequência fundamental mínima, média e máxima dos enunciados delimitados por uma pausa silenciosa (OLIVEIRA Jr., 2000), as dimensões gestuais dêitica, metafórica, icônica rítmica (McNeill, 2005) e as fases gestual pré-golpe, golpe e pós-golpe (Kendon, p. 1980) na delimitação das partes: origem, anunciação, manifestação, marcação, provação e desenlace (FERNANDES, 2007).

Para obtermos os dados da pesquisa, utilizamos o protocolo da entrevista, realizando perguntas a partir de um questionário semiestruturado que induzia os informantes a produzirem a narrativa alvo. Selecionamos 32 informantes estratificados em sexo (16 homens e 16 mulheres) e localidade (Mola, Itapocu, Itabatinga, Bom Fim, Tomázia, Taxizal, Laguinho e Frades), embora as variáveis sociais não tenham sido alvo das descrições. Em cada comunidade foram convidados a participar 4 informantes (dois homens e duas mulheres) com idade a partir de 33 anos.

Porque o estudo envolve análises de três aspectos da narrativa de enterro: formal,

prosódico e gestual, dois tipos de equipamentos foram utilizados para a coleta do material: um gravador da marca MARANTZ, profissional PMD 661, com microfone de cabeça SHURE e uma câmera profissional filmadora SONY Digital HD Vídeo Handycam HDR-PJ620.

O controle do aspecto formal previu um trabalho manual que consistiu estruturar em partes, em um quadro elaborado no *word*, no qual registramos as invariáveis (partes da narrativa de enterro: origem, anunciação, manifestação, marcação, provação e desenlace) e as variáveis (enunciados verbais (trechos) que correspondiam às invariáveis) das 32 narrativas do banco de dados que compõe o estudo. Ao final encontramos as seguintes ocorrências sobre as partes das narrativas: 6 continham origem, 12 foram elaboradas com anunciação, 19 tinham manifestação, 29 possuíam marcação, 18 foram estruturadas com provação e 27 apresentaram desenlace. No geral, obtivemos 1259 enunciados que geraram os resultados referentes aos estudos desta Tese.

O estudo da prosódia partiu da segmentação das 32 narrativas no programa *PRAAT*, considerando os seguintes níveis: parte da narrativa, enunciado e pausa. A segmentação considerou o enunciado delimitado por pausa e nos rendeu 967 pausas silenciosas (em *ms*, sendo 90 ocorridas na fronteira e 877 ocorridas nos enunciados produzidos no interior das partes das narrativas). Para medida que corte consideramos a duração de pausa a partir de 250 *ms*. Também foram registradas 1259 ocorrências de *f0 mínima, média e máxima* (em *Hz*).

Para o controle das variáveis gestuais procedemos a segmentação das 32 narrativas no programa *ELAN*, considerando as seguintes trilhas de notação: partes da narrativa (classificação retomada de Fernandes, 2007), enunciado (grupo tonal delimitado por uma pausa silenciosa), dimensão gestual (classificação retomada de McNeill, 2005), fases gestuais (classificação retomada de Kendon, 1980) e Trecho (vocábulo ou parte específica que coocorria com o gesto). Deste tratamento obtivemos 667 gestos: 149 dêiticos, 92 icônicos, 46 metafóricos e 390 rítmicos.

Todas as variáveis foram registradas em uma grande planilha do *excel* que alimentou o programa *RsTudio* para realizarmos a plotagem dos gráficos que serviram de base para a análise dos resultados.

Os resultados do presente estudo demonstraram que para promoverem a estruturação da narrativa de enterro as variáveis formais, gestuais e prosódicas coocorrem e se coadunam:

1) Especificamente sobre os aspectos formais identificamos a ocorrência de todos os significados: protoconto (75%), logro (12%), descritiva (9%) e explicativa (3%). Todas as partes da narrativa de enterro foram encontradas: marcação (91%), manifestação (59%), provação (56%) e desenlace (84%), anunciação (38%) e origem (19%). Portanto a proposta de

Fernandes (2007) se confirmou nas narrativas quilombolas.

2) Sobre as variáveis prosódicas detectamos que: a) a duração da pausa é mais longa na fronteira representando completude/início das partes; b) o movimento da frequência fundamental mínima, média e máxima sinaliza a passagem de uma parte a outra. Tais evidências condiz com a proposta de Oliveira Jr. (2000) para a narrativa de experiência pessoal.

3) Os resultados das dimensões e fases gestuais mostraram que embora sozinhas não evidenciem mudanças de partes, são igualmente relevantes à medida que se constituem como recursos que expressam algo que a fala sozinha não pode representar com excelência, conforme salienta McNeill (2005).

4) Por último detectamos que para construir a expressividade nas narrativas de enterro há uma associação direta entre prosódia e gesto, visto que, quando o narrador elabora o pós-golpe na fronteira das partes associa à duração da pausa mais longa; a f_0 mínima aumenta quando há a execução do pré-golpe e reduz durante a elaboração do golpe; a f_0 média é elevada quando há o decurso do pré-golpe e tem uma curvatura descendente no pós-golpe; a f_0 máxima tem uma curvatura ascendente na elaboração golpe e descendente no pós-golpe.

IX CONCLUSÃO

Em síntese, mostramos por meio dos resultados que, de modo geral, a maioria de nossas hipóteses se consolidaram à medida que:

a) Foi respondida à pergunta com relação a estrutura formal proposto por Fernandes (2007) se atualizar nas narrativas quilombolas, tal qual conjecturamos, mostrando que há um padrão formal caracterizando essas narrativas.

b) Identificamos que as variáveis prosódicas duração da pausa silenciosa (em *ms*) e frequência fundamental (em Hz) são parâmetros preditores da quebra discursiva e delimitação das partes, assim como havíamos presumido.

c) Comprovamos que os parâmetros gestuais sozinhos não atuam para a quebra discursiva, todavia contribuem para construir a expressividade na narrativa de enterro.

d) Evidenciamos que gesto e prosódia se coadunam para destacar algum aspecto discursivo e marcar a passagem de uma parte a outra.

Por fim, enfatizamos que por meio da realização deste trabalho não tivemos tão somente o objetivo de contribuir mensurando os aspectos formais, prosódicos e gestuais ocorridos em território de um povo tradicional específico e/ou em uma narrativa oral específica, mas também de contribuir, a partir de discussões empreendidas, para a ampliação de estudos sobre a multimodalidade no país e especialmente no Pará, onde os trabalhos sobre o tema estão iniciando, por meio do grupo Vozes da Amazônia, coordenado pela professora Regina Cruz. Assim e além disso, nossa expectativa é que este estudo, mesmo apresentando lacunas, possa sinceramente contribuir e inspirar outras pesquisas que desbravem, por exemplo:

1) A contribuição de outros parâmetros prosódicos, inclusive com a validação de um teste perceptual, para a estrutura da narrativa.

2) A elaboração de enunciados verbais e gestuais distintos, mas concomitantes, assim como encontramos nos nossos dados;

3) A elaboração das frases gestuais.

4) O controle das variáveis sociais almejando observar suas contribuições para a realização da estrutura da narrativa de enterro.

5) A construção da verdade na narrativa de enterro.

6) A pluralidade de vozes na narrativa de enterro.

REFERÊNCIAS

- AINSWORTH, W. A. **Pitch change as a cue to syllabification.** *Journal of Phonetics* 14: 257-264. 1986.
- ALMEIDA, A.T.M.C.B., CAVALCANTE, M.C.B. **A multimodalidade como via de análise.** Porto Alegre, v. 10, n. 2, p. 526-537, 2017.
- AMORIM, M. J. P. **Etnografia do Cunvidado:** Trabalho e Lazer de Grupos Familiares em Tomásia, Cametá (PA) UFPA/PLADES, (Dissertação de Mestrado em Planejamento do Desenvolvimento), 2000.
- AMOSSY, R. **A argumentação no discurso.** São Paulo: Contexto, 2020.
- AZEVEDO, A. M. T. **Estrutura narrativa e espaços mentais.** Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006.
- BACHELARD, G. **A formação do espírito científico.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal.** 6 ed. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAL, M. **Narratology:** Introduction to the Theory of Narrative. Toronto, University of Toronto Press, 1985.
- BARIK, H. C. **Cross-linguistic study of temporal characteristics of different speech materials.** *Language and Speech* 20: 1 16- 126, 1977.
- BARTHES, R. **An introduction to the structural analysis of narrative.** *New Literary History* 6: 237-230. 1975.
- BENTES, A. C. **A arte de narrar: da constituição das histórias e dos saberes dos narradores da Amazônia paraense.** Campinas, SP: [s.n.], 2000
- BLACK, J. B. & WLILENSKY, R. **An evaluation of story grammars.** *Cognitive Science* 3: 2 13-230, 1979.
- BOLINGER, D. L. **Intonation and its Uses:** Melody in Grammar and Discourse. London, Edward Arnold. 1989.
- BORGES, B. S. P. **Algumas Orientações Metodológicas para a pesquisa com Narrativa Oral** in Pesquisa em Linguagem na Amazônia da Teoria aos Procedimentos Metodológicos, UFRA, p. 75-100, 2021.
- BORGES, B.S.P. *et al.* **Aspectos estruturais da narrativa de enterro.** Sociodialeto, [s. l.], v.10, n. 30, p. 115-138, abr. 2020.
- BRACANTE, E. F. **O Brasil e a cerâmica antiga.** São Paulo: s.n., 1981

BRAZIL, D. **The Communicative Value of Intonation in English**. Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

BERNSTEIN, B. **Linguistic codes, hesitation phenomena and intelligence**. *Language and Speech* 5: 3 1-46, 1962.

BRÉMOND, C. **Logique du ricit**. Paris, Seuil, 1973.

BRESSEM, J.; SILVA, H. L.; MÜLLER, C. **Ways of expressing action in multimodal narrations – The semiotic complexity of character viewpoint depictions**. To be published in: Anika Hübl and Markus Steinbach (eds.) *Linguistic Foundations of Narration in Spoken and Sign Languages*. Amsterdam: Benjamins. May 2018

BROWN, G., CUME, K. & Kenworthy, i. **Questions of Intonation**. London, Croom Helm, 1980.

BRUCE, G. **Textual aspects of prosdy in Swedish**. *Phonetica* 39: 274-287, 1982.

CAGLIARI, L. C. **Aspectos acústicos da entoação do Português brasileiro**. In: *Linguagem Oral, Linguagem Escrita*. Guimarães, Eduardo (org.). Uberaba: Faculdades Integradas de Uberaba, Série Estudos, 1982. p. 45-59.

CASSELL, J.; MCNEILL, D. & McCullough, Karl-Erik. **Speech-Gesture Mismatches: Evidence For One Underlying Representation of Linguistic and Nonlinguistic Information**. *Pragmatics & Cognition* 7: 1-34, 1999.

CASTRO, J. C. D. de. **Resistenceet Survancedes Communantes Noires de la Region du Baixo-Tocantins (Amazonie Brésilienne)** In: *Bicephale Europa*, 1980.

CARVALHO, Joaquim José Coelho de. **Prosódia e ortografia** Lisboa: Imprensa Nacional, 1910.

CERVO, A. L.; BERVIAN, P. A. **Metodologia científica**. São Paulo: Prentice Hall, 2002.

CERTEAU, M.: **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHATMAN, S. **The representation of text types**. *Textual Practices* 2: 22-29, 1988.

CHAFE, W. L. **Givenness, constrativeness, detiniteness, subjects, topics, and point of view**. In C. Li. *Subject and Topic*. New York, Academic Press: 25-55. 1976.

CLARK, H. & HAVILAND, S. **Comprehension and the given-new contract**. in R. Freedle. *Discourse Production and Comprehension*. Hillsdale, N.J., Erlbaum Associates: 1-40, 1977.

COLLIER, R., Piypier, J. R. d. & SANDERRNAN, A. **Perceived Prosodic Boundaries and Their Fhonic Cornlates**. *Proceeding of the arpa Workshop on Human Cmnguage Technology*, Plainsboro, New Jersey, USA, Morgan Kaufman Publishers. 1993.

COUPER-KUHLEN, E. & Selting, M. (1996). **Towards an interactional perspective on**

prosody and prosodic perspective on interaction. In E. Couper-Kuhien & M. Selting. *Prosody in Conversation*. Cambridge, Cambridge University Press: 1 1-56.

CRUTTENDEN, A. (1997). **Intonation**. Cambridge, Ciunbridge University Press.

CRUZ, R. C. F. **Analyse acoustique et Phonologique du portugais parlé en Amazonie (Brésil)**. MOARA, Belém-Pa, v. 15, p. 179-191, 2001.

CRUZ, I. S. **A Estrutura das Narrativas de Enterro do Acervo IFNOPAP**; Trabalho de Conclusão de Curso; (Graduação em Letras - Língua Portuguesa) - Universidade Federal do Pará. 2008.

CRUZ, I. S. ; CRUZ, R.C.F ; SIMOES, M. P. S. G. **A consciência linguística das narrativas de Enterro do Acervo IFNOPAP**. Trabalho de Conclusão de Curso; (Graduação em Licenciatura Em Letras)- Universidade Federal do Pará; Orientador: Regina Célia Fernandes Cruz; (Apresentação de Trabalho/Comunicação), 2008.

CRYSTAL, D. **Dicionário de linguística e fonética**. Tradução e adaptação: Maria Carmelita Pádua Dias. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

CUTLER, A. & Pearson, M. **On the analysis of prosodic tum-taking cues**. In C. Johns-Lewis. *Intonation in Discourse*. London, Croom Helm: 139- 155, 1986.

DOXSEY J. R.; DE RIZ, J. **Metodologia da pesquisa científica**. ESAB – Escola Superior Aberta do Brasil, 2002-2003. Apostila.

DUCROT, Oswald. **Polifonía y argumentación**. Cali: Universidad del Valle. (Tradução de Ana Beatriz Campo e Emma Rodríguez), 1988.

DUNCAN, Susan. **Grammatical Form and 'Thinking for Speaking' in Chinese and English**: An Analysis Based on Speech-Accompanying Gestures. Ph.D. dissertation, University of Chicago, 1996.

EADY, S. J.; COOPER, W. E.; KLOUDA, G. V.; MUELLER, P. R. & LOTT, D. W. **Acoustical characteristics of setential focus**; Nartow vs. broad and single vs. dual focus environments. *Language and Speech* 29: 233-251, 1986.

EFRON, D. **Gesture and environment**. New York: King Crown Press, 1941.

FABRICIO, B. F.; BASTOS, L. C. **Identidade de grupo: a memória como garantia do “nós face ao ‘outro’”**. In: PEREIRA, M. G. D.; BASTOS, C. R. P.; PEREIRA, T. C. (Org.). *Discursos socioculturais em interação: Interfaces entre a narrativa, a conversação e a argumentação: navegando nos contextos da escola, saúde, empresa, mídia, política, gênero e migração*. Rio de Janeiro: Garamond, p. 39-66, 2009.

FERNANDES, F. A. G.. **A voz e o sentido**: poesia oral em sincronia. São Paulo. UNESP, 2007

FERNÁNDEZ, F.M. **Sociolingüística Cognitiva**: proposiciones, escolios e debates. *Language and Society in the Hispanic World*, Vol. 31. Iberoamericana, Vervuert, 2012.

FIGUEIREDO, M. F. (originalmente publicado como BOLLELA, M. F. F. P.). **A prosódia como instrumento de persuasão**. In: LOUZADA, M. S. O.; NASCIMENTO, E. M. F. S. (Orgs.). *Processos enunciativos em diferentes linguagens*. Franca: Unifran, 2006. p. 113-128

FONTEL, E. S. **O estatuto mítico e a dimensão argumentativa em narrativas de enterro produzidas em comunidades quilombolas**. Boitatá, v. 16, n. 32, p. 52-63. 2021
Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/44642/32111>.
Acesso em 01 de Jul 2022.

FOWLER, C. A. & Housum, J. **Taikers' signaling of 'new' and 'old' words in speech and Listeners' perception and used of the distinction**. *Jouml of Memory and hnguage* 26: 489-504, 1987.

FRANZ, Boas. **Textos de antropologia**. Editorial Centro de Estúdios Ramón Areces, Madrid, 2008.

FUNES, E. A. **“Nasci nas matas, nunca tive senhor”**. História e memória dos mocambos do Baixo Amazonas. In: Reis, João José dos, Gomes, Flávio dos Santos (Orgs.). *Liberdade por um fio: história dos quilombos no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.1996.

GENETTE, G. **Narrative Discourse**. Ithaca, Cornell University Press, 1980.

GEE, J. P. & Grosjean, F. (1984). Empkicd evidence for narrative structure. *Cognitive Science* 8: 59-85.

GEE, J. P. & Kegl, 3. A. **Narrativelstory structure, pausing and ASL**. *Discourse Processes* 9: 39 1-422. 1983.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1999.

GIBBS, R. W. **Embodiment and cognitive science**. New York: Cambridge University Press, 2006.

GOLDMAN-EISLER, F. **Speech analysis and mental processes**. *Language and Speech* 1 : 59-75, 1958.

GOLDMAN-EISLER, F. **A comparative study of two hesitation phenornena**. *Language and Speech* 4: 18-26, p. 1961.

GOLDMAN-EISLER, F. **Continuity of speech utterance, its determinants and its significance**. *Language and Speech* 4: 220-23 1. 1961.

GOLDMAN-EISLER, F. **The distribution of pause duration in speech**. *Language and Speech* 4: 232-237, 1961.

GOLDMAN-EIDER, F. **The rate of changes in the rate of articulation**. *hnguage and Speech*, p. 171- 174, 1961.

GOLDRNAN-EISLER, F. **Sequentid temporal patterns and cognitive processes** In speech. *Language and Speech* 1967: 122- 132, 1967.

GOLDMAN-EISLER, F. **Psycholinguistics: experiments in spontaneous speech**. London, New York, Academic Press, 1968.

GOLDMAN-EISLER, F. **Pauses, clauses, sentences**. *Language and Speech* 15: 103- 113. 1972.

GOLDIN-MEADOW, S. **Hearing gesture: how our hands help us think**. Cambridge, Massachusetts, and London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2005a.

GOLDIN-MEADOW, S. **The two faces of gesture: language and thought**. *Gesture*, v. 5, p. 239-255, 2005b.

GREIMAS, A. J. **Du Sens**. Paris, Seuil, 1970.

GROSZ, B. & Hirschberg, J. **Some intonational characteristics of discourse structure**. *Proceeding of the International Conference on Spoken Language Processing*, Banff, 1992.

GUSSENHOVEN, C. & Rietveld, A. C. M. **Fundamental frequency declination in Dutch: testing three hypothesis**. *Journal of Phonetics* 16: 355-369, 1988.

GUY, G. R.; Z., A. **Sociolinguística quantitativa: instrumental de análise**. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

GUNTHER, S. **The contextualization of affect in reportai dialogues**. In S. Niemier & R. Dirven. *The Language of Emotions*. Amsterdam, John Benjamins: 247-275, 1997.

HALLIDAY, M. A. K. **Intonation and Grammar in British English**. The Hague, Mouton, 1967.

HALLIDAY, M. A. K. **Notes on transitivity and theme in English**. Part 2. *Journal of Linguistics* 2: 199-244, 1967.

HALLIDAY, M. A. K. **A Course in Spoken English: Intonation**. London, Oxford University Press, 1970.

HALLIDAY, M. A. K. **An Introduction to Functional Grammar**. London, 1985.

HALLIDAY, M. A. K. & Hassan, R. **Cohesion in English**. London, Longman, 1976.

HANLEY, T. D. & Snidecor, J. C. **Some acoustic similarities among languages**. *Phonetica* 17: 141-148, 1967.

HARGREAVES, W. A. & Starkweather, J. A. **Collection of temporal data with duration tabulator**. *J. Exp. Anal. Behav.* 2: 179, 1959.

HIEKE, A. E., Kowal, S. & O'Connell, D. C. **The trouble with "articulatory pauses"**. *Language and Speech* 26: 203-214, 1983.

HIRSCHBERG, J. & Grosz, B. **Intonation features of local and global discourse structure**. *Proceeding of the DAWA Workshop on Spoken Language Systems*, Arden House, 1992.

HORNE, M. **Phonetic cotrelates of the 'givednew' parmeter**. Proceeding of the International Congress of Phonetic Sciences 91, Aix-en-Provence, 1991.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE), 2017. <https://www.Ibge.gov.br>. Acessado em abril de 2019.

ISER, Wolfgang. **O Fictício e o Imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. Trad. de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996, 368 P.

JEFFERSON, G. **Sequential aspects of storytelling in conversation**. in J. Schenkein. Studies in the organization of conversational interaction. New York, Academic Press: 219-248, 1978.

JOHNS-LEWIS, C. M. **Prosodic differentiation of discourse modes**. In C. M. Johns-Lewis. Intonation in Discourse. London, Croom Helm, College-Hill: 199-219, 1986.

KALMEYER, W. & Schütze, F. **Zur Konstotution von Kommunikationsschemata der Sachverhaltsdarstellung**. In D. Wegner. Gesprächsanalysen. Hamburg, Buske: 159-274, 1977.

KENDON, Adam. **Some relationships between body motion and speech**. In A. Siegman & B. Pope (eds.), Studies in Dyadic Communication, pp. 177-210. New York: Pergamon Press. 1972

KENDON, Adam 1980a. **A description of a deaf-mute sign language from the Engaprovince of Papua New Guinea with some comparative discussion: Part II**. Semiotica 32(1/2): 81-117.

KENDON, Adam 2004. **Gesture: Visible Action as Utterance**. Cambridge, UK: Cambridge University Press. Ladewig, Silva.

KITA, Sotaro, **The Temporal Relationship between Gesture and Speech: A Study of Japanese-English Bilinguals**. MA thesis, University of Chicago. 1990.

KOCH, I. G. V. & TRAVAGLIA, L. **Texto e coerência**. São Paulo:Cortez, (Transcrição da p. 11- 25) 1989.

KOWAL, S. & O'Connell, D. C. **Some temporal aspects of stories told while or after watching a film**. Bulletin of the Psychunomic Society 25(5): 364-366, 1987.

KOWAL, S., O'Connell, D. C. & Sabin, E. L. **Development of temporal patternhg and vocal hesitation in spontaneous narratives**. Journal of Psyccolinguistic Research 4: 195-207, 1975.

KOWAL, S., Wiese, S. & O'Connell, D. **The use of time in storytelling**. Language and Speech 26(4): 377-392, 1983.

KUMPF, L. E. **The use of pitch phenornena in the stnicturing of stories**. In R. Tornlin. Coherence and Grounding in Discourse. Amsterdam, John Benjamins: 189- 216, 1987.

KUNO, S. **Functional sentence perspective**. Linguistic Inquiry 3: 269-320, 1972.

LADD, D. R. **Declination "reset" and the hiemhical organization of utterances**. Journal of the Acoustical Society of America 84: 530-544, 1988.

LABOV, W. & WALETZKY, J. **Narrative analysis**: Oral versions of personal experience. Em J. Helm (Org.), *Essays on the verbal and visual arts* Seattle: University of Washington Press, p. 12-44, 1967.

LABOV, W. The transformation of experience in narrative syntax. In: LABOV, W. *Language in the inner city*. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1972.

LAY, C. H. & Paivio, A. **The effects of task difficulty and anxiety on hesitation in speech**. *Canadian Journal of Behavioral Science* 1: 25-37, 1969.

LEHISTE, I. **The phonetic structure of pmgraphs**. In A. Cohen & S. Nootebo, 1975.

LEHISTE, I. & PETERSON, C. E. **Some basic considerations in the analysis of intonation**. *Journal of the Acoustical Society of America* 33(4): 419-425, 1961.

LEVIN, H.; SCHAFFER, C. & SNOW, C. **The Prosodic and Paralinguistic Features of Reading and Telling Stories**. *Language and Speech* 25(1): 43-54, 1982.

LEVIN, H.; Silverman, L. & FORD, B. **Hesitations in children's speech during explanation and description**. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior* 6: 560- 564, 1965.

LITMAN, D. J. & PASSONNEAU, R. L. **Empirical evidence for intention-based discourse segmentation**. *Proceeding of the ACL Workshop on Intentionality and Structure in Discourse* Relurion, 1993.

LOUNSBURY, F. G. **Transitional probability, linguistic structure and systems of habit-family hierarchies**. In C. E. O. T. A. Sebok. *Psycholinguistics*. Baltimore, 1954.

LOTE, G. Le silence et la prononciation dans l'alexandrin français. *Revue de phonétique* 1: 114- 137, 233-259, 1911.

MARIN, Rosa Acevedo; CASTRO, Edna Ramos. **Mobilização política de comunidades negras rurais**: domínios de um conhecimento praxiológico. *Novos Cadernos NAEA* vol. 2, nº 2 - dezembro 1999

MARSLEN-Wilson, WILLIAM, L. E. & TYLER, L. K. P. **Interpretable discourse**: The establishment and maintenance of reference. In R. J. Jarvella & W. Klein (eds.), *Speech, Place, and Action*, pp. 339-378. London: John Wiley & Sons, 1982.

MARQUES, C. M. B. **Memória, Cultura e Educação no povoado remanescente de quilombolas Bom fim, na região do Tocantins**. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a Faculdade de Educação do Campus Universitário do Tocantins/UFPA-Cametá, 2012.

MANDTER, J. M. & JOHNSON, N. S. **Remembrance of things parsed**: Story structure and recall. *Cognitive Psychology* 9: 111 – 151, 1977.

McNEILL, D. **Gesture and Thought**. Chicago/London: University of Chicago Press, 2005.

McNEILL, D. **Hand and Mind**: What Gestures Reveal About Thought. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

MENN, L. & BOYCE, S. **Fundamental frequency and discourse structure.** Language and Speech 25(4): 341-379, 1982.

MENDONÇA, H. N.; BELTRÃO, M. C. M. **Considerações sobre o grês no sítio histórico arqueológico Jardim das Princesas.** Museu Nacional do Rio de Janeiro. Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 6: 141-154, 1996.

MORAES, J. A. **A entonação Modal Brasileira:** Fonética e Fonologia. Cad. Est. Ling. Campinas (25): 101-11, Jul/Dez, 1993.

MATEUS, Maria Helena Mira. Estudando a melodia da fala: traços prosódicos e constituintes prosódicos. Encontro sobre O Ensino das Línguas e a Linguística APL e ESE de Setúbal 27 e 28 de setembro de 2004.

NOOTEBOOM, S. G. & Kruyt, J. G. **Accents, focus distribution, and the perceived distribution of given and new information:** an experiment. Journal of the Acoustical Society of America 82(5): 1512-1524, 1987.

OCHS, E. Narrative. In: DIJK, T.A. Van. (Ed.) **Discourse as structure and process.** Discourse studies: a multidisciplinary approach. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publication, 1997.

O'CONNELL, D. C. & Kowal, S. **Pausology.** In W. A. Sedelow & S. Y. Sedelow. Computers in Language Research 2. Berlin, New York, Amsterdam, Mouton Publishers.19: 221-301, 1983.

OLIVEIRA Jr, M. Prosodic Features in Spontaneous Narratives. 2000. 291 fl. Tese (Doutorado em linguística) - Simon Fraser University, Vancouver, 2000.

OLIVEIRA, M.; CRUZ, R.; SILVA, E. W. **A relação entre a Prosódia e a estrutura de Narrativas Espontâneas:** Um estudo Perceptual. Diadorim, Rio de Janeiro, volume 12. P. 38-53, 2012.

PAKOSZ, M. & FLASHNER, V. (1988). **Prosodic features and narrative strategies.** Papers and studies in contrastive linguistics 24: 33-46.

PARMENTER, C. E. & TREVIFIO, S. N. (1935). **The length of the sounds of a Middle Westener.** American Speech 10: 129-133.

PASSONNEAU, R. J. & LITMAN, D. J. (1993). **Intention-based segmentation:** Human reliability and correlation with linguistic cues. Proceeding of the 31st Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics (ACL-93)- Columbus, Ohio.

PEREIRA, A. C. C. **Os gestos das mãos e a Referenciação:** investigação de processos cognitivos na produção oral. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.

PIERREHUMBERT, J. & HIRSCHBERG, J. **The meaning of intonational contours in the interpretation of discourse.** In P. Cohen, J. Morgan & M. Pollack. Inrethns in Communication. London, The MIT Press: 271-311, 1990.

- PIKE, K. L. **The Intonation of American English**. Ann Arbor, University of Michigan, 1945.
- PINTO, B. C. de M. “**Bambaê do Rosário**. Devoção dos homens pretos”. IN: manifestações culturais da vila de Juaba: o mínimo que restou de uma raça. Cametá, UFPA, 1995.
- PINTO, B. C. de M. «**Escravidão, Fuga e a Memória de quilombos na Região do Tocantins**». Revistas Eletrônicas da PUC-SP, 2001.
- PINTO, B. C. de M. **Filhas das Matas**: práticas e saberes de mulheres quilombolas na Amazônia Tocantina. Belém: Editora Açai, 2010.
- PINTO, B. C. de M. **Nas Veredas da Sobrevivência**: memória, gênero e símbolos de poder feminino em povoados amazônicos. Paka Tatu: Belém, 2004.
- PINTO, B. C. de M. **Memória, oralidade, danças, cantorias e rituais em um povoado Amazônico**. Cametá: B. Celeste de M. Pinto. Editora, 2007
- POLKINGHORNE, D. E. L. **Narrative Knowing and the Human Sciences**. Albany, NY, State University of New York kss, 1988.
- PRINCE, G. **Narratology**: The Form and Functioning of Narrative. Berlin, New York, Amsterdam, Mouton, 1982.
- PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. **Metodologia do Trabalho Científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2ª. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.
- PROPP, V. **Morphology of the Russian Folktale**. Austin, Texas, University of Texas Press, 1958.
- RIETVELD, A.C.M. & GUSSENHOVEN, C. **Perceived speech rate and intonation**. Journal of Phonetics 15: 273-285, 1987.
- RIESSMAN, C. K. **Narrative methods for the human sciences**. Sage Publications, Inc. 2008.
- ROSENFELD, B. **Pauses in oral and written narratives**. Boston, Boston University, 1987.
- RYAVE, A. L. **On the achievement of a series of stories**. In J. Schenkein. Studies in the organization of conversational interaction. New York, Academic Press: 113-132, 1978.
- RUMELHART, D. E. **Notes on a schema for stories**. In D. C. B. A. Collins. Representation and Understanding: Studies in Cognitive Science. New York, Academic Press, 1975.
- RUMELHART, D. E. **Understanding and summarizing brief stories**. In D. L. Berge & J. Smuels. Basic processes in reading comprehension. Hillsdale, NJ, Lawrence Erlbaum: 265-303, 1977.
- RUMELHART, D. E. **On evaluating story grammars**. Cognitive Science 4: 313-316, 1980.
- SABIN, E. J. **Pause and Rate Phenomena in Adult Narratives**. Science (Research). Saint Louis, Saint Louis University: 78, 1976.
- SABIN, E. J.; CLEMMER, E. J.; O'CONNELL, D. C. & KOWAI, S. **A pausological approach**

to speech development. In A. W. Siegman & S. Feldstein. *Of Time and Speech*. Hillsdale, New Jersey, Lawrence Erlbaum, 1979.

SACKS, H. **Lecture Notes: Stones in Conversation.** in G. Jefferson. *Lectures in Conversation*. Oxford, UK; Cambridge, Mass., Blackwell, 1971.

SACKS, H. **On the analyzability of stories by children.** in J. J. Gumperz & D. Hymes. *Directions in Sociolinguistics*. New York, Holt, Rinehart, and Winston: 325- 345, 1972.

SCARPA, E. M. (Org.). **Estudos de prosódia.** Campinas: Unicamp, 1999.

SELTING, M. **Intonation as a contextualization device:** case studies on the role of prosody, especially intonation in contextualizing story telling in conversation. In P. Auer & A. d. Luzio. *The Contextualization of language*. Amsterdam, Benjamins, 1992.

SEVCENKO, N. **No princípio era o ritmo:** as raízes xamânicas da narrativa. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago (coleção Tempo e Saber), p. 120-135, 1988.

SCHWITALLA, J. **Comments on:** Margret Selting: intonation as a contextualization device. In P. Auer & A. d. LuWo. *The Contextualization of language*. Amsterdam, Benjamins, 1992.

SCHRÖDER, Ulrike Agathe. **A construção metafórica de palavras-chave para a descrição de experiências interculturais: um estudo a partir da análise da conversa multimodal.** Cadernos de ESTUDOS LINGÜÍSTICOS – (59.1), Campinas, pp. 111-133 - jan./abr. 2017.

SIMÕES, M. S.; GOLDE, C. **Belém conta...**; CEJUP; Universidade Federal do Pará, Série: Pará Conta, 1995.

SIEGMAN, A. W. & POPE, B. **Ambiguity and verbal fluency in the TAT.** *Journal of Consulting Psychology* 30: 239-245, 1966.

SIEGMAN, A. W. **Cognition and hesitation in speech.** In A. Siegman & S. Feldstein. *Of Time and Speech*. Hillsdale, NJ, Lawrence Erlbaum: 151- 178, 1979.

SNELL, A. L. F. **Contributions to rhetorical theory.** In F. N. Scott. *Pause: A Study of its Native and its Rhythmical Function in Verse, Especially Blank Verse*. Ann Arbor, Michigan, The Ann Arbor Press. 8, 1918).

STEIN, N. L. & Glenn, C. G. **An analysis of story comprehension** in elementary school children. in R. O. Freedle. *New Directions in Discourse Processing*. Norwood, NJ, Ablex. 2. 1979.

SWERTS, M. & GELUYKENS, R. **Prosody as a marker of information flow in spoken discourse.** *Language and Speech* 37: 21-43, 1994.

SWERTS, M.; GELUYKENS, R. & TERKEN, J. **Prosodic correlates of discourse units in spontaneous speech.** *Proceedings of the International Conference on Spoken Language Processing*, Banff, 1992.

TAYLOR, L. **Content and structure in sentence production.** Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior 8: 170- 175, 1969.

THOMDYKE, P. W. **Cognitive structure in comprehension and memory of narrative discourse.** Cognitive Psychology 9: 77-110, 1977.

THORSEN, N. G. **Intonation and text in Standard Danish.** Journal of the Acoustical Society of America 77: 1205- 1216, 1985.

TODOROV, T. **Structural analysis of narrative.** Novel 3: 23-49, 1969.

TOMASELLO, Michael. **Origins of Human Communication.** Cambridge, MA: MIT Press, 2008.

VAN DONZEL, M. **Prosodic Aspects of Information Structure in Discourse.** Faculteit der Geesteswetenschappen. Amsterdam, University van Amsterdam: 195, 1999.

VARGAS, A. L. S. **Movimento e gestualidade: a fala simbólica do gesto.** Revista Educação Física. 557.365 PF e 69.137 PJ. Disponível em <https://www.confef.org.br/confef/comunicacao/revistaedf/3437>. Acessado em junho de 2022.

VERNEANO, M. & Finesinger, J. E. **An automatic analyzer for the study of speech in interaction and in free association.** Science 110: 45, 1949.

VERGARA, S. C. **Métodos de pesquisa em administração.** São Paulo: Atlas, 2005

WAILIN, J. E. W. **Researches in the rhythm of speech.** Studies from the Yale Psychological Laboratory 12: 54-67, 1901.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.



Universidade Federal do Pará Instituto de Letras e Comunicação
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal do Pará Instituto de Letras e Comunicação
Programa de Pós-Graduação em Letras

Orientadora: Regina Cruz

Pesquisadora: Benedita Borges (aluna de doutorado)

Tese de doutorado: *VAI TIRAR UM DINHEIRO QUE É TEU: CARACTERIZAÇÃO PROSÓDICA DAS NARRATIVAS DE ENTERRO*

APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO SEMI-ESTRUTURADO

PARTE I– Perfil Socioeconômico

- 1) Nome:
- 2) Telefone:.....
- 3) Profissão:.....
- 4 Trabalho desenvolvido:.....
- 5) Escolaridade () baixa () alta
- 6) Qual é a sua faixa etária?
☐ Entre 40 e 50 anos ☐ Entre 51 em diante
- 7) Como é o nome de sua comunidade
- 8) Sexo.....

PARTE II–Objeto da pesquisa

9) Você costuma contar história?

Não	Poucas	Várias
☐	☐	☐

10) Como você aprendeu a contar histórias?

11) Que história você mais ouviu na comunidade?

Fonte	Nunca	Poucas vezes	Várias vezes	Muitas vezes	Sempre
Relato de experiências pessoais	☐	☐	☐	☐	☐
Histórias de assombração	☐	☐	☐	☐	☐
Histórias de fatos (real)	☐	☐	☐	☐	☐
Histórias de caça	☐	☐	☐	☐	☐
Histórias de animais	☐	☐	☐	☐	☐
Histórias de fantasmas	☐	☐	☐	☐	☐
Histórias de seres encantados	☐	☐	☐	☐	☐
Histórias de seres sobrenaturais	☐	☐	☐	☐	☐

14) Você poderia contar uma história que você ouviu ou que você vivenciou, em que uma alma veio doar uma riqueza para um escolhido?

APÊNDICE B – Relatório da instalação de pacotes estatísticos

Para importar os dados da tese no Software R (versão R 4.1.2), manipular os dados da análise formal, prosódica, gestual, relação entre prosódia e gestos e gerar os gráficos no R, foram necessários instalar e carregar pacotes. Esses são os pacotes utilizados:

```
if(!require(ggpubr)){install.packages("ggpubr");library(ggpubr)}
if(!require(readxl)){install.packages("readxl");library(readxl)}
if(!require(ggplot2)){install.packages("ggplot2");library(ggplot2)}
if(!require(tidyverse)){install.packages("tidyverse");library(tidyverse)}
if(!require(dplyr)){install.packages("dplyr");library(dplyr)}
```

Os pacotes ggpubr e ggplot2 são utilizados para confeccionar e editar os gráficos, o tidyverse e dplyr para modificação e manuseio dos dados e o readxl para carregar dados no formato .xlsx no R.

2 Carregamento e pré-processamento do conjunto de dados

A leitura do conjunto de dados no R foi realizada com o comando `read_excel()` da seguinte forma:

```
dados = read_excel("2020_Tese_planilha_relacao_gesto_prosodia-estudo.xlsx",na
= "NONO")
```

Onde "2020_Tese_planilha_relacao_gesto_prosodia-estudo.xlsx", é o nome do conjunto de dados e deve estar no diretório (local onde o arquivo se encontra no computador) de trabalho do R no computador. Para verificar qual local é o diretório basta utilizar o comando `getwd()`.

Foi realizado o pré-processamento dos dados, como correção de palavras erradas (observações escritas de forma diferentes), indicação de observações ausentes NA (como o R entende as observações que devem ser desconsideradas) e transformações de algumas variáveis, com o objetivo de deixá-los prontos para a análise desejada.

```
dados = read_excel("2020_Tese_planilha_relacao_gesto_prosodia-estudo.xlsx",na =
"NONO")
```

```
dados$dimensao_gestual[dados$dimensao_gestual == "DEITICO"] <- "DÊITICO"
```

3 Criação de Gráficos

Foram plotados gráficos de colunas (análises formal e gestual) e linhas (análises formal, análise prosódica e relação de ocorrência entre prosódia e gesto).

4 Análise Formal

No ggplot, é acrescentado o comando `facet_wrap()` para acomodar a variável que representa o grupo que divide os resultados da variável de interesse. Gráfico de colunas em percentual do Significado da Narrativa de Enterro (Descritiva, Explicativa, Logro e Protoconto) por Comunidade (Bom Fim, Frade, Itabatinga, Itapocu, Laguinho, Mola, Taxizal e Tomázia):

```
dados2 <- dados %>% group_by(comunidade, significado_de_narrativa) %>%
summarise(count = n()) %>% drop_na() %>% mutate(perc = round(100*count/sum(count), 2))
ggplot(dados2, aes(x = significado_de_narrativa, y = perc, fill = significado_de_narrativa))
+ geom_bar(stat = 'identity') + facet_wrap(~comunidade) + labs(x = "Comunidade", y =
"Percentual", fill = "Significado da Narrativa") + geom_text(aes(label = format(perc, nsmall =
2, decimal.mark = ",")), hjust = 0.5, vjust = -0.5) + scale_x_discrete(labels = NULL) +
theme_bw() que ocorreram as partes.
```

3 Análise Prosódica

Para as variáveis prosódicas, os gráficos utilizados foram os de linha associados com pontos. Nesse tipo de gráfico os pontos representam as médias das variáveis prosódicas (pausa, pitch mínimo, médio e máximo) nas variáveis contexto (fronteira e interna) e partes da narrativa e a linha a ligação entre os pontos para indicar crescimento e decrescimento:

Gráfico de linhas da Pausa pelo Contexto:

```
pausa_contexto <- aggregate(Pausa ~ Contexto, data = dados, FUN = mean)
pausa_contexto$Contexto = factor(pausa_contexto$Contexto, levels = c("INTERNA", "FRONTEIRA"), ordered = T)
ggline(data = pausa_contexto, x = "Contexto", y = "Pausa", ylab = "Pausa",
```

```

xlab          =
"Contexto",size = 1.2,point.size = 1.3, color = "black") +
theme(panel.background = element_rect(fill = "#F7F7F7")) +
theme(axis.text = element_text(size = 20,color = "black"),axis.title = element_text(size = 20))

```

Gráfico de linhas da Pausa e Contexto pelas Partes da Narrativa:

```

pausa_contexto_partes <- aggregate(Pausa ~ Parte_da_Narrativa+Contexto, data = dados,
FUN = mean)
pausa_contexto_partes$Contexto = factor(pausa_contexto_partes$Contexto, levels =
c("INTERNA","FRONTEIRA"),ordered = T)
pausa_contexto_partes$Parte_da_Narrativa=factor(pausa_contexto_partes$Parte_da_Narr
ativa,levels=c("ORIGEM","ANUNCIAÇÃO","MANIFESTAÇÃO","MARCAÇÃO","PROVAÇ
ÃO","DESENLACE"), ordered = T)
ggline(data = pausa_contexto_partes, x= "Contexto", y="Pausa", facet.by =
"Parte_da_Narrativa", ylab = "Pausa",xlab = "Contexto", size = 1.2,point.size = 1.3, color
= "black") + theme(panel.background = element_rect(fill = "#F7F7F7")) + theme(axis.text
= element_text(size = 20,color = "black"), axis.title = element_text(size = 20))

```

Também com o uso da ferramenta tabela dinâmica do Microsoft Excel foi possível gerar outro gráfico de linha da relação pausa e contexto pelas partes da Narrativa. Os mesmos modelos de gráficos foram aplicados para associar as médias do *pitch* mínimo, médio e máximo com o contexto e partes da narrativa.

Gráfico de linhas do Pitch Mínimo pelo Contexto:

```

f0mim_contexto <- aggregate(F0_Min ~ Contexto, data = dados, FUN = mean)
f0mim_contexto$Contexto=factor(f0mim_contexto$Contexto,levels=c("INTERNA","FRONTE
IRA"),ordered = T)
ggline(data = f0mim_contexto, x= "Contexto",y="F0_Min",ylab = "Pitch Mínimo",xlab =
"Contexto",size = 1.2,point.size = 1.3, color = "blue") +
theme(panel.background = element_rect(fill = "#FDD4D0")) +
theme(axis.text = element_text(size = 20,color = "black"),axis.title = element_text(size = 20))

```

Gráfico de linhas do Pitch Médio pelo Contexto:

```

f0media_contexto <- aggregate(F0_Medio ~ Contexto, data = dados, FUN = mean)

```

```
f0media_contexto$Contexto=factor(f0media_contexto$Contexto,levels=c("INTERNA","FRONTEIRA"),ordered = T)
ggline(data = f0media_contexto, x= "Contexto",y="F0_Medio",
ylab = "Pitch Médio",xlab = "Contexto",size = 1.2,point.size = 1.3, color = "blue") +
theme(panel.background = element_rect(fill = "#FDD4D0")) + theme(axis.text =
element_text(size = 20,color = "black"),axis.title = element_text(size = 20))
```

Gráfico de linhas do Pitch Máximo pelo Contexto:

```
f0maxima_contexto <- aggregate(F0_Max ~ Contexto, data = dados, FUN = mean)
f0maxima_contexto$Contexto=factor(f0maxima_contexto$Contexto,levels=c("INTERNA","FRONTEIRA"),ordered = T)
ggline(data = f0maxima_contexto, x= "Contexto",y="F0_Max",ylab = "Pitch Máximo",xlab
= "Contexto",size = 1.2,point.size = 1.3,color = "blue") + theme(panel.background =
element_rect(fill = "#FDD4D0")) +
theme(axis.text = element_text(size = 20,color = "black"), axis.title = element_text(size =
20))
```

Gráfico de linhas do Pitch Mínimo e Contexto pelas Partes da Narrativa:

```
f0mim_contexto_partes <- aggregate(F0_Min ~ Parte_da_Narrativa+Contexto, data = dados,
FUN = mean)
f0mim_contexto_partes$Contexto=factor(f0mim_contexto_partes$Contexto,levels=c("INTERNA","FRONTEIRA"),ordered = T)
f0mim_contexto_partes$Parte_da_Narrativa=factor(f0mim_contexto_partes$Parte_da_Narrativa,levels=c("ORIGEM","ANUNCIAÇÃO","MANIFESTAÇÃO","MARCAÇÃO","PROVAÇÃO","DESENLACE"),ordered = T)
ggline(data = f0mim_contexto_partes, x= "Contexto",y="F0_Min", facet.by =
"Parte_da_Narrativa",ylab = "Pitch Mínimo",xlab = "Contexto",size = 1.2, point.size = 1.3,
color = "blue") +
theme(panel.background = element_rect(fill = "#F7F7F7")) +
theme(axis.text = element_text(size = 20,color = "black"), axis.title = element_text(size = 20))
```

Gráfico de linhas do Pitch Médio e Contexto pelas Partes da Narrativa:

```
f0media_contexto_partes <- aggregate(F0_Medio ~ Parte_da_Narrativa+Contexto, data =
```

dados, FUN = mean)

```
f0media_contexto_partes$Contexto = factor(f0media_contexto_partes$Contexto, levels =
c("INTERNA","FRONTEIRA"),ordered = T)
f0media_contexto_partes$Parte_da_Narrativa=factor(f0media_contexto_partes$Parte_da_N
arrativa,levels=c("ORIGEM","ANUNCIAÇÃO","MANIFESTAÇÃO","MARCAÇÃO","PROV
AÇÃO","DESENLACE"),ordered = T)
```

```
ggline(data      = f0media_contexto_partes,  x=  "Contexto",y="F0_Medio",facet.by
          = "Parte_da_Narrativa", ylab = "Pitch Médio",xlab = "Contexto",size =
1.2,point.size = 1.3,
color = "blue") +
theme(panel.background = element_rect(fill = "#F7F7F7")) +
theme(axis.text = element_text(size = 20,color = "black"), axis.title = element_text(size =
20))
```

Gráfico de linhas do Pitch Máximo e Contexto pelas Partes da Narrativa:

```
f0maxima_contexto_partes <- aggregate(F0_Max ~ Parte_da_Narrativa+Contexto, data =
dados, FUN = mean)
f0maxima_contexto_partes$Contexto = factor(f0maxima_contexto_partes$Contexto, levels =
c("INTERNA","FRONTEIRA"),ordered = T)
f0maxima_contexto_partes$Parte_da_Narrativa=factor(f0maxima_contexto_partes$Parte_d
a_Narrativa,levels=c("ORIGEM","ANUNCIAÇÃO","MANIFESTAÇÃO","MARCAÇÃO","PR
OVAÇÃO","DESENLACE"),ordered = T)
ggline(data      = f0maxima_contexto_partes,  x=  "Contexto",y="F0_Max", facet.by
          = "Parte_da_Narrativa", ylab = "Pitch Máximo",xlab = "Contexto",size =
1.2,point.size = 1.3, color = "blue") +
theme(panel.background = element_rect(fill = "#F7F7F7")) +
theme(axis.text = element_text(size = 20,color = "black"), axis.title = element_text(size =
20))
```

Gráfico de colunas do Pitch Mínimo e Significado de narrativa:

```
F0Min_golpe <- aggregate(F0_min ~ Significado_de_narrativa, data = dados5, FUN = mean)
ggline(data = F0Min_golpe, x= "Significado_de_narrativa",y="F0_min", add = c("mean"),
```

```
ylab = "Pitch Mínimo",xlab = "Significado das Narrativa",size = 1.2,point.size = 1.3, color = "black")+
```

```
theme(panel.background = element_rect(fill = "#FDD4D0"))+ theme(axis.text = element_text(size = 15,color = "black"),
```

```
axis.title = element_text(size = 15))
```

Gráfico de colunas do Pitch Médio e Significado de narrativa:

```
F0Medio_golpe <- aggregate(F0_medio ~ Significado_de_narrativa, data = dados5, FUN = mean)ggline(data = F0Medio_golpe, x= "Significado_de_narrativa",y="F0_medio", add = c("mean"), ylab = "Pitch Médio",xlab = "Significado das Narrativa",size = 1.2,point.size = 1.3, color = "black")+
```

```
theme(panel.background = element_rect(fill = "#F7F7F7")) +
```

```
theme(axis.text = element_text(size = 15,color = "black"), axis.title = element_text(size = 15))
```

Gráfico de colunas do Pitch Máximo e Significado de narrativa:

```
F0Max_golpe <- aggregate(F0_max ~ Significado_de_narrativa, data = dados5, FUN = mean)
```

```
ggline(data = F0Max_golpe, x= "Significado_de_narrativa",y="F0_max", add = c("mean"), ylab = "Pitch Máximo",xlab = "Significado das Narrativa",size = 1.2,point.size = 1.3, color = "black")+
```

```
theme(panel.background = element_rect(fill = "#FDD4D0"))+theme(axis.text = element_text(size = 15,color = "black"), axis.title = element_text(size = 15))
```

Gráfico de linhas do Pitch Mínimo, Médio e Máximo e Contexto:

```
F0_Contexto <-aggregate(cbind(dados$F0_Min,dados$F0_Medio,dados$F0_Max)~Contexto, data = dados, FUN = mean)
```

```
Significado c("INTERNA","FRONTEIRA",  
"INTERNA","FRONTEIRA","INTERNA","FRONTEIRA")
```

```
Pitch <- c("Mínimo","Mínimo","Médio","Médio","Máximo","Máximo")
```

```
valor <- c(115.5336,109.5784, 168.6228,166.5294, 234.8914,231.5098)
```

```
dados_teste <- data.frame(Significado,Pitch,valor)
```

```
ggline(data = dados_teste, x= "Significado",y=c("valor"), add = c("mean"),ylab = "Pitch",xlab = "Contexto",size = 1.2,point.size = 1.3, color = "black",group = "Pitch" )+
```

```
theme(panel.background = element_rect(fill = "#F7F7F7"))+
```

```
theme(axis.text = element_text(size = 16,color = "black"), axis.title = element_text(size = 16))
```

Da mesma forma utilizada nos gráficos de linha da relação pausa e contexto pelas partes da Narrativa, usou-se da tabela dinâmica do Microsoft Excel para plotar os gráficos de linha da relação do *pitch* mínimo, médio e máximo com o contexto e partes da narrativa.

Análise Gestual

Alguns gráficos e tabelas apresentados na análise gestual foram produzidos no Microsoft Excel com o auxílio da ferramenta `=CONT.SES()` para agrupar os significados da narrativa com as dimensões gestuais e fases gestuais, assim, podendo organizar os dados e montar as tabelas com os cruzamentos dessas variáveis. As tabelas apresentam essas relações em frequência e percentuais.

Também foram produzidos gráficos no Software R. Esses são os gráficos em R:

Gráfico de colunas entre Dimensões Gestuais, Contexto e Partes da Narrativa de enterro:

```
dados1$Parte_da_Narrativa      = factor(dados1$Parte_da_Narrativa, levels
=c("ORIGEM","ANUNCIAÇÃO","MARCAÇÃO","PROVAÇÃO","MANIFESTAÇÃO","DESE
NLACE"),ordered = T)dados1$Contexto = factor(dados1$Contexto, levels
c("INTERNA","FRONTEIRA"),ordered= T)
ggplot(data = dados1, aes(x = Parte_da_Narrativa, fill = factor(Dimensao_gestual))) +
geom_bar(position = "dodge", na.rm = T) +
labs(fill = "Dimensões gestuais",x = "Partes da narrativa",y = "Ocorrência") +
theme_bw() + theme(legend.text = element_text (size=20), legend.title = element_text(face =
"bold", size = 50/.pt), strip.text.x = element_text(size = 20)) +
theme(panel.background = element_rect(fill = "#F7F7F7"))+theme(axis.text =
element_text(size = 20,color = "black"),
axis.title = element_text(size = 20)) + facet_wrap(vars(Contexto), nrow = 2)
```

Gráfico de colunas entre Fases Gestuais, Contexto e Partes da Narrativa de enterro:

```
dados2$Parte_da_Narrativa=factor(dados2$Parte_da_Narrativa,=
c("ORIGEM","ANUNCIAÇÃO","MARCAÇÃO","PROVAÇÃO","MANIFESTAÇÃO","DESEN
LACE"),ordered = T)dados2$Contexto = factor(dados2$Contexto, levels =
```

```
c("INTERNA","FRONTEIRA"),ordered
= T) dados2$Fases_Gestual=factor(dados2$Fases_Gestual,levels=c("PRÉ-
GOLPE","GOLPE","PÓS-GOLPE"),ordered = T)
ggplot(data = dados2, aes(x = Parte_da_Narrativa, fill = factor(Fases_Gestual))) +
geom_bar(position = "dodge", na.rm = T) + labs(fill = "Fases gestuais",
x = "Partes da narrativa",y = "Ocorrência") + theme_bw() + theme(legend.text =
element_text (size=20), legend.title = element_text(face = "bold", size = 50/.pt), strip.text.x
= element_text(size = 20)) + theme(panel.background = element_rect(fill = "#F7F7F7"))+
theme(axis.text = element_text(size = 20,color = "black"), axis.title = element_text(size = 20))
+ facet_wrap(vars(Contexto), nrow = 2)
```

Gráfico de colunas entre Fases Gestuais e Partes da Narrativa de enterro:

```
dados4$Parte_da_Narrativa factor(dados4$Parte_da_Narrativa,levels
=
c("ORIGEM","ANUNCIAÇÃO","MARCAÇÃO","PROVAÇÃO","MANIFESTAÇÃO","DESEN
LACE"),ordered = T)
dados4$Fases_Gestual = factor(dados4$Fases_Gestual, levels=c("PRÉ-
GOLPE","GOLPE","PÓS-GOLPE"),ordered = T)
ggplot(data = dados4, aes(x = Parte_da_Narrativa, fill = factor(Fases_Gestual))) +
geom_bar(position = "dodge", na.rm = T) + labs(fill = "Fases Gestuais",x = "Partes da
narrativa",y = "Ocorrência") + theme_bw() theme(legend.texelement_text
(size=20),legend.title = element_text(face = "bold", size = 50/.pt), strip.text.x
=element_text(size = 20)) + theme(panel.background= element_rect(fill="#F7F7F7"))+
theme(axis.text =element_text(size = 20,color = "black"), axis.title = element_text(size = 20))
```

4 Correlação entre prosódia e Gesto

Gráfico de linhas da Pausa e Gestual:

```
pausa_golpe <- aggregate(Pausa ~ Fases_Gestual+Narrativa, data = dados, FUN = mean)
ggline(data = pausa_golpe, x= "Fases_Gestual",y="Pausa", add = c("mean"),ylab =
"Pausa",xlab = "Fases Gestuais",size = 1.2,point.size = 1.3, color = "black") +
theme(panel.background = element_rect(fill = "#F7F7F7")) +
theme(axis.text = element_text(size = 15,color = "black"),axis.title = element_text(size = 15))
```

Gráfico de linhas do Pitch Mínimo e Gestual:

```
F0Min_golpe <- aggregate(F0_Min ~ Fases_Gestual+Narrativa, data = dados, FUN
=mean)
ggline(data = F0Min_golpe, x= "Fases_Gestual",y="F0_Min", add = c("mean"),
ylab = "Pitch Mínimo",xlab = "Fases Gestuais",size = 1.2,point.size = 1.3,color =
"black",facet.by = "Narrativa") +
theme(panel.background = element_rect(fill = "#FDD4D0")) +theme(axis.text =
element_text(size = 15,color = "black"),
axis.title = element_text(size = 15))
```

Gráfico de linhas do Pitch Médio e Gestual:

```
F0Medio_golpe <- aggregate(F0_Medio ~ Fases_Gestual+Narrativa, data = dados, FUN =
mean)

ggline(data = F0Medio_golpe, x= "Fases_Gestual",y="F0_Medio", add = c("mean"),
panel.labs = list(Fases_Gestual = c("Pré-Golpe","Golpe","Pós-Golpe")),
ylab = "Pitch Médio",xlab = "Fases Gestuais",size = 1.2,point.size = 1.3,color = "black",
facet.by = "Narrativa") +
theme(panel.background = element_rect(fill = "#F7F7F7")) +theme(axis.text =
element_text(size = 15,color = "black"),
axis.title = element_text(size = 15))
```

Gráfico de linhas do Pitch Máximo e Gestual:

```
F0Max_golpe <- aggregate(F0_Max ~ Fases_Gestual + +Narrativa, data = dados, FUN =
mean)
ggline(data = F0Max_golpe, x= "Fases_Gestual",y="F0_Max", add = c("mean"),ylab =
"Pitch Máximo",xlab = "Fases Gestuais",size = 1.2,point.size = 1.3,
color = "black",facet.by = "Narrativa") + theme(panel.background = element_rect(fill =
"#F7F7F7")) +theme(axis.text = element_text(size = 15,color = "black"),
axis.title = element_text(size = 15))
```



Universidade Federal do Pará - UFPA
Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL

ANEXO A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Projeto: *VAI TIRAR UM DINHEIRO QUE É TEU: CARACTERIZAÇÃO PROSÓDICA E MULTIMODAL DAS NARRATIVAS DE ENTERRO*

Prezado participante,

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa *VAI TIRAR UM DINHEIRO QUE É TEU: CARACTERIZAÇÃO PROSÓDICA E MULTIMODAL DAS NARRATIVAS DE ENTERRO*, desenvolvida por Benedita do Socorro Pinto Borges, discente de Doutorado em Linguística, no Programa de Pós-Graduação em Letras/UFPA, sob orientação do Professor Dr. Regina Célia Fernandes Cruz. O objetivo central do estudo é descrever a estrutura prosódica e multimodais da narrativa de enterro de 8 comunidades quilombolas, situadas na região do Baixo Tocantins. O convite a sua participação se deve ao fato de você preencher os requisitos para o grupo de amostra que definimos (ser homem ou mulher, com idade igual ou superior a 40 anos, nativos das comunidades). Todavia, sua participação é voluntária (não é obrigatória), e consistirá em produzir uma Narrativa de Enterro que será gravada pelo pesquisador do projeto a partir da audição e vídeo. Você tem plena autonomia e liberdade para se recusar a participar, ou retirar seu consentimento a qualquer momento, o que não incorrerá em custos pessoais, nem tampouco em qualquer tipo de remuneração. Sua participação poderá apenas incorrer risco de constrangimento durante a entrevista. As gravações serão arquivadas, garantindo o anonimato de qualquer informação que possa identificá-lo(a). Assim, qualquer informação divulgada em relatório ou publicação garantirá a confidencialidade de seus dados pessoais. Se você tiver qualquer dúvida em relação à pesquisa, você pode me contactar através do telefone (94) 981252537 ou pelo e-mail *benaborgestuc@gmail.com*. Este projeto foi revisado e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos do Instituto de Ciências da Saúde da Universidade Federal do Pará (CEP-ICS/UFPA) - Complexo de Sala de Aula/ICS - Sala 13 - Campus Universitário, no 01, Guamá. CEP: 66.075-110 - Belém-Pará. Tel: 3201- 7735 E-mail: *cepccs@ufpa.br*. Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o (a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com você.

_____, _____ de _____ de _____.

Assinatura do Participante

Responsável pela pesquisa



Universidade Federal do Pará - UFPA
Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL

ANEXO B - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Projeto: *VAI TIRAR UM DINHEIRO QUE É TEU*: CARACTERIZAÇÃO PROSÓDICA E GESTUAL DAS NARRATIVAS DE ENTERRO

Eu _____ (nome do informante)
 _____ (nacionalidade) _____ (estado civil)
 _____ (profissão) _____ (RG) _____ (CPF),
 residente na comunidade _____, AUTORIZO o uso de imagem de
 minha propriedade/autoria para ser usada na pesquisa *VAI TIRAR UM DINHEIRO QUE É TEU*:
 CARACTERIZAÇÃO PROSÓDICA E MULTIMODAL DAS NARRATIVAS DE
 ENTERRO, desenvolvida por Benedita do Socorro Pinto Borges, discente de Doutorado em
 Linguística, no Programa de Pós-Graduação em Letras/UFPA, sob orientação do Professor Dr.
 Regina Célia Fernandes Cruz. A presente autorização é concedida a título gratuito para o
 PPGL/UFPA abrangendo o uso da(s) imagem(ns) acima mencionada (s) em todo território
 nacional e no exterior da seguinte forma: (I) impressa, (II) feiras culturais, (III) catálogos, (IV)
 home page; (V) cartazes; (VI) mídia eletrônica, entre outros. Por ser a expressão da minha
 vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado perante
 ao PPGL/UFPA a título de direitos conexos a minha imagem ou qualquer outra, assino a
 presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

_____, _____ de _____ de _____.

 Assinatura do Participante

 Responsável pela pesquisa

ANEXO C – NARRATIVAS DE ENTERRO

BRMBL01	
Invariáveis	Variáveis
Marcação	o que aconteceu comigo: (++) durante eu/ eu tá vivendo foi o si/ eu (+) eu achei um ouro num pau' (++) tava cerrando' tava eu com menino aqui do/ (+) da/ dodo do do (+) do laguinho cê sabe quem é o angola né" chamam não sei como é o nome dele' (+) chamam como angola' nós tava cerrando ali: uma jariba deutrês tora' ele cerrou a tora do pé eu da ponta' (++) aí eu/ estralô quebrou o denteda corrente do meu motor' nove dente' (++) eu parei o motor e disse/ ele disse que era uma chave que tinha caído eu falei que num era' aí eu (+) nós fumo pralá abrimo o pau nós achamos o ouro' (+) era ouro dentro era (++) ele dava aqui/ (+) mais fino UM POUCO que esse microfone' (++) dava ele, (+) aí tinha um senhor lá com/ (+) lá com nós meu cunhado' tudo esse pessoal viro' meu cunhado é/ a mãe dele' (+) TUDO PES/ MUITA GENTE QUE TAVO LÁ VIRO (+++)
Desenlace	aí quando nós fumo almoçar quando fumo procurar ele disse que tinha perdido' (+) e num num num/ num entregou pra nós' aí o outro (+) o angola lá falou rapátu é burro' não nós tava trabalhando' porque se eu/ (+) se eu achasse e fosse ver que era ouro' eu num ia desprezar ele né" (+) era meu parceiro ele' deu/ se de trinta mil' ô ô vinte mil tão dez teu dez meu né" ia dividir com ele num tem/ e num tenho si/ não tenho ganância' não tenho si coração pra tá/ pra tá lucrando o outro' (++) aí (+) esse sinhô escondeu O MENINO (++) que mora aí em baixo' colega meu foi um dia lá' falou pra ele amustrou' (+) aí deu pu irmão dele em belém o irmão dele falou disse que não era nada' (++) e enrolou ele' (++) e ficou com o ouro' (+) ele tá gora (+) doente (incompreensível) e/ eu vi muita loucura também né" (incompreensível) foi outro' (+) e se ele fosse outro (+) e:le entregava pra gente né" não quis entregar' (++) aí o pessoal muito/ muito falaram que eu era burro' (+) que ti/ que era/ que eu tinha achado era meu' ma:s/ (+) se eu achei' se a senhora fosse pegar' bora ver' (+) eu tava trabalhando ia ficar olhando' se eu vi na olha benaza tá aqui o negócio era, (++) aí e:le, (+) me passou, (+) aí TEM MUITA GENTE QUE FALA hoje num/ hoje não era pra ti tá por aqui trabalhando' eu fa/ não eu acho que era a minh/ a minhô:/ minha profissão é isso mesmo' (++) se um dia deus tiver que mê dá de novo iamê dá né" (++) ma:s, (+) graças a deus trabalho o meu trabalho' (++) sustento minha família' (2.5) é isso

FNFBP02	
Invariáveis	Variáveis
Manifestação	é: a com esse filho do gabi foi ele quê viu né" porque ele estava acostumado a andar pra i pro rumo de baixo quando/ e/ de primeiro não tinha moto né" era andando no caminho' aí que quando ele veio de lá já tarde da noite aí ele viu essa luz lá aí'
Marcação	aí depois o pessoal falaram pra ele quê tinha ouro lá onde ele viu esse negócio'
Desenlace	aí: ele não foi ver' aí ele contou pro pessoal o pessoal ficaram com medo falaram que ele num iam lá porque era visagi' aí foi isso' que ele falou né" que ele contou pro pessoal dele' aí o pessoal dele falaram que era pra ele ver quem sabe não era ouro dinheiro aí ele ficou com medo ele pensava que

	era visage mesmo né” ficou com medo dela dar porrada nele aí foi isso ele num fui ver também o que era ficou com medo pensando que era visagi
--	---

JOMBP03	
Invariáveis	Variáveis
Anunciação	an essa história que eu falei que ia contar um caso para vocês também isso (incompreensível) parece que que foi verdade isso eu tinha uma tia lucima caboca tu conheceu caboquinho né conheceu pois era meu tio legitimo ele erairmã da minha mãe ai ela murava acima do do Juaba um puquinho ai marido dela era mário este tinha um camarada que ia mos ia mostrar pra ele esse dinheiro queria dar pra ele esse dinheiro de nute ele vinha buscar ele pa
Marcação	este mário tinha um retiro que ele ia fazer farinha lá pro centro
Provação	ele fui tres vez tirar quem tirou foi o marido dela tirou mas ele tava em cima do olhando o dinheiro tava ti o cara tava tiran tava cavando né ele tava tirandoai ele viu o homem muito ruim falou que o dinheiro que era pra ele tirar era pra fa mandar dizer 10 missas só pra ele só
Desenlace	uma vez ele tirou e pegu um nanã de u um nanã de uro que ele pegu só ele levou pro tucuruí nunca mais vortu morreu pra lá e ela ficu aí não faz muitos anos ela morreu tu conheceu ela a lucima caboca lucima caborca era minha tia (incompreensível) tia e irmã de criação mas tudo o dinheiro era dele ai pronto ele levu esse dinheiro o que eu sei eu acho que ele deu pra otro ele não sabia trabalhar bem

CRFBL04	
Invariáveis	Variáveis
Anunciação/ Manifestação	pois é vou contar uma história que aconteceu com meu esposo né” há uns anosatrás ê/ que ele tava trabalhando/ de/ cortando de motosserra prum cumpadremeu’ e: ali no bom fim’ e: ele: serrou bastante né” madeira e quando ela já tava chegando pra banda do final do/ do pau né” da madeira que ele tava serrando” aí ele: se/ escutou um barulho muito forte no no motosserra’ aí quebrou até a corrente do motosserra’ aí eles foram ver verificar aí tinha um pedaço de de de coisa parece um cobre um ferro uma coisa assim’ e aquilo fezdestruir né no caso a a/ a corrente do motosserra aí eles foram verificar aí/ acharam que podia ser um pedaço de ouro né” (++)
Marcação	nu nu numa ponta dum/ duma árvore grande que ele tive que tirar a madeira dela né” ou seja acredito que ela dava muito anos ali né” porque pra crescer a árvore e ela tá lá no topo né” então foi uma história mi/ incrível muita genteficou assim se perguntando como que aquele pedaço de ouro né” iria chegar lá” (++)

Desenlace	aí o meu tio manuel dunino que hoje já nem tá entre nós né” morreu esse ano’ ele PEGOU esse esse pedaço de de de ferro de de coisa que ele achou lá e guardou’ aí continuaram trabalhar né” aí quando foi no final do trabalho/ né/ aliás ele não continuou a trabalhar porque bandalhou a corrente né” domotosserra aí eles/ ele perguntou pra ele cadê né” aquele negócio aí eles raspam assim aí saiu aquela parte parece um um:: um lodozinho que tinha por cima a modo esverdeado né” apareceu aquela parte brilhante foi isso que ele me contou né” e: e assim aí: meu tio guardou falou que talvez não fosse nada’ e ele num/ infelizmente num participou do que/ do que ele achou né mas foi na pon/e depois de um tempo a gente ouviu né um/ al/ um um relato de pessoas que esse meu tio tinha dado pro meu outro tio verificar se era/ se valia alguma coisa né” aí ele disse pra ele que não valeu nada mas depois a gente soube que: que ele se lucrou com com o achado’ infelizmente o meu companheiro não se lucrou com nada só de contar essa história né” (pausa) éisso que eu sei ((ri))”
------------------	--

SNMFP05	
Invariáveis	Variáveis
Anunciação	vu contar essa a história lá né du que era lá do cunhado do Serrão né que ele foi uma noite que ele tava na casa dele aí ele ouviu uma voz falar pra ele né que tinha esse dito caixão que tava com dinheiro era pra ele pegar esse dinheiro (++)
Marcação	aí ele gostava de caçar muito né de ir pro mato e várias vezes ele ia e quando foi um dia ele tava nu mato meio sentado assim é fazendo um moitam né pra ficar esperando a caça assim porque tem que ficar esperando a caça assim porque tem que ficar em cima (++)
Provação	mas aí falam que não pode contar que quando é assim não pode falar pra ninguém que a pessoa mesmo e somente se falar tem que batizar primeiro prapoder tirar e aí depois que batiza disque aí pode tirar e chamar outro pra ajudara levar mas antes disso não pode contar pra ninguém//
Desenlace	mas só que ele num deu muita atenção né pra pa essa conversa né pensou também que fosse bobagem //aí ele ouviu uma voz né que falou pra ele chamou o nome dele mesmo que era pra ele que não era pra ele tá naquele naquele sofrimento né porque tinha perseguindo os animais né no mato que era pra ele sobreviver até o resto da vida dele, mas ele não quis que ele fosse que ele fosse embora do mato né que podia acontecer alguma coisa com ele //aí ele pegou né aí ele foi se refleti de que o sonho que ele teve né que aquela visão veio e falou pra ele aí foi isso que eu vejo sempre do Serrão contar né essa história aí que ele conta pra nós aí. //

RSFFP06	
Invariáveis	Variáveis
Manifestação	aí chegou lá o cunhado dele viu um:/ um caixão lá no mato’ (2000)
Marcação	uma vez meu pai com meu/ com cunhado dele foram caçar (0.99) pro mato’(1.19)

Desenlace	aí ele pegu chamou meu pai e convidou ele pra vim embora do mato' (1.32) aí que quando ele chegou ele/ num sei se foi no caminho ou já lá na casa ele contou que era um caixão que tava lá no mato' ele viu' (1.63) só que ele num sabiam se era/ (0.93) dinheiro' (1.69) ou não' porque ele não contou lá pro meu pai porque ainda podia o meu pai ficar com medo'
------------------	---

JMMFD07	
Invariáveis	Variáveis
Origem	e aí a gente via lá pedaço de vasilha que naquele tempo a vasilha e e agora que estamos na modernidade naquele tempo era aqueles de de de barro né fazia aqueles coisos eu ajuntei um pedaço e coloquei no pé no toco lá que que cozinha comigo o pessoal alí aí por isso que eu digo que muitas vezes aquele muita vez no tempo da da antiguidade eles compravam coisas caru e guardavumas era só coisa que era realmente era ouro né que que o avô dela tinha um um pássaro que o Santos tinha um pássaro e aquele pássaro era ouro ficou jogado fora jogado fora então por isso que eu digo que muitas vezes aonde tinha as peças da antiguidade lá sempre sempre aparece alguma coisa sempre tem novidade lá naquele lugar
Anunciação	é por causa que isso aí é é a gente vê vendo tipo uma visão né porque é uma visão mesmo né porque quando ela cuntou pra mim eu não acreditei' quando fui uma tarde eu tava aqui bem pra alí assim e escutei "qui qui qui" que aí que fui pra ir ver mesmo e aí não vi nada aí mais a a visão que que disque que tem (incompreensível) tem a visão né talvez tem gente que diz "ah, quem sabe é o dinheiro" né "quem sabe é alguma coisa que vão te dá" até hoje ainda não só se tiver essas coisas tem essa visão por aqui' porque nós conversamos que a senhora tava gravando e não saiu bacana porque (incompreensível) mas essa mesma coisa que tamu contando essa visão que existe que a gente vê é coisas passadas né que no agora que estamos no presente
Marcação	mas é coisa passada que aí quando o pessoal passou por aqui que não tinha morador né não tinha morador alí que o pessoal tina bem aí um campo de bolabem aqui não tinha outro campo de bola lá na frente tinha uma tapera né que o pessoal fazia um barracão de festa naquele tempo faziam as festas deles faz tempo que eu fui numa roça lá
Desenlace	então é igual aqui' aqui é a gente que tamu murando aqui mas nós temos com que mas desde quando eu nasci' eu nasci em Itapocu lá em Bom Fim onde a senhora vai passar hoje lá eu nasci aí' mas eu me criei aqui' o pai tem 50 anos aqui que nesse lugar aí assim que que é as coisas vai vai vai lá onde nós tava aquele dia batendo aí um contava coisa' outro contava coisa mas repetiam isso coisas passadas nos tem conversando coisas passadas não não é no presente é coisa passada então é isso que a gente via passar (incompreensível) tinha um igarapé aqui no meio do caminho passa o caminho é público (risada) tem que passar no caminho então é isso que (incompreensível) veio tornar a regravar' é isso que a gente veio não sei de nada mais.

EMFFP08	
Invariáveis	Variáveis
Manifestação	a minha/ a minha vó contava que/ ela me contou que veio no sonho dela que,/que tinha um dinheiro' pra ela'
Marcação	que era pra ela ir lá
Provação	que era pra ela ir lá cavar era pra ela ir só ela não era pra ela levar ninguém'
Desenlace	aí ela foi' aí só que ela tirou a garrafa e tinha uma garrafa branca' aí ela só tirou a garrafa branca' na hora que ela foi pra tirar o dinheiro ela ficou com medo' ela num tirou

MRMIP09	
Invariáveis	Variáveis
Manifestação	olha' eu tenho uma prima' (0.84) que ela: (0.25) tava dormindo bem aqui el/tinha uma/ uma casa dela aí' (1.10) e: o marido dela saiu que foi CA-ÇAR (1.87) e ela ficô cum um/ um menino que ela tinha' (0.91) e quando foi robando umas tantas horas da noite (1.03) ela olhô inxergô um caxão' (1.44)aquele caxão tava tudo ALUMINADO aquele caxão'(1.37)
Marcação	e aí CHAMAVU ela pra lá' (0.75) ele disse ê::: minh/ minha velha eu vô já lá buscar em que rumo é'' ela mostrou
Provação	pra ela que fusse/ (0.32) buscar uma riqueza que tinha lá pra ela' (1.05) e nessas artura' (0.55) ela se esqueceu a modo que deu um passamento nela' (1.11) e ela:/ (0.82) ficô: tu tudo feia na rede dela' até que o marido dela chegô do mato ela ainda tava assim' (1.23) e ele perguntô que era que tava acontecendo com ela' (0.39) ela disse que ela num sabia (0.41) o que era né''/ (0.32) que ela não queria CONTAR pra ele né'' (1.19) aí ele fui disse NÃ:O MÊ CONTA o que foi' aí ela contô pra ele que ela tinha visto um caxão' (0.53) tava tudo aluminado o caxão (0.41) e CHAMAVU ela que fusse buscar aquela riqueza que era pra/ que era dela aquilo lá' (0.85)
Desenlace	chegou lá i:: não tinha nadinha' (0.98) quando foi à noite que ela do/ noutranoite que ela dormiu' o cara veio no SONHO dela' (0.59) e disse olha ERAPRA TI não era pra ele' (0.91) então era pra ti i só tu ir buscar e num ia tu acontecer nada' agora tu não fica com nadinha' nem tu e nem ele

RFFIP10	
Invariáveis	Variáveis
Anunciação	a::h a história da mamãe (+) fui que ela que contô/ que ela sonhou uma noite (++) que tinh/tinha um garapé onde a gente passava chamava ma/matupiri aí ela diz que fui que uma mulher que bateu no punho da rededela' (+)
Marcação	e disse assim amanhã quando tu passar lá na/ (+) naque/ lá no garapé domatupiri (+)
Provação	tu olha assim pro la de cima vai se aproximar uma galinha choca (+) lá, ela vai sair (+) da boca dum pote essa galinha choca' e aí mas tu num deixa ela te beliscar que pra onde ela ir tu segue atrás dela (+) que pra lá tá os teu/ tá os teus bem (+++)
Desenlace	e quando amanheceu o dia ela amanheceu muito com medo que ela nem fui pra lá (++) que quando ela passava lá ela nem olhava pra aquela mediação que a/ que/ que esse sonho deu/ contou pra ela (+) ficou muito com medo

MNMIP11	
Invariáveis	Variáveis
Manifestação /Anunciação	então (0.42) eu conheci:: uma pessoa' (1.02) ele murava: (0.94) assim no igarapé' (1.48) entrava esse igarapé ia ATÉ:: numa tapera onde tinha um mangal, lá, (1.39) e lá: o/ (1.51) o pessoal contava que/ (0.46) parecia uma visão lá' (0.80) tão: (0.47) ninguém esperava (0.92) quando foi um tempo' esse senhor que murava lá (1.13) ele se atrasô um pouco foi apanhá açai: chegô lá (0.97) era por volta dum: meio dia meia hora (1.34) pessoal já tindhuvindo' (0.71) aí ele apanhou açai' quando ele vinha vortando ele vinha com panero assim abaixado vinha na cabeça dele' vinha/ com a cara abaxada' (0.40) aí de repente deu um (0.39) um exalo muito FORTE aquele i/ (0.66) ele arribou a cabeça assim (1.05) aí ele sentiu que, era, um, viu que era um (1.07) um troço/ (0.40) uma catinga de BODE (0.35) AÍ apareceu pra ele uma pessoa muito barbudo' (1.41) aí na visão dele disse/ que era um: frade né'' (1.54) A:Í falo pra ele que num era pra ele ter medo' (1.87) aí ele sem poder falar (0.62) aí foi aí que eu esqueci de contar né'' que ele/ fico SEM FALÁ só queria gritar mas num conseguia' (0.46) só ficava disque a:i' a:i' a:i' ((sussurrando)) ((ri)) aquele troço não dexava que/ a voz dele saísse' falou num tem medo' (1.20) e:u/ sô um frade' nós somo SETE frade' (0.77) a gente morreu' (0.27)
Marcação	dexamos uma riqueza muito grande aqui' (0.53) e tá faltando uma coisa pranós se salvar, (0.94) aqui' (0.30) eu vou marcar pra vocês' (0.49) com sis três estação/ tem dois forno embocado/ dois forno de cobre embocado' (0.51) aí tem tigela' colher' prato de ôro' crista de ôro' TUDO que tem aí é de ôro' (0.38) e é pra ti' (3.02) a/ (0.89) QUANDO TU QUERER AMANHÃ/ tu/esse dinheiro/ é pra ti amanhã' tu vem busca si dinheiro' vem no ba::rco' (3.37) tu vem no ba:rco' (0.75) ENCOSTA que a gente vai embarcar pra ti' (1.76) e a:í (1.00) DEPOIS/ de tu tirar si dinheiro' foi aí que eu esqueci' (0.24)
Provação	depois de tirar si dinheiro aí' (0.29) tu manda celebrar SE:TE missa pra nós' (2.41) só o que tá faltando pra nós se salvá, (0.73) porém' tu não tira NEM um centavo desse dinheiro que tu vai t/ (0.46) tirar daí' (0.70) tu dá um je:itode arranjá um dinheiro pra pagá essas missa' (0.80) e: no entre dessas missa (0.70) no entre dessás/ (0.23) missa aí pra nós sete' (0.28) vai cair uma flor' é a hora que nós tomos' (0.50) se salvando' (1.51) E AÍ SUMIU' (0.95) SÓ QUE ELE AFINCOU/ três estação lá onde tava (0.68)
Desenlace	quando chegô lá nem desmanchou o casco' (0.38) só se jogou' pra dendo casco e:/ (0.79) ARRIÔ COMO PANERO' GASTOU AÇAÍ' ESPOCÔ ACORDA DO CASCO e:/ (0.26) me-teu pra baixo' (0.43) chegô na casa dele muito assustado' (2.39) a::í ele disse/ (0.67) pra muié dele' ê/ o nome dele era EIMAEL e dela era mita' ele disse MITA' (0.32) tô quase mor:to, (0.40) que é véio'' (0.61) eu vi uma visage muito feia, (0.30) aí começô contá pra ela' (1.82) EU VI UM HOMI MUITO BARBUDO disse que era um fra:de'e eles são sete' (0.10) ele me amustrô uma grande riqueza' deixô três estaçãoao redor do forno' e disse que lá tem muito ôro' cordão' culhé' prato/ (0.37) tigela' TUDO QUE TEM LÁ É DE ÔRO' (0.82) E É PRA MIM' (0.55) pra mim buscá ME:IA NOITE' (1.79) disse que não faz nada pra nós' ele embarca' AÍ CONTÔ (0.79) que era pra ele tirá (3.16) dinheiro independente que fosse daí pra pagá missa' e

	quando caísse a flô:’ dentre damissa eles tavu se salvando’ (1.30) TÁ (1.10) AÍ PASSÔ aquela aquel/
--	---

	aquele dia’ entra a no:ite’ quando foi noutro dia ele começô contar pro pessoal’ (0.51) vizinhança lá (0.99) aí começaru contar’ aí teve uns caba ESPERTO’ (0.71) falô imbora lá’ imbora tirá esse dinheiro’ SE TÁ MARCADO a gente vai tirá si dinheiro’ (0.87) aí se reuniu um pessoal que morava lá próximo e foru pra lá levaru ENXA:DA e tudo quanto era coisa e metero o caramba’ cavaru’ cavaru’ (1.08) TU-DINHO aonde tinham/ mostrado’ hum/ não conseguiu nada’ (1.72) AÍ t/ (0.40) chegô a tarde’ quando foi a boca da noite a casa deles era uma casinha’ uma barraquinha’ cuberta com PA::LHA’ (0.78) A:: entrada do quarto é (incompreensível)/ (0.36) a gente do interiô: antigamente/ que agora já mudou né” (0.64) antigamente tinha aquelas vêlinha assim’ pra/ tampar o quarto’ é vêla de miriti’ (0.67) e fazia aquilo, (0.34) ABAIXÔ A VELA e deitô na rede/ a rededele bem n/ na entrada do quarto’ e a dele mas lá trás um pouco (0.71) aí quando ele fecho o olho’ que ele i:a fe:rrar no sono’ (2.04) ele inxeugô (1.84) ele viu quando abriu um pouco assim a a porta’ (0.68) aí foi em cima da rededele ele olhô’ ele Ê/ ERA/ o o mermo/ a merma pessoa que ele tinha visto’ (1.99) aí ele disse pra ele IMAEL (1.39) AQUELE dinheiro que eu dexe pra/ (0.44) LÁ/ que te mostrei’ imael’ é pra ti’ (1.17) NE:M QUE VÁ QUEM IR não tira não’ (0.43) sê tu não quiser’ imael’ também não conta pra ninguém’ NÃO CONSENTE ninguém cavar’ (1.32) e LÁ e:le/ (0.64) foiembora’ ele acordou, (1.33) e:: (0.73) não viu mais também nada, (0.56) edes daquele tempo ele diz que: (0.41) ele se:mpre contava que/ (1.06) não foi mais também pra lá: não foi ver’ não tirô nada’ (0.68) e aquele: (0.97) não adiantava ninguém:m (0.71) cavá/ que não era pra ninguém’ era/ (0.93) pra ele mesmo
--	---

RSFIP12	
Invariáveis	Variáveis
Manifestação	essa história do meu tio (+) é que ele foi ca-ÇÁ’ (++) né” aí tava andando nomato lá caçando (++) aí’ quando ele vem já vi:ndo’ (+) aí ele fui’ (+) vê o que era né” aí chegu lá era esse dois tacho que ta:vu (+)u:m (++) cima do outro né” (+)
Marcação	aí que ele deu com esse lugá lá que tava li:mpo’ (++)aí ele ficô pe:nsandolá:’ (+) aí (+) falô não mas eu não dô conta’ eu vô chamá meu pessoal pravim (++) PRA NÓS VÊ AQUI O QUE É NÉ” (+) aí veio’ (+) buscar o pessoal dele (++)
Provação	e quando’ chegu lá contô né” que eles furu lá vê’ ele num sube mais nem onde era o lugá’ (2.77)
Desenlace	aí, desde, aí, PERDEU né” porque (++) nu era pra MUNTÃO nera só pra elenê”

JAMCP13	
Invariáveis	Variáveis

Anunciação	a história mais simples que tem que aconteceu foi com a minha irmã' que/ esse foi que a gente: no tempo que o (+) meu pai adoeceu a gente levô ele de lá de/ (++) da onde a gente morava pra lá' (++) aí lá ela contou se/ (++) sa história (++) que a: no sonho dela' (++) a vó veio (+) falar pra ela que tinha/
	(++) um tesouro pra ela tava no buraco duma: (++) cuíra (++) veio contar no sonho (+++) que era pra ela ir lá (+++) tirar' (3.0) que ela contô pra nós lá e quando/ ANTES de amanhecer o dia umas cinco hora da manhã ela/ acordô' né'' (+) ela foi' (++) antes do dos filho aco/ acordar o marido acordar né' levantar
Marcação	ela foi' umas cinco hora pegô uma lamparina e foi lá' (+) tava lá o o lá no noburaco né'' (++)
Provação	aí ela quando foi umas sete hora da manhã' ela foi meteu a mão' (2.0)
Desenlace	sei se senhora (+) vocês chegaru ver uma/ (+) num tinha uma latinha que vinha cum manteiga'' (2.0) né'' (+) pois é, dentro daquela lata cum mantêga' tava um buião m/ azul que ela nós amostrou né'' um buiãozinho azul (++) tava dento da la/ a lata já tava quaje (++) se/ se destruindo já (++) tava BEM' (+) cheia de de de ferruje' (++) e dento daquele buião tava tipo um talco dentro' (+) e ela amostrou lá um anel' (2.0) uma/ um cordão' (++) e umas moeda quetinha dentro' (2.5) ela nós amostrou dentro do buião' (3.0) disse que ela (++) uma noite lá lá (++) na hora de pre/ de nós/ de nós jantar' (++) ela nós co/ nós chamou lá pro quarto' (+) eu com ela lá que tava lá' (++) e nos amostrou aquilo, (++) contou né'' e nos amostrou (2.5) aquele buião, (3.0) esse foi (++) o que ela contou lá pra/ pra nós né''

MAFCD14	
Invariáveis	Variáveis
Origem	a gente vê só notícia' (1.24) que: é esse mola aí foi o esconderijo de uma turmade escravo que vieram (1.42) praí pro mola se esconder da escravatura (1.58) épor isso que o lugar daí não pode ser extinguido de mola' nem que eles queru trocá num pode (1.71) que num tem quem conte o princípio do/ (++) desse lugará e dess/ desses/ (+) coisa que tem/.../ QUEM É que sabe contar do princípio deste lugar'' (3.84) nem meu pai nem meus avós (+) nunca contaram (+) se existia alguma olaria aí no/ (2.15)
Marcação	aí abaixo do mola (3.14) e depois disso (++) o bina coelho meu cunhado' (++) faz tempo ele morreu aí no/ nesse (oleria) (1.09) e o negócio do marisco da noite' (+) passavam no garapé devagar pr/ pra pôr o peixe ele ulhava enxergava(++) uma luz azu::l' lá na/ atrás duma sapupema duma otuti (+) próximo da beira do garapé dentro do anhingá BEM DEFRENTE daí deste/ (++) acontecidedo (++) do velho da/ (+) do tacho' (2.41) ia de dia num via (++) nada num via panela num via luz num via/ quando era noutra noite ele ia tava uma/ mas outros num via' era SÓ ELE que/ (++) que via (2.0) raimundinho filho dele /.../ (e eledisse) quero ver co/ quero ver (++) se eu num arrumo/ (1.89) se eu num ajeito essa panela que eu quero meno a panela que com certeza a panela é ouro' (7.86)TEM (++) lugares aí é nesse entr/ bu que vai du/ (+) da casa do hélio (+) que jáfica do campo de bola pra baixo (++) pra lá de lá já cava e encontra (1.42) o, monte de tijulo (++) lá onde era a casa do bina (++) com a (incompreensível) quanto mais pro fundo da terra mais ta cavando buraco (incompreensível) (++)sentou alicerce da (++) no: (1.86) do da casa dele do (2.62) e: e tirava aquele tabletão'(++) bem tirinho' (+) quadrado e pesado' (+) batiu pá pá com o coisa do telhado e olhava (+) tinha aque, casca de caripé queimado tudo que parece coisa que fazia uma lôça de barro dava um/ uma frigideira uma bacia uma coisaque tudo faziam era de barro né (+) o (+) pote' (+) bilha' (+) moringo' (++) o::(1.55) aquele a a botija já falei'' (1.44) é i u tijulo' a telha' (++) tudo isso tem caco e tem o granito no meio no fundo do igarapé agora é tempo de enxergar pedaço de granito (++) no tempo do prato de granito originá a gentí enxergavano fundo (+) nessí/ (+) tempo de verão a canoa passava rá::: naquelas/ morrosde pedra lá no fundo (+) a gente enxergava (1.81) mas num tem não teve quemcontasse como fui' quem (+) murô

JPMCD15	
Invariáveis	Variáveis
Marcação	NÃO eles FALU sempre que tinha lá né” mas como ele/ tu/ eu le falei da/ le/ daquele que tinha aquela (+) corrente grande né” (+) e aí só que como já foi tirado (+) um pedaço dela aquela ancora que foi tirado lá mas o resto não conseguimos tirá’ tá lá o (+) a corrente inda lá’ (++) e aí ti num não sabe o segredo da daquela (+) corrente que tem lá (++) é lá perto do onde é o acasa desse homem que a senhora falou inda agora (+) do finado dissé rapaz eu acho que tem porque aquele: (+) pra mim é tipo como tava conversando com a senhora aquele é tipo uma marca né” de alguma coisa quedeixaru lá (++) porque num iam deixar uma corrente daquela assim lá: (+++) se num tê alguma (+) gum mistério pra lá po/ pro fun da terra’ (++) mas ti puxa é é tipo bera de vargem lá mas num não tem quem/ (++) num sei se porque tá trançado pela raiz do pau mas eu acho que não’ /.../ é ferro aquilo sim’ que num é outra coisa, não, (++) lá, (+) tem até pedaço tá té lá no terreiro do deilson lá num sei se já jogaram fora mas tem lá

GSFCP16	
Invariáveis	Variáveis
Anunciação	foi só a história que me/ meu marido contou né” da irmã dele’ porque elanos contô’ nos amustrô’ nós tava lá’ (+) e aconteceu’ a vô dela que criouela desde miudinha (+) herdô tudo que ela tinha (+) depois de muitos anos de morta ela veio no sonho (+) e disse pra ela que ela tinha deixado (+) que ela fosse ti/ buscar’
Marcação	ela dexô nu/ num tronco duma cuieira que era (+) sabe ssis/ esses pau mo/morre assim o a (+) a chu/ os galhos né e grela o toco né e fica um/ tipo um buraco assim no tronco (+) dentro daquele buraco tava o depositozinho(++) com que ela tinha dêxado lá (++)
Desenlace	e ela foi (++) e tirô o que ela deixou lá’ (+) moe:das’ um ane:l’ cordão’ tudo de ouro (+++) a gente sabe que foi verdade porque ela amustrô pra gente a gente tava lá na casa dela (2.0) só isso que eu sei que que FOI VERDADE porque eu/ a gente viu

DMMLP17	
Invariáveis	Variáveis
manifestação	uma ve::z ele/ andava caçando aí ne/ no outro lado do campo aí no puxa rédia’ (++) aí:: (+) ele com o irmão dele aí o irmão dele encontrou um forno de cobre (1.6) e aí:: (1.9) falô/ veio chamar ele pra i:: (+) buscar erasó o ouro que tinha lá dentro (+++) e aí ele (1.7) quando passou mais outra semana ele tornou i de novo (+) só o o irmão dele’ e aí chegou lá (+)
Marcação	alimpou o lugar lá tudinho’ (++) aí (++) foro pra lá chegou lá lá está o forno lá’ (1.8) aí (++) chegô (+) veio chamar ele de novo’
Provação	eles num tinha batizado (2.2)

Desenlace	(++) tinha sumido o dinheiro' num encontraro mais (1.5) quando' (+) chego lá encontrô uma onça (3.2) uma onça muito grande que eles correram e largaram o o forno tudinho lá' (foi) o dinheiro e tudo (+++) e aí ele/ (+) pegaram largaram de mão' (+) num foro mais (2.1) e aí: (+) elesviero aí ele morreu (+) aí (+)/ ninguém mais descobriu'
------------------	--

MAFLP18	
Invariáveis	Variáveis
Anunciação	outra vez de novo foi um um tio meu era tio do meu pai meu avô (+) dai o filho dele mo mora na ilha né (+) AI DE NOI:TE (+) FOI UMA VOZ: DIZER PRA ELE ASSIM (+) ELA FA ELE FALOU ASSIM AQUELA VOZ FALOU (+) NI:LO' (++) TU VA:I NO MATO AMANHÃ: (++) QUE EU VOU TE MOSTRAR UMA BI:LHA COM DINHEI:RO(++) tá (++) quando foi no outro ele amanheceu o dia incutido COM AQUILO na cabeça né (+) ai tá ele leVANtou (+) tomou café (+) ai ele falou pra mãe dele mãe dele eu vou apanhar cacau (1.50) ai QUANDO a água crescer a senhora manda o casco pelo igarapé para pegar o cacau vou amontoar todo na beira do igarapé (+) enTÃO pegou foi EMBORA COM AQUILO incutido na cabeça (++)
Marcação	chegou lá na posição que (+) que tava né que que falaram que tava (++) o negócio da moringa lá ele foi oLHANdo daqui já tinha apanhado uns três panheiros com cacau montou na beira do igarapé e foi pra lá espiar (++) CHEGOU LÁ (+) ele OLHOU TAVA LÁ (+++) a o negócio da da BI:LHA né (+) tava lá ele 'foi foi foi chegando próximo (+)
Provação	QUANDO ele chegou PRÓ:XIMO lá da da da BI:LHA que era que era que ele ia BATIZAR (+) ele OLHOU ele ESCUTOU QUEBRAR um galho de pau pra traz dele (++) ELE DOBRA o pescoço assim pra olhar chegou lá o homem tava EM PÉ: (+)disque de braço assim pra traz e SÉRIO olhando pra ele (++)
Desenlace	que QUANDO ele enxergou esse homem (+) e ele só tirou na carrera GRITA::NDO (+) chegou lá na casa da mãe dele só dele só se jogou na beira dogirau logo desmaiou (+++) e era o dinheiro não TIROU o dinhe:iro (1.8) ficou lá (++) MORREU e o dinheiro ficou lá

OBMLP19	
Invariáveis	Variáveis
Anunciação	e::: a história que eu tenho pra contar do dinheiro foi Maria minha irmã que foi pro pra varrida caçar se afastou dela pra caçar no mesmo tempo que ele saiu que ela saiu apareceu um forno pra ela dinheiro'
Marcação	quando chegou lá ele entraram no mato e deixou ela
Provação	ela pegou e invés de dela batizar que falam que tem que batizar primeiro ela se agoniou e foi chamar ele e quando ela voltu num num sabia mais nem o rumo e aí ainda falou porque tu não assobiou que tem batizar pra puder chamar a pessoa senão desaparece ela disse não achei melhor te chamar logo'
Desenlace	essa que é a história do dinheiro que ela viu aí no mato Xagalo que tem esse dinheiro aí é meio visagento.

SMFLP20	
Invariáveis	Variáveis
Anunciação	ta eu vou contar um caso mas esse caso foi acontecido mesmo que aconteceu com minha irmã nós já morava aqui mas era pouca casa só era a minha lá ali no meu barraquinho a deles aí e mais um pessoal que morava pra li eles saíram pra caçar cá pro puxa rédia mesmo aí onde o piririca morava ai eles andaram andaram andaram no mato ele já tava com fome e ela também aí ela se atrasou dele aí ele se adiantou um pouco na frente ai quando ela olhou disque aquele forno dobrado de boca pra baixo muito grande ai ela falou será quem deve ter deixado esse forno aqui com um rombo bonito ela falou dava bem pra gente trabalhar aí ela pegou passou do forno e foi embora quando ela olhou pra traz tava brilhando aí ela ficou com medo arrepio o cabelo dela ela foi embora
Marcação	ai quando eles chegaram aqui perto do campo pra varar ela falou otávio ele falou o que é maria não me atenta que estou com fome ela falou assim mas nós já andamos tanto e não arrumamos nada aí ele falou ela falou não eu vi um forno ali dentro do mato ele falou forno ela falou sim ele falou tu é uma besta porque tu não me chamou aí ela falou mas eu fiquei com medo ele falou tu não ficava com medo
Provação	tu só me falava que eu voltava e eu ia lá batizar
Desenlace	ela falou não bora lá ele falou é mas onde já que nós vamos achar ela falou bora que eu sei onde é ela foi andou andou passaram de onde estava mas não ela achou mais aí ele pegou falou pra ela que não era pra ele falar nada era só pra ela riscar o fósforo porque eles fumavam todos dois e riscar em cruz paresque o fogo e deixar e no outro dia eles voltaram lá pra ir procurar mas não acharam com a minha irmã com o meu cunhado estão vivos todos os dois moram ai no juaba e aí no puxa rédia disque tem eu que nunca vi e não quero (risos)

BDMMP21	
Invariáveis	Variáveis
Anunciação	no caso meu irmão tinha um sítio aí no itabatinga' (++) aí ele caçava direto (+) pra lá' ele sempre eu ia daqui ele caça/ caçava com ele aí quando foi um dia ele fui só ele pra lá pro mato (+) aí falo pra ele de dia quando ele fiz a varrida (+) chamaram ele (+) dissero pra ele i (+) rumar um pacêro pra i que ele tinha um dinheiro pra achar né"

Marcação	marcaram tudinho a hora meia nute (+)
Provação	e aí falo pra ele olha se tu traz o pacêro (+) corajoso' se tu não consigui tira com pacêro cê vão/ cê vão apanhá' vê que tu faz' (+) aí o que ele fiz' ele conseguiu (+) ver perto dele quem tinha o/ muita coragi e num tinha' aí o que ele fiz' ele falô eu vu só eu' (+) aí num contou pa família porque num poderia contar pa ninguém se ele achasse um pacêro' mas ele tinha que contar só pa esse pacêro o pacêro num tinha que contar pa ninguém porque (+) ia pulá água abaixo tendeu" num iam encont/ num iam consegui achá nada (+) aí o que ele fiz' ele num tinha nenhum amigo péto e nem longe pa ele puxá no momento que já era tarde' quando falo pra ele' (+) aí ele falou mas posso vim só" se tu vai tira só tu (+) num tem problema nenhum agora se tu desistí num vai ficar por isso vai acontecer alguma coisa contingo' (+) tá' nã:: pode deixar e: nunca tinha passado por isso ele né" (+) tá' ele fui' (+) num fui nem na varrida esperu a hora (+) ele era muito corajoso' (+) quando deu mais ou menos uma meia nute antes da meia nute que o horário era meia nute nera longe' ele fui' aí chegu lá começu a cavar aí le/ ele tá pensando que é só chegar e cavar que num tinha um movimento daqui alguma coisa estranha né" aí ele começu' tirá pra cá pra li' (+) aí veio uma voz' (+) cava pra cá pra esquerda ele falava aí: (+) mais pra direita' (+) aí ele começu ver o negócio mu::itu aqui ele ficou com medo ele começu querê saí ele falou não' tu vai tê/ tu vai tê que terminar o selviço (+) nã:o e aí: (+) essa voz falava pele vim pele num vim ele falava que ele vinha que ele num tin/ já tava com medo já/ ele pensava que num era assim (+) e vai embaixo vai em cima eu sei que/ veio embora' quando ele saiu de lá meio correndo' (+) seguraro ele pelo meio da estrada ele (+) pra ele voltar pra ele cumprir a prom/ a promessa dele (+)
Desenlace	aí tá' quando ele conseguiu/ DEIXARO ele vim' e aí ele veio (++) passu a nute inteira com dor de cabeça e eu sei que até huje i:/ ele tá meio mais doido como diz do que bem' ele tá ele vive numa vida assim' faz de conta que (+) TÁ DUENTE' tendeu" do que aconteceu pra ele tá duente' ele mora ali na bera da varja ele' (+) ele fala' aqui se ele fala com a senhora aqui ele volta denovo ele vem merma coisa que fa ele falu dagora ele volta e fala pa senhora de novo (+) ele ficou já (+) tordoadado da cabeça

ITFMP22	
Invariáveis	Variáveis
Origem	por isso que eu digo que aqui este mola é é histórico né é o primeiro acho queo primeiro quilombes
Anunciação	olha eu eu o queu vi quando eu cheguei pra cá eu sempre tive um remorso (++)à noite' mas num/ (++) num dava pra mim beservar bem porque eu não dava atenção (+) quando foi uma noite' (+) vieram me falar que tinha um (+) dinheiolá no/ (2.0)
Marcação	aí pra baixo eu vou explicar onde era a marca (++)a:í a pessoa disse olha temum bacurizeiro (+) eu vou/ele vai deixar a marca (+++)
Provação	só que e:u (+) borriei que eu podia pedir pra ele se eu podia levar o benigno não'' eu falei não' (+) eu posso levar uma zinha' a voz disse (eu disse) leve (+++) e deu que eu fu/vingi que eu ia fazer lenha peguei o machado E A BENTA do rufino tava aqui nesses tempo (+) ela falou tia a senhora vai fazer
	lenha'' eu disse vu' eu vu com a senhora' eu disse não hoje não pra genti ver como é não'' (+) hoje não' nã::o tia eu não tenho lenha nós não temo eu disse não amanhã eu te levo' (+) que eu ia atrás da/(++) do do que eu tinham falado (+) aí eu disse eu te levo amanhã peguei o machado pra num/tirar a bronca' (+)fui me embora (+) e a a marca ficava lá (++) OLHE eu vou lhe dizer que é feio(+) é HORRÍVEL não sei meu deus que eu posso achar dinheiro se eu for pisando olhe dá pra lá do do hélio inda (+) mu perto já do bacurizeiro comecei ver remorso (++) e a zinha gritava na minhailharga segurando a minha roupa mamãe vamo voltar vamo voltar e aquela (incompreensível) que tinha até galinha chocadeira ERA TUDO aquele barulho (++) aí que eu vi que eu não dava conta né'' (2.2) eu voltei (++) CHEGUEI PERTO (++) mas não dei contapulo a (+) o negócio DO MOVIMENTO (++) que era muito (++)
Desenlace	e aí nós viemo na pedrada (+) tá aí quando anoiteceu (+) ela falou agora tá difícil (++) tu não quis tirar (+) a voz disse eu disse não só se eu pisar (+) e pisando que enchergue eu tiro POIS AQUII NESTE MOLA TINHA EU NUMSEI SE AINDA TEM' (+) mas o dinheiro tinha (++) tinha, (+++) agora eu numsei se já tiraram ou se inda tem (2.0) mas (++) esse dinheiro tinha e eu fiquei com medo (+) e a zinha que gritava na minhailharga (++) puis é (+) e se eu fosse de coragem eu acho que eu tirava (+) e já estava contado onde era a marca né'' (++) pra mim mas eu não quis (+++) não' perdi'

JDMMP23	
Invariáveis	Variáveis
Origem	naquele tempo era aquela lata de(1.9) de dois frascos(+) essa LATA que vemtinta (++) uma aquelas lata assim (2,4)
Manifestação	a velha que ficu adoeceu (2.3) o vizinho de lá de vez em quando mandava o filho dele (++) meu filho vai lá ver como a velha tá (1,6) ele ia lá(1.5) aí quando foi aquele dia ele falou meu filho vai lá ver a velha que ainda não foste lá vê ela(1.7) ela ficava gemen::do' sozinha lá(+) tava bem::' vilinha (1.5) aí u minino foi (1.5) quando ele ia caminhando pra lá eli (1.5) eli viu ela vim descendo a escada né' (++) cuma lata na mão (1.6) e uma faquinha assim (2.1)
Marcação	olha ali do tentén inclusive ali do tentén negó da história do dinheiro né (1.6)ficu duas velhas (1.5) tavu MU::ITU vilhi::nhas já moravo só elas duas (++)na casa passado TEM::po morreu uma (++) e ficou a outra (2.1) era dessa família do português(1.6) aí tinha um vizinho que morava proximo assim(++) aí u mininu si iscondeu dela(1.5) ela desceu a escada foi tinha uma' (1.6) umajurubera(+) bem atrás assim da casa (087) ela chegu lá cavu, cavu, cavu, i omininu lá ulha::ndo(1.5) cavu, cavu, cavu, lá qui desse de entra a lata(0.80) ailá (0.6) cavu za cubriu bem(0.7) i u mininu' ulhan::do de lá(1.6) aí ela foiembora, subiu a escada deitou na rede'(2.3) e ficou lá, aí o mininu' delá mermoele voltu(1.9) chegu lá falu pru pai dele pai(++) a velha descer a escada lá'i(+) i viu ela interran:du uma coi:sa lá uma lata é uma lata(1.5) ela taenterran:do lá tava enterran:do lá (++) tu vis:te onde' tu sabe de on:de é' sei(1.9) ta' ta bom é dinhei::ro (++)é dinhei:ro que ela tá enterrando(2.4)
Desenlace	e tá ficu quandu(++) a buca da nute que elis furu pra lá(1.9) chegaru antes da velha morrê logo eles tiru(1.7) aí om do:is dias depois a velha morreu(1.6) aiele fiz o interro de:la(1.4) ela num tinha mermo ninguém por ela(1.6) fiz o interru dela e ficaru com a riqueza(1.8) tava bem:' ceiu de uru a lata(1.9) e
	olha até hoji Bena essa familia são(++) morreu os velhu vai ficando prus novos até hoje são ricu (+) mora aí no tenten (1.7) era dessa família do português

DBFMP24	
Invariáveis	Variáveis
Manifestação	a história que eu tenho pra contar pra vocês' do que a minha vó(+) contava pra nós né'(++) e ela era uma pessoa antigo aqu::i e VIU MUI::TAS coisas mermo(+) ai ela nós contu uma viagem' que ela estava dormindo tava lá em casa e se acordo (++)e olhu pro lado pro outro lado da rua lado do garapé' Ela enxergou aquele fogo(++) não GAN::DI(++) mermu piqueno masclaridade também só clariava ao redor, num era num atingia assim a distância né'(+) ela se levantu e foi(+)
Marcação	lá olha(+)quando ela chegou proxi/ela ia che/se aproximando ia diminuindo ia diminuindo(++) quando ela chegou proxi/ela ia che/se aproximando ia diminuindo ia diminuindo(++) ai ela voltu (+)quando ela chego lá na casa'(+) ela olhu pra trás'(+) PRA LÁ de novo tava ela falou agora eu chegu vovó era muito curiosa'(+) ela chegu'(+) quando ela chegu lá ficu ver::Dinho aquele fogo rente pace/tipo quando vai termina uma VELA né que ela pegou foi e chamou o imão dela o zé martins(+) quando ela chegu lá ficu ver::Dinho aquele fogo rente pace/tipo quando vai termina uma VELA né que(+) ela pegou foi e chamou o imão dela o zé martins (+)que morava (+) poco no lado da casa dele um poco atrás(+) ai ele foi pra lá com ela CHEGARO lá'(+) eles furo mexer só tava uns(+) uns otencilho parece di di (2.01)
Provação	de ela não consegui a tiRa sozi:nha'(+) , pra ti tudo tu conta prosostro(+) pra o que tu sabê tu não contá pro o outro
Desenlace	coisa de CONcha' parece uma escama de um peixe assim graÚdo era assim que TAva aquele material lá e eles(+) pegavo e mais nada(+) aí muitas pessoas(+) que JÁ ERA ATÉ mais velho do que a vovó(+) como a veLHA doca que morava bem aqui em frente(+) eLA falu pra vovó que era dinheiro que tinha lá (+) e chama poto da capela esse porto que a gente descia(+) era subida do PA::dre(+) de roMAri::a descida de CI::rio(+) de boi bumBA: boi famoso tudo era ai' que(+) que subia(+)suBI:a descia (++) aí a vovó(+) fico com essa mente desse(+) co:isa' muitas coisas vovó ficou sofrendo e eles falavam que foi esse moTI:vo'(+)de ela não consegui a tiRa sozi:nha'(+)contar ela falava que de noite puxavam na rede de:la'(+)efaziam tipo uma rimPA:da no punho da rede dela vovó(+) ficava assi, diziaassim, tu vai apanha, pra ti tudo tu conta prosostro(+) pra o que tu sabê tu não contá pro o outro aliás ele fazia(+) pra vovó coitada ela dispertava depois com(+) depois de macumbeiro ela mandu chavico né' benzê: ela ai calmu foi a vovó sofeu'

BEFTL26	
Invariáveis	Variáveis
Anunciação/	hu::m pois é tenho uma ti:a/ TINHA que ela já é falecida (0.51) aí: veio essa pessoa no sonho dela' (0.66)
Marcação	que era pra ela ir:: (0.76) ir numa:/ aonde ela tinha um sanitário A:NTIGO' primeiro sanitário/ dela' era pra ela ir que lá/ (0.67) tinha uma lata de leite ninho (1.65) era pr/ MARCOU o lugar perto do inajazeiro no pé do inajazeiro (0.51) aí era pra ela i::r (0.33) ca:var um pouco' que/ aparecia a lata (0.69)
Provação	nera pra ela levar NINGUÉM era só ela (0.84) a:í levava um bico de vela' pra ela acender lá naquele lugar' dipois ela cavar né'' que era pra poder batizar disque o,/ (0.79) era moeda que/ de ouro que tinha lá (0.59) aí ela pegu' foi' (0.47) chegou lá: levou mesmo o bico de vela' ACENDEU' (0.39) aí quando deu uma/su/de/ JÁ PENSOU'' de madrugada a pessoa com medo né'' (0.22) e ela num tive medo mas deus deu tanta coragem praela' (0.42) e ela foi' (0.40) chegou lá diz que ela cavô' cavô' (0.22) e apareceu a lata (0.56) aí ela tirou' (0.61)
Desenlace	chegou ALEGRE na casa de João visage' chegou e falou pra ele' (0.39) eu achei uma lata cumade' só que já tá batizado (0.36) se num fosse (que) na mesma hora sumia né'' (0.59) a:í ela pegou destampou O:LHA o poder de/ de moeda (0.41) le:varam pra destruir/ (0.23) disque o homem enganou ela (0.36) DEU OUTRAS MOEDA e ficou com aquelas (0.27) e ela nu/ num se lucrou de nada (2.33) (já) pensou

RCMTIL27	
Invariáveis	Variáveis
Manifestação	uma vez era dois/ dois operador' era o bena e o angola' aí eles tavu serrando pro/ que agora já é falecido manué dunino' aí eles pegaru' meteram o motore deu na corrente com ouro'
Desenlace	aí o manué dunino falou que/ aquilo num valia nada que ele ia jogar fora' mas como rapá'' vamo levar' não' eu num vou/ entregar isso aí' vou levar pra casa ver se/ num presta' aí tá bom ele pegou' se mudou pra vila e num devolveu o dinheiro pra eles' comprou casa terreno tudo' aí num devolveu pra eles' aí eles dançaram' era isso

LBFTP28	
Invariáveis	Variáveis
Manifestação/ Anunciação	e e e essa história eu vou contar que veio o duca gito veio lá do tomázia' ele viu um caixão' aí esse caixão era pequeno e aí todo forrado de branco'
Marcação	que aí chegou lá na pedra' (++)
Provação	e aí ele foi chamar os pessoal lá pra gente ir lá ver' pra abrir pra saber o que era que tinha' aí ninguém num tive corage de ir ver que (++)
Desenlace	quando a gente chegemo lá esse caixão já tinha sumido' e aí num deu pra gente ver nada' (pausa) foi/ já tinha sumido

DRMZP29	
Invariáveis	Variáveis
Anúnciaçã o/ manifestaç ão	a: tem o manelzinho bastista né” que vendia/ no po/ aqui no porto grande’ (0.66) quando foi um dia: (0.81) ele vendia junto cum manelzinho aí tu chegasse a conhecer ele” num chegasse” (0.39) o: manelzinho (0.43) e o campão né” (0.86) o campão ele morava lá no mutuacá’ num sei onde era a casa’ (1.09) e quando fui umas seis horas da tarde ele viu uma luz assim MIUDI:NHA’ (0.90)) nem a alma nem deu só mostrou a luz lá’ (0.37)
Marcação	ele desce pra lá chegô lá’ (0.66) cavô’ tavu dinheiro lá’
Desenlace	lá’ na mesma hora ele:/ fretô um barco foi embora pra cidade’ (0.53) campão que tem esse aí quantidade de/ (0.99) loja né” ele tem aí (1.39) FOI DAÍ ele tirou esse dinheiro que/ (0.28) foi tirou

MNFZP30	
Invariáveis	Variáveis
manifestação	quando eles vieram eles viram uma garrafa com
Marcação	Olha (++) eu vi dessa que eu falo que sempre (+) que (eu/) nós fumo/ (+) a minha tia foi pro garapé botar cunambí né” a tia ester (+) e a (+) a doce e eles foram botar cunambí BOTARAM CUNAMBI PRA LÁ e:: quando deu a hora que eles pegaram peixe né” eles subiram (+) aí quando eles vieram quando chegou (+) a gente fala: aí que tinha um lugar que falavam casa do caboquinho’ e aí lá eles subiram e tinha um bacuri grande bacurizeiro grande lá (+) dinheiro (+) no pé da/ do bacurizeiro aí a tia ester falou doce olha o dinheiro na garrafa ela disse não fala nada (+) não fala nada bora chamar mais gente pra (+) pra nós vim’
Provação	que eles ficaram com medo né” quando eles viram o dinheiro eles (+) eles eles falaram que eles viram quando aquilo subiô subiô e eles correram pra cá les correram pra cá e aqui quando eles voltaram e aí o que foi” olha uma garrafa com dinheiro que tá no pé do bacurizeiro’ aí eles falaram seus bando de besta num era pra vocês contarem’ né num era pra vocês mostrarem pra outro
Desenlace	e aí já foi muita gente daqui pra lá (+) né” e aqui quando eles chegaram lá num tava mais a garrafa tinha sumido’ e aí nisso o dinheiro sumiu aí eles num acharam mais (+) eles ficaram muito sentido’

DBMZP31	
Invariáveis	Variáveis
Anúnciação/ manifestação	é que uma/ uma viagem o o meu pai/ (0.34) e/ eles falaru pra ele que tinha: (0.44) um forno’ dois forno (0.80) com DINHEIRO (0.58) boca com boca dobrado né” (0.33) com dinheiro’(0.38)
Marcação	e quando ele chegou lá:’ (0.29)
Provação	falaru que o dinheiro era pra ele com paulo pinto’ que era irmão do tio roxo (0.92) e aí o papai usou a imbição e disse que o/ ele ia convidar o mané borge que era irmão dele né” (0.57) aí foi que eles fo:ru’ fizeram a pinicada praí: (0.55) pra ir ver o dinheiro né
Desenlace	o dinheiro já num estava mais’ já tinha/ sumido’ ele não acertou pra onde era que tava não conseguiu tirar

DRFZE32	
Invariáveis	Variáveis
manifestação	a história que eu sei que a minha tia contava era desse pretinho né” que eu num cheguei VÊ mesmo ele né” mas (1.05) ela chegô vê quando ela foi fazê mundé: (0.44) aí ela viu né” ele passá’ o pretinho’ com dente branco né” sorrindo pra ela’ (0.94) né” aí essa história desse pretinho que é muito antiga né” então (0.95) eu creio que si/ esse pretinho acho que era o o (0.36) é o dono de/ do tisouro né” (0.66) eu creio que era ele que é o dono do/ que (0.20) que vigiava o tisouro né”
Marcação	porque a gente crê que (0.47) que esse tisou/ tisouro existe né” (0.42) aí nesse lugar lá no/ no ti chama (1.02) é:: (0.78) como, é, lá no (1.41) esqueci agora esse lugar lá do (0.26) do lilico (0.60) porque lá tem um/ no aí no lilico que ti fala é aqui perto da/ (0.46) da comunidade’ (0.61) ele: (0.28) tinha MUITO pedaço de/ de panela era de prata’ aquelas panela de barro não, (0.32) então era mais pra lá que que era esse lugar que ele também parecia (1.00) e que: que a tia marcionília viu né” pra lá praquele lado então a genteacha que: (0.35) que é o lugar onde o tisouro memo (0.78) está

ANEXO D – PLANILHA DE CONTROLE DE COLETA E TRATAMENTO DOS DADOS

NARRADOR	Comunidade	Significado	Título	Sexo	Idade	Código	TL	TC	EST	TP	TE
Benedito da Silva Rodrigues	Bom Fim	Logro	UM PEDAÇO DE OURO	masculino	45 anos	BRMBL01	X	X	X	X	X
Francilene Nunes Reis	Bom Fim	Protoconto	A LUZ NO CAMINHO	feminino	42 anos	FNFBP02					
João de Oliveira	Bom Fim	Prototonco	UM ANANÃ DE OURO	masculino	72 anos	JOMBP03	X	X	X	X	X
Cleia Rodrigues Franco	Bom Fim	Logro	UM PEDAÇO DE OURO	feminino	42 anos	CRFBLO4					
Siaudio Nunes Borges	Frade	protoconto	NA ESPERA	Masculino	30 anos	SNMFP05	X	X	X	X	X
Rosiete Franco Serrão	Frade	Protoconto	UMA VOZ	feminino	30 anos	RSFFP06	X	X	X	X	X
João Max mendes Sanches	Frade	Descritiva	ESSE LUGAR	masculino	50 anos	JMMFD7	X	X	X	X	X
Eralda Lúcia Martins	Frade	Protoconto	UM SONHO	feminino	48 anos	EMFF_8	X	X	X	X	X
Raimundo Benedito Moreira	Itabatinga	Prototonco	O CAIXÃO ALUMINADO	masculino	71 anos	RMMIP09	X	X	X	X	X
Ricarda da Silva Rodrigues	Itabatinga	Prototonco	A GALINHA CHOCA	feminino	73 anos	RRFIP10	X	X	X	X	
Miguel Nunes Rodrigues	Itabatinga	Prototonco	OS SETE FRADES	masculino	74 anos	MNMIP11	X	X	X	X	X
Raimunda Gomes dos Santos	Itabatinga	Prototonco	OS TACHOS	Feminino	62 anos	RSFIP12	X	X	X	X	X
Jarbas Veiga dos Santos	Itapocu	Prototonco	A LATA COM O TESOURO	masculino	50 anos	JAMCP13	X	X	X	X	X
Maria Amélia do Espírito Santos	Itapocu	Descritiva	A LUZ AZUL DO IGARAPÉ	feminino	83 anos	MAFCD14	X	X	X	X	X
José Patrocínio Rodrigues Lopes	Itapocu	Descritiva	A CORRENTE DE FERRO	masculino	33 anos	JPMCD15	X	X	X	X	X
Gesilda Souza dos Santos	Itapocu	Protoconto	A LATA COM O TESOURO	feminino	50 anos	GSFCP16	X	X	X	X	X
Delberto Souza Meireles	Laguinho	Protoconto	O FORNO DE COBRE	masculino	53 anos	DMMLP17	X	X	X	X	X
Maria Altamira Veiga dos Santos	Laguinho	Protoconto	A BILHA	feminino	65 ANOS	MAFLP18	X	X	X	X	
Osvaldo Lopes Borges	Laguinho	Protoconto	O FORNO DE COBRE	masculino	43 anos	OBMLP19					X
Sônia Maria Mendes	Laguinho	Protoconto	O FORNO DE COBRE	feminino	48 ANOS	SMFLP20	X	X	X	X	

Benedito do Carmo R. Miranda	Mola	Protoconto	PROVA DE CORAGEM	masculino	43 anos	BDMMP21	X	X	X	X	X
Isabel Trindade Correa	Mola	Protoconto	O BACURIZEIRO	feminino	75 ANOS	ITFMP22	X	X	X	X	X
José Domingos Borges Batista	Mola	Protoconto	A LATA DE DOIS FRASCOS	masculino	61 anos	JDMMP23	X	X	X	X	X
Durvalina Borges Batista	Mola	Protoconto	O FOGO	feminino	65 ANOS	DBFMP24	X	X	X	X	X
Humberto Carvalho	Taxizal	Protoconto	FORNO DE OURO	masculino	78 ANOS	HCMT25	X	X	X	X	X
Berenice Ferreira	Taxizal	Logro	LATA COM MOEDA	feminino	56 ANOS	BFFTL26	X	X	X	X	
Ronilzo Silva Carvalho	Taxizal	Logro	UM PEDAÇO DE OURO	masculino	52 anos	RCMTL27	X	X	X	X	X
Lucilene Borges silva	Taxizal	Protoconto	O CAIXÃO FORRADO DE BRANCO	feminino	50 ANOS	LBFTP28	X	X	X	X	
Deusimar Rodrigues Borges	Tomázia	Protoconto	A LUZ	masculino	60 anos	DRMZP29	X	X	X	X	X
Maria de Nazaré Borges dos Santos	Tomázia	Protoconto	A GARRAFA COM DINHEIRO	feminino	48 anos	MNFZP30	X	X	X	X	X
Daniel Rodrigues Borges	Tomázia	Protoconto	FORNO DE DINHEIRO	masculino	53 anos	DBMZP31	X	X	X	X	X
Dalva Maria Rodrigues Borges	Tomázia	Explicativa	O PRETINHO	feminino	55 anos	DMFZE32	X	X	X	X	X

