

LETRA DA CANÇÃO: “SAGA DA AMAZÔNIA”: UM OLHAR INTERDISCIPLINAR

Data de aceite: 05/02/2025

Márcia Antonia Guedes Molina

Universidade Federal do Maranhão –
Bacharelado Interdisciplinar em Ciência e
Tecnologia
São Luís - Maranhão

Valéria Angélica Ribeiro Arauz

Universidade Federal do Maranhão –
Bacharelado Interdisciplinar em Ciência e
Tecnologia
São Luís - Maranhão

RESUMO: Ao se falar da Amazônia, além das belezas naturais que lhe são peculiares, não há como deixar de mencionar os malefícios que, em nome do progresso, o homem tem causado à região. Esse assunto contundente é abordado na “Saga da Amazônia”, de Vital Farias e Geraldo Azevedo. A música, apresentada no CD “Cantoria I”, de Elomar, Geraldo Azevedo, Vital Farias e Xangai, aborda, principalmente, os danos que o “Dragão de Ferro” trouxe para a região. Trata-se de uma “saga contemporânea”, que viaja pelas belezas da região, mostrando sua fauna, flora e mitos. É sobre a letra dessa “saga” que se debruça esse trabalho, fruto de estudos desenvolvidos pelo Grupo

de Pesquisa: “Língua Portuguesa em Contextos Interdisciplinares”(BCIT-UFMA), vinculado ao CNPq. Pretende-se elaborar uma leitura do texto, de forma interdisciplinar considerando, de um lado, seu gênero e, destacando, em especial, os fatores que o constituíram efetivamente como texto, ou seja: os elementos responsáveis pelo estabelecimento da coesão e coerência, pontuando-se a intertextualidade. Serão analisados também elementos poéticos. De outro lado, verificar-se-á a força das questões culturais, dos mitos, dos coloridos da mata para constituir a identidade do povo da região amazônica. As análises serão iluminadas, portanto, por autores da Linguística Textual, da Teoria Literária e também da Cultura. Para o estudo da narrativa, seguimos a teoria de Labov (1972).

PALAVRAS-CHAVE: Saga Amazônia, Linguística Textual, Cultura.

LETTER OF THE SONG: “SAGA DA AMAZÔNIA”: AN INTERDISCIPLINARY LOOK

ABSTRACT: In describing the Amazon Forest, in addition to the natural beauties that are peculiar to it, one can not fail to

mention the damages that, in the name of progress, some people and companies caused to the region. This forceful subject is approached in the song “Saga da Amazônia”, composed by Vital Farias and Geraldo Azevedo. It is featured on the CD “Cantoria I” by Elomar, Geraldo Azevedo, Vital Farias and Shanghai and describes the destruction caused by the “Iron Dragon” brought to the region, a metaphor for a huge railroad that was built in northern Brazil. It is the “contemporary saga” that covers the beauty of the region: fauna, flora and myths. This work explores the lyrics of this “saga” as a result of studies developed by the Research Group: “Portuguese Language in Interdisciplinary Contexts / Portuguese Language in Interdisciplinary Contexts” (BCIT-UFMA), linked to CNPq research bureau. The intention is to read the text in an interdisciplinary way, considering both the genre and the text, with all the constituent elements (cohesion and coherence), mainly intertextuality. Poetic elements are also analyzed. In addition, we discern the strength of cultural issues, myths, and forest colors to constitute the identity of Amazon people. The analysis will be directed by authors of Textual Linguistics, Literary Theory and Culture. For narrative study, we follow the theory of Labov (1972).

KEYWORDS: Saga da Amazônia - Textual Linguistics - Cultur

1 | INTRODUÇÃO

A Amazônia, como sabemos, é uma floresta úmida que cobre a maior parte da Bacia Amazônica da América do Sul. Abrange 7 milhões de quilômetros quadrados, dos quais 5 e meio são cobertos pela floresta tropical. Abarca 9 países da América do Sul: Brasil, com 60% da floresta, Peru com 13% e com partes menores: Colômbia, Venezuela, Equador, Bolívia, Guiana, Suriname e Guiana Francesa. Representa a maior parte das floresta tropicais remanescentes no planeta e possui a maior biodiversidade em uma floresta tropical no mundo. A Floresta Amazônica é uma das Novas 7 Maravilhas da Natureza, na categoria florestas, parques nacionais e reservas naturais

Sua população é a guardiã da floresta e é constituída por extrativistas e indígenas. Os primeiros são os que vivem basicamente da pesca, caça e plantio de mandioca, além da coleta de produtos da floresta, como fibras, cipós, remédios, frutas, cascas, gomas e resinas, extraindo o necessário para sobreviver. Os segundos, os indígenas, são, como todos sabemos, os primeiros habitantes da Amazônia, responsáveis pelo saber ancestral da floresta e mantêm uma tecnologia de interatividade com o ambiente.

Contudo, há aqueles que, a despeito da importância de preservação desse ambiente, extrapolam e retiram da Amazônia quantidades expressivas de materiais, recursos e produtos naturais provenientes de seu ecossistema, nem sempre com o correto manejo. Isso ocorre por meio de crimes ambientais, como, por exemplo, por meio da captura ilegal de animais e plantas, prejudicando a biodiversidade, da derrubada e queima de árvores e do solo, do plantio de outras plantas e do uso de agrotóxicos; fatores que contribuem para a perda desse bioma rico e importante. Afora isso, a biopirataria é outro fator preocupante.

Portanto, muito há a se fazer para cuidar desse ambiente e a letra de “Saga da Amazônia”, além de mostrar as belezas da região, discute essas questões. Nosso objetivo neste trabalho é o de verificar como os autores constituem seu texto. Trata-se de um trabalho interdisciplinar, que avaliará como foi estabelecida a textualidade, apontando intertextos e salientando características estéticas para uma compreensão da letra da canção. Além disso, observaremos como os intertextos presentes no texto auxiliam na representação e identidade do povo amazonense.

Constituirão nosso aporte teórico autores da Linguística Textual, da Teoria literária e da Cultura e da Interdisciplinaridade. Para o estudo da narrativa, seguimos a clássica teoria de Labov (1972), que compreende o seguinte percurso: resumo, orientação, ação complicadora (clímax) e a avaliação.

2 | A INTERTEXTUALIDADE COMO FATOR DE TEXTUALIDADE

Texto, etimologicamente, quer dizer tecido, ou seja, trata-se de uma trama em que se devem enredar as palavras e outros textos, dizeres “outros”. O “Míni Houaiss” (2001, p. 508) traz a seguinte definição para o termo texto: “s.m. 1. Conjunto de palavras, frases escritas; 2. Trecho ou fragmento de obra de um autor; 3 qualquer material escrito destinado a ser falado ou lido em voz alta [...]”.

Já a Linguística do Discurso procura estudar os textos como “manifestações linguísticas produzidas por indivíduos concretos em situações concretas, sob determinadas condições de produção” (KOCK, 1997, p.11), entendendo-os numa situação interacionista.

Para Val (1999, p.3), texto (escrito ou falado) é a “unidade linguística comunicativa básica” utilizada pelos falantes de uma língua para se comunicarem e será bem compreendido quando comportar três aspectos fundamentais: o pragmático (atuação informacional e comunicativa), o semântico-conceitual (relacionado à compreensão, à cognição, portanto, da coerência) e o formal (de sua organização, ou seja, de sua coesão).

Assim, texto pode ser compreendido como uma unidade de sentido que depende de uma série de fatores, ligados tanto à coerência quanto à coesão. O primeiro diz respeito às relações de sentido, o segundo de conexão. Muitas vezes, para a melhor apreensão do sentido do texto, faz-se importante observar a maneira como dizeres diversos nele contidos conversam entre si, ou seja, a leitura fica mais “vertical”, quando se de reende a intertextualidade.

Para Kristeva (1974, p.64) “todo texto se constrói como um mosaico de citações. Todo texto é absorção e transformação de um outro texto”, ou seja, como falou Bakhtin (1922), nenhum discurso é neutro, pois cada enunciado é sempre formado por outros que lhe foram anteriores no tempo, já que produzido por um sujeito descentrado, assumindo diferentes vozes sociais, que o tornam um sujeito histórico e ideológico. Fiorin (2003, p.32) ensina: “A intertextualidade é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo.”

Brandão (s/d, p.76) aponta dois tipos de intertextualidade: uma interna, na qual um “discurso se define por sua relação com o discurso do mesmo campo, podendo divergir ou apresentar enunciados semanticamente vizinhos aos que autoriza sua formação discursiva”; e uma externa, “na qual o discurso define certa relação com outros campos.”

Kock (1986, p.39) também aponta a possibilidade de se observar a intertextualidade de duas maneiras: em sentido amplo, que ocorre implicitamente, ou seja, a identificação dos textos em diálogo é conseguida por meio de atenta observação por parte do leitor, porque o novo texto mantém alguns aspectos, tanto formais quanto de sentido, dos originais; em sentido estrito, que pode aparecer tanto implicitamente — por meio da divulgação de sua ideologia e retórica — , quanto explicitamente — por meio da revelação direta do texto do qual se origina.

Paulino; Walty; Cury (1997) indicam oito possibilidades de a intertextualidade se revelar, isto é, por meio de epígrafe, de citação, de referência, de alusão, da paráfrase, da paródia, do pastiche e da tradução. Esses autores entendem a sociedade como uma grande rede intertextual e dão ao espaço cultural um lugar de relevância, pois cada produção dialoga necessariamente com outras.

Fiorin (2003) e Santana (1988) apontam as diferentes maneiras de a intertextualidade ocorrer. O primeiro identifica três processos: a citação, a alusão e a estilização; o segundo, quatro: a paródia, a paráfrase, a estilização e a apropriação.

Bazerman (2005) afirma que cada texto está inserido em uma atividade social estruturada, numa relação de dependência com textos anteriores, que influenciam a atividade e a organização social. Para o autor, a intertextualidade é utilizada pelo produtor do texto na elaboração de uma nova afirmação

De toda forma, importa lembrar que a intertextualidade é um dos aspectos constitutivos da textualidade, definida por Beaugrande (1997) como “uma qualidade essencial de todos os textos e uma realização humana quando um texto é textualizado, isto é, quando um ‘artefato’ de marcas sonoras e escritas é produzida ou reconhecida como um texto” (p.13).

Para a leitura do texto em pauta, utilizaremos os já citados critérios apontados por Kock (opus cit.) e Brandão (opus cit.).

3 | A INTERTEXTUALIDADE COMO FATOR DE TEXTUALIDADE EM “SAGA DA AMAZÔNIA”

A “Saga da Amazônia” é, como o nome diz, uma saga, ou seja, uma narrativa longa, envolvendo lendas e mitos, vestida de modernidade, já que, neste caso específico, constitui a letra de uma canção da música popular brasileira. De caráter igualmente épico, o enredo é conectado pelo argumento “Dragão de Ferro”. Esse termo, como se sabe, diz respeito ao modo como os nativos se referem à ferrovia que atravessa a região, para cuja construção foi destruída grande parte da mata nativa, no chamado corredor Carajás.

Com 892 quilômetros de extensão, essa ferrovia liga o Pará ao Maranhão e transporta carga e passageiros, que circulam por e para a maior mina de minério de ferro a céu aberto do mundo (BRANDÃO, 2008). O trem que faz o percurso é comandado por três locomotivas, num total de 330 vagões e 3330 metros de comprimento. Portanto, foi necessária a derrubada de grande parte da mata nativa, prejudicando não só a flora mas também a fauna da região.

A saga, portanto, narra esse fato tratado pelo autor como um infortúnio, como se verá na sequência. A gravação da canção tem um texto introdutório declamado pelo cantor, que funciona como o *resumo* e diz o seguinte: “Só é cantador quem traz no peito o cheiro e a cor de sua terra, a marca de sangue dos seus mortos e a certeza de luta de seus vivos”. Esse preâmbulo, que funciona como um resumo, já enuncia o propósito da canção, que é a narração da destruição causada pela implantação da ferrovia e a denúncia em nome daqueles que restaram e ainda lutam pela preservação do local.

A letra tem início com o mágico “Era uma vez” dos contos de fadas:

Era uma vez na Amazônia, a mais bonita floresta

que atua como uma *orientação* ao leitor de como será o texto, contudo, essa forma não introduz a habitual narrativa dos contos de fadas, mas parece levar à leitura de algo já acabado, residente num passado remoto. Desse modo, pela expressão “Era uma vez na floresta” poder-se-ia compreender que esta saga narrará o fim de um ambiente real, mas também mítico, a destruição de seus componentes naturais.

A contração da preposição *em* com o artigo definido *a* (na) mostra-nos o uso do dêitico articular, apontando para uma dimensão épica da Amazônia em si: ela não é apenas o *locus* dos acontecimentos da narrativa, mais que isso, é a *persona*, que sofre as ameaças, que a ela continuamente se apresentam:

Era uma vez na Amazônia, a mais bonita floresta

A descrição da floresta procura realçar a sua exuberância por meio de adjetivação e da fusão entre elementos naturais e míticos que se proliferam no conjunto ambiental e cultural da região amazônica. As duas primeiras estrofes tratam dessa descrição e apresentam um lugar de beleza idealizada que irá aos poucos se desfazer ao longo da canção:

Era uma vez, na Amazônia, a mais bonita floresta
Mata verde, céu azul, a mais imensa floresta
No fundo d’água, as laras, caboclo, lendas e mágoas
E os rios puxando as águas...

Papagaios, periquitos, cuidavam das suas cores
Os peixes singrando os rios, Curumins cheios de amores
Sorria o Jurupari, Uirapuru, seu porvir
Era: fauna, flora, frutos e flor

A convivência pacífica entre os seres míticos como a lara (Mãe d'Água) e a Caipora (Mãe do Mato) e os seres da natureza passa a ser comprometida pela ameaça que vem de fora, a ser apresentada na terceira estrofe. Há, de acordo com a letra, um Caipora da mata, vigiando e outro vindo de fora, para a “mata definhar”, constituindo o imaginário coletivo¹. Além disso, a letra faz referência à autopreservação da floresta quando afirma que os seres podem cuidar de si próprios em um ambiente de “amor” e “sorrisos” em todas as suas dimensões – fauna, flora, frutos e flore

Ao fazerem uso de termos advindo daquele *habitat*, os autores aproximam-no da identidade do povo amazonense. Fairclough (2001, p.91) menciona essa relação ao afirmar que “o discurso contribui para a construção de identidades sociais, para a construção de relações sociais entre as pessoas e para a construção de sistemas de conhecimentos e crenças. Mas, pontua-se, Hall (2015, p.11) lembra que “o próprio processo de identificação [...] tornou-se mais provisório, variável e problemático, favorecendo que a identidade seja “formada e transformada continuamente” (opus.cit).

O estabelecimento da coerência se dá também pela compreensão das lendas enredadas na letra da canção. Já na primeira estrofe, há a referência à lenda da lara. A Mãe d'Água, como se sabe, é uma personagem do folclore brasileiro, meio humana, meio peixe, muito bela, que costuma atrair homens para o fundo dos rios com seu canto belo e sedutor; Caipora, por sua vez, é o guardião das matas, que atordoa caçadores e despista as caçadas com seus pés voltados para trás. Tem vários nomes pelos quais é conhecido: Curupira, Pai do Mato, Mãe do Mato, Caiçara, Caapora, Anhangá, etc.

Nessa segunda estrofe, é evocado para constituir o texto o Jurupari. Essa figura pertence à cultura de diversas tribos indígenas e diz respeito à figura do legislador. Dizem ter sido ele o mensageiro do Sol na Terra, para encontrar uma mulher perfeita para casar com o astro-rei. Não a encontrou ainda e anda vagando para cumprir sua missão. Alguns afirmam que, quando ele aqui chegou, o domínio era das mulheres e ele, exercendo seu papel, transferiu o poder aos homens. Dizem que muitos usos e leis desse herói são seguidos por diversas tribos.

Já o Uirapuru é um pássaro muito pequeno de plumas escarlate cujo canto raro ainda pode ser ouvido como um belo lamento na floresta. Na lenda, ele é atingido por uma flechada desferida por uma jovem apaixonada. Ao ser ferido, transforma-se num poderoso guerreiro, contudo, um poderoso feiticeiro, tocador de uma flauta encantada, causa o desaparecimento do jovem, restando apenas sua voz na mata, o canto do Uirapuru. Diz a tradição dos habitantes locais que, quando essa ave canta, todas as demais se calam.

Como se vê nessas estrofes iniciais da saga, fica desenhado o belíssimo cenário amazônico, inclusive com os seres constitutivos dessa cultura, que habitam o imaginário

¹ Por esse termo entendemos o conjunto de símbolos, conceitos e lembranças de um grupo de indivíduos pertencentes a uma comunidade específica

dos moradores da região. Gertz (2008) afirma que a cultura é como uma teia que enreda o homem, cujos significados ele mesmo tece e significa em seu grupo social.

A letra da canção descreve a vinda de “caiporas”, para “a mata definhar”. Recordemos de que o termo indígena diz respeito à entidade já mencionada, que habita matas e florestas, aterrorizando as pessoas, inclusive os indígenas que nela habitam. A essa figura é atribuída em alguns casos a má sorte, sendo ligada, inclusive, à morte. Há relatos de que, durante e por causa da construção da ferrovia, muitas pessoas vieram a sucumbir.

Essa associação entre a presença de um “Caipora da mata” e um “Caipora de fora” parece significar uma luta permanente entre a preservação e a devastação. Enquanto o ser nativo convive em harmonia com os demais elementos da natureza e da cultura, o estrangeiro chega trazendo uma ameaça: o desenvolvimento, advindo com o Dragão de Ferro.

As estrofes que vêm na sequência trazem o alerta, na *complicação* da narrativa:

Toda mata tem caipora para a mata vigiar
Veio caipora de fora para a mata definhar
E trouxe Dragão-de-Ferro, pra comer muita madeira
E trouxe em estilo gigante, pra acabar com a capoeira.

Já podemos compreender por que os autores fazem menção ao “estilo gigante”. Como dissemos, a ferrovia liga dois dentre os maiores estados da Federação em área e por ela trafega o trem composto por 330 vagões. Observe-se que a saga menciona que tudo isso foi feito pelo “caipora de fora” às escondidas, sem a ciência do povo da região:

Fizeram logo um projeto sem ninguém testemunhar
Pra o dragão cortar madeira e toda a mata derrubar:

A dramaticidade cresce na narrativa da saga com a personificação dos seres, inclusive da própria floresta. O sofrimento que se segue contamina o *habitat* originalmente pleno e inicia-se um processo de degradação. O tema da devastação começa a tomar forma na letra da canção em alguns versos, até chegar à extinção total da beleza na estrofe final. A primeira possibilidade enxergada seria a fuga dessa floresta personificada

Se a floresta, meu amigo, tivesse pé prá andar
Eu garanto, meu amigo, com o perigo, não tinha ficado lá

Os autores, utilizando o recurso de diálogo com seu leitor-ouvinte virtual, aproximam-no do fato narrado pelo uso do vocativo:

Eu garanto, **meu amigo**, com o perigo não tinha ficado lá

Esse leitor-ouvinte é trazido para a narrativa como uma tentativa de causar empatia, para que ele possa se colocar no lugar daqueles que foram e constantemente são ameaçados pela ganância que muitas vezes impulsiona o progresso nessas regiões. Sabemos que, ao instaurarem esse diálogo, estabelecem proximidade, persuadindo-o para que se posicione também contrário a essa devastação.

A saga continua desenhando a *complicação* e dirigindo-se ao *clímax*, ou seja, com o ápice e as consequências da vinda do dragão, figura personificada. A devastação descrita é algo instantâneo e decisivo. Uma floresta que é feita pela natureza em milênios, pois “gasta tempo pra vingar” é destruída “em segundos”, deixando todos os seres mortos, desabrigados, sem alimento e sem beleza em oposição à realidade de “fauna, flora, fruto e flor”

O que se corta em segundos gasta tempo prá vingar
E o fruto que dá no cacho prá gente se alimentar??
Depois tem o passarinho, tem o ninho, tem o ar
Igarapé, rio abaixo, tem riacho e esse rio que é o mar.

Mas o dragão continua na floresta a devora
E quem habita essa mata prá onde vai se mudar??
Corre índio, seringueiro, preguiça, tamanduá
Tartaruga, pé-ligeiro, corre-corre Tribo dos Kamaiurá

Observamos que os homens locais – índios e seringueiros – são considerados como elementos integrados ao ambiente original também ameaçados pelo desmatamento causado pela construção da ferrovia, o dragão. A menção à tribo dos Kamaiurá ou Kamayura é uma referência ao grande número de indígenas atingidos pela construção da Estrada de Ferro dos Carajás:

O programa, desenvolvido até 1986, envolveu os povos indígenas Apinayé (Tocantins); Gavião-Parkatêjê, Parakanã, Suruí, e Kayapó-Xikrin (Pará); Gavião-Pukobyê, Guajá, Guajajara, Krikatí e Urubu-Kaapor (Maranhão). Inicialmente, apenas as terras indígenas situadas no interior do “Corredor Carajás”, zona considerada de impacto direto do PFC, foram contempladas pelo convênio. Em 1985, povos indígenas do centro-oeste maranhense, em especial os povos dos municípios de Grajaú e Barra da Corda, localizados na zona de impacto indireto do empreendimento, foram também contemplados. No total, o ACI atingiu, aproximadamente, 90 aldeias, 24 postos indígenas, abrangendo uma população de cerca de 12.500 índios, presentes nos estados do Maranhão, Pará e Tocantins (OLIVEIRA, 2004).

Descartada a possibilidade de fuga, a saga mostra a alternativa de luta que se seguiu. Ela alcança um tom de denúncia, fazendo referência aos crimes ocorridos na região, outrora pacífica e harmônica, em consequência da chegada da estrada de ferro:

No lugar que havia mata, hoje há perseguição
Grileiro mata posseiro só pra lhe roubar seu chão
Castanheiro, seringueiro já viraram até peão
Afora os que já morreram como ave-de-arribação
Zé de Nana tá de prova, naquele lugar tem cova
Gente enterrada no chão.

Pois mataram índio que matou grileiro que matou posseiro
Disse um castanheiro para um seringueiro
Que um estrangeiro roubou seu lugar

As palavras que predominam nessas estrofes são semanticamente opostas ao estado inicialmente descrito: roubo, perseguição e morte representam as relações agora estabelecidas no local onde a mata foi destruída. Os crimes, explícitos ou velados, passam a reger o modo como os habitantes locais passam a conviver. Nessa nova realidade, os mais frágeis são subjugados ou até morrem “como ave-de-arribação”; outros testemunham as agressões encobertas, “Zé de Nana tá de prova”; e os mais fortes se desumanizam em uma sucessão de barbáries.

Podemos perceber uma referência ainda ao poema “Quadrilha” de Carlos Drummond de Andrade. No entanto, neste caso, a sucessão de mortes substitui as relações amorosas do poema original: “...mataram índio que matou grileiro, que matou posseiro.” O lugar é apresentado como o pior ambiente. No lugar da personificação dos animais e seres míticos da floresta, é mostrada a bestialização do ser humano em nome dos piores sentimentos motivados pela ganância.

Na sequência, é apresentada a figura do violeiro para proceder a avaliação da saga. Ele é aquele que dá voz à floresta e apresenta o drama vivido por causa da presença do elemento estranho e causador do desequilíbrio na região:

Foi então que um violeiro chegando na região
Ficou tão penalizado que escreveu essa canção
E talvez, desesperado com tanta devastação
Pegou a primeira estrada, sem rumo, sem direção
Com os olhos cheios de água, sumiu levando essa mágoa
Dentro do seu coração

Por também ser estrangeiro, ele marca a sua posição em relação à floresta, mas, ao contrário do “caipora de fora”, esse lugar é de respeito e consternação em relação ao cenário presenciado. A tristeza é apresentada pela gradação dos adjetivos “penalizado” e “desesperado”.

Essa percepção hiperbólica da desgraça alcançada pelos seres da mata e pelos homens alcança o ápice na fuga do violeiro. Em um lugar de tanta devastação e barbárie não há lugar para a canção, mas apenas para um lamento nascido da mágoa provocada. No entanto, essa jornada “sem rumo” iniciada pelo cantador não é despropositada. Ele assume como uma missão e vocação o dever de narrar para toda “gente de valor” o que presenciara na floresta, na forma de um alerta

Na última estrofe, apresenta essa defesa, mencionando que ainda resta algo a ser preservado. Juntamente com partes da mata, os remanescentes da floresta são a sua gente, sua memória, sua crença e o seu amor. Esses seriam os responsáveis pela preservação e pela defesa das matas que ainda persistem na Amazônia.

Aqui termina essa história para gente de valor
Pra a gente que tem memória muita crença muito amor
Pra defender o que ainda resta sem rodeio, sem aresta
Era uma vez uma floresta na Linha do Equador

No último verso, há uma nova ocorrência da forma “Era uma vez” que deu início à saga, mostrando-nos o novelo tecido, imbricado, amarrado deste texto. A história finda dá lugar a uma nova, esta ainda por ser escrita nas tintas da esperança de renovação da floresta ainda viva “na linha do Equador”

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta saga moderna, como se pôde perceber, é uma narrativa contundente que nos mostra os malefícios trazidos à população com a chegada do “Dragão de Ferro”. Para constituí-la, os autores chamam vários intertextos, sobretudo lendas, importantes para reprodução do cenário e evocação, proximidade e identidade com seus leitores/ouvintes, fato também ratificado pela utilização do discurso direto

Esses intertextos aparecem de forma *estrita*, explicitamente, como preconiza (KOCK, *opus cit*). Brandão chama a esse tipo de intertextualidade de *externa*. Já a referência a Drummond, se faz de forma *implícita* (KOCK, *opus cit*), exigindo de seus ouvintes/leitores o estabelecimento de uma relação formal entre o texto atual e o evocado; Brandão (*opus cit*) entende que esse tipo de intertextualidade ocorre de forma interna, já que exige dos leitores a relação com sequências anteriores.

Os recursos estilísticos, em especial, a personificação da floresta e a zoomorfização do trem transportam os interlocutores àquele ambiente mágico e fazem que vivenciem juntamente com os narradores os malefícios trazidos pelo “Dragão de ferro”. Aponte-se aqui a luta instaurada entre o progresso e a preservação e a esperança da vitória desta sobre aquela.

Assim, o mundo do “Era uma vez...” fica instaurado, mas é dramaticamente desconstruído pela imagem dos caiporas de fora que adentram a região e burlam a paz reinante. Essa desconstrução fica denunciada pela voz do cantador, tal qual o Cantador de Elis Regina:

Cantador, só sei cantar
Ah! eu canto a dor, canto a vida e a morte, canto o amor
Ah! eu canto a dor, canto a vida e a morte, canto o amor
Cantador não escolhe o seu cantar
Canta o mundo que vê

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, L.A. **O sistema ferroviário brasileiro - Estrada de Ferro Carajás**, 19 mar. 2008. Disponível em: <http://www.webartigos.com/articles/2194/1/Transporte-Ferrovuario/pagina1.html>. Acesso em: 17 out. 2018.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Trad. Izabel Magalhães. Brasília, DF: UnB, 2001.

FÁVERO, L.L. **Coesão e Coerência Textuais**. São Paulo: Ática, 1999.

- FÁVERO, L.L. *Paródia e Dialogismo*. In: BARROS, D.L.P. e FIORIN, J.L. (Org.) **Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade**. São Paulo: Edusp. 2003
- FIORIN, J.L. *Polifonia textual e discursiva*. In: BARROS, D.L.P. e FIORIN, J.L. (Org) **Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade**. São Paulo: Edusp. 2003.
- FOUCAULT, M. **A palavra e as Coisas: uma Arqueologia das Ciências**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990,
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- JODELET, D. *Représentations sociales: un domaine en expansion*. In: MOSCOVICI, S. (Ed.). **Les représentations sociales**. Paris: PUF, 1989.
- JOLLES, A. **Formas simples**: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. São Paulo: Cultrix, 1976.
- HOUAISS, A. **Mini Houaiss** – Dicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa** – Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda., 2001.
- KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- KOCK, I.V. **A Interação pela Linguagem**. São Paulo: Contexto, 1997
- KOCH, I. V. ELIAS, V. **Ler e Compreender o Sentido do Texto**. São Paulo: Editora Contexto, 2006
- _____. A intertextualidade como critério de textualidade. In: FÁVERO, L.L., PASCHOAL, M.S.Z. **Linguística Textual, Texto e Leitura**. São Paulo: EDUC, 1986.
- LABOV, W. *The transformation of experience in narrative syntax*. In: LABOV, W. **Language in the inner city**. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1972.
- OLIVEIRA, A. L. R de. Projeto Carajás, práticas indigenistas e os povos indígenas no Maranhão. In: **Revista Antropológicas**, ano 8, volume 15(2). 2004.

ANEXO

Saga Da Amazônia

Geraldo Azevedo e Vital Farias

Era uma vez, na Amazônia, a mais bonita florest
 Mata verde, céu azul, a mais imensa florest
 No fundo d'água, as laras, caboclo, lendas e mágoas
 E os rios puxando as águas...

Papagaios, periquitos, cuidavam das suas cores
Os peixes singrando os rios, Curumins cheios de amores
Sorria o Jurupari, Uirapuru, seu porvir
Era: fauna, flora, frutos e flor

Toda mata tem caipora para a mata vigiar
Veio caipora de fora para a mata definha
E trouxe Dragão-de-Ferro, pra comer muita madeira
E trouxe em estilo gigante, pra acabar com a capoeira.

Fizeram logo um projeto sem ninguém testemunhar
Pra o dragão cortar madeira e toda a mata derrubar:
Se a floresta, meu amigo, tivesse pé prá anda
Eu garanto, meu amigo, com o perigo, não tinha ficado lá

O que se corta em segundos gasta tempo prá vingar
E o fruto que dá no cacho prá gente se alimentar??
Depois tem o passarinho, tem o ninho, tem o ar
Igarapé, rio abaixo, tem riacho e esse rio que é o mar.

Mas o dragão continua na floresta a devora
E quem habita essa mata prá onde vai se mudar??
Corre índio, seringueiro, preguiça, tamanduá
Tartaruga, pé-ligeiro, corre-corre Tribo dos Kamaiurá

No lugar que havia mata, hoje há perseguição
Grileiro mata posseiro só pra lhe roubar seu chão
Castanheiro, seringueiro já viraram até peão
Afora os que já morreram como ave-de-arribação
Zé de Nana tá de prova, naquele lugar tem cova
Gente enterrada no chão.

Pois mataram índio que matou grileiro que matou posseiro
Disse um castanheiro para um seringueiro
Que um estrangeiro roubou seu lugar

Pois mataram índio que matou grileiro que matou posseiro
Disse um castanheiro para um seringueiro
Que um estrangeiro roubou seu lugar

Foi então que um violeiro chegando na região
Ficou tão penalizado que escreveu essa canção
E talvez, desesperado com tanta devastação
Pegou a primeira estrada, sem rumo, sem direção
Com os olhos cheios de água, sumiu levando essa mágoa
Dentro do seu coração

Foi então que um violeiro chegando na região
Ficou tão penalizado que escreveu essa canção
E talvez, desesperado com tanta devastação
Pegou a primeira estrada, sem rumo, sem direção
Com os olhos cheios de água, sumiu levando essa mágoa
Dentro do seu coração

Aqui termina essa história para gente de valor
Pra a gente que tem memória muita crença muito amor
Pra defender o que ainda resta sem rodeio, sem aresta
Era uma vez uma floresta na Linha do Equador