



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

MÉRIVANIA ROCHA BARRETO

***A HISTÓRIA DO MAKUNAIMA E A HISTÓRIA DO TIMBÓ: UM ESTUDO DAS
RELAÇÕES ENTRE HUMANOS E OUTROS-QUE-HUMANOS.***

BELÉM

2024

MÊRIVANIA ROCHA BARRETO

***A HISTÓRIA DO MAKUNAIMA E A HISTÓRIA DO TIMBÓ: UM ESTUDO DAS
RELAÇÕES ENTRE HUMANOS E OUTROS-QUE-HUMANOS.***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará para obtenção do título de Doutora em Letras (Área de Concentração: Estudos Literários).

Orientadora: Profa. Dra. Izabela Guimarães Guerra Leal

BELÉM
2024

**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)**

B273h Barreto, Mêrivania Rocha.
A História do Makunaima e A história do Timbó: um
estudo das relações entre humanos e outros-que-humanos /
Mêrivania Rocha Barreto. — 2024.
172 f. : il. color.

Orientador(a): Prof^a. Dra. Izabela Guimarães Guerra Leal
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-
Graduação em Letras, Belém, 2024.

1. Metamorfose; Perspectivismo ameríndio;
narrativas indígenas; Outros-que-humanos.. I. Título.

CDD 899

MÉRIVANIA ROCHA BARRETO

***A HISTÓRIA DO MAKUNAIMA E A HISTÓRIA DO TIMBÓ: UM ESTUDO DAS
RELAÇÕES ENTRE HUMANOS E OUTROS-QUE-HUMANOS.***

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Izabela Guimarães Guerra Leal (UFPA)
(Orientadora e Presidente da Banca)

Profa. Dra. Sylvia Maria Trusen (UFPA)
(Avaliadora Interna)

Prof. Dr. Carlos Henrique Lopes de Almeida (UFPA)
(Avaliador Interno)

Profa. Dra. Mônica Muniz de Souza Simas (Università Ca' Foscari Venezia)
(Avaliadora Externa)

Prof. Dr. Fábio Almeida de Carvalho (UFRR)
(Avaliador Externo)

BELÉM
2024

“Mãe, por que você estuda tanto? Para você, Enzo Gabriel! Está aqui a resposta para sua pergunta.

AGRADECIMENTOS

Esta tese traz a voz daqueles que sempre estiveram à margem da sociedade, os indígenas, que a duras penas vêm lutando para ocupar seus lugares no centro. Assim como eles, durante muito tempo também estive deste lado, também estive à margem: pobre, moradora de periferia, filha de pai assalariado, que saiu da roça para dar um futuro melhor aos filhos, e mãe dona de casa. O que parecia impossível, aconteceu no ano de 2007, a menina tímida, vinda de escola pública, foi aprovada no vestibular da melhor universidade do norte do Brasil, a Universidade Federal do Pará-Campus Castanhal. Fui a primeira da família, em todos os graus que se possa imaginar, a ingressar no nível superior. Saí de casa com uma mochila e um caderno nas mãos e fui literalmente viver a universidade. Nos primeiros anos de curso morei na famosa “Favelinha”, barracão de madeira, dentro do campus, construída como depósito para guardar materiais de construção. Era lá que os alunos do interior se refugiavam quando não tinham condições financeiras de pagar aluguel. E foi lá que aprendi a sonhar, a acreditar que poderia ir mais além, a acreditar que a professorinha, agora já formada, poderia alçar voos mais altos, poderia sim, ser doutora!

E foi assim, que no ano de 2020, ano sombrio de pandemia e com um genocida no poder, que fui a primeira da família (e a única, por enquanto) a ser aprovada em um curso de doutorado. Claro que também teria que ser na melhor do Norte e no programa nota 6 de excelência da Capes, o PPGL. Com a aprovação também viriam grandes desafios e a menina mulher, que já havia se metamorfoseado em várias facetas: professora, mãe, esposa, dona de casa, assumira mais uma identidade, a de aluna de doutorado. Identidades distintas, que às vezes não eram compatíveis com a de aluna de pós-graduação. Por entender tão bem as minhas diversas identidades, entender que às vezes a mãe do Enzo não podia ser a doutoranda em alguns momentos, que sou grata à minha orientadora Izabela Leal; agradeço por ser tão humana, tão solícita, tão compreensiva comigo (não é qualquer professor que recebe aluno em sua casa em uma terça feira de carnaval para fazer orientação). Sou grata pelos ensinamentos e por todo o cuidado com minha pesquisa. Saiba que estarás sempre em meu coração, no lugarzinho destinado às pessoas especiais.

Agradeço ao meu parceiro de vida, meu companheiro e pai dos meus filhos, Cleber Farias, que está comigo desde o pré-vestibular, por segurar as pontas em casa e entender as minhas ausências quando a aluna de doutorado entrava em cena.

Agradeço ao meu menino, meu companheiro de eventos, meu Enzo Gabriel, que mesmo não entendendo o porquê de a mamãe estudar tanto, sabia que em certos momentos eu não poderia lhe dar a atenção que merecia. Quando seu irmãozinho nascer você contará a ele nossas aventuras pela UFPA e pelos congressos. Sei que você falará com orgulho da história que a mamãe está construindo.

Agradeço aos meus pais por tudo o que fizeram por mim para que eu chegasse aonde estou hoje. Por não me deixarem parar de sonhar. Por acreditarem em mim.

Aos meus irmãos e familiares pelo carinho.

As pesquisadoras do Circum-Roraima, Isabel, Riane, Jucicleide e Jociane, por sempre me ajudarem com materiais valiosíssimos sobre a terra de Makunaima e por estarem sempre dispostas a me ampararem quando surgia qualquer dúvida em relação à minha pesquisa.

Agradeço ao professor Fábio Carvalho, por abrir caminhos para que novos pesquisadores também desbravassem o circum-Roraima e pelas contribuições valiosíssimas que fez à época da qualificação. Sem dúvidas, foram muito importantes para o resultado final da pesquisa.

Agradeço à professora Sylvia Trusen, a quem sou eternamente grata por ter chegado no lugar que estou hoje. A menina tímida de 2008, sua bolsista de iniciação científica, aprendeu bem a lição que lhe fora ensinada, deixou o bichinho da curiosidade adentrar em sua alma e desde então não parou mais. A senhora também tem um lugarzinho especial guardado em meu coração há mais de quinze anos.

Agradeço ao professor Devair Fiorotti (*in memoriam*) pelo trabalho de coleta e divulgação das narrativas indígenas. E a Sony Ferseck, pelas informações sobre o projeto “Panton Pia”.

Agradeço aos programas de permanência na universidade, que me auxiliaram financeiramente durante a graduação; e à Capes, pela bolsa de incentivo à pesquisa de doutorado.

Agradeço a educação pública que me fez chegar até aqui, que me permitiu acreditar que a Educação muda vidas, transforma realidades e possibilita a realização de sonhos. Viva a educação pública!!

RESUMO

É impossível negar que o pensamento ocidental, eurocêntrico, o dito civilizado, quase sempre predominou como o correto, o aceitável, na maioria das vezes sem abrir possibilidades para que outros saberes, como o dos indígenas, por exemplo, também pudessem ser levados em consideração, especialmente quando se trata da relação que estes mantêm com os seres da natureza em geral. Diante disso, esta pesquisa de doutoramento se desenvolve a partir da hipótese de que as narrativas *Panton Pia' a História do Timbó* e *Panton Pia' a História do Makunaima* ilustram bem a maneira como os povos indígenas se relacionam com os outros-que-humanos, como os animais e plantas, assim como com a natureza de modo geral, demonstrando que todos os seres que habitam o universo estão interligados a um único ser, a Mãe Terra. Nesse sentido, proporemos uma discussão acerca das epistemologias indígenas para entender como se dão as relações dos humanos com os outros-que-humanos nas narrativas *Panton Pia' a História do Timbó* e *Panton Pia' a História do Makunaima*. As duas narrativas que servirão como *corpus* para esta pesquisa foram coletadas pelo projeto “Panton Pia’: Narrativa oral indígena, registro e análise” no circum-Roraima, território transnacional ao redor do Monte Roraima, onde habitam os povos Macuxi, Wapichana, Taurepang, Ye'kuana, Wai-wai, Ingarikó, entre outros. Para tanto, temos como objetivos específicos falar sobre as narrativas indígenas; discutir as transformações metamórficas ocorridas nas narrativas *Panton Pia' a história do Timbó* e *Panton Pia' a história do Makunaima* que mostram as relações entre os humanos e outros-que-humanos; mostrar a importância das metamorfoses presentes na narrativa *A história do Makunaima* para a construção das paisagens que compõe o circum-Roraima; bem como ressaltar a importância dos elementos que constituem a paisagem do circum-Roraima como acionadores da memória do narrador indígena Clemente Flores. A pesquisa será de cunho investigativo bibliográfico e interpretativo no âmbito interdisciplinar, envolvendo estudos da literatura em geral e da literatura indígena, da filosofia, antropologia, biologia, entre outros, e será baseada nos estudos de Viveiros de Castro (1996-2008-2011), Paul Zumthor (1993-1997), Maria Inês de Almeida e Sônia Queiroz (2004), Michel Collot (2012), Lúcia Sá (2012-2017), Graça Graúna (2013), Fábio Carvalho (2017), Devair Fiorotti e Clemente Flores (2019), Emanuele Coccia (2020), entre outros.

Palavras-chave: Metamorfose; Perspectivismo ameríndio; narrativas indígenas; Outros-que-humanos.

ABSTRACT

It is impossible to deny that Western, Eurocentric, so-called civilized thinking almost always predominated as the correct, acceptable one, most of the time without opening up possibilities so that other knowledge, such as that of indigenous people, for example, could also be taken into consideration, especially when it comes to the relationship they maintain with natural beings in general. In view of this, this doctoral research is developed based on the hypothesis that the narratives *Panton Pia' the History of Timbó* and *Panton Pia' the History of Makunaima* illustrate well the way in which indigenous peoples relate to others-than-humans, such as animals and plants, as well as nature in general, demonstrating that all beings that inhabit the universe are interconnected to a single being, Mother Earth. In this sense, we will propose a discussion about indigenous epistemologies to understand how the relationships between humans and others-than-humans occur in the narratives *Panton Pia' the History of Timbó* and *Panton Pia' the History of Makunaima*. The two narratives that will serve as corpus for this research were collected by the project "Panton Pia': Indigenous oral narrative, registration and analysis" in circum-Roraima, a transnational territory around Mount Roraima, where the Macuxi, Wapichana, Taurepang, Ye'kuana, Wai-wai, Ingarikó, among others. To this end, we have specific objectives to talk about indigenous narratives; discuss the metamorphic transformations that occurred in the narratives *Panton Pia' the story of Timbó* and *Panton Pia' the story of Makunaima* that show the relationships between humans and other-than-humans; show the importance of the metamorphoses present in the narrative *The story of Makunaima* for the construction of the landscapes that make up the circum-Roraima; as well as highlighting the importance of the elements that make up the circum-Roraima landscape as triggers of the memory of the indigenous narrator Clemente Flores. The research will be of a bibliographic and interpretative investigative nature within an interdisciplinary scope, involving studies of literature in general and indigenous literature, philosophy, anthropology, biology, among others, and will be based on the studies of Viveiros de Castro (1996-2008-2011) , Paul Zumthor (1993-1997), Maria Inês de Almeida and Sônia Queiroz (2004), Michel Collot (2012), Lúcia Sá (2012-2017), Graça Graúna (2013), Fábio Carvalho (2017), Devair Fiorotti and Clemente Flores (2019), Emanuele Coccia (2020), among others.

Keywords: Metamorphosis; Amerindian perspectiveism; indigenous narratives; other-than-human.

.

RESUMEN

Es imposible negar que el pensamiento occidental, eurocéntrico, el llamado civilizado, casi siempre predominó como el correcto, aceptable, la mayoría de las veces sin abrir posibilidades para que otros conocimientos, como el de los pueblos indígenas, por ejemplo, también pudieran ser tomados en consideración, especialmente en lo que se refiere a la relación que mantienen con los seres de la naturaleza en general. Ante esto, esta investigación doctoral se desarrolla a partir de la hipótesis de que las narrativas Panton Pia' la Historia de Timbó y Panton Pia' la Historia de Makunaima ilustran bien la forma en que los pueblos indígenas se relacionan con otros-que-humanos, como animales y plantas, así como la naturaleza en general, demostrando que todos los seres que habitan el universo están interconectados a un solo ser, la Madre Tierra. En este sentido, propondremos una discusión sobre epistemologías indígenas para comprender cómo se dan las relaciones entre humanos y otros-que-humanos en las narrativas Panton Pia' la Historia de Timbó y Panton Pia' la Historia de Makunaima. Las dos narrativas que servirán de corpus para esta investigación fueron recopiladas por el proyecto "Panton Pia': narrativa oral indígena, registro y análisis" en circum-Roraima, un territorio transnacional alrededor del Monte Roraima, donde habitan los Macuxi, Wapichana, Taurepang, Ye 'kuana, Wai-wai, Ingarikó, entre otros. Por lo tanto, tenemos como objetivos específicos hablar de las narrativas indígenas; discutir las transformaciones metamórficas ocurridas en las narrativas Panton Pia' la historia de Timbó y Panton Pia' la historia de Makunaima que muestran las relaciones entre humanos y no-humanos; mostrar la importancia de las metamorfosis presentes en la narrativa. La historia de Makunaima para la construcción de los paisajes que conforman el circum-Roraima; así como resaltar la importancia de los elementos que conforman el paisaje de lo Circum-Roraima como desencadenantes de la memoria del narrador indígena Clemente Flores. La investigación será de carácter investigativo bibliográfico e interpretativo dentro de un ámbito interdisciplinario, involucrando estudios de literatura en general y literatura indígena, filosofía, antropología, biología, entre otros, y se basará en los estudios de Viveiros de Castro (1996-2008). -2011), Paul Zumthor (1993-1997), Maria Inês de Almeida y Sônia Queiroz (2004), Michel Collot (2012), Lúcia Sá (2012-2017), Graça Graúna (2013), Fábio Carvalho (2017), Devair Fiorotti y Clemente Flores (2019), Emanuele Coccia (2020), entre otros.

Palabras clave: Metamorfosis. Perspectismo amerindio. narrativas indígenas. Aparte de humanos.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	OS POVOS INDÍGENAS E OS OUTROS-QUE-HUMANOS.....	19
2.1	Humanidade e animalidade: algumas reflexões.....	20
2.2	Natureza e cultura	32
3	ALGUMAS CONSIDERAÇÕES EM TORNO DAS NARRATIVAS INDÍGENAS.	40
3.1-	Do oral para o escrito	40
3.1.1	Oralidade e literatura oral	44
3.1.2	A voz e a letra	48
3.2	O Circum-Roraima.....	53
3.3	Panton pia'	58
4	A HISTÓRIA DO TIMBÓ: UM CASO DE METAMORFOSE	75
4.1	Nasceu Timbó e morreu timbó: uma breve análise literária.....	79
4.2	A troca de roupas e a multiplicidade de corpos.....	91
4.3	Timbó: a planta sedutora.....	95
5	A HISTÓRIA DE MAKUNAIMA.....	100
5.1	Nas trilhas dos Makunaima: a construção da paisagem do circum-Roraima.....	100
5.1.1	Makunaima e os outros-que-humanos: A onça e a dona Sapa.....	113
5.2	A narrativa de Clemente Flores: memória e esquecimento	116
5.3	Makunaima: o artista da transformação.....	122
5.4	As faces de Makunaima.....	128
6	“EU PREFIRO SER ESSA METAMORFOSE AMBULANTE/DO QUE TER AQUELA VELHA OPINIÃO FORMADA SOBRE TUDO”: ALGUMAS POSSÍVEIS CONCLUSÕES	131
	REFERÊNCIAS.....	138
	ANEXOS	150
	Panton Pia' – A história do Timbó	150
	Panton Pia' – A história do Makunaima	150

1 INTRODUÇÃO

Esta tese de doutoramento intitulada “*A história do Makunaima e a história do Timbó: um estudo das relações entre humanos e outros-que-humanos*¹” é o resultado de alguns anos de estudos que venho desenvolvendo acerca das narrativas que circulam no espaço do circum-Roraima; iniciando no ano de 2010, ainda na graduação, com meu trabalho de conclusão de curso, em que estudei as narrativas indígenas coletadas por Theodor Koch-Grünberg no circum-Roraima que serviram como fonte inspiradora para Mário de Andrade compor o livro *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (1928). Essa pesquisa, posteriormente, abriu caminhos para minha dissertação, a qual discutiu algumas destas narrativas indígenas a partir do viés da teoria da recepção; e agora, com um *corpus* de narrativas coletados recentemente no espaço do circum-Roraima, abrem-se novas possibilidades de leituras, como a relação do humano com outros seres e elementos da natureza.

Para tanto, tomaremos como referências as discussões de Eduardo Viveiros de Castro sobre o perspectivismo ameríndio, as quais servirão para refletir acerca das narrativas estudadas. O perspectivismo ameríndio, elaborado por Eduardo Viveiros de Castro e Tânia Stolze Lima, consiste em uma teoria etnográfica que tenta dar conta das especificidades do pensamento indígena, como, por exemplo, no que diz respeito ao entendimento da relação dos seres humanos com os outros seres da natureza. Para o perspectivismo ameríndio, a forma como os animais se veem é diferente da forma como os humanos os veem, e vice-versa, pois todos se veem como pessoas, ou seja, cada um tem seu ponto de vista, e é a partir desse ponto de vista que os seres assumem a forma específica de humano. Todavia, é importante lembrar que aquele que se vê como humano, vê os demais, que não são seus parentes, como não humanos, pois o

¹ O termo outros-que-humanos que usamos na tese para nos referir aos outros que podem ser ou que são considerados humanos (estando incluídos os seres que fazem parte da natureza em geral, como plantas, rios, animais, espíritos, entre outros) foi inspirado no livro *Humanos e outros-que-humanos nas narrativas amazônicas: perspectivas literárias e antropológicas sobre saberes ecológicos, tradicionais, estéticos e críticos* (2023), organizado por Heloisa Helena Siqueira Correia, Felipe Vander Velden e Hélio Rodrigues da Rocha, no qual há uma coletânea de artigos que discute as relações entre os humanos e os outros-que-humanos presentes em diversos contextos sociais da Amazônia.

ponto de vista de quem se nomeia é que está em cena. Mas, a partir do momento em que este deixa de se enxergar como humano, ele perde a condição de sujeito (de humano), dando a liberdade para que o outro ocupe a posição de sujeito, e conseqüentemente, a abertura para tornar-se humano.

Esse jogo de perspectivas instáveis entre animais e humanos revela o feitiço não essencialista do pensamento indígena, que, segundo Viveiros de Castro (2002), é um traço definidor do caráter ameríndio, trazendo a possibilidade do outro, da troca e da abertura para o novo. É essa “inconstância” das identidades indígenas – ou “inconstância da alma selvagem”, para fazer referência ao título do livro de Viveiros de Castro – que perpassará toda a escrita da tese, a qual traz como base o estudo de duas narrativas ameríndias que apresentam a relação dos humanos com os outros-que-humanos, os quais, ao longo da narrativa, mudam de perspectivas, adquirindo ou perdendo o ponto de vista humano.

Em condições normais, os humanos se veem como humanos e veem os animais como animais e os espíritos como espíritos. Por outro lado, espíritos e animais, se veem como humanos, pois, segundo Viveiros de Castro (1996, p. 117) eles:

apreendem-se como (ou se tornam) antropomorfos quando estão em suas próprias casas ou aldeias, e experimentam seus próprios hábitos e características sob a espécie da cultura — veem seu alimento como alimento humano (os jaguares veem o sangue como cauim, os mortos veem os grilos como peixes, os urubus veem os vermes da carne podre como peixe assado etc.), seus atributos corporais (pelagem, plumas, garras, bicos etc.) como adornos ou instrumentos culturais, seu sistema social como organizado do mesmo modo que as instituições humanas (com chefes, xamãs, festas, ritos etc.).

Ao se referir ao perspectivismo ameríndio, Viveiros de Castro observa que as mitologias indígenas “são povoadas de seres cuja forma, nome e comportamento misturam inextricavelmente atributos humanos e não humanos, em um contexto comum de intercomunicabilidade idêntico ao que define o mundo intra-humano atual” (1996, p. 118). Diante de tal assertiva, vem daí a justificativa desta pesquisa de doutoramento que vai ao encontro da linha de pensamento de Eduardo Viveiros de Castro, uma vez que as narrativas com as quais trabalhamos (*Panton pia’ a história do Makunaima* e *Panton Pia’ a história do Timbó*) mostram as interrelações entre humanos e outros seres, que a cultura ocidental conhece como não humanos, como os animais, plantas e espíritos, os

quais em alguns momentos das narrativas adquirem o caráter humano. Diante disso, propomos como objetivo geral discutir como se dão as relações entre humanos e os outros-que humanos que fazem parte das narrativas *Panton pia' a história do Makunaima* e *Panton Pia' a história do Timbó*². Para tanto, traçamos como objetivos específicos falar sobre as narrativas indígenas; discutir as transformações metamórficas ocorridas nas narrativas *Panton Pia' a história do Timbó* e *Panton Pia' a história de Makunaima* que mostram as relações entre os humanos e outros-que-humanos; mostrar a importância das metamorfoses presentes na narrativa *A história de Makunaima* para a construção das paisagens que compõe o circun-Roraima; bem como ressaltar a importância dos elementos que constituem a paisagem do circun-Roraima como acionadores da memória do narrador indígena Clemente Flores.

O espaço do circun-Roraima, onde as narrativas *a história do Timbó* e *a história do Makunaima* foram coletadas, sempre atraiu muitos pesquisadores, dentre os quais, parece que aquele que teve maior divulgação de suas pesquisas no Brasil foi Theodor Koch-Grünberg, especialmente após a publicação do livro *Macunaíma o herói sem nenhum caráter* (1928), cuja recepção da obra, deu maior visibilidade para as narrativas coletadas pelo etnólogo alemão, uma vez que elas serviram de inspiração para a composição do livro do modernista brasileiro, conforme aponta Sérgio Buarque de Holanda:

Macunaíma, o 'herói sem nenhum caráter', não foi construído pelo sr. Mario de Andrade. Ele vive em um sem-número de fábulas dos índios. [...] Entre os arecunas, os taulipangues e os macuxis, no norte da Amazônia, Theodor Koch-Grünberg recolheu as histórias de Macunaima que publicou no segundo volume do seu livro monumental, intitulado *Vom Roroima Zum Orinoco* [...]. Do imenso material poético que apresenta o folclore dos nossos indígenas do Extremo Norte, o sr. Mario de Andrade retirou o personagem mítico cujas aventuras extraordinárias serviram de base para uma versão nova, admirável como trabalho de recriação e também como interpretação desse espírito mágico, que contrasta com a nossa civilização técnica, utilitária, mas que, apesar de tudo, ainda vive entre nós, sob mil formas intermediárias (HOLANDA *In* JASCHKE, 2008, 239).

Sobre a vinda de Theodor Koch-Grünberg e dos demais naturalistas para a Amazônia, Fabio Carvalho diz o seguinte

foram influenciados diretamente pela intenção de caráter etnográfico de captar a *anima* dos povos indígenas da região circun-Roraima, cuja escolha se deu em razão do estado "primitivo" dessa população, até então quase desconhecida. O projeto de Koch-Grünberg tinha o

² As duas narrativas encontram-se nos anexos.

objetivo de captar, para usar de um conceito-chave para o romantismo alemão e ainda em voga nesse momento para a cultura etnográfica alemã, a “cor local”, ou seja, o espírito e a alma desses povos primitivos que, por essa razão mesma, podiam servir de explicação para muitas das indagações sobre as etapas evolutivas da humanidade e sobre os diferentes estágios de desenvolvimento das civilizações e das sociedades. (CARVALHO, 2009, não paginado).

Com o patrocínio do *Baessler-Institut* de Berlim, Theodor Koch-Grünberg esteve no circun-Roraima durante os anos de 1911 a 1913, deixando um legado valiosíssimo para os estudos da cultura indígena desse espaço, tanto em objetos etnográficos, os quais se encontram no Real Museu de Etnologia de Berlim, e em alguns museus brasileiros, dentre eles, no Museu Emílio Goeldi, em Belém do Pará, quanto em publicações, como a obra *Vom Roroima zum Orinoco (Do Roraima ao Orinoco)*, retirada de seu roteiro de viagem e dividida em cinco volumes: *Observações de uma viagem pelo norte do Brasil e pela Venezuela durante os anos de 1911 a 1913; Mitos e lendas dos índios Taulipangue e Arecuná; Ilustrações culturais e espirituais; Dados linguísticos* e um *Atlas biotipológico*.

Lúcia Sá (2012, p. 42), em seu livro *Literaturas da floresta textos amazônicos e cultura latino-americana*, observa que Theodor Koch-Grünberg não foi o primeiro a coletar narrativas nessa região. Antes dele, “Richard Schomburgk, autor de *Reisen in Britisch-Guiana*, em 1847-1848”, esteve neste espaço, coletou narrativas sobre Makunaima e transcreveu canções sobre o Monte Roraima. Posteriormente, em 1911, chega Theodor Koch-Grünberg, permanecendo até 1913. Entre os anos de 1926 e 1948, esteve nessa região, entre os povos Macuxi, Dom Alcuíno Meyer³ e décadas mais tarde chegaram Cesáreo Armellada e o antropólogo francês Marc de Civrieux. O primeiro, esteve em terras indígenas durante os anos de 1964 a 1973 e produziu uma coletânea de histórias: *Tauron Panton*, e uma coletânea de rezas: *Pemontón Taremuru*; o segundo, publicou um relato cosmogônico e histórico do povo Ye’kuana em sua obra *Watunna*. Atualmente, uma das mais recentes coletâneas de narrativas indígenas do Monte Roraima foi organizada pelo projeto “Panton Pia’: Narrativa oral indígena, registro e análise”, idealizado e desenvolvido pelo professor Devair

³ No ano de 2011 a diocese de Roraima publicou uma coletânea, cujo título é: *Onças, antas e raposas: mitos do povo makuxi registrados pelo monge beneditino Dom Alcuíno Meyer entre 1926 e 1948*, a qual contém 30 das 150 narrativas coletadas pelo missionário, dentre as quais estão inseridas as narrativas que servirão como *corpus* para esta pesquisa.

Antonio Fiorotti, que comprova que mesmo existindo grandes problemas enfrentados pelos indígenas (assassinatos de lideranças, desterritorialização, interferência cada vez mais do branco em sua cultura, entre outros), as narrativas do circum-Roraima ainda permanecem vivas.

É importante observar que a leitura de textos ameríndios, conforme observa Raiane Girard Madeira,

requer que o leitor esteja aberto a novas formas de interpretação cultural, profundamente ligadas, por exemplo, aos seres não humanos, como animais, plantas e espíritos. De maneira que a experiência só pode acontecer através de camadas alcançadas por leituras cada vez mais imersivas e que levem em conta uma enorme gama de conhecimentos humanos e não humanos, o que demanda esforço adicional do leitor na busca pela mensagem transmitida pela literatura indígena (2023, p. 144).

Diante disso, foi necessário que buscássemos o diálogo intertextual do campo literário com as mais diferentes linhas do conhecimento, como a sociologia, antropologia, biologia, entre outras, para entendermos como se dão essas relações entre os humanos e os outros-que-humanos nas narrativas e culturas ameríndias. Porém, é importante lembrar que estamos falando de um lugar de fala não indígena, e de modo algum queremos falar pelos povos originários, apesar de que todas as reflexões presentes nesta tese estejam mergulhadas em fontes e estudos ameríndios, e feitas com o intuito de descolonizar o pensamento ocidental, a fim de desmontar certas concepções coloniais que ainda se encontram impregnadas neste tipo de pensamento, como por exemplo, a ideia de que os saberes tradicionais são inferiores aos saberes ditos científicos, bem como a ideia de que animais e homens fazem parte de culturas distintas.

Vale lembrar que à luz do que defende Edward Said em seu livro *Orientalismo o oriente como invenção do ocidente*, em que o estudioso argumenta que o termo orientalismo está carregado de significações, dentre as quais a tese de que este deve ser entendido como um discurso plural, de modo que existem diversos orientalismos, de igual modo, o termo ocidental também deve ser entendido como um discurso plural, conforme aponta Boaventura de Sousa Santos em seu texto *Um ocidente não-ocidentalista?: A filosofia à venda, a douda ignorância e a aposta de Pascal*. A partir da leitura de Boaventura, entendemos que existem pelos menos duas concepções de ocidentalismo, que

são “as concepções de passado e de futuro, de tempo e de espaço” (SANTOS, 2009, p. 445) que foram estabelecidas pela Europa ocidental a partir do século XVI, que “impôs os seus valores e instituições e transformou-os em expressões da excepcionalidade ocidental, ocultando assim continuidades e semelhanças com valores e instituições vigentes noutras regiões do mundo” (*Ibidem*). No caso do Brasil, este pensamento ocidental europeizado, imposto a partir da colonização, deixou seus resquícios e ainda está enraizado em muitas opiniões e atitudes que se manifestam de forma preconceituosa, sobretudo, em relação àqueles que são considerados minorias, como negros, mulheres e indígenas que são atingidos de maneira cruel pelo racismo, feminicídio e genocídio, respectivamente. Por outro lado, a segunda concepção descrita por Boaventura de Sousa Santos (2009, p. 477) está relacionada ao fato de que hoje podemos pensar na ideia de um ocidente não ocidentalista, que consiste em “reconhecer problemas, incertezas e perplexidades e transformá-los em oportunidades de criação política emancipatória”. Esta é a nossa missão enquanto pensadoras ocidentais (não ocidentalistas) e estudiosas das culturas indígenas.

A questão central deste trabalho é entender como os indígenas pensam a relação do humano com os outros seres da natureza, aqui entendidos como os outros-que-humanos. E para responder a essa questão, buscou-se conhecer as teorias que embasam esse pensamento e, sobretudo, o que os indígenas vêm falando a respeito, seja por meio de palestras, narrativas ou textos teóricos que serão discutidos ao longo das seções em que se organiza a tese. De modo geral, existem três linhas de força que atravessam toda a escrita e dão corpo à tese, quais sejam: os processos de metamorfose presentes nas narrativas, o perspectivismo ameríndio enquanto teoria etnográfica que ajuda a entender esses processos e as reflexões acerca da importância da alteridade para os povos indígenas. Para eles o Outro tem um valor especial, sobretudo para destacar a condição humana, conforme aponta Viveiros de Castro ao falar do encontro entre os Tupinambá e os europeus:

Os Tupi desejaram os europeus em sua alteridade plena, que lhes apareceu como uma possibilidade de autotransfiguração, um signo da reunião do que havia sido separado na origem da cultura, capazes portanto de vir alargar a condição humana, ou mesmo de ultrapassá-la (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 206).

Outrossim, há uma linha geral que engloba essas três – “a inconstância da alma selvagem”, ou, como preferimos pensar aqui, a fluidez da identidade indígena, que segundo Viveiros de Castro (2022) é a expressão do modo de ser indígena que se caracteriza pela troca e pela abertura ao outro.

A tese está dividida em quatro seções, quais sejam: “Os povos indígenas e o outros-que-humanos”; “Algumas considerações em torno das narrativas indígenas”; “A história do Timbó”; e “A história do Makunaima”.

A primeira seção discutirá a relação dos povos indígenas com os outros-que-humanos, trazendo os textos dos indígenas Davi Kopenawa e Cristino Wapichana para entendermos a importância que os indígenas dão aos outros seres da natureza, especialmente os animais. De igual modo, a partir de alguns clássicos da literatura canônica brasileira, tais como o romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos; o conto *Os bichos*, de Clarice Lispector, e o conto *Meu tio o lauretê*, de Guimarães Rosa – este último servirá como uma ponte para adentrar nas discussões sobre as questões indígenas – traremos algumas reflexões sobre como a literatura ocidental tem pensado a relação do humano com os outros seres da natureza. Por último, esta seção discutirá a dicotomia entre natureza e cultura, típica do pensamento ocidental, cuja crítica será elaborada principalmente por Eduardo Viveiros de Castro e será de grande importância para entender o perspectivismo ameríndio.

A segunda seção, intitulada “Algumas considerações em torno das narrativas indígenas”, traz uma discussão sobre a literatura indígena brasileira, começando com as narrativas orais indígenas e em seguida com a produção escrita; apresenta alguns problemas que a literatura oral enfrenta, especialmente no sentido de muitos estudiosos a considerarem inferior em relação à literatura ocidental canônica; em seguida apresenta-se o circum-Roraima como espaço geográfico e cultural rodeado de narrativas míticas, algumas, inclusive, remetem à construção desse espaço, como as histórias sobre Makunaima. Por fim apresentamos o projeto “Panton Pia” e o trabalho de coleta e divulgação das narrativas que circulam do espaço do circum-Roraima, em especial o trabalho desenvolvido pelo professor Devair Fiorotti, idealizador do projeto. Terminamos essa seção discutindo a autoria de textos ameríndios.

A terceira seção, cujo título é “*A história do Timbó*”, apresenta um estudo das metamorfoses que fazem parte da narrativa *Panton Pia’ A história do Timbó*. Para tanto nos amparamos no perspectivismo ameríndio em consonância com as discussões sobre a temática da metamorfose desenvolvidas pelo filósofo Emanuele Coccia em seu livro *Metamorfoses*, publicado no ano de 2020. Nos chama a atenção o fato de, aparentemente, serem temáticas que não possuem nenhuma afinidade entre si, porém se complementam ricamente no que diz respeito ao entendimento do pensamento ameríndio acerca da relação do humano com os outros-que-humanos, pois no final, as discussões de Viveiros de Castro em torno do perspectivismo e de Emanuele Coccia acerca das metamorfoses nos fazem entender que não somos idênticos a nós mesmos, que a todo momento estamos passando por mudanças de pontos de vistas, por metamorfoses, por trocas de roupas, como acontece na narrativa *A história do Timbó*.

A quarta seção, intitulada “*A história de Makunaima*.”, traz a narrativa *Panton Pia’ a História do Makunaima*, em que também discutimos a relação do humano com os outros-que-humanos. Nela, apresentamos Makunaima a partir de alguns olhares, tais como: herói, vilão e artista da transformação; posteriormente, damos um destaque especial às paisagens do circum-Roraima que foram construídas por processos de metamorfoses ocasionados pela interferência dos irmãos Makunaima. Aqui, a partir dos estudos desenvolvidos por Michel Collot acerca da paisagem, entendemos que ela se caracteriza como um espaço “plástico”, maleável, isto é, algo passível de mudança, pois seu significado (ou importância) está diretamente ligado ao ponto de visto do observador. Assim, tomando como exemplo o Monte Roraima, que para muitos pode ser considerado um lugar sagrado (a casa do Makunaima) para outros é apenas um bloco de arenito. Por fim, terminamos a discussão falando da memória do narrador Clemente Flores, como elemento importante para manter viva a *História do Makunaima*, mas também como algo que guarda, que seleciona, que conta apenas aquilo que lhe convém contar.

A pesquisa será de cunho investigativo bibliográfico e interpretativo de âmbito interdisciplinar, envolvendo estudos da literatura geral e indígena, filosofia, antropologia e biologia. Os estudos sobre o perspectivismo ameríndio

serão pautados nos trabalhos de Eduardo Viveiros de Castro; os estudos relacionados à metamorfose serão amparados nas discussões trazidas por Emanuelle Coccia; as discussões sobre o circum-Roraima serão feitas, em especial, a partir das pesquisas de Fábio Carvalho e Lúcia Sá. Já as questões sobre literatura indígena serão baseadas, sobretudo, no que os próprios estudiosos indígenas vêm discutido; neste caso, destacamos Graça Graúna, Trudruá Dorrico⁴, Cristino Wapichana e Daniel Munduruku. Além destes, também nos amparamos em Michel Collot para pensarmos a relação com a paisagem; em Paul Zumthor, no que diz respeito ao entendimento da oralidade e escrita na literatura e em Maria Inês de Almeida e Sônia Queiroz, que trazem uma discussão importante sobre os primeiros registros escritos de narrativas orais em terras brasileiras.

Como mencionado anteriormente, grande parte das narrativas que fazem parte do circum-Roraima ficaram conhecidas a partir do livro *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*, do escritor Mário de Andrade. Todavia, mesmo que haja o reconhecimento de que o autor modernista tenha se inspirado em fontes ameríndias, o estudo dessas narrativas ainda é deixado de lado por muitos pesquisadores, sobretudo por aqueles que não fazem parte da região norte do Brasil. Assim, esta pesquisa de doutoramento será de grande importância para preencher, pelo menos em parte, uma lacuna relacionada aos estudos da literatura indígena no Brasil, em especial sobre aquelas que possuem uma relação direta com a oralidade. Outrossim, somar-se-á às pesquisas que vêm sendo realizadas nesse viés e contribuirá para a difusão, manutenção e reafirmação da literatura do circum-Roraima, que é viva, pulsante e que precisa ser divulgada.

⁴ A partir do ano de 2023 Julie Dorrico tem adotado o nome Trudruá Dorrico, recebido recentemente pelo seu avô. E é assim que também iremos nos referir a ela nesta tese.

2 OS POVOS INDÍGENAS E OS OUTROS-QUE-HUMANOS

Se tudo é humano, nós não somos especiais; esse é o ponto. E, ao mesmo tempo, se tudo é humano, cuidado com o que você faz, porque, quando corta uma árvore ou mata um bicho, você não está simplesmente movendo partículas de matéria de um lado para o outro, você está tratando com gente que tem memória, se vinga, contra-ataca, e assim por diante. Como tudo é humano, tudo tem ouvidos, todas as suas ações têm consequências (VIVEIROS DE CASTRO 2010).

No ano de 2010, em entrevista à revista *Cult*, o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro é perguntado sobre qual seria sua concepção de humano. Para responder a tal questionamento o estudioso das culturas ameríndias reproduz a fala do antropólogo francês Claude Lévi-Strauss quando este traz a definição de mito, dada também em uma entrevista: “Bom, se você perguntasse a um índio das Américas, é provável que ele respondesse: ‘Um mito é uma história do tempo em que os animais falavam’”. Aparentemente sem nenhuma relação com a pergunta feita a Viveiros de Castro, a referência ao passado, trazida por Lévi-Strauss, nos faz entender que, desde muito tempo – tempo em que os animais falavam –, homens e animais possuem uma relação de convivência e interação, ou seja, tanto os homens como os animais são sujeitos e estabelecem entre si diversas relações sociais. É o que aponta Felipe Velden (2009) ao se referir às relações que os indígenas da Amazônia têm com os animais ao dizer que:

As relações entre humanos e animais na Amazônia são relações sociais que não se fundam na objetivação e na dominação destes por aqueles, mas na premissa de que a subjetividade é um atributo comum aos seres e, portanto, as inter-relações assumem contornos diversos do controle da cultura [...] sobre a natureza. (VELDEN, 2009, p. 135).

Assim, apesar de o animal ter perdido a capacidade de falar (o que é perceptível por meio do verbo no passado: “do tempo em que os animais falavam”), a convivência entre humanos e outros-que-humanos, entre os indígenas, ainda é muito complexa, uma vez que ambos participam de uma mesma cultura, conforme citação acima e como muito bem aponta Viveiros de Castro na epígrafe, ao observar que do ponto de vista indígena, tudo pode ser

humano, como vamos verificar ao longo desta seção que trará reflexões acerca das relações do humano com os outros-que-humanos.

2.1 Humanidade e animalidade: algumas reflexões

Frequentemente me pergunto, para ver quem sou eu – e quem sou eu no momento em que, surpreendido nu, em silêncio, pelo olhar de um animal (DERRIDA, 2002, p. 15).

“Era ele um animal, já que a música o tocava tanto?” (KAFKA, 2019, p. 121). Este trecho, retirado de um dos grandes clássicos da literatura universal, o livro *A Metamorfose*, de Franz Kafka, traz a indagação do narrador diante da atitude de Gregor Samsa, um humano “metamorfoseado num monstruoso inseto repugnante” (KAFKA, 2019, p. 31), completamente fascinado pelo som do violino tocado pela irmã. O espanto do narrador traz a ideia de que animais são seres incapazes de sentir qualquer tipo de emoção, não sendo à toa que, muitas vezes, os homens, desprovidos de alguns sentimentos, são comparados aos animais.

As relações entre os homens e animais sempre existiram, e não são exclusivas do universo mítico ameríndio, inclusive é o que observamos em muitas pinturas rupestres quando estas apresentam desenhos em que aparecem animais e homens em convivência. Assim, a relação entre humanos e outros-que-humanos envolve questões que nos chamam a atenção de algum modo, e a literatura canônica ocidental tem sua forma de trazer isso por meio da chamada “zooliteratura”, termo que, segundo aponta Maria Esther Maciel (2016, p. 14), “começou a ser usado para designar o conjunto de diferentes práticas literárias ou obras (de um autor, de um país, de uma época) que se voltam para os animais”. A exemplo, no Brasil, temos Clarice Lispector, Guimarães Rosa e Graciliano Ramos, entre muitos outros, que têm tentado fazer traduções poéticas da subjetividade animal em suas obras.

O conto “Os bichos” é uma amostra de como a subjetividade animal é tematizada na obra de Clarice Lispector. Na narrativa, a narradora acredita que Dilermano, seu cão, tem sentimentos e possui a capacidade de sonhar:

Desse Dilermando eu teria muito a contar. Nossas relações eram tão estreitas, sua sensibilidade estava de tal modo ligada à minha que ele pressentia e sentia minhas dificuldades. Quando eu estava escrevendo à máquina, ele ficava meio deitado ao meu lado, exatamente como a

figura da esfinge, dormitando. Se eu parava de bater por ter encontrado um obstáculo e ficava muito desanimada, ele imediatamente abria os olhos, levantava alto a cabeça, olhava-me, com uma das orelhas de pé, esperando. Quando eu resolvia o problema e continuava a escrever, ele se acomodava de novo na sua sonolência povoada de sonhos – porque cachorro sonha, eu vi. Nenhum ser humano me deu jamais a sensação de ser tão totalmente amada como fui amada sem restrições por esse cão (LISPECTOR, 1984, p. 222).

No trecho do conto observamos que humanos e animais são passíveis de compartilharem sentimentos análogos, como o ato de amar e sonhar. De igual modo, o sonho, que para Freud pode se caracterizar como a realização de um desejo, também está presente em uma das mais importantes obras da literatura brasileira, o romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Vale lembrar, porém, que não estamos comparando as atitudes desses animais, que partem sempre de uma suposição do humano sobre a subjetividade animal, com as narrativas míticas indígenas, nas quais, de fato, os animais possuem subjetividade e agem como pessoas. Aqui, queremos apenas chamar a atenção para o fato de alguns autores estarem tentando transcrever as subjetividades dos animais, que também são comuns aos humanos, todavia sabemos que não é a voz do animal que está ali presente, e sim uma representação do que este poderia ser ou sentir.

Mesmo que o romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, não se volte exclusivamente para a cachorra Baleia, entre os personagens humanos e não humanos, talvez seja ela quem apresente as atitudes mais humanas de toda a narrativa, porque Baleia “era um bicho diferente dos outros” (RAMOS, 2013, p. 48). Dentre tantas atitudes está a capacidade de sonhar, ato este que possibilita que o leitor tenha acesso aos mais íntimos desejos de Baleia, que mesmo à beira da morte, anseia acordar feliz em um mundo cheio de preás, conforme trecho da narrativa: “Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes (RAMOS, 2013, p. 50). No sonho, o ato de se espojar e rolar com as crianças (filhos de Fabiano) – atitudes características dos animais (não humanos) – mostra que, para a cachorra, não há limites que separem as atitudes dos humanos em relação às atitudes dos animais (não humanos), como na cosmovisão ocidental. Nesse caso, de acordo com o julgamento ocidental, as crianças estariam pondo em destaque a sua

animalidade, ou seja, “aquilo de que o humano se liberta ao longo de um período pré-histórico demarcado, porém não datado, e a que ele retorna quando foge de si mesmo” (LESTEL, 2011, pp. 26-27). Ao que aponta Dominique Lestel (2011) essa animalidade é determinada pela relação em conjunto do homem com o animal (não humano), porém, segundo o filósofo, existem limites nessa relação que são revelados a partir das fronteiras entre o humano e o não humano. Mas até que ponto vai essa fronteira que separa o humano do não humano? Quais seriam esses limites?

Para Dominique Lestel (2011, p. 24) o animal também é:

uma criatura híbrida com a qual o humano mantém uma multiplicidade extraordinária de relações, desde as mais superficiais até as mais complexas, e que o envolve no mais profundo do seu ser e com o que ele acredita ser. O animal não é, portanto, somente um objeto da zoologia ou da etologia.

Para os indígenas, essa relação dos animais com os humanos vem desde o início dos tempos, como verificamos anteriormente com a fala de Lévi-Strauss ao se referir ao mito, e como agora podemos constatar com Cristino Wapichana em seu livro *A onça e o fogo*:

No início dos tempos, quando o irmão vento ainda era pequeno, os animais e os seres humanos, bem como a chuva e o fogo, falavam a mesma língua. A união entre as criaturas da terra era tanta que costumavam fazer quase tudo em comum. Alguns animais até andavam em pé como os homens. Festas alegres com muita comida e música celebravam essa harmonia. Durante as comemorações, seres humanos e animais dançavam uns com os outros, sem a menor cerimônia. (WAPICHANA, 2009, p. 4).

Neste livro, publicado no ano de 2009, o autor resgata uma narrativa indígena que diz respeito a um duelo travado entre a onça e o fogo no tempo em que animais e humanos conviviam em harmonia, não havia fronteiras entre eles, e muito menos algum tipo de hierarquia. Inclusive, é o que observamos nas cosmogonias ameríndias, nas quais muitos animais tiveram papéis importantes para a humanidade, conforme podemos observar nas narrativas “O jabuti e o veado galheiro” e “Como os homens ganharam a rede de dormir”, coletadas por Theodor Koch Grünberg entre 1911 e 1913, no circun-Roraima. A narrativa “O jabuti e o veado galheiro” conta a história desses dois animais, que, após uma longa disputa de corrida, morreram e se transformaram em plantas mágicas: o

veado transformou-se na planta *Waikín-epig* (planta mágica com a qual se obtém bom êxito para caçar veado galheiro), e o jabuti transformou-se na planta *Oazámuli-epig* (planta mágica com a qual se obtém sucesso na caça de jabuti). Já a narrativa “Como os homens ganharam a rede de dormir” conta que antigamente somente o cachorro possuía esse artefato usado para dormir, enquanto os humanos dormiam no chão. Em troca da rede e de sementes de algodão, os humanos forneceram seus excrementos para o cachorro comer. Tomando como base a concepção perspectivista⁵, é importante observar que a partir do ponto de vista do cão “os excrementos humanos que ele come com prazer são sakura, isto é, a massa de que é feito o caxiri” (KOCH-GRÜNBERG, 2002, p. 44).

De igual modo, nas narrativas Yanomami, os animais também desempenham papéis importantes, em especial na agricultura, a exemplo da saúva (*Koyori*) que é responsável pela fertilidade da terra e pela riqueza das roças, como aponta a fala de Kopenawa:

Naquele tempo ainda não existia, porém, nenhuma planta cultivada. Para fazer com que surgissem da terra, Saúva apenas batia com o pé no chão repetindo: ‘Que se espalhem as raízes destas plantas! O milho vai sair aqui! As bananeiras aqui!’. Então, os pés de milho e as bananeiras logo começavam a crescer diante dos olhos (ALBERT & KOPENAWA, 2015, p. 211).

Outra característica importante que se deve destacar nas sociedades ameríndias no que diz respeito à afinidade entre o humano e os outros seres do universo é o tratamento por meio dos termos que remetem à relação de parentesco entre eles, como irmão, cunhado, primo ou avô. A exemplo temos Ailton Krenak que se refere ao Rio Doce como avô, o que demonstra que não é apenas um rio e sim um familiar. De igual modo, a indígena Célia Xakriabá (2020, p. 93) também se refere à terra como um familiar: “a terra é nossa tia, nossa mãe, nossa madrinha e principalmente nossa avó, ela é mãe de todo mundo. Então, ela é avó, ela é bisavó”. Assim, enfatizamos mais uma vez que os costumes indígenas estão baseados em princípios que os diferenciam do

⁵ Theodor Koch-Grünberg, talvez embasado em uma antropologia tradicional, afirma que a explicação dada pelos indígenas sobre os excrementos serem massa de caxiri é embasada em uma concepção infantil, o faz de contas: “as crianças dão aos brinquedos, conscientemente, outra significação, segundo o jogo do momento (KOCH-GRÜNBERG 2002, p. 44). Curiosamente, este tipo de explicação dada pelos indígenas vai ter uma relação com o perspectivismo ameríndio.

pensamento ocidental. Nesse sentido, o perspectivismo ameríndio é uma teoria que pressupõe a desconstrução do antropocentrismo e desfaz as relações hierárquicas que tinham sido estabelecidas pelo pensamento ocidental pois propõem, de acordo com Viveiros de Castro (2015, p. 33), “refigurar um processo de ideias e práticas cujo potencial de perturbação intelectual ainda não havia sido devidamente apreciado [...] pelos especialistas, não obstante sua vastíssima difusão no Novo Mundo”.

Com termo emprestado da filosofia, de acordo com o próprio autor em entrevista a Lúcio Uberdan em 2007⁶, surge, com Viveiros de Castro e Tânia Stolze Lima, a teoria do perspectivismo ameríndio:

Uma teoria indígena segundo a qual o modo como os humanos veem os animais e outras subjetividades que povoam o universo — deuses, espíritos, mortos, habitantes de outros níveis cósmicos, fenômenos meteorológicos, [...] é profundamente diferente do modo como esses seres os veem e se veem (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, pp.116-117).

Desse modo, cada um vê de acordo com seu ponto de vista, ou seja, todos se veem como pessoas. Segundo a teoria do perspectivismo ameríndio, o fato de os animais se verem como pessoas é possível porque eles partem do princípio de que têm os mesmos espíritos dos humanos, “em outras palavras, animais, vegetais, deuses e monstros podem também ser ‘pessoas’ e ocupar a posição de sujeito na relação com os seres humanos” (FAUSTO, 2002, p. 9). Para Viveiros de Castro, o que vai diferenciar os seres

é um mero envelope (uma ‘roupa’) a esconder uma forma interna humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria espécie ou de certos seres transespecíficos, como os xamãs. Essa forma interna é o espírito do animal: uma intencionalidade ou subjetividade formalmente idêntica à consciência humana, materializável, digamos assim, em um esquema corporal humano oculto sob a máscara animal (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 117).

De igual modo, Emanuele Coccia em seus estudos sobre a metamorfose, ao referir-se à capacidade que os seres vivos têm de trocar de roupas, de peças, de órgãos, associa os seus corpos a um veículo (carro, navio, avião), esse corpo-

⁶ “Perspectivismo foi um rótulo que tomei emprestado ao vocabulário filosófico moderno para qualificar um aspecto muito característico de várias, senão todas, as cosmologias ameríndias”. Disponível em <https://relatividade.wordpress.com/2007/01/23/o-perspectivismo-amerindio-de-viveiros-de-castro/>

veículo de “identidades e formas” é quem determina a possibilidade de metamorfose e, conseqüentemente, a alteridade: “ele torna possível ir a outro lugar, tornar-se outro” (COCCIA, 2020, p. 150). Para o referido autor,

toda vida, para desenvolver-se, precisa passar por uma multiplicidade irredutível de formas, uma população de corpos que ela assume e da qual se livra com a mesma facilidade com que troca de roupa de uma estação para outra. Cada ser vivo é uma legião. Cada um costura corpos e ‘eus’ como um alfaiate, como um *body artist* que nunca deixa de cinzelar a sua aparência. Toda vida é um desfile anatômico que se estende por um tempo variável (COCCIA, 2020, p. 19).

É o que também aponta Viveiros de Castro (1996, p. 117), ao defender que a ideia de metamorfose está diretamente ligada à doutrina das roupas animais, conforme assertiva abaixo:

A noção de ‘roupa’ é uma das expressões privilegiadas da metamorfose — espíritos, mortos e xamãs que assumem formas animais, bichos que viram outros bichos, humanos que são inadvertidamente mudados em animais —, um processo onipresente no ‘mundo altamente transformacional’.

Assim como Viveiros de Castro, Emanuele Coccia (2020, p. 14) também usa a metáfora da roupa para defender que “nós, as espécies vivas, nunca deixamos de trocar peças, linhas, órgãos, e o que cada um de nós é, aquilo a que chamamos espécie, é apenas um conjunto de técnicas que cada ser vivo tomou emprestado de outros”. Logo, segundo o referido autor (2020, p. 14), “é por causa dessa continuidade na transformação que toda espécie compartilha com centenas de outras uma infinidade de traços”, os quais, segundo Viveiros de Castro, estão representados, sobretudo, pelo espírito, traço comum entre os seres.

A instabilidade das formas corporais no campo artístico e literário também é estudada por Eliane Robert Moraes. Em seu livro *O corpo impossível* a autora faz um estudo acerca da decomposição da figura humana que se evidencia sobretudo nos artistas modernos, os quais, segundo ela, apresentam em suas obras a imagem do corpo desfigurado. Para tanto, Eliane Moraes traz em seus estudos as obras surrealistas, o manifesto surrealista de André Breton, os *Cantos de Maldoror* e as obras de Georges Bataille para defender que, no campo artístico, as formas perdem suas estabilidades em função de um

questionamento acerca da identidade dos seres e das coisas, conforme trecho abaixo:

uma bicicleta pode transformar-se em touro (Picasso), um ferro de passar roupa em ouriço (Man Ray), um pássaro em montanha (Magritte), uma lagosta em telefone (Dali), uma usina em Mesquita (Breton). As partes do corpo tornam-se igualmente intercambiáveis: o sexo sobe à cabeça (Magritte: *Le viol*), o olho desce ao ânus (Bataille: *histoire de l'oeil*) (MORAES, 2012, pp. 75-76).

Embora nossa pesquisa se diferencie em parte da pesquisa de Eliane Robert Moraes, que mostra a metamorfose por meio da mistura de diferentes formas em um corpo⁷, e não a transformação total, o que liga nossa pesquisa à dela é o fato de que, de igual modo, também procuramos entender as instabilidades das formas corporais que se manifestam desde sempre nas narrativas ameríndias, e que, segundo a autora, há muito tempo também vêm se manifestando na literatura ocidental, conforme trecho retirado dos *Cantos de Maldoror*, do Conde Lautréamont: “é um homem ou uma pedra ou uma árvore que vai começar o quarto canto” (LAUTRÉAMONT, 2015, p. 173).

É importante lembrar que, mesmo Viveiros de Castro sendo uma das grandes referências para os estudos sobre a cultura indígena e sobre o perspectivismo ameríndio, existem aqueles, inclusive estudiosos indígenas, que discordam das assertivas do antropólogo. Temos como exemplo, o estudo feito pelo indígena tukano João Paulo Lima Barreto em sua dissertação de mestrado sobre os povos Tukano, cuja pesquisa consiste em fazer uma diferenciação entre as categorias de *wai-mahsã* (termo que ele traduz como “humanos invisíveis”) e *wai* (peixe), para tentar desfazer a confusão de tradução desses dois conceitos, segundo ele, ocasionada pelos pesquisadores brancos. De acordo com a cosmogonia Tukano, a princípio, a humanidade era *wai-mahsã*, sendo que uma parte se transformou na humanidade atual e a outra permaneceu como *wai-mahsã*, cuja definição é feita por João Paulo Barreto como:

seres humanos que habitam nos domínios da terra, floresta, ar e água. Eles detêm a capacidade de metamorfose e camuflagem, assumindo (vestindo a roupa) a forma de animais e peixes e adquirindo suas características e habilidades físicas. São também a fonte de conhecimento, aqueles com os quais os especialistas tukano (*yai*,

⁷ Exemplo “O Minotauro”, de Pablo Picasso, em que há a combinação de formas humanas e não humanas.

kumu e baya) devem se comunicar e aprender, acessando neles seus conhecimentos (BARRETO, 2013, p. 8).

João Paulo apresenta “um estudo antropológico sobre o conhecimento indígena tukano” (BARRETO, 2013, p.13) e aponta que esse estudo seria um exercício “feito ‘por dentro’ do conhecimento” (*ibidem*), isto é, uma pesquisa que parte de um indígena, o qual se vale dos conhecimentos antropológicos para explorar a própria visão indígena sobre o *wai-mahsã*, destacando que “o nome de um *wai-mahsã* carrega sempre o sufixo *mahsã*, um termo que, de acordo com o pesquisador, é classicamente traduzido na língua tukano como *gente, humano, pessoa*” (BARRETO 2013, p. 69). Assim, o estudioso aponta que *wai-mahsã* é traduzido pelos ocidentais como “peixe-gente”, o que, segundo ele, causa o entendimento de que peixe é gente; tradução esta que se transforma “numa espécie de senso comum em todo o Alto Rio Negro, especialmente entre os povos Tukano, de modo que ela foi aceita e difundida entre as escolas, pelos professores, estudantes, escritores, lideranças e representantes indígenas” (BARRETO, 2013, p. 15). A partir dessa tradução que, do ponto de vista de João Paulo Tukano, seria equivocada, o peixe é associado à condição humana, possuindo alma, pensamento, intenção e vida social. Porém, o autor é enfático ao defender que “nas cosmologias Tukano, peixe **não** é gente. Ele é uma categoria que se presta como veículo especial de comunicação entre humanos e *wai-mahsã* (BARRETO, 2013, p.15, grifo do autor). Para justificar tal ponto de vista, João Paulo Tukano traz outros exemplos nos quais se usam o sufixo *mahsã* em sua língua, como os termos *wariãmahsã, buhu-mahsã boteamahsã, muhã-mahsã*, que podem ser traduzidos, respectivamente, como acará gente, piranha gente, aracu gente e pacu gente. Ao que aponta João Paulo Barreto,

É essa tradução literal que gera confusão a partir da associação entre um termo do nome e a natureza desse ser. Dessa forma, chamar um *waimahsã* de *buhu-mahsã*, ‘piranha gente’ não significa dizer que ela seja portadora de qualidades antropocêntricas, isto é, de pessoa ou gente humana, que possui alma, memória, intencionalidade, vida social, econômica ou política. (BARRETO, 2013, p. 69).

O estudioso esclarece que, na sociedade tukano, o “peixe enquanto tal é utilizado [...] apenas como um veículo de nomação dos *wai-mahsã*, não tendo nada a ver com condição ou qualidades humanas” (BARRETO, 2013, p. 30),

porém, em algumas situações especiais, com o objetivo de deslocar-se mais rápido, o *wai-mahsã* veste a roupa de peixe “se vê como humano e vê os outros peixes como peixe – e veria uma anta como anta, um macaco como macaco, uma abelha como abelha e um humano como humano” (BARRETO, 2013, p. 70). De acordo com João Paulo Tukano, o *wai-mahsã* pode adquirir diversas aparências, podendo se metamorfosear em diversas formas, inclusive em peixe, porém, o peixe em si, segundo o estudioso indígena, não tem a capacidade de adquirir pontos de vista, portanto, não poderá passar pelo processo de metamorfose. A esse respeito, diferente do que defende Viveiros de Castro ao observar que os animais podem possuir um ponto de vista humano, Barreto (2013, p. 69) conclui:

O que estou querendo dizer aqui, objetivamente, é que peixe, a exemplo de qualquer outro animal, é apenas um animal, com os quais os humanos não estabelecem relações do tipo entre sujeitos, como propõem Descola (1992; 1997) e Kaj Arhem (2001; 2004), e muito menos que ele tem um ‘ponto de vista’ humano, na condição de sujeito, como sugere Viveiros de Castro (2007).

Diante das observações acima, demonstramos que nem todos os estudiosos (e nem todos os indígenas) concordam com o pensamento de Viveiros de Castro, e isso é muito importante porque mostra que nem todas as sociedades (e pensamentos) indígenas ou não indígenas são iguais, o que abre margem para uma ampla discussão. Todavia, não anulando o que defende João Paulo Barreto, nesta pesquisa, optamos por usar o perspectivismo ameríndio debatido por Eduardo Viveiros de Castro como meio de entendermos o pensamento ameríndio presente nas narrativas estudadas e, conseqüentemente, como se dão as relações entre os humanos e outros-que-humanos.

Retomando a pergunta sobre os limites entre humanos e não humanos, mais uma vez trazemos Clarice Lispector, com o conto “Os bichos”, como um belo exemplo do que é sentir-se no corpo do outro, isto é, mostrando uma verdadeira alteridade animal que acontece no momento em que a narradora, diante de um bicho, assim como descrito na epígrafe desta subseção, repete a sensação de Derrida diante de seu gato, ao sentir-se despido pelo olhar do felino. A narradora de “Os bichos” também se vê despida pelo olhar de um animal não

humano. Olhar este que mostra os instintos abafados da narradora ao pôr para fora o seu Eu-animal, que estava guardado, como apontamos no trecho abaixo:

Quem se recusa à visão de um bicho está com medo de si próprio. Mas às vezes me arrepio vendo um bicho. Sim, às vezes sinto o mudo grito ancestral dentro de mim quando estou com eles: parece que não sei mais quem é o animal, se eu ou o bicho, e me confundo toda, fico ao que parece com medo de encarar meus próprios instintos abafados que, diante do bicho sou obrigada a assumir, exigentes como são, que se há de fazer, pobre de nós (LISPECTOR, 1984, pp. 519-520).

Benedito Nunes, em seu texto *O animal e o primitivo: os Outros de nossa cultura*, observa que na acepção comum antropocêntrica o não humano, ao ser comparado com o homem, “simboliza o que o homem teria de mais baixo, de mais instintivo, de mais rústico ou rude na sua existência (NUNES, 2011, p. 13), isto é, usa-se o não humano como metáfora para representar aquilo que o dito civilizado faz, quando lhe é conveniente, a fim de justificar alguma atitude que não seja aceita pela moral considerada civilizada. De fato, no que aponta Márcia Neves (2008, p. 6), esta relação entre o Eu (humano) e o Outro (animal não humano), para o humano (cujo pensamento é ocidental e antropocêntrico), está atrelada a uma relação de medo e negação. É o que a autora aponta na assertiva abaixo quando traz a definição do que é ser humano:

a definição do humano forja-se através da negação da animalidade, ou seja, da rejeição da nossa própria natureza animal e do medo que temos de despertar o animal que nos habita. Assim, o animal funciona como um espelho paradoxal no qual o homem se interroga e se projeta em busca da sua humanidade (NEVES, 2008, p. 6).

Além da negação da animalidade, a presença da razão é outro elemento que constitui o homem enquanto tal, distinguindo-o dos animais irracionais, como observam Adorno e Horkheimer:

[...] A ideia de homem exprime-se na maneira pela qual ele é distinguido do animal. A ausência da razão no animal prova a dignidade do homem. Essa oposição foi matraqueada com tanta insistência e unanimidade pelos predecessores do pensamento burguês, os antigos judeus, os estóicos e os Padres da Igreja e, depois, pela Idade Média afora e os Tempos Modernos adentro, que ela passou a pertencer ao patrimônio básico da antropologia ocidental (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 229).

Para fecharmos esta subseção, nada melhor do que o conto “Meu tio o lauretê”, do escritor mineiro João Guimarães Rosa, que nos dá uma possibilidade de interpretação bem interessante sobre como o pensamento

indígena entende a relação do humano com o animal. No conto, Rosa descreve o devir-animal de um indígena, em que o leitor acompanha todo o processo de transformação de um homem em onça, o que, segundo Eduardo Sterzi (2021), pode ser visto como uma antecipação da teoria do perspectivismo ameríndio defendido por Viveiros de Castro. De fato, o antropólogo também ressalta a genialidade do conto, como se percebe no trecho abaixo:

[...] a literatura brasileira (e latino-americana, e mundial) atinge um de seus pontos culminantes no espantoso exercício perspectivista que é ‘Meu tio, o lauaretê’, de Guimarães Rosa, a descrição minuciosa, clínica, microscópica, do devir-animal de um índio. Devir-animal este, de um índio, que é antes, e também, o devir-índio de um mestiço, sua retransfiguração étnica por via de uma metamorfose, uma *alteração* que promove ao mesmo tempo a desalienação metafísica e a abolição física do personagem — se é que podemos classificar o onceiro onçado, o enunciador complexo do conto, de ‘personagem’, em qualquer sentido da palavra. (VIVEIROS DE CASTRO, 2008, p. 128).

Decerto, Guimarães Rosa se nutre de fontes ameríndias para descrever tão ricamente a transformação do homem (onceiro) em onça, como apontam Silva e Moraes (2020, p. 37), ao observarem que o interesse do autor por temas que dizem respeito à relação do humano com o animal data de 1947, quando Guimarães Rosa visitou o Pantanal mato-grossense e entrevistou caçadores de onça, os chamados zagaieiros, os quais “contaram seus feitos, lendas e experiências na relação com as onças”.

“Meu tio o lauaretê” narra a história de um onceiro – homem contratado para matar onças – que, posteriormente, se descobre onça, deixando de ser o algoz dessas. Filho de homem branco com mulher indígena, quis o destino que a onça fosse o animal totêmico da linhagem de sua mãe. À medida que vai se descobrindo indígena (ou onça), o onceiro vai perdendo todas as identidades que assumira antes: Bacuriquirepa. Breó. Beró (nomes indígenas dados pela mãe); Artonho de Eiesus (nome de branco dado pelo pai); Macuncôzo (nome de um sítio que tem origem africana); diz agora que não carece de nome nenhum. Assim, o onceiro recusa todas as identidades que lhe foram dadas:

Recusa ser homem branco, o Artonho de Eiesus, aquele que mata onças e vende seu couro; não pode mais ser o homem índio, por ter matado as onças — foram cento e sessenta [...] nem pode se identificar com o nome Macuncôzo, de origem africana, até porque ele entregou homens negros para as onças. Resta-lhe, portanto, uma última

identificação possível: com o próprio animal que matara (NOGUEIRA, 2013, p. 5)

No conto de Guimarães Rosa a linguagem funciona como elemento norteador que conduz a metamorfose do homem em onça. De início temos um “diálogo” (ou monólogo) em que o leitor percebe que o onceiro está recebendo uma visita em sua casa:

Hum? Eh---eh... É. Nhor sim. A---hã, quer entrar, pode entrar... Hum, hum. Mecê sabia que eu moro aqui? Como é que sabia? Hum---hum... Eh. Nhor não, n't, n't... Cavalu seu é esse só? Ixe! Cavalu tá manco, aguado. Presta mais não. Axi... Pois sim. Hum, hum. Mecê enxergou este foguinho meu, de longe? É. A'pois. Mecê entra, cê pode ficar aqui. (ROSA, 2001, p. 1).

Mas à medida em que o homem vai conversando com seu interlocutor, ou escutador, como Viveiros de Castro (2008) o define – já que esse não diz uma única palavra – os vocábulos completos vão ficando escassos, sendo que no final do conto o leitor não consegue entender o que o onceiro está dizendo, pois as palavras tornaram-se apenas grunhidos (onomatopeias), conforme podemos constatar no trecho: “Hé... Aar-rrâ... Aaâh... Cê me arrhoôu... Remuaci... Rêiucàanacê... Araaã...Uhm... Ui... Ui...Uh... uh... êêêê... êê... ê...” (ROSA, 2001, p. 22), que mostra que o onceiro está virando onça na língua. Neste momento, há um retorno à sua ancestralidade por meio da sua linguagem, que vai se oncisando:

A linguagem dele vai se oncisando, o que é indicado pela invasão progressiva de seu discurso por palavras, frases, interjeições em tupi-guarani, como se sua fala fosse se desencapando, desnudando suas raízes tupi; no final, ela vira um grunhido de onça — a raiz funde-se com o chão (VIVEIROS DE CASTRO, 2008, p. 247).

É Interessante notar que todo esse processo de metamorfose pelo qual o onceiro passa é o que possivelmente vai ocasionar também a sua descoberta não só como onça, mas também enquanto indígena, pois “no conto de Rosa, o movimento de virar onça é indissociável de um virar índio, é uma *consequência* do virar índio, mas ao mesmo tempo é sua *condição*” (VIVEIROS DE CASTRO, 2018, p. 21). Essa condição de fluidez, característica da “inconstância da alma selvagem”, permitiu que o sujeito transitasse por diferentes identidades – homem, onceiro, indígena, onça –, pois é assim o modo de ser indígena, sem rótulos, sem enquadramentos... inconstante.

Diante do que foi exposto, fica claro que, para o pensamento ameríndio, a relação do humano com o outro-que-humano está imbricada em uma subjetividade atravessada pela alteridade, que perpassa pela ideia de cultura comum, por meio da qual se permite a afinidade com o outro, de modo que humanos e outros-que-humanos exercem uma relação de igualdade e comungam da mesma humanidade⁸, logo, não existem limites e fronteiras entre eles, conforme iremos verificar posteriormente com as análises das narrativas *Panton pia' A história do Timbó e Panton pia' A história de Makunaima*.

2.2 Natureza e cultura

No decorrer desta tese iremos dialogar com autores que compactuam com a ideia de que animais, plantas, espíritos e seres da natureza em geral (aqui chamamos de outros-que-humanos) possuem características subjetivas de humanos. É o que aponta Pellejero (2011, p. 208) ao observar que, para as sociedades ameríndias, os outros-que-humanos possuem características subjetivas de pessoa, tais como:

consciência de si, motivações, afetos, capacidade comunicativa e sociabilidade e, com eles, estabelecem relações de pessoa para pessoa, idênticas àquelas que os humanos mantêm entre si. Nesta trama universal de subjetividades e nesta humanização do não humano, o 'eu' humano e o 'outro' não humano assemelham-se no plano invisível e subjetivo da interioridade e diferenciam-se no plano visível e objetivo da fisicalidade (a forma corpórea, a aparência sensível, o comportamento), sempre passível de metamorfose.

Para os indígenas, todos os animais eram humanos, porém, os animais perderam os atributos herdados ou mantidos pelos humanos. Segundo Viveiros de Castro (1996, p. 119), “os humanos são aqueles que continuaram iguais a si mesmos: os animais são ex-humanos, e não os humanos ex-animais”, portanto, animais e humanos partiram de uma mesma origem, a humanidade, mas, para os animais, seus espíritos ainda continuam humanos, possuindo apenas um artefato (roupa) para distinguir-se de nós, e a qualquer momento, dependendo da

⁸ Conforme aponta Ailton Krenak (2020, p. 9): “Quando falo de humanidade não estou falando só do *Homo sapiens*, me refiro a uma imensidão de seres que nós excluímos desde sempre: caçamos baleia, tiramos barbatana de tubarão, matamos leão e o penduramos na parede para mostrar que somos mais bravos que ele”.

ocasião, eles podem despir-se da roupa animal e revelarem uma nova roupa: uma roupa de humano.

Para compreender esse pensamento, faz-se necessário entender algumas questões ligadas a determinadas concepções ameríndias, especialmente no que diz respeito aos campos da natureza e cultura. Porém, antes de entendermos como as questões ligadas à natureza e à cultura se manifestam nas sociedades indígenas, recorreremos primeiramente às ideias de Lévi-Strauss, apenas para título de conceituação, pois as discussões que envolvem o binômio natureza e cultura, muito comuns em seu pensamento, não serão levadas adiante nesta pesquisa. Diante disso, para Lévi-Strauss (1975, p. 47), “tudo quanto é universal no homem depende da ordem da natureza e se caracteriza pela espontaneidade” ao passo que tudo que está relacionado a uma norma pertence à cultura, conforme aponta o autor em definição abaixo:

Toda cultura pode ser considerada como um conjunto de sistemas simbólicos, à frente dos quais situam-se a linguagem, as regras matrimoniais, as relações econômicas, a arte, a ciência, a religião. Todos esses sistemas visam a exprimir certos aspectos da realidade física e da realidade social, e, mais ainda, as relações que esses dois tipos de realidade mantêm entre si e que os próprios sistemas simbólicos mantêm uns com os outros (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 19).

À vista do exposto acima, para Lévi-Strauss, a relação natureza e cultura está ligada a dois polos: universais e particulares. Os comportamentos universais fazem parte da natureza do homem, ao passo que os comportamentos particulares estão ligados aos aspectos da cultura. Vale lembrar, porém, que a separação entre natureza e cultura, humano e não humano é particular da cultura ocidental, não servindo para entender o pensamento indígena, que não está atravessado pelas dualidades, polarizações e limitações. Assim, a separação entre natureza e cultura, humano e não humano, são questões assimétricas e ineficientes para a compreensão da cultura e pensamentos ameríndios, conforme podemos verificar no trecho abaixo a partir das ideias de Philippe Descola em estudos sobre as obras de Lévi-Strauss:

Porque, se há um domínio em que a distinção natureza/cultura não funciona é o dos mitos ameríndios, estas histórias insólitas de uma época em que humanos e não humanos não eram diferenciados,

época em que, tomando exemplos jívaros, era normal que curiango cozinhasse, que grilo tocasse sanfona, que colibri lavrasse os roçados ou que pedreiro caçasse com a sarabatana (DESCOLA, 2011, p. 44).

O ato de cozinhar e tocar praticado pelo curiango e pelo grilo é um exemplo de que essas ações não fazem parte somente da cultura humana, os animais também praticam esses atos, o que faz com que humanos e não humanos tenham a mesma cultura, ou seja, “os animais utilizam as mesmas categorias e valores que os humanos: seus mundos, como o nosso, giram em torno da caça e da pesca, da cozinha e das bebidas fermentadas, das primas cruzadas e da guerra, dos ritos de iniciação, dos xamãs, chefes, espíritos etc.” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, pp. 378-379), todavia, são questões que não estão somente nas mitologias, elas aparecem também nas relações cotidianas entre os indígenas, o que vai de encontro ao multiculturalismo, cuja ideologia defende que os animais têm uma espécie de natureza comum com os humanos, e uma diversidade de cultura.

O pensamento de Viveiros de Castro, a partir do perspectivismo, traz uma inversão do pensamento multiculturalista, pois, para o antropólogo, a partir de seus estudos da cultura indígena, tanto os homens quanto os animais têm cultura, o que vai diferenciá-los é a natureza, conforme trecho abaixo:

Na sociedade ameríndia, é a cultura que é universal. É a cultura que aproxima todos os pontos de vista, todas as espécies, todas as sociedades. O que distingue cada espécie, ou cada ponto de vista, é a natureza, ou, para usar a nossa linguagem, o corpo. É o corpo que separa, é a alma que une (VIVEIROS DE CASTRO, 2010, pp-23-24).

Para Viveiros de Castro todos fazemos parte de uma mesma cultura por sermos todos humanos, seja homens, seja animais, seja plantas, sendo que o que vai diferenciar uns dos outros é apenas a roupa, uma capa, que o autor identifica à natureza, e que a qualquer momento pode ser trocada porque é descartável, isto é, a natureza está relacionada a um ponto de vista específico. Abaixo, segue um clássico exemplo de Viveiros de Castro que demonstra como, na cosmovisão indígena, humanos e não humanos participam de uma mesma cultura:

Os índios dizem que as onças são gente para elas. Então, quando você vê uma onça no mato comendo o corpo de um animal que ela matou, bebendo seu sangue, eles dizem que, na verdade, não é isso que está

acontecendo. A onça está tomando cerveja. Para ela, o que está ali é um humano festejando com uma cuia de cerveja. Quando você vê uma anta se espojando naqueles lamaçais que ficam na beira do rio para tirar os carrapatos, ela está numa casa cerimonial fazendo um ritual que aquela tribo pratica. E assim vai. Ou seja, os animais vivem todos sob o modo da cultura, exatamente como nós. As onças fazem o que os humanos fazem. Elas tomam cerveja; elas se casam com um parente específico que aquela tribo entende que é o parente apropriado; elas têm chefes, têm pajés, têm doenças [...]. Os índios não estão dizendo que é o mesmo mundo e cada espécie o vê de um jeito. Estão dizendo que cada espécie vê o mundo exatamente da mesma maneira. Todo mundo tem cerveja, tem pajé, tem casa cerimonial, tem rede. O aparelho da cultura é o mesmo. As categorias são as mesmas, os conceitos são os mesmos, o mundo é mobiliado da mesma forma, sob todos os pontos de vista. O que muda é o mundo e não o modo de vê-lo. A palavra cerveja significa cerveja para nós e significa cerveja para as onças. Mas ela não se refere à mesma coisa. Quando a onça diz cerveja, eu vejo sangue, mas o que a onça quer dizer quando diz cerveja é a mesma coisa que eu: uma bebida boa que eu tomo coletivamente e fico embriagado. Mas para um humano, aquilo não é cerveja (VIVEIROS DE CASTRO, 2010, pp. 21-22).

Mesmo a cultura tendo sido criada pelo homem “a partir de sua própria emancipação em relação às suas determinações biológicas e naturais” (PASSETI, 2011, p. 61) – como acredita o pensamento ocidental – para os ameríndios, os animais, plantas, espíritos etc., (aqui entendidos como os outros-que-humanos) também estão inseridos na cultura, pois assim como os humanos, esses também possuem relações entre si, possuem suas regras, organização em grupos, afetos etc., portanto, comungam da mesma cultura dos humanos, o que vai contra o pensamento ocidental que acredita que “é a oposição entre comportamento humano e o comportamento animal que fornece a mais notável ilustração da antinomia entre a cultura e a natureza” (LÉVI-STRAUSS, 1975, pp. 43-44), sendo que para os povos indígenas essa diferença não existe, pois, para estes, natureza e cultura são mutualmente dependentes, conforme explica Viveiros de Castro (2004, p. 234) ao observar que, para os indígenas, “natureza e cultura são parte de um mesmo campo sociocósmico”.

Nos documentos históricos que remetem ao período da colonização do Brasil, subentende-se que os indígenas não comungam da mesma cultura do branco, pois é muito comum a referência aos indígenas com as denominações de bárbaros, selvagens, primitivos e até mesmo a comparação destes com os animais (não humanos), como podemos observar em uma das cartas de José Anchieta em que o padre descreve como se dava o sistema de catequese promovido pelos jesuítas, conforme trecho abaixo:

Parece-nos agora que estão as portas abertas nesta Capitania para a conversão dos Gentios, se Deus Nosso Senhor quiser da maneira com que sejam postos debaixo de jugo, porque para este gênero de gente não há melhor pregação do que espada e vara de ferro, na qual mais do que em nenhuma outra é necessário que se cumpra o — *compelle eos intrare* [...] (ANCHIETA, 1933, p. 186).

No trecho da carta acima observamos que os indígenas teriam que ser convertidos ao Cristianismo de qualquer forma, mesmo que para isso tivessem que ser adestrados, como se faz a um animal feroz, usando “espada e vara de ferro”, porque essa “era a vontade de Deus”. Segundo esse pensamento, submetê-los aos ensinamentos era para o próprio bem dos indígenas, que, entre outras coisas, eram vistos como incivilizados, selvagens e pagãos. Havia dúvidas, inclusive, quanto à humanidade dos indígenas, como podemos relembrar a partir da famosa anedota de Lévi-Strauss:

Nas Grandes Antilhas, alguns anos após a descoberta da América, enquanto os espanhóis enviavam comissões de investigação para indagar se os indígenas possuíam ou não alma, estes últimos dedicavam-se a afogar os brancos feitos prisioneiros para verificarem, através de uma vigilância prolongada, se o cadáver daqueles estava ou não sujeito à putrefação. Esta anedota, simultaneamente barroca e trágica, ilustra bem o paradoxo do relativismo cultural [...]: é na própria medida em que pretendemos estabelecer uma discriminação entre as culturas e os costumes, que nos identificamos mais completamente com aqueles que tentamos negar. Recusando a humanidade àqueles que surgem como os mais ‘selvagens’ ou ‘bárbaros’ dos seus representantes, mais não fazemos que copiar-lhes as suas atitudes típicas. O bárbaro é em primeiro lugar o homem que crê na barbárie (LÉVI-STRAUSS, 1980, p.4).

Em análise da anedota de Lévi-Strauss, Viveiros de Castro observa que o pensamento indígena e o pensamento ocidental possuem maneiras diferentes de entendimento em relação à alma e ao corpo. Para o indígena, todos têm almas, sejam humanos ou animais; ao passo que, para o ocidental, apenas os considerados humanos é que as têm. Por outro lado, os europeus sempre acreditaram que os indígenas possuíam corpos, já que os animais também os têm, e esses, embora não duvidassem que os europeus também tivessem corpos, queriam saber se eram corpos humanos ou corpos de espíritos. Em resumo, a reflexão de Viveiros de Castro sobre a anedota acima diz o seguinte: “o etnocentrismo europeu consiste em negar que outros corpos tenham a mesma

alma; o ameríndio, em duvidar que outras almas tenham o mesmo corpo” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 381).

O fato de muitos povos indígenas praticarem o canibalismo, andarem despidos e serem adeptos do incesto era algo que a moral ocidental condenava, considerando essas atitudes como não humanas, chegando a comparar os indígenas a cães e porcos, os quais eram descritos como “seres inconstantes, bestiais, rudes, brutos, ingratos” (FARIA, 2012, p. 42). Ainda segundo Faria (2012, p.42) “os missionários acreditavam que pregar para os indígenas era como semear as sementes do Evangelho sobre as pedras de um deserto, ou seja, não poderiam frutificar”. Por outro lado, tomando como princípio as três potências básicas definidas por Santo Agostinho para definir a humanidade, que, segundo Faria (2012), seriam a memória, o entendimento e a vontade, apesar de serem comparados a cães, porcos, ou pedras, os indígenas possuiriam essas três potências que definem suas humanidades, o que os torna diferentes dos animais (irracionais) pelo fato de não possuírem a mesma natureza destes. Todavia, como observamos anteriormente, para os indígenas, animais e humanos participam do mesmo fluxo de relações sociais, havendo uma ligação originária entre eles, conforme destaca o Xamã Davi Kopenawa acerca da cultura Yanomami no livro *A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami*:

Há muito e muito tempo, quando a floresta ainda era jovem, nossos antepassados, que eram humanos com nomes animais, se metamorfosearam em caça. Humanos-queixada viraram queixadas; humanos-veado viraram veados; humanos-cutia viraram cutias. Foram suas peles que se tornaram as dos queixadas, veados e cutias que moram na floresta. De modo que são esses ancestrais tornados outros que caçamos e comemos hoje em dia. (ALBERT & KOPENAWA, 2015, p. 117).

Outrossim, ainda de acordo com a cosmogonia Yanomami, os animais ocupam diferentes papéis nessa sociedade, ora estando na posição de pessoa, de animal, de caça, ou de espírito. Sobre a transformação do humano em caça, explica Kopenawa:

É verdade! Nós, que não viramos caça, comemos os nossos, nossos irmãos animais: antas, queixadas e todos os outros! No primeiro tempo, nossos antepassados viviam com fome de carne e se devoravam entre si. Por isso tornaram-se outros. Metamorfosearam-se em caça para que pudéssemos comê-los. Foi assim (ALBERT & KOPENAWA, 2015, p. 473).

Para Davi Kopenawa, os animais também são humanos e “por mais que comamos carne de caça, bem sabemos que se trata de ancestrais humanos tornados animais. São habitantes da floresta, tanto quanto nós. Tomaram a aparência de animais de caça e vivem na floresta porque foi lá que se tornaram outros” (ALBERT & KOPENAWA, 2015, p 117), porém, ao serem maltratados se afastam. Por isso, “quando se tem mesmo fome de carne, é preciso flechar a presa com cuidado, para que morra na hora. Assim, ela ficará satisfeita por ter sido morta com retidão. Caso contrário, fugirá para bem longe, ferida e furiosa com os humanos” (ALBERT & KOPENAWA, 2015, p. 206).

Ao longo dessa seção observamos que uma característica latente da subjetividade ameríndia é a inconstância, como, de fato, apontam Lévi-Strauss e Viveiros de Castro, ao destacarem que ela foi observada, de início, pelos próprios jesuítas. Essa inconstância, como bem lembra Viveiros de Castro, era porque, mesmo com toda a insistência dos missionários para que os indígenas fossem catequizados, estes não se deixavam levar com tanta facilidade pelas palavras dos catequizadores, pois o que mais queriam era preservar seus antigos costumes, os quais não eram vistos com bons olhos pelos missionários. Estes “não viram que os ‘maus costumes’ dos Tupinambá eram sua verdadeira religião, e que sua inconstância era o resultado da adesão profunda a um conjunto de crenças de pleno direito religiosas” (VIVEIROS DE CASTRO, 1992, p. 192). Assim, para os indígenas, não havia contradição em aceitar o Deus cristão e continuar a praticar o canibalismo, por exemplo, o que era condenado pela igreja católica. Essa inconstância, no que percebe Viveiros de Castro (1992, pp. 186-187), na verdade, é algo constante do povo indígena, que “cedendo” à catequização, “à primeira oportunidade, manda Deus, enxada e roupas ao diabo, retornando feliz à selva, presa de um atavismo incurável” (VIVEIROS DE CASTRO, 1992, pp. 186-187). Ainda segundo Viveiros de Castro (2002, p.188), a partir de suas leituras dos sermões do Padre Antônio Vieira, o “conceito da natureza inconstante da alma selvagem deriva principalmente, no caso brasileiro, dos anos iniciais de proselitismo missionário entre os Tupi”, ou seja, do modo como eles apareciam aos missionários quando estes tentavam catequizá-los: “dispostos a tudo engolir, quando se os tinha por ganhos, eis que recalcitavam, voltando ao ‘vômito dos antigos costumes”” (VIVEIROS DE

CASTRO, 2002, p. 191), não sendo à toa que foram comparados pelo padre Antônio Vieira a estátuas de murtas: fáceis de moldar, todavia, voltam rapidamente à sua forma natural, anterior.

Por outro lado, nesta tese, chamamos a atenção para a ideia de que a inconstância do comportamento ameríndio não diz respeito somente às coisas da fé, ela está ligada à cultura ameríndia de modo geral; não é por acaso que se constitui como sendo algo contínuo do perspectivismo, que traz a mudança de pontos de vista, como elemento causador da instabilidade da alma selvagem, conforme iremos verificar no decorrer da análise das narrativas que toma com eixo norteador a teoria do perspectivismo ameríndio.

3 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES EM TORNO DAS NARRATIVAS INDÍGENAS

Esta pesquisa de doutoramento foi desenvolvida a partir do estudo das narrativas *Panton Pia' a história do Timbó* e *Panton Pia' a história de Makunaima*, as quais circulam no espaço do Circum-Roraima e foram coletadas e publicadas pelo projeto Panton Pia' narrativa oral indígena registro e análise. Portanto, são narrativas que saíram do suporte oral e passaram para o suporte escrito. Diante disso, além de apresentarmos o espaço onde as narrativas foram coletadas e o projeto responsável pela recolha, publicação e divulgação, também discutiremos, nesta seção, sobre a relação da oralidade com a escrita e os percalços que a literatura oral enfrenta.

3.1- Do oral para o escrito

A palavra foi nova para os que tinham perdido a memória, mas para vocês [os parentes indígenas e índio-descendentes] não é nova nossa palavra porque já a caminhavam [sic] desde os mais antigos avós. (CARTA DO COMITÊ REVOLUCIONÁRIO INDÍGENA-CCRI, In GRAÚNA 2013, p. 54)

Com a invasão dos portugueses ao território que agora conhecemos como Brasil, em 1500, a cultura dos povos originários que o habitavam passa a ser descrita nos livros, textos, cartas, documentos, entre outros. Tem-se como exemplo a carta de Caminha, “documento” pelo qual o rei de Portugal fica sabendo sobre “o achado” da Nova Terra e dos povos que aqui já se encontravam. Posteriormente, com a abertura dos portos, após a vinda da Família Real (1808), começaram a chegar muitos viajantes estrangeiros que estavam curiosos em explorar o Novo Mundo e conhecer o “exótico” que nele existia, até então, desconhecido. No entanto, “o índio do Brasil apresentou-se desde o início e durante muito tempo como figura muda” (NEIVA, 2010, p. 435), já que os colonizadores descreveram suas vestimentas, seus costumes, comidas, modo de viver, recontaram suas narrativas, todavia, por aproximadamente quase cinco séculos, não os deixaram falar!

Partindo do ponto de vista de que antes da chegada do colonizador português já existia uma arte verbal indígena que seguia modelos alheios à ocidentalizada, e que atualmente estão sendo pensadas em termos de uma literatura indígena⁹, sobretudo a partir da iniciativa de teóricos indígenas, dentre os quais destacam-se Graça Graúna, Trudruá Dorrico e Daniel Munduruku, pode-se dizer que essa literatura (que se manifesta em forma oral nos cantos, histórias da tradição, ritos, etc.) vem sobrevivendo há mais de 500 anos de opressão e silenciamento, e que agora, em pleno século XXI, finalmente, aos poucos, vem tendo voz e vez:

[...] a literatura indígena contemporânea é um lugar utópico (de sobrevivência), uma variante do épico tecido pela oralidade; um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas (escritas), ao longo dos mais de 500 anos de colonização. Enraizada nas origens, a literatura indígena contemporânea vem se preservando na auto-história de seus autores e autoras e na recepção de um público-leitor diferenciado, isto é, uma minoria que semeia outras leituras possíveis no universo de poemas e prosas autóctones (GRAÚNA, 2013, p. 15).

Ainda segundo a teórica indígena, a literatura escrita pelos povos originários vem gerando a sua própria teoria, é uma literatura transversal, pois mantém relação com diferentes elementos “como os da tradição oral com a história de outras nações excluídas (as nações africanas, por exemplo), com a mescla cultural e outros aspectos fronteiriços que se manifestam na literatura estrangeira e, acentuadamente, no cenário da literatura nacional” (GRAÚNA, 2013, p. 19).

⁹ Para Graça Graúna, fazer um estudo acerca da periodização das literaturas indígenas é algo que deve ser pensado futuramente, porém a autora sugere que essas literaturas estão inseridas em dois momentos: o período clássico e o contemporâneo. Por ser uma literatura ainda muito nova em questão de discussão teórica, a literatura indígena, a partir do viés de Graça Graúna, inspira-se na literatura ocidental, o que para muitos é uma perspectiva que pode não atender algumas especificidades dessa literatura; conforme observa Janice Thiel (2006, p. 197) ao afirmar que “os critérios essencialistas normalmente utilizados para a análise literária são inadequados ou insuficientes com relação aos textos indígenas, cuja literariedade difere daquela de textos canônicos ocidentais.” Ainda segundo a referida autora, “o que consideramos texto literário, e a teoria literária da qual dispomos para classificá-lo ou analisá-lo, reflete nosso aprendizado e centramento cultural. Embora *escrita* e *literatura* não sejam categorias universais, tendemos a transplantar para culturas extraocidentais noções como as de literariedade, gênero literário e periodização, as quais precisam ser problematizadas na análise da textualidade indígena em sua diversidade” (THIEL, 2006, p. 192)

No artigo intitulado “A literatura indígena brasileira, o movimento indígena brasileiro e o regime militar: uma perspectiva desde Davi Kopenawa, Ailton Krenak, Kaká Werá e Alvaro Tukano” os autores defendem que:

A literatura indígena contemporânea é uma expressão artística enunciada pelos próprios indígenas, que se desenvolve com intensidade a partir da década de 1990 no Brasil. Tal enunciação caracteriza-se na apropriação de ferramentas como a escrita alfabética em língua portuguesa, a literatura e as mídias sociais, conjugando-as à língua materna, à oralidade e aos saberes ancestrais próprios aos povos indígenas (DANNER; DORRICO & DANNER, 2018, p. 257).

Em seu canal do Youtube¹⁰, Trudruá Dorrico, escritora indígena, observa que antes da década de 1990 era difícil encontrar obras publicadas por autores indígenas, embora, segundo a escritora, décadas antes já havia, de forma muito rara, algumas publicações, como a do poema “*Identidade Indígena*”¹¹ de Eliane Potiguara, em 1975; e na década de 1980 a publicação de *Antes o mundo não existia*, de Firmino Arantes Lana e Luiz Gomes Lana. Ainda de acordo com a autora, em um vídeo disponível em seu canal no Youtube¹², a emergência da literatura indígena se dá primeiramente nas aldeias, em forma de autoria coletiva, caracterizada, sobretudo, pela coleta de narrativas feitas em parceria entre professores e alunos, e que servem, primeiramente, como material didático. Posteriormente, há a emergência da autoria individual que, segundo Trudruá Dorrico, tem como precursores os escritores Kaká Werá Jekupé e Daniel Munduruku, com as publicações de *Todas as vezes que dissemos adeus*, em 1994, e *Histórias de índio*, em 1996, respectivamente.

É importante frisar que essa literatura indígena brasileira, que tem tido mais visibilidade a partir da década de 90, sobre a qual Trudruá Dorrico se refere, é inspirada em movimentos sociais indígenas iniciados ainda no período da colonização, como a Confederação do Tamoios e a Confederação Kariri; e mais recentemente no Movimento Indígena Brasileiro, florescido durante o período da ditadura militar, (1964-1985) que, inclusive, tinha com uma de suas militantes a escritora Eliane Potiguara. Portanto, a literatura indígena brasileira é uma

¹⁰ Disponível em: <https://youtu.be/W3R1tcwIT9E>

¹¹ Graça Graúna (2013) aponta que o poema “Identidade indígena inaugura o movimento literário indígena contemporâneo no Brasil. Movimento que “tem procedência na rebeldia que nasce também da exclusão” (GRAÚNA, 2013, p. 169)

¹² Disponível em: <https://youtu.be/W3R1tcwIT9E>

literatura movida sobretudo pela causa indígena: de resistência, denúncia, ativismo e combate.

Pelo menos dois tipos de produções fazem parte das literaturas indígenas produzidas no Brasil, a saber: as produções pertencentes ao “período clássico referente à tradição oral (coletiva) que atravessa os tempos com as narrativas míticas” (GRAÚNA, 2013, p. 74) e os textos que não são transcrições de cantos ou narrativas orais, mas que têm uma relação com as artes verbais. Os primeiros são os textos escritos a partir de narrativas orais, contadas por um ancião, que muitas vezes não sabe ler e conhece pouco a língua do colonizador. São narrativas que podem ser consideradas de origem coletiva pelo fato de fazerem parte da organização social daquela comunidade, contando a história de um povo, de um lugar ou da origem de algo que faz parte daquele local; para muitos indígenas elas são conhecidas como “histórias de antigamente”, pois são narrativas tidas como tradicionais. Já os segundos são escritos por indígenas alfabetizados e com uma carreira sólida ou se consolidando, que em sua maioria levantam a bandeira de uma literatura ativista, de cunho político, como Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Ailton Krenak, Márcia Kambeba, entre outros, cuja matéria para sua escrita, em grande parte, é retirada de suas próprias experiências ou da experiência de seus parentes, mergulhando em diversas temáticas, como lutas políticas, proteção da floresta, resistência, denúncia, identidade indígena etc.

Vale ressaltar que, assim como nas literaturas tradicionais indígenas, também é recorrente na chamada literatura contemporânea indígena o retorno à tradição, sobretudo em relação aos saberes coletivos. Temos como exemplo o livro de Daniel Munduruku *Contos indígenas brasileiros*, publicado no ano de 2004 pela Global editora, em que o autor, por meio das narrativas de diferentes povos indígenas (Munduruku, Nambikwara, Karajá, Terena, Tukano, Kaingang, entre outros), conforme descreve na apresentação, traz ao leitor uma grande amostra daquilo que tem guiado esses povos até a atualidade, ou seja, traz as narrativas contadas pelos mais velhos para mostrar o universo rico e especial do qual os povos originários fazem parte.

3.1.1 Oralidade e literatura oral

Quem nunca ouviu uma história contada pelos mais velhos? Seja sob a luz elétrica, lamparina ou lampião? Histórias de amor, de princesas, de ensinamentos ou assombração? O hábito de contar e ouvir histórias, bastante comum desde a antiguidade, vem desaparecendo aos poucos, especialmente devido ao advento de novas tecnologias, como televisão, celular e internet, por exemplo.

Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes. Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Muitas famílias estão deixando de exercer o dom de ouvir, pois não costumam mais se reunir para ouvir ou contar histórias, o que, conseqüentemente, pode ocasionar o desaparecimento de certas narrativas que, em sua maioria, são contadas pelos mais velhos. É sobre essas narrativas, contadas por um ancião indígena (seu Clemente Flores), que nosso trabalho será constituído. Mas, antes de falarmos a respeito delas, faz-se necessário discutir algumas questões ligadas à oralidade e à literatura oral.

Começamos com Paul Zumthor, um dos grandes teóricos que discutem a temática da oralidade. O autor considera como oral “toda comunicação poética em que, pelo menos, transmissão e recepção passem pela voz e pelo ouvido” (ZUMTHOR, 1997, p. 34), ou seja, o oral depende de um narrador e de um receptor, e tem a voz como elemento primordial para a sua realização. Para Zumthor (1993), a voz foi um elemento importantíssimo para a constituição do que se denomina hoje como literatura oral, “a voz foi então fator constitutivo de toda obra que, por força de nosso uso corrente, foi denominada “literária” (ZUMTHOR, 1993, p. 9). De igual modo, Schiffler (2014) observa que “a literatura e a oralidade, no entanto, por mais que pareçam termos divergentes, em geral,

fazem parte de um processo de composição estética e subjetiva que se origina nas bases das fabulações literárias” (SCHIFFLER, 2014 p. 25).

O escritor e historiador Luís da Câmara Cascudo (1999), conforme definição apresentada em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*, observa que o termo literatura oral foi empregado pela primeira vez pelo escritor, folclorista e pintor francês Paul Sebillot em seu livro *Littérature Orale de la Haute Bretagne* (no ano de 1881); o livro reúne uma coletânea de narrativas de fundo literário transmitidas oralmente. Para Cascudo, a abrangência da literatura oral é muito ampla, vai desde a dança até o canto; dentro dela estão presentes “o conto, a lenda, o mito, as adivinhações, provérbios, parlendas, cantos, orações, frases-feitas tornadas tradicionais ou denunciando uma *estória*, enfim, todas as manifestações culturais de fundo literário, transmitidas por processos não gráficos” (CASCUDO, 2006, p. 333).

Por sua vez, em *Introdução à poesia oral*, Paul Zumthor (1997) prefere chamar a literatura oral de literaturas da voz (no plural mesmo) para designar a pluralidade das literaturas que apresentam a vocalidade como principal meio de expressão. Ainda conforme o estudioso francês, as literaturas da voz apresentam uma forte relação com o corpo, de modo que a performance é muito comum nesse tipo de manifestação vocal, uma vez que ela representa a concretização da mensagem. Usando principalmente a voz e os movimentos corporais, o narrador consegue transmitir a informação ao ouvinte. Para Zumthor (1993, p. 9), a “oralidade é uma abstração; somente a voz é concreta, apenas sua escuta nos faz tocar as coisas”, ou seja, a voz ultrapassa a dimensão acústica da oralidade “e perfura os espaços, expandindo-se para além do corpo que a pronunciou” (MATOS, 2018, p. 96).

A literatura ocidental institucionalizada tem, grosso modo, a palavra como sua matéria prima e tem sua origem muito posterior às chamadas literaturas da voz, inclusive deriva destas literaturas, pois, originalmente, palavra é corpo e voz. Muitos estudiosos levantam discussões acerca de qual nomenclatura as literaturas da voz deveriam receber ou se estas poderiam ser consideradas literatura. É o que faz, por exemplo, Mineke Schipper (2006, p. 12) em seu texto “Literatura oral e oralidade escrita” ao iniciar fazendo uma pergunta: “pode-se falar em literatura no caso da tradição oral?” O questionamento da autora se

justifica porque a etimologia da palavra literatura deriva da palavra *litera*, que vem de letra, portanto pressupõe a escrita. Tentando responder ao questionamento, a autora traz uma nova denominação para o que conhecemos como literatura oral: ela a chama de oratura, nomenclatura, segundo a autora, cunhada por pesquisadores africanos. De acordo com Schipper (2006), o conceito de oratura foi pensado como oposição ao termo literatura, portanto, se desprende da *litera* (letra). Deste modo, a partir de seu entendimento, “o primeiro refere-se a textos orais, e o último a escritos” (SCHIPPER, 2006, p. 12). No entanto, discordando do que defende Cascudo (2006), a autora observa que não vê problemas em manter a denominação de “literatura oral” para os textos que são decorrentes da oralidade, tanto para aqueles que são apenas oralizados, quanto para aqueles que passaram por um processo de transcrição, mas que ainda mantém o caráter oral, indo de encontro às ideias de Cascudo (2006) que defende que a literatura oral é transmitida por processos não gráficos. Para a autora, como textos literários, eles podem ser distinguidos por meio da denominação *dicts* (são os textos apresentados de forma oral) e *script* (textos orais que foram escritos). À vista disso, tanto as narrativas que são apresentadas em forma oral quanto algumas que sofreram o translado (especialmente as narrativas indígenas), que saíram da oralidade e foram para a escrita, são denominadas, por alguns estudiosos, de literatura oral (ou oratura). Partindo dessa visão, aparentemente, o termo oral ligado ao termo literatura apresenta uma conotação diferente do que se considera como literatura, tomando como base o conceito ocidental-canônico. É daí que vem um dos grandes preconceitos relacionados a alguns textos que provém da oralidade, estando, justamente, ligado ao seu não reconhecimento como texto literário por parte de alguns estudiosos, uma vez que há uma grande tendência em ligar o termo literatura àquilo que é escrito; talvez pelo fato de que, etimologicamente, ele esteja ligado à “letra”.

Por outro lado, é importante ressaltar que o termo oratura, segundo aponta Lourenço do Rosário (1989, p. 46), ao mesmo tempo que surge como oposição à designação do que conhecemos por literatura, é algo que está além desta, pois a literatura canônica institucionalizada, sozinha, não daria conta de todas as especificidades que fazem parte da literatura oral, de modo que para

este estudioso, o termo oratura seria algo mais abrangente, portanto, mais apropriado para denominar as literaturas da voz.

Assim como questiona Mineke Schipper (2006), Cynthia Barra (2014) também traz em suas reflexões um questionamento que é feito com muita frequência para estudiosos de narrativas orais, sobretudo para aqueles que trabalham com os textos orais que fazem parte da tradição indígena: “As narrativas mitológicas indígenas podem/devem ser tomadas como Literatura, essa instituição e máquina simbólica que nos foi legada pela tradição cultural grego-romana?” (BARRA, 2014, n.p), ou seja, nós, enquanto pesquisadores dessas narrativas, devemos categorizá-las como texto literário a partir da visão ocidental do que seria literatura?

Antônio Cândido (1995), em uma de suas definições da literatura, aponta que ela é uma manifestação universal de todos os homens e de todos os tempos, pois todos os povos, de alguma forma, já entraram em contato com alguma efabulação. Aqui, o autor não dá muita importância à origem etimológica da palavra, pois, para ele, a literatura engloba “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações” (CÂNDIDO, 1995, p. 174). Por conseguinte, a partir do que defende Cândido (1995), as artes verbais indígenas fazem parte daquilo que a cultura ocidental denomina de literatura.

Para fecharmos essa discussão, que não pretende encontrar uma solução para essa polêmica, tomamos emprestadas as palavras da teórica indígena Graça Graúna, que diz o seguinte:

Em se tratando de literatura indígena, as definições, os conceitos esbarram na questão do reconhecimento, no preconceito literário estampado no mascaramento das polêmicas doutrinárias. No cânone, essa literatura não aparece mencionada; seu lugar tem sido, até agora, a margem. Poucos se dão conta de sua pulsação (GRAÚNA, 2013, p. 55).

Como observamos nas palavras acima, categorizar os textos indígenas, tentar encaixá-los em algum conceito ou teoria é uma discussão bastante polêmica, envolve preconceitos, conceitos e exclusões (vai desde a definição do que seria literatura, até a categorização do que seria literário ou não dentro da

produção ameríndia). Todavia, nós, assim como Barra (2014), a partir do nosso lugar de fala (enquanto pesquisadoras da área de literatura e ativistas na luta pela inserção das literaturas ameríndias no espaço acadêmico), preferimos seguir aquilo que é defendido por Antônio Risério em seu livro *Textos e tribos: poéticas extra-ocidentais nos trópicos*, ao observar que: “Não há povo que não ostente, no elenco dos seus signos mais expressivos, objetos de linguagem, correspondentes ao que, em nosso mundo, chamamos poesia” (RISÉRIO, 1993, p. 25), portanto, não há povo que não tenha poesia, seja nas canções, nos ritos ou nas narrativas; “[...] é inconcebível a existência de uma sociedade sem canções, mitos ou outras expressões poéticas” (PAZ, 1972, p. 12). Conforme aponta Edilene Matos (2018), a partir de suas leituras de Paul Zumthor, a poesia vem da voz e está intimamente ligada ao corpo, pois é a interligação da palavra com o gesto.

Para Clemente Flores, as narrativas com as quais trabalhamos estão estreitamente vinculadas ao seu cotidiano, aos hábitos e tradições de seu povo, porém a partir do momento em que estas saem da aldeia, sendo divulgadas para um público maior por meio da escrita, elas rompem as fronteiras e podem se transformar em textos literários, pois se os leitores “decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o seu autor tenha pensado” (EAGLETON, 2006, p.13). Assim sendo, trataremos os textos que fazem parte do nosso *corpus* de pesquisa como textos literários, uma vez que são textos de histórias da tradição de um povo, portanto, possuem poesia¹³ e são pulsantes, visto que, como defende Barra (2014), consideraremos que o fazer literário com (ou a partir dos) povos indígenas – seja por meio de coleta de narrativas, tradução para a escrita ou estudo de suas temáticas – tem funcionado como possibilidade de abertura, de ampliação e de expansão para o diálogo intercultural e, sobretudo, para a inserção desses textos no meio acadêmico, bem como na sua divulgação.

3.1.2 A voz e a letra

¹³ Vale salientar, porém, que a poesia não está diretamente ligada à literatura, apesar de que é na literatura, para o senso comum, que ela apresenta maior visibilidade.

Há um fio tênue entre oralidade e escrita, disso não se duvida. Alguns querem transformar este fio numa ruptura. Prefiro pensar numa complementação. Não se pode achar que a memória não se atualiza. É preciso notar que ela – a memória – está buscando dominar novas tecnologias para se manter viva. A escrita é uma dessas técnicas [...] pensar a literatura indígena é pensar no movimento que a memória faz para apreender as possibilidades de mover-se num tempo que a nega e nega os povos que a afirmam. A escrita indígena é a afirmação da oralidade (MUNDURUKU, 2008).

Faz parte da cultura humana a necessidade de preservar registros de suas atividades. A princípio, uma das formas de fazer isso era por meio das pinturas rupestres, que registravam, entre outras coisas, as situações do dia a dia, os costumes e a contagem do tempo; posteriormente, esse método de registro foi substituído pela escrita alfabética. Conforme epígrafe acima, nosso objetivo não é estabelecer diferenças entre a oralidade e a escrita alfabética, o que queremos é somente mostrar suas relações, complementaridades e importância, sobretudo para a configuração das literaturas indígenas.

Com o surgimento da escrita alfabética, muitas histórias que eram transmitidas oralmente foram compiladas e escritas nos livros. Podemos citar como exemplo os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm na Alemanha, que no século XIX, de acordo com Volobuef (2007), buscavam engendrar uma identidade nacional por meio de descobertas em relação às origens da realidade histórica do país, que serviria de defesa cultural contra os avanços de Napoleão, e, sobretudo, para a unificação alemã. Os irmãos procuravam fortalecer a identidade nacional tendo como base a coleta de narrativas remanescentes do passado histórico da região.

Segundo apontam Maria Inês de Almeida e Sônia Queiroz (2004, p. 11), “os primeiros registros impressos das manifestações poéticas da voz narrativa em território brasileiro vão aparecer no século XIX”, com a publicação de *O selvagem*, por Couto Magalhães, no ano de 1876. “O livro inclui uma coleção de 25 ‘lendas tupis’, publicadas em nheengatu e em português” (ALMEIDA E QUEIROZ, 2004, p.12). Mas, ainda segundo as autoras, o termo *literatura oral* aparece pela primeira vez em 1952, com Luís da Câmara Cascudo no seu livro *Literatura Oral no Brasil*.

Na cultura indígena, sobretudo a partir da década de 1970, a escrita tem sido uma aliada desses povos em suas lutas, denúncias e anseios, conforme fala de Olívio Jekupé:

Através dela [da escrita] podemos mostrar ao mundo nossos problemas que acontecem no Brasil diariamente: terras sendo roubadas, rios sendo destruídos, índios assassinados, índias estupradas e tantas outras coisas mais. E poucos sabem disso. Por isso eu via na escrita pelos próprios indígenas como uma grande arma para a defesa de nosso povo (JEKUPÉ, 2009, p. 13).

Para Cláudia Neiva (2010), a escrita é um instrumento que, durante muito tempo, foi usada como elemento de dominação cultural do branco em relação ao indígena, mas agora funciona como meio disponível para resistir a essa dominação, contribuindo de forma significativa para a inserção dos escritores indígenas na historiografia literária brasileira, conforme apontam Almeida e Queiroz: “assistimos atualmente a uma espécie de eclosão do que nomeio a priori uma literatura indígena no Brasil, que, a meu ver, configura um movimento literário, na medida em que pode ser observado nos seus aspectos coerentes e sistemáticos, como um grande texto que se dá a ler” (ALMEIDA e QUEIROZ, 2004, p. 195).

A transcrição das narrativas orais indígenas, segundo aponta Héloïse Behr (2017), faz parte do primeiro momento da literatura indígena no Brasil. Em seu texto *A emergência de novas vozes brasileiras: uma introdução à literatura indígena no Brasil* (2017), a autora defende que existem três momentos da literatura indígena no país. No primeiro momento há a transcrição das histórias indígenas, que consistem

no resultado material de um trabalho não indígena com origem indígena, ou seja, a coleta dos mitos indígenas transpostos para o impresso por outrem não indígena, desde viajantes, antropólogos a linguistas e assessores. Nesse primeiro momento, não há uma atribuição de autoria aos indígenas, nem de caráter coletivo, tampouco individual (DORRICO, 2017, p. 223).

O segundo momento, de acordo com Behr (2017), é constituído pelas literaturas didáticas, as quais estão ligadas diretamente aos órgãos de educação e possuem cunho pedagógico:

Aqui, sob a coordenação do Ministério da Educação e da Cultura, as universidades e as ONGs se encarregam dos diferentes projetos que

dão origem a uma literatura pedagógica produzida por e para os próprios índios em áreas indígenas, a maioria das vezes em cursos de formação para professores indígenas (BEHR, 2017, p. 267).

Em pesquisa realizada durante os anos de 1996 a 1998, Maria Inês de Almeida e Sônia Queiroz relatam que tiveram a oportunidade de conhecer mais de 100 títulos de autoria indígena, publicados nas décadas de 1980 e 1990, que, em sua maioria, possuíam o intuito educativo, “são livros escritos para auxiliar os professores índios na tarefa de ensinar às crianças das aldeias as artes de ler e escrever” (ALMEIDA e QUEIROZ, 2004, p. 196). As autoras defendem que essas publicações de autoria indígena fazem parte de um movimento político/literário, pois, para elas “trata-se de um movimento intencionalmente produzido por lideranças, intelectuais, e professores indígenas com a assessoria dos ‘brancos’” (ALMEIDA e QUEIROZ, 2004, p. 196).

O terceiro momento, de acordo com Behr (2017), consiste nas literaturas publicadas em autoria individual por autores que se autodesignam indígenas, os quais, inclusive, carregam o nome de seu povo em seus sobrenomes, como exemplo, Daniel **Munduruku**, Márcia **Kambeba**, Ailton **Krenak**, entre outros. São esses autores, arriscamos dizer, que estão contribuindo de forma mais significativa para dar visibilidade à literatura indígena no país por conta de um engajamento maior nas mídias sociais, televisão e universidades. Estes, em suas literaturas, destacam um importante papel de combate, defesa e denúncia, conforme observamos na fala do escritor indígena Olívio Jekupé: “Nós indígenas temos que ser como os grandes líderes que lutaram pelo nosso povo; temos que ser fortes e acreditar na arma que usamos para lutar que é escrever. O presente, o futuro está mudando e a literatura será nossa grande arma para defender nosso povo” (JEKUPÉ, 2009, p. 15). Do mesmo modo, é o que também defende o escritor Daniel Munduruku:

[...] é preciso interpretar. É preciso conhecer. É preciso se tornar conhecido. É preciso escrever – mesmo com tintas do sangue – a história que foi tantas vezes negada. A escrita é uma técnica. É preciso dominar esta técnica com perfeição para poder utilizá-la a favor da gente indígena. Técnica não é negação do que se é. Ao contrário, é afirmação de competência. É demonstração de capacidade de transformar a memória em identidade, pois ela reafirma o Ser na medida em que precisa adentrar o universo mítico para dar-se a conhecer o outro [...] (MUNDURUKU 2008, n. p).

Nem todos os indígenas têm o conhecimento da técnica da escrita, sobretudo os mais velhos, os quais passam seus conhecimentos sobre as histórias de antigamente por meio do relato oral, que, conforme descreve Fernandes (2002, p.25), “é um misto de lembranças e de atualizações, nele se reproduz um fato que é coletivo e também crivado de impressões pessoais”. Nesse sentido, ressaltamos a importância da parceria entre o narrador e o receptor para a manutenção das histórias orais, uma vez que é necessário que um conte e o outro escute, e, se for o caso, as transcreva. Ainda sobre o relato oral, Paiva (2009) aponta que:

em cada narrativa, o narrador põe um pouco de si, mostra uma parte de seu mundo, da sua vivência, da sua cultura. Ao mesmo tempo em que transmite valores, também interage com a audiência e compartilha outros valores, o que resulta num enriquecimento para ambas as partes, narrador e ouvintes (PAIVA, 2009, p 1175)

De tal modo, como aponta Benjamin (1994), o narrador tem a liberdade de recriar suas histórias, contar somente aquilo que deseja, pois a sua narrativa poderá não estar “interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (BENJAMIN, 1994, p. 205). Do mesmo modo, no ato da tradução, o ouvinte também tem a liberdade para imprimir sua marca no texto, pois, como aponta Zumthor (1997),

a componente fundamental da ‘recepção’ é assim a ação do ouvinte, recriando, de acordo com seu próprio uso e suas próprias configurações interiores, o universo significativo que lhe é transmitido. As marcas que esta recriação imprime nele pertencem a sua vida íntima e não se exteriorizam necessária e imediatamente. Mas pode ocorrer que elas se exteriorizem em nova performance: o ouvinte torna-se por seu turno intérprete, e, em sua boca, em seu gesto, o poema se modifica de forma, quem sabe, radical. É assim, em parte, que se enriquecem e se transformam as tradições [...]. Poderíamos, sem paradoxo, distinguir assim, na pessoa do ouvinte, dois papéis: o do receptor e o de coautor (ZUMTHOR, 1997, pp. 241-242).

Seguindo este pensamento, tanto a narração quanto a recepção passam por um processo de tradução no qual está presente a liberdade de criação, e, como consequência, tem-se a atualização da narrativa.

Como defende Zumthor, “ninguém sonharia em negar a importância do papel que desempenharam na história da humanidade as tradições orais”

(ZUMTHOR, 1997, p. 10), sejam elas escritas ou oralizadas. Por isso, não cabendo aqui a discussão da dicotomia entre oralidade e escrita, terminamos essa subseção com a palavras do referido autor: “a oralidade não se define por subtração de certos caracteres da escrita, da mesma forma que esta não se reduz a uma transposição daquela” (ZUMTHOR, 1997, p. 36). Portanto, oralidade e escrita são meios (veículos) diferentes, e cada um possui suas especificidades e importância na história da humanidade e, sobretudo, na manutenção da cultura e literaturas indígenas.

3.2 O Circum-Roraima

Defendida por muitos como um espaço geográfico e cultural, formado a partir da junção do prefixo Circum (que significa “em torno de; perto de”)¹⁴ acrescido do termo Roraima, tem-se o Circum-Roraima¹⁵; território transnacional ao redor do Monte Roraima, onde habitam várias culturas “dos troncos linguísticos caribe e aruaque”¹⁶ (SÁ, 2017, p. 71); está situado na fronteira entre Brasil, República Cooperativa da Guiana (ex-Guiana Inglesa) e República Bolivariana da Venezuela, lugar onde habitam os povos Macuxi, Wapichana, Taurepang, Ye’kuana, Wai-wai, Ingarikó, entre outros.

¹⁴ Segundo o dicionário Houaiss de língua portuguesa.

¹⁵ De acordo com Butt Colson 1985, a denominação Circum-Roraima tem sua origem em Cesáreo Armellada, missionário e pesquisador indígena que esteve na região durante os anos de 1964 a 1973 e produziu uma coletânea de histórias: *Tauron Panton*, e uma coletânea de rezas: *Pemontón Taremuru*.

¹⁶ Também conhecido por aruaque em português ou arawak em língua indígena.

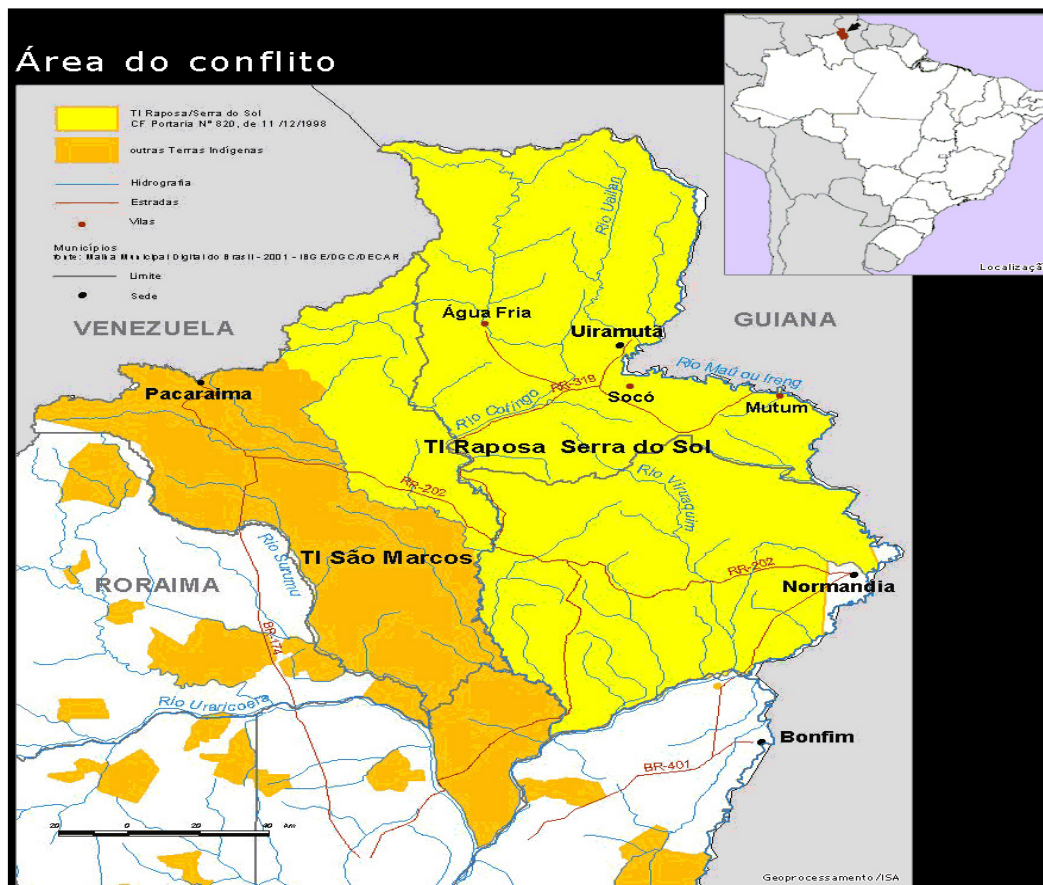


Figura 1 – Terras Indígenas Raposa Serra do Sol e São Marcos. Fonte: Geoprocessamento/ISA

É uma fronteira multilíngue, em que dialogam três línguas nacionais: português, inglês e espanhol, além de uma variedade de línguas indígenas. Como é referenciado no próprio nome, a região tem como grande símbolo o majestoso Monte Roraima.



Figura 2 –Monte Roraima- Disponível em -<http://misterioamazonia.blogspot.com/> acessado em 20/05/2020.

O Monte Roraima é um símbolo extremamente poderoso que está vinculado diretamente às narrativas que circulam na região e é um dos marcos mais importantes da tradição oral indígena brasileira, venezuelana e guianense¹⁷, atuando como ponto de difusão e circulação dessas narrativas, como afirma Carvalho (2017) ao observar que as formas de expressão literárias da região são

fortemente marcadas pela presença da natureza exuberante, pela paisagem e pelas textualidades originárias da região cultural que se estrutura em torno do monte Roraima, designada pela literatura etnográfica de região circum-Roraima. Ou seja, os elementos natural e humano, bem como as textualidades dessa região, sobretudo aquela de fatura indígena, parecem ser elementos diferenciais desse *locus* específico de criação do espírito (CARVALHO, 2017, pp. 102-103).

¹⁷ “Muitas de suas canções e muitos dos seus mitos têm relação com esse monte majestoso. Para eles o Roraima é o berço da humanidade. Aqui, o herói de sua tribo, “Makunaíma, viveu com seus irmãos. Aqui, em sua loucura e cobiça, ele derrubou a árvore do mundo, que dava todos os frutos bons. [...] O tronco caiu sobre o Caroni. Está lá até hoje [...]. O rochedo Roraima é o cepo que ficou de pé” (KOCH-GRÜNBERG, 2006, p. 126)

A paisagem geográfica do Monte Roraima desempenha um papel importantíssimo para a constituição da poética indígena da região, de modo que as narrativas, em sua maioria, apresentam como cenário os elementos paisagísticos do lugar: pedras, rochas, plantas, entre outros, como, de fato, defende Lúcia Sá ao observar que “as histórias de criação dos pemons e dos yekuanas têm especificidade geográfica: elas falam de Roraima e se passam na região do circum-Roraima” (SÁ, 2017, p. 77). Outrossim, basta lembrarmos das histórias sobre Makunaina, que relatam a transformação de pessoas, animais e árvores em pedras. Elementos esses que fazem parte do cenário geográfico da região, como exemplo, o Monte Roraima e as pedras que lembram o formato de animais, como jabuti e elefante, por exemplo. É sobre a importância da paisagem na construção do imaginário cultural que Roland Walter (2013, p.11), ao prefaciar o livro *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*, de Graça Graúna, escreve:

Em cada cultura, a geografia (paisagem/lugar/espaco/natureza/terra) tem um papel fundamental na construção do imaginário cultural de um povo: ela é tanto natural quanto cultural; uma entidade material e uma ideia/visão mítica que participa na visão identitária (WALTER *In* GRAÚNA, 2013, p.11).

De fato, é isso que iremos observar nas narrativas que analisaremos nesta tese, sobretudo na narrativa *A história de Makunaina*, em que há o entrelaçamento entre a narrativa e o espaço em um único meio: político, geográfico e cultural, que é o Circum-Roraima. Espaço esse que também serve como base importante para a formação de outros textos, conforme aponta Lúcia Sá:

A região do circum-Roraima tem desempenhado um importante papel nas literaturas nacionais da Venezuela, Guiana e Brasil. Por um lado, como lugar-conceito, ela é o ‘coração das trevas’ ou ‘mundo perdido’ que precisa ser incorporado ao mito fundacional do Estado-nação. Por outro lado, o circum-Roraima é também um manancial de tradições culturais e literárias indígenas que permitiram que escritores tão distintos como Wilson Harris e Mário de Andrade questionassem não só o mito fundacional da nação, como também a unidirecionalidade do tempo e a integridade do indivíduo burguês. Ao invés de ser um mundo perdido do passado, a região do circum-Roraima pode, nesses termos, ser lida como o berço do moderno romance na América do Sul (SÁ, 2017, pp. 92-93).

Ao longo dos anos, a região circum-Roraima tem sido campo de investigação de vários pesquisadores, dentre os quais se destacam etnólogos, missionários e estudiosos. Os principais pesquisadores que estiveram na região foram Richard Schomburgk (1847 a 1848), Theodor Koch-Grünberg, (1911-1913), o monge beneditino Dom Alcuíno Meyer (1926 a 1948), Cesareo Armellada (1964 a 1973) e o antropólogo francês Marc de Civrieux (1960-1970). Entre os trabalhos publicados como resultado das expedições desses pesquisadores, duas publicações do século XX ganharam destaque especial por divulgarem as textualidades indígenas da região, são elas: o segundo volume de *Von Roraima Zum Orinoco*, do etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg e *Watunna: mitologia Makiritare*, do pesquisador francês Marc de Civrieux.

O segundo volume de *Von Roraima Zum Orinoco, Mythen und Legenden der Taulipang und Arekuna-Indianer*, foi publicado no ano de 1917, na Alemanha; no Brasil a primeira publicação saiu no ano de 1953, no volume VII da *Revista do Museu Paulista em São Paulo*, sendo traduzido por Henrique Roenick, revisado por M. Cavalcanti Proença e prefaciado por Herbert Baldus. Porém, foi no ano de 2002, com a publicação de *Makunaíma e Jurupari cosmogonias ameríndias*, sob a organização de Sérgio Medeiros, que essas narrativas ficaram mais conhecidas em terras brasileiras. Recentemente, no ano de 2023, uma nova edição foi lançada no Brasil pela editora UNESP em coeditoria com a editora da Universidade do Estado do Amazonas e traduzido por Cristina Albertis-Franco, com o título *Do Roraima ao Orinoco volume II: mitos e lendas dos índios Taulipang e Arekuna*. Entre as narrativas coletadas por Theodor Koch-Grünberg estão as histórias relacionadas à figura de um dos grandes personagens da poética indígena do circum-Roraima: Makunaima que está presente em doze (12) das cinquenta (50) narrativas coletadas pelo alemão. Makunaima ficou mais conhecido, em terras brasileiras, sobretudo, a partir da publicação do livro *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, do escritor brasileiro Mário de Andrade, o qual se inspirou nas narrativas coletadas por Theodor Koch-Grünberg para criar sua obra.

Watunna: mitologia Makiritare também contém as narrativas que fazem parte do circum-Roraima. A obra foi publicada por Marc de Civrieux, em língua espanhola, na Venezuela, no ano de 1970, como resultado da expedição deste

pesquisador na terra dos Ye'kuana. Dentre as textualidades nela presentes, existem as narrativas acerca do surgimento desse povo e da árvore Maranuaka, “a árvore que originalmente ligava o céu à terra, como um cordão umbilical” (SÁ, 2017, p. 75). O livro *Watunna: mitologia Makiritare* ainda não foi traduzido para o português e publicado no Brasil. Depois da primeira publicação existe uma edição americana organizada e traduzida por David M. Guss publicada em 1980 com o título *Watunna – An Orinoco Creation Cycle* e uma segunda edição publicada por Marc de Civrieux, em 1992, também na Venezuela, com o título *Watunna Un ciclo de creación en el Orinoco*.

Inspirados, sobretudo, no trabalho de coleta dos primeiros pesquisadores, muitos escritores literários produziram seus grandes clássicos, como aponta Carvalho (2017):

Por meio da obra destes homens, fato é que tanto a paisagem e os costumes quanto o homem da região circum-Roraima têm marcado de forma decisiva as obras resultantes de esforços de literatos de grande calibre: no Brasil, o caso mais emblemático é com certeza o de Mário de Andrade, autor de *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*; na Venezuela, destaca-se o caso de Romulo Gallegos, autor do clássico *Canaima*; na república da Guiana, chama a atenção o caso de Wilson Harris, autor de *The sleepers of Roraima*, para ser extremamente econômico na lista (CARVALHO, 2017, p. 445).

Observa-se, portanto, que as três nações que fazem parte da fronteira do circum-Roraima têm esse espaço (físico e cultural) como cenário importante para as suas literaturas. No Brasil, uma das mais novas coletâneas de narrativas indígenas do circum-Roraima foi organizada pelo projeto “Panton Pia’: Narrativa oral indígena, registro e análise”, o qual será abordado a seguir.

3.2 Panton pia’

Tudo começou quando o recém concursado professor da Universidade Estadual de Roraima (UERR), Devair Fiorotti, saiu de Brasília para trabalhar em Roraima como professor universitário, e com o objetivo de contribuir para o desenvolvimento científico do estado. Mas, “com quê iria trabalhar?” O fato de o estado de Roraima ter uma diversidade muito grande de comunidades

indígenas,¹⁸ fez com que o professor percebesse “que estava diante de um celeiro cultural, inclusive ancestral, no caso dos indígenas, e que esse poderia ser objeto de pesquisa”, de modo que decidiu que iria trabalhar com a oralidade dos povos indígenas de Roraima¹⁹; para isso, estabeleceu duas linhas de pesquisa: uma envolvendo as narrativas orais indígenas e outra envolvendo as narrativas dos garimpeiros. Para tentar dar conta desse ambicioso projeto, Devair Fiorotti criou, em 2007, o grupo de pesquisa “Narrativa oral e cultura na/da Amazônia” e o registrou no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq “em que estão vinculados pesquisadores e estudantes que trabalham, de alguma forma, com as linhas mestras estabelecidas”. De acordo com o professor, esse é um projeto ambicioso, por ter um recorte amplo, e por isso, talvez, nunca seja concluído por completo, pois intencionava “compreender a organização narrativo-cultural constituinte de Roraima”.

Atrelado ao grupo de pesquisa do CNPq: “Narrativa oral e cultura na/da Amazônia” está o projeto piloto “Panton Pia’: narrativa oral indígena registro e análise”, iniciado no ano de 2007, sob a coordenação do professor Devair Antônio Fiorotti. Esse projeto piloto abrigou outros projetos²⁰, sendo o último intitulado “*Panton Pia’* Oralidade indígena: junto com a história” que se iniciou em janeiro do ano de 2018 e terminaria em dezembro do ano 2020, não fosse o fato de o professor Devair, precocemente, ter se encantado.

Formado, segundo Fiorotti (2019, p.13), a partir de duas palavras de origem indígena, *panton* e *pia’*, em que “‘panton’ significa história em macuxi e ‘pia’, junto, perto: junto, perto da história”, tem-se o projeto “Panton pia’: Narrativa oral indígena, registro e análise”, responsável por organizar uma das mais novas coletâneas de narrativas pertencentes ao circum-Roraima. Em uma

¹⁸ Segundo dados do censo 2022, o estado de Roraima ocupa a posição de 5º lugar no *ranking* entre os estados com maior população de indígenas do país, somando um total de 97,3 mil moradores que se consideram povos originários, ficando atrás dos estados do Amazonas e Bahia, que somam 42,51% de indígenas do país; Mato Grosso do Sul, com 116,3 mil e Pernambuco, com 106, 6 mil indígenas.

¹⁹ Todas essas informações foram retiradas do último projeto enviado ao cnpq feito pelo professor Devair antes de sua partida, o qual foi nos cedido, gentilmente, por *Sony Ferseck, sua companheira*.

²⁰ Dentre eles destacamos: “Panton Pia’: Poética e narrativa oral indígena e garimpeira em Roraima”; “Do diamante ao carvão”; “Panton pia’: Oralidade indígena: junto com a história”; “Panton Pia’ (fase II)”; ‘Narrativa Oral Indígena: Registro e análise na Terra Indígena Raposa Serra do Sol’; “Narrativa oral indígena: Registro e análise na Terra Indígena do Alto São Marcos”.

outra possibilidade de tradução, a partir da verificação *in loco* no *Diccionario Pemón*, de igual modo, a palavra pantón é traduzida como história, porém a palavra pia', dentre outras traduções, pode ser entendida como antepassado; neste caso, panton pia' também poderia ser traduzido por história dos antepassados, talvez sendo esta a mais fiel tradução. A proposta de Panton Pia', segundo Fiorotti (2019, p.3), era “colaborar no entendimento do que seria o indígena da Região do Alto São Marcos, a partir do contato direto e contínuo com o mundo do outro, do nosso mundo não índio”; “contribuir no processo de valorização identitária” dos indígenas, uma vez que, “muitos já não se identificam como indígenas, por causa do preconceito e da falta de informação dos não indígenas”.

O projeto responsável em coletar as narrativas que discutimos nessa pesquisa foi o “Panton Pia': narrativa oral indígena, registro e análise” que foi desenvolvido nas Terras indígenas São Marcos e Raposa Serra do Sol, entre os anos de 2010 a 2017, abrangendo os municípios de Normandia, Pacaraima e Uiramutã, em Roraima. A metodologia de pesquisa do projeto seguiu a perspectiva da história oral²¹, tomando como base o *Manual de História Oral*, de Verena Alberti; as narrativas foram coletadas por meio de registro, *in loco*, em forma de vídeo, áudio e anotações feitas pelo pesquisador e pela equipe de gravação; contou também com a participação de alunos de graduação e pós-graduação. Como resultado desses longos anos de coletas de narrativas, foram organizados três volumes de livros²². Ainda como resultado da pesquisa, foram publicados, pela editora Wei²³, os livros *Panton Pia' - a história do Makunaima* e *Panton Piá - a história do Timbó*²⁴, todos de autoria de Clemente Flores

²¹ “um procedimento metodológico que busca, pela construção de fontes e documentos, registrar, através de narrativas induzidas e estimuladas, testemunhos, versões e interpretações” (DELGADO, 2006, p.15) É um modelo de trabalho metodológico que consiste na realização dos seguintes passos: Entrevista; Transcrição e Conferência de Fidelidade.

²² O primeiro volume, intitulado *Panton Pia' narrativa oral indígena registro na terra indígena São Marcos* foi publicado no ano de 2019, em forma de *e-book*, os demais estão no prelo, aguardando publicação.

²³ O lançamento da editora aconteceu no dia 18 de janeiro de 2020. De acordo com informações de sua página oficial no facebook, a editora Wei é a primeira editora independente de Roraima. Ainda segundo a página, *Wei* em língua macuxi, significa Sol, pois, para os editores, os livros são sóis. A escolha do nome da editora faz referência a algumas versões das narrativas que envolvem Makunaima nas quais Wei (a Sol) é quem dá origem aos povos Pemón.

²⁴ Os livros *Panton Piá - a história do Makunaima* e *Panton Piá - a história do Timbó*, são bilingues (língua portuguesa e Taurepang) e inteiramente ilustrados. O trabalho de tradução para o

(informante indígena) e Devair Fiorotti (idealizador do projeto Panton Piá'), e mais recentemente (fevereiro de 2023), foi publicado, pela Wei editora, o livro *Panton Pia' Ka'sana Pantoni*, de autoria de Caetano Raposo.

Algo que divide opiniões acerca da coleta e publicação de narrativas indígenas é a questão da autoria. Existem publicações em que a autoria é dividida entre o pesquisador e o narrador, como é o caso do livro *Moqueca de maridos - mitos eróticos indígenas*,(1997), de autoria de Betty Mindlin e narradores indígenas; existem outros em que o próprio indígena é instigado a publicar sozinho, a exemplo de Marcos Rodrigues (indígena Ye'kuana), que coletou as narrativas de seu povo, sob a orientação da professora Isabel Fonseca²⁵, mas assina sozinho como autor; e existem outros (não indígenas) que coletam as narrativas e assinam sozinhos como autores, como exemplo, o volume I de *Panton Pia narrativa oral indígena registro na terra indígena São Marcos*²⁶ que foi assinado apenas por Devair Fiorotti, um não indígena. Já os livros *Panton Pia': a História do Timbó* e *Panton Pia': a história de Makunaima*, a autoria é dividida entre Devair Fiorotti e Clemente Flores.

No caso da divisão de autoria entre o pesquisador e o informante, mais especificamente no trabalho desenvolvido através do projeto Panton Pia', efetivamente, muitas questões podem surgir, que podem ir desde uma possível apropriação ou até mesmo uma espécie acordo ou negociação firmado entre narrador e informante. Sem dúvidas, são questões espinhosas e necessitam de um maior aprofundamento. Para tanto, faremos um pequeno levantamento de algumas publicações que foram coletadas em territórios indígenas com o intuito de trazeremos uma amostragem de como os pesquisadores vem se “comportando” em relação à autoria. Começamos pela década de 1980, período em que foi publicada a primeira obra escrita por indígenas, a cosmogonia *Antes o Mundo não existia*²⁷, de autoria dos indígenas Umusĩ Pārökumu, (Firmiano

Taurepang, assim como a ilustração, foi feito pelo artista Mário Flores (Mário Taurepang), filho de Clemente Flores, narrador indígena.

²⁵ Professora da Universidade Federal de Roraima.

²⁶ Embora o autor use os termos narrativa oral no título do livro, este é um livro de entrevistas e narrativas. O nome dos entrevistados é inserido antes da descrição de cada entrevista.

²⁷ *Antes o Mundo não existia* foi publicado em três edições. Conforme apontado na apresentação da segunda edição, o volume 1 do livro, que se encontra esgotado, foi destinado a um público externo. Quanto ao volume 2, “trata-se de uma edição revista e ampliada, que abre a coleção Narradores Indígenas do Rio Negro, destinada prioritariamente ao público indígena da região” (2015, p. 7) e foi feita a partir do manuscrito original “revisado e organizado pela antropóloga

Arantes Lana) e seu filho Tõrãmũ Kêhíri (Luiz Gomes Lana) descendentes dos Desana²⁸. Livro que foi organizado pela antropóloga Berta Gleizer Ribeiro.

Antes o mundo não existia é um livro de narrativas de criação, de origem e do fim do mundo, cujo objetivo dos autores, conforme aponta Berta Ribeiro no prefácio da primeira edição, é “deixar a seus descendentes o legado mítico de sua tribo, convictos de que, de outra forma, se perderia ou seria deturpado” (RIBEIRO, 1980, p 9.). Assim, Luiz Lana resolveu copiar as narrativas ouvidas através da voz de seu pai (Firmiano Lana):

um kumu (termo que significa sábio na linguagem desana), detentor, do mesmo modo que os xamãs, do conhecimento tradicional, dos costumes, dos ritos, da mitologia profunda da tribo, isto é, de sua memória, de sua tradição [...]. Tudo foi inicialmente passado da tradição oral para a escrita, primeiramente na língua desana, e depois traduzido para o português. Houve uma preocupação artesanal, escultural com essa tradição da mágica cerimonial, intrinsecamente ligada à recepção coletiva de entidades e forças da natureza (LIMA, 2018, p. 25).

Observa-se, aqui, a importância da escrita como elemento primordial para manter vivas as narrativas orais, de modo que estas sejam preservadas e que não sejam deturpadas. Com apenas um caderno e lápis na mão, Luiz Lana, dia após dia, ouvia e escrevia as histórias narradas por seu pai. Para Berta Ribeiro, o valor do livro que teve o privilégio de prefaciá-lo

é seguramente o de ter sido escrito por dois índios. Em primeiro lugar, isso confere autenticidade incontestável ao conteúdo e forma da narrativa, como expressão de fé e construção literária. Em segundo lugar, documenta o resultado da simbiose entre conservantismo cultural e o uso de instrumentos adquiridos de nossa civilização para exprimi-lo: a linguagem escrita (RIBEIRO, 1980, p. I).

No trecho acima, Berta Ribeiro toca em uma questão muito importante acerca das narrativas de origem tradicionais: a autenticidade do conteúdo, visto

Dominique Buchillet, com a orientação do próprio Luiz Lana” (2015, p. 7), que manifestou o desejo de publicar a segunda edição. À época, Luiz Lana era presidente da UNIRT —União das Nações Indígenas do Rio Tiquié e teve sua proposta aprovada com entusiasmo pela Diretoria e pelo Conselho da FOIRN (Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro). A última edição do livro foi lançada recentemente, no ano de 2019, pela editora Dantes. Conforme informações presentes na página da editora (<https://dantes.com.br>), essa edição contou com a colaboração de Tõrãmũ Kêhíri (Luiz Gomes Lana) para a criação de novas ilustrações e para a substituição de alguns termos usados em edições anteriores, como *demiurgo* por *espírito*, *mágicas* por *espirituais*, *navio* por *canoa*, *entre outros*.

²⁸ Os Desana vivem em comunidades espalhadas entre os Rios Tiquié e Papuri, e seus principais afluentes navegáveis, mais especificamente na fronteira entre Brasil e Colômbia.

que elas foram narradas e escritas pelos povos originários, os detentores dos saberes tradicionais, que se apropriaram da escrita, um instrumento da cultura não indígena, para manter viva a tradição oral dos Desana. Sobre a importância da escrita, Munduruku aponta que

Nossos parentes sabem contar histórias oralmente. No entanto, a escrita é uma outra arte que precisa ser dominada. Nesse caso, se o narrador quiser ser também o escritor vai ter que ir para a escola aprender esta arte. Caso contrário, vai ter que submeter seu protagonismo às instituições que o assistem (MUNDURUKU, 2017, pp. 06-07).

O narrador Umusi Pārōkumu não aprendeu o português e fez questão que seus filhos aprendessem a língua desana, mas não os impediu de aprender a língua do colonizador. Assim, além de falar a língua de seu pai, Tōrāmā Kēhíri também fala o português e estudou até a quinta série do ensino primário²⁹, conhecimento esse importante para que os escritores desana não se submetessem ao protagonismo das instituições ou dos pesquisadores que os acompanhavam, conforme verificamos em entrevista de Luiz Lana concedida a Berta Ribeiro: “Mas meu pai não queria dizer nada, nem para o padre Casemiro, que tentou várias vezes perguntar, mas ele dizia só umas besteiras assim por alto. Só a mim é que ele ditou essas casas transformadoras. Ele ditava e eu escrevia” (RIBEIRO, 1980, p. 9). Outrossim, como também aponta Ribeiro (1992), de início, houve certa resistência de Luiz Lana em aceitar a ajuda da antropóloga para a organização e publicação das narrativas. Pois, para Luiz Lana, Berta Ribeiro era mais uma que queria apenas aproveitar aquilo que os indígenas tinham a oferecer, conforme descreve a própria pesquisadora: “Os índios alegaram que nós, antropólogos, vamos às suas aldeias coletar suas lendas, estudamos suas tradições e depois publicamos nossas obras no Brasil e nos Estados Unidos” (RIBEIRO, 1992, p. XIX) enquanto eles são enganados com uns míseros presentes. De fato, Luiz Lana pode ter razão ao mostrar-se resistente em entregar suas narrativas à antropóloga, pois muitos pesquisadores estavam apenas interessados em coletar as narrativas e publicá-las, não dando os devidos créditos ao indígena e sua comunidade.

²⁹ O que corresponde, atualmente, ao 6º ano do Ensino Fundamental.

Sobre a resistência de Luiz Lana em entregar os escritos, Berta Ribeiro comenta o seguinte:

Dei-lhe toda a razão, enfatizando que o ideal seria que os próprios índios se tornassem antropólogos e escrevessem sobre si mesmos e até sobre nós, ditos civilizados. Por fim, convenci-os de que eu me utilizaria desse material como de qualquer fonte bibliográfica, citando seus autores, e que eles é que teriam os direitos autorais e seus nomes na capa do livro (RIBEIRO, 1992, p. XX).

Assim, temos acesso a um livro que teve seu protagonismo dado a quem merece, de fato e de direito, aos indígenas Desana, como aponta Ribeiro (1992, p. 01): “na introdução a *Antes o mundo não existia* (1980) relatei a história desse livro de mitos escrito por dois índios Desana, pai e filho, cujos nomes tribais fiz questão de estampar na capa – Umúsin Panlõn Kumu e Tolamãñ Kehíri – para que ficasse clara a autoria da obra”. Todavia, é importante destacar que o protagonismo dos indígenas não diminui em nada o trabalho importantíssimo da antropóloga na organização do livro.

Outra obra que merece atenção para discutirmos a questão de autoria é o livro *Moqueca de maridos - mitos eróticos indígenas*³⁰, composto por um acervo de narrativas orais indígenas, publicado no ano de 1997, cuja autoria é dividida entre a antropóloga Betty Mindlin e os narradores indígenas. O livro é composto por histórias de diferentes povos: Makurap, Tupari, Wajuru, Arikapú, Djeoromitxí e Aruá, que vivem em Rondônia, nas terras indígenas do Rio Branco e do Guaporé, fronteira com a Bolívia.

O que nos chama a atenção na introdução do livro é o fato de Mindlin (2015, não paginado) afirmar que fez uma tradução bastante livre das narrativas, nas palavras dela, seria uma espécie de recriação, mas “mantendo o espírito com que as histórias são contadas e preservando muito o estilo em português dos tradutores”. Segundo a antropóloga, essa liberdade na tradução justifica-se

³⁰ Na introdução de *Moquecas de maridos*, Mindlin (2015) observa que este é um livro “do amor e desamor”, pois “tem a experiência amorosa como fio condutor”, cujo título original era “a guerra dos pinguelos”. No entanto, não foi possível colocar esse título porque, segundo a pesquisadora, o termo pinguelo, em português, não é uma expressão que conota certa naturalidade, podendo se referir ao principal elemento amoroso do corpo humano (pênis ou clitóris). Pelo fato de agregar alguns conceitos “repressivos de pudor e vergonha”, “o título final escolhido [...] *Moqueca de maridos* [...] expressa melhor entre todos, com sua violência cômica, o mistério do embate sexual (MINDLIN, 2015, não paginado).

pelo fato de se tratarem de muitas línguas, muitos povos, muitas narrativas, impossibilitando-a de fazer a transcrição nas seis línguas em que as narrativas lhes foram contadas, de modo que, na escrita, fez a tradução “livre” da oralidade, pelo fato de estar diante de “um trabalho de exploração ampla, de quantidade de povos e mitos, o que justificava um grau de liberdade maior na tradução”.

É importante destacar que Betty Mindlin (2015) ressalta que embora tenha usado a imaginação “para transmitir o clima dos mitos”, a recriação, segundo a antropóloga, foi feita apenas na forma de escrever: “muitos mitos, assim, têm certa recriação, na forma de escrever, fiel, porém, ao conteúdo, sem invenções novas”. Sobre o ato de recriar, Mindlin (2015, não paginado) observa o seguinte:

Experimentei muitas formas de narrar por escrito. Ao recriar, tentei transmitir o encanto do que ouvi, na história em foco naquele momento, bem como noutras de povos aparentados. Procurei usar todos meus conhecimentos, em vez de ficar ao pé de uma letra que ainda não há. Isso não quer dizer que eu tenha me distanciado da substância e caráter da expressão original — meu esforço foi o de fazê-la vir à tona, visível no papel que passou a ser o seu intermediário.

O ato de narrar envolve diferentes elementos, dentre os quais se destacam o corpo, o gesto e a voz. Quando o texto sai da oralidade e passa para a escrita, muitos elementos que fazem parte da performance³¹ podem ser impossíveis de serem traduzidos na escrita. Diante disso, como passar para o leitor, por meio da escrita, o entrelaçamento entre palavra e corpo, tão comum em uma contação de história, sem deixar de lado todo encanto da narrativa? Neste caso, a recriação pode ser uma opção para o tradutor, uma vez que, por se tratar de um texto em que a voz ocupa lugar de destaque, o tradutor não tem a preocupação de fazer uma tradução literal daquilo que fora narrado, pois o tipo de texto abre espaço para essa possibilidade, sem, no entanto, deixar que este novo texto (agora escrito) perca o seu caráter original.

³¹ “A performance é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida. Locutor, destinatário e circunstâncias (quer o texto, por outra via, com a ajuda de meios linguísticos, as represente ou não) se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis. Na performance se redefinem os dois eixos da comunicação social: o que junta o locutor ao autor; aquele em que se unem a situação e a tradição. Neste nível, a função da linguagem que Malinowski chamou ‘fática’ realiza plenamente seu jogo: jogo de aproximação, de abordagem e apelo, de provocação do Outro, de pedido, em si mesmo indiferente à produção de um sentido” (ZUMTHOR, 1997, p. 33).

Ainda no que tange à publicação de textos que provém da cultura indígena, mais recentemente, no ano de 2019, tem-se a publicação de *Histórias e Saberes Ye'kwana*, que foi compilado, organizado e traduzido para o português pelo professor Marcos Rodrigues, indígena Ye'kwana. O trabalho desenvolvido por Marcos Ye'kwana, conforme apontam Fonseca & Leal (2021, p. 213) foi uma solicitação feita pela comunidade onde o indígena reside “que alegava que a escola ye'kwana precisava se tornar mais ye'kwana e que, para isso, precisava de livros sobre a sua cultura”, portanto, o livro de Marcos Rodrigues funcionaria como um material didático, tanto para o ensino da cultura, quanto para o ensino da língua Ye'kwana e portuguesa, visto que foi publicado em versão bilíngue (português e Ye'kwana). Sobre o tipo de publicação feita por professores indígenas, Almeida e Queiroz apontam o seguinte:

Embora essas publicações, na sua maioria, objetivem atender a uma demanda escolar, ou seja, são livros escritos para auxiliar os professores índios na tarefa de ensinar às crianças das aldeias as artes de ler e escrever, cumprem o precípuo papel de informar aos brasileiros em geral sobre a existência desses povos [...] (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 195).

Vale destacar que as narrativas que compõe o livro *Histórias e Saberes Ye'kwana*, também fazem parte do livro *Watunna – Mitología Makiritare*, publicado na Venezuela no ano de 1970 e assinado pelo pesquisador francês Marc de Civrieux. *Watunna* foi resultado da expedição do etnógrafo francês na terra dos Ye'kwana³², no entanto, no livro, não há menção aos indígenas que narraram as histórias, como ressaltam Fonseca e Leal (2021). As autoras comentam que pelo fato de Civrieux acreditar que essas narrativas são coletivas, havendo, assim, um só poeta: a comunidade, não cabia ao pesquisador atribuir autoria específica a elas.

Marcos Rodrigues, em seu trabalho de coleta que durou um período de 2 anos, teve como informante seu pai, para o qual o trabalho foi dedicado.

fui coletando essas narrativas com Vicente Castro *Yuduwaana*, registrando-as no caderno, por que ele não quis gravá-las [...] quando

³² “O povo Ye'kwana é um povo de língua Caribe que vive, nos dias de hoje, em territórios da Venezuela e do Brasil. No Brasil, o povo Ye'kwana vive na Terra Indígena Yanomami” (FONSECA & LEAL, 2021, p. 203).

acabava de contar a história ele me perguntava como que eu havia entendido e anotado, então eu recontava a história e se estivesse correta, do jeito que ele queria, ele confirmava e a versão de cada uma era finalizada. E foi assim que cada história foi nascendo e o nosso **Wätunnä – Histórias e Saberes Ye'kwana** foi ficando pronto (RODRIGUES, 2019, p. 124, grifo do autor).

Marcos Rodrigues deu os devidos créditos a seu pai³³. E, diferente de Betty Mindlin (2015), ao que parece, o indígena Ye'kwana não fez recriações, uma vez que, depois de escrita, as narrativas eram recontadas e somente se estivessem de acordo com as versões narradas é que seriam finalizadas.

Por sua vez, o trabalho de coleta das narrativas, até chegar à publicação de *Panton Pia': narrativa oral indígena registro na terra indígena São Marcos*, envolveu uma série de etapas, que são descritas na apresentação do livro. Destaca-se a transcrição das narrativas como um dos grandes desafios enfrentados por Devair Fiorotti e por sua equipe, pois consiste em ouvir o áudio e transcrevê-lo. Após a transcrição foi necessária a conferência de fidelidade, cujo objetivo é conferir, no áudio, se a escrita está de acordo com o que foi narrado. Logo após há o copidesque, que consiste em adequar a narrativa escrita à linguagem mais próxima possível da linguagem formal da língua portuguesa, como a concordância verbal e nominal e a escrita padrão de algumas palavras (outras foram mantidas conforme narrado), mas sempre tentando manter o caráter oral.

No processo de transcrição das narrativas, houve a necessidade de adequar algumas palavras ao nível padrão da língua portuguesa, visto que “buscou-se que os entrevistados não sofressem em suas comunidades preconceito linguístico” (FIOROTTI, 2019, p.19), já que, posteriormente, as narrativas, após serem transcritas, voltariam, em forma de livro para as comunidades onde foram coletadas. “Essa preocupação justifica-se pois, querendo ou não, ao ler essas narrativas, o leitor está diante da escrita” (FIOROTTI, 2019, p. 19), ou seja, aquilo que falamos anteriormente: ao passar

³³ Marcos Rodrigues assume a autoria do texto porque, como defendem Leal e Fonseca (2021, p.2013) ele é um Ye'kwana, falante nativo da língua, morador da comunidade onde coletou as narrativas, mas acrescenta a informação de que “ele coletou as narrativas com o mais renomado e importante ‘historiador’ de seu povo, o pajé Vicente Castro, que por acaso é também seu pai. Vicente Castro é reconhecidamente um dos maiores guardiões dos conhecimentos do povo Ye'kwana”

de um canal para o outro, a linguagem, a forma, etc., obviamente, passam por algumas mudanças para que a leitura fique mais acessível ao leitor.

Diferente do volume 1 de *Panton Pia narrativa oral indígena registro na terra indígena São Marcos*, nos livros impressos *Panton Pia' A história do Timbó* e *Panton Pia' a História de Makunaima* (2019), publicados pela Wei editora, além de Devair Fiorotti, Clemente Flores (informante indígena) também assina como autor. Igualmente, são dados os devidos créditos ao indígena Mário Flores, responsável pela ilustração e tradução dos livros para a língua taurepáng.

Em uma primeira impressão, infere-se que o possível motivo do informante assinar como autor pode ser uma tentativa, por parte do professor Fiorotti, de fazer algo para manter viva a memória de seu Clemente, uma vez que ele havia falecido pouco tempo depois da entrevista: “pouco tempo depois ele veio a falecer, e deixou-me um sentimento de ter feito pouco, de ter ouvido pouco do que poderia ter nascido daquele corpo acostumado à mata, à savana brasileira e venezuelana” (FIOROTTI, 2019).

Efetivamente, o trabalho desses pesquisadores tem contribuído de forma muito significativa para a visibilidade e divulgação das textualidades indígenas. Aliado a isso ocorre a implementação da Lei 11.645/2008, que tornou obrigatório o ensino da história e das culturas afro-brasileira e indígena no currículo escolar, que atrai o interesse também do mercado editorial para a publicação de obras de autores indígenas, pois com a implementação da lei existe um potencial de mercado favorável para a publicação de suas obras, de modo que as editoras vêm desempenhando um papel importante que também contribui para a emergência dessa literatura, dentre as quais merecem destaque as editoras Wei³⁴, Azougue, Hedra, Jekupe, Pachamama, Companhia das Letras e Dantes. De acordo com informações de sua página oficial no facebook³⁵, a editora Wei é a primeira editora independente de Roraima voltada para as publicações indígenas. As editoras Azougue e Hedra não possuem publicações exclusivas de escritores indígenas, mas possuem projeto de publicação de grandes coleções, como exemplo, a publicação da *Coleção Tembetá*, da editora

³⁵ <https://www.facebook.com/weieditora>.

Azougue, que envolve grandes nomes do movimento indígena, como Ailton Krenak, Álvaro Tukano, Cristino Wapichana, Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Jaider Esbell, Kaká Werá e Sônia Guajajara, entre outros.

As editoras Pachamama e Jekupé são editoras de indígenas que objetivam publicar livros que mostrem o protagonismo dos povos originários. A primeira, conhecida por ser uma editora protagonizada por mulheres, tem como idealizadora a escritora indígena Aline Pachamama e acolhe temáticas que estejam ligadas aos povos originários. Há também um espaço para escritores afro-brasileiros “que tenham compromisso com as transformações necessárias para uma sociedade que ouça a mãe Terra em um aprendizado diário e pulsante”³⁶. A segunda, conhecida por ser uma “editora nativa”³⁷, fundada em janeiro do ano de 2022 pelo escritor indígena Olívio Jekupé, surgiu da necessidade de o próprio escritor ter autonomia para publicar seus livros, bem como para propagar a cultura dos povos originários. Grande parte das publicações são de Olívio Jekupé e de seus familiares, no entanto, a editora abre espaço para a publicação de obras de outros autores indígenas.

Por sua vez, a Companhia das Letras não possui uma coleção específica, mas dedica-se, sobretudo, a publicar obras de um dos indígenas mais consagrados da atualidade: Ailton Krenak, que publicou pela editora os livros *Ideias para Adiar o Fim do Mundo*, no ano de 2019, o qual é uma adaptação de duas conferências e uma entrevista realizadas em Portugal, entre 2017 e 2019 em que Krenak discute o futuro da humanidade em um mundo altamente consumista e sem preocupação com a natureza; *A Vida Não É Útil*, publicado no ano de 2020, que contém reflexões acerca do consumismo como elemento propulsor da destruição da civilização e em que o autor cita a pandemia de covid-19 como uma das respostas (ou aviso prévio) sobre nossas atitudes em relação ao tratamento que damos ao planeta terra; e o livro *O amanhã não está à venda*, também publicado no ano de 2020, em que Krenak, de igual modo, faz uma reflexão sobre a pandemia que parou o mundo. Outro grande nome que também teve seu livro publicado pela editora Companhia das Letras foi o pajé Yanomami, Davi Kopenawa, que teve o livro *A queda do céu. Palavras de um xamã*

³⁶ Informações retiradas da página oficial da editora <https://www.pachamamaeditora.com.br/>.

³⁷ Conforme a denomina Olívio Jekupé na página da editora <https://editorajekupe.wixsite.com/my-site-1>

Yanomami publicado no ano de 2015, em parceria com o antropólogo Bruce Albert.

Além destas, a Dantes é outra editora que tem dado um destaque especial para a publicação de obras indígenas e também à publicação de obras de temáticas que versam sobre o universo e o “selvagem”. Atualmente, algumas publicações da editora são transformadas em ciclos de estudos, em encontros e em exposições. Um destes é o “Selvagem”, um ciclo de estudos que busca articular os conhecimentos sobre a vida a partir de várias perspectivas: tradicional, acadêmica, indígena, entre outros, que, sob a orientação de Ailton Krenak, é disponibilizado gratuitamente em forma de cadernos, cursos livres, etc.

Retornando à temática da autoria, grosso modo, discutir sobre essa questão é discutir sobre lugar de fala, sobre conquista, sobre o direito à voz, sobre individualização. No entanto, nem sempre esse direito foi garantido, sobretudo quando se trata das minorias, como mulheres, negros e indígenas. Conforme aponta Foucault (2009) em sua clássica conferência “o que é um autor”, pronunciada em fevereiro do ano de 1969, na Société Française de Philosophie, o nome do autor grafado em um livro não tinha muita importância durante a Idade Média, esta importância foi dada ao autor a partir do momento em que este poderia ser punido, responder pelos seus escritos, caso fossem transgressores, ou seja, momento em que foi determinado um regime de censura imposto pelo Estado para se ter controle sobre o que era publicado. Seria aquilo que Foucault denomina de “apropriação penal”, quando “os textos, os discursos, começaram a ter autores reais (outros que não personagens míticos, outros que não grandes figuras sacralizadas e sacralizantes) na medida em que o autor se tornou passível de ser punido, isto é, na medida e que os discursos se tornaram transgressores” (FOUCAULT, 2009, p. 47). Até então, o tipo de texto era o que determinava a exigência ou não de um autor. Por exemplo,

esses textos que hoje chamaríamos ‘literários’ (narrativas, contos, epopeias, tragédias, comédias) eram recebidos, postos em circulação, avaliados, sem que fosse colocada a questão do seu autor: o anonimato não constituía dificuldade, sua antiguidade, verdadeira ou suposta, era para eles garantia suficiente (FOUCAULT, 2009, p. 275).

Por outro lado, os textos tidos como científicos, como os relacionados às “cosmologias e ao céu, a medicina e às doenças, as ciências naturais ou à

geografia” (*ibidem*) para serem aceitos na Idade Média e terem um valor de verdade, era necessário ter a assinatura de um autor. Portanto, o reconhecimento de autoria varia de acordo com o texto e o período.

A segunda metade do século XVIII é marcada pela “libertação” do regime de mecenato (patrocínio para a publicação de obras) e pela liberdade de criação do autor, porém, segundo Chartier (1998, p. 42) esse acontecimento

constituiu-se um elo um pouco paradoxal entre a profissionalização da atividade literária (ela deveria acarretar uma remuneração direta que permitisse aos escritores viver de sua pena) e a auto-representação dos autores em uma ideologia do gênio próprio, baseada na autonomia radical da obra de arte e no desinteresse do gesto criador.

O autor não era livre por completo, pois precisava escrever obras que fossem do interesse do público leitor, uma vez que o lucro monetário era esperado com a venda dos livros. Há aqui um paradoxo marcado pela ligação entre inspiração e mercadoria.

Michel Foucault observa que, para a crítica literária moderna, o autor é definido como aquele

que permite explicar tão bem a presença de certos acontecimentos em uma obra como suas transformações, suas deformações, suas diversas modificações (e isso pela biografia do autor, a localização de sua perspectiva individual, a análise de sua situação social ou de sua posição de classe, a revelação do seu projeto fundamental) [...] O autor é ainda o que permite superar as contradições que podem se desencadear em uma série de textos: ali deve haver – em um certo nível do seu pensamento ou do seu desejo, de sua consciência ou do seu inconsciente – um ponto a partir do qual as contradições se resolvem, os elementos incompatíveis se encadeando finalmente uns nos outros ou se organizando em torno de uma contradição fundamental ou originária (FOUCAULT, 2009, p. 278).

Segundo Foucault, o autor é considerado uma função, ou seja, esta seria uma “tarefa” que o sujeito assume enquanto produtor de linguagem; desse modo o autor “é aquele que dá à sua inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real (FOUCAULT 2010, p. 28).

Seguindo essa mesma temática, em sua obra *A ordem dos livros*, Chartier observa que, de acordo com o *Dictionnaire Universal*, “autor, em matéria de literatura, diz-se de todos aqueles que trouxeram à luz algum livro. Atualmente, se diz daqueles que o fizeram editar” (CHARTIER, 1998, p. 44).

Deste modo, além de ter familiaridade com a obra, ou seja, conhecê-la por completo, para ser considerado autor, é necessário que o livro seja publicado. Por outro lado, para Michel Foucault (2010), a autoria não se restringe apenas àquilo que é publicado, que é escrito, ela vai mais além, incluindo qualquer produção de linguagem, seja ela escrita ou não, que vão desde a oralidade até os quadros de obras de artes.

Outro ponto importante discutido por Foucault em sua conferência de 1969 é sobre o que seria a função autor. Para o filósofo “a função autor é característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2009, p. 274). Do mesmo modo, ao revisitar a célebre conferência de Foucault, no ano de 2000, também na Sociedade Francesa de Filosofia, Roger Chartier complementa que “a função autor resulta, portanto, de operações específicas, complexas, que relacionam a unidade e a coerência de alguns discursos a um dado sujeito” (CHARTIER, 2021, p. 28), portanto, na sociedade atual, o autor é uma função, alguém que responde pelo livro e o assina, mesmo que esse nome que aparece na capa não corresponda à pessoa, em termos biográficos, que está por trás da publicação. Assim, o autor, sendo considerado uma função, é aquele que dá a unidade ao texto, dando-lhes um sentido, um estilo e organizando a produção da linguagem; logo, o autor, a partir das concepções de Foucault (2010) não pode ser entendido “como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” (FOUCAULT, 2010, p. 26).

Diante de tais observações, discutir a questão espinhosa sobre o branco assinar ao lado do indígena como autor de narrativas tradicionais, ou mesmo da falta de registro do indígena como o verdadeiro autor dessas histórias, envolve uma série de questões. Porém, devemos nos atentar que quando o informante aceita receber o pesquisador em sua comunidade, antes fora firmado um acordo entre eles, em que o pesquisador deixa claro quais são seus objetivos e quais as contribuições da pesquisa para a comunidade. No caso do trabalho de coleta feito pelo projeto “Panton Pia”, o acordo entre pesquisador e informante seria o registro dessas narrativas e posteriormente a devolução do material de coleta em forma de livros para que todos da comunidade tivessem acesso às histórias

narradas. Por outro lado, pelo fato de as narrativas orais indígenas precisarem de maior visibilidade, buscando uma inserção maior dentro do cenário literário, é de grande importância que os indígenas assinem seus livros, mesmo que o interesse de coleta e publicação de narrativas, algumas vezes, tenha partido de pesquisadores ligados às universidades. No caso de Devair Fiorotti o que houve foi que o professor tomou para si o trabalho etnográfico (de recolha), o que lhe deu a liberdade de assinar, juntamente com seu informante, a capa do livro. No entanto, a voz que ecoa dentro do livro é a voz de Clemente Flores, são as histórias de seu povo que estão lá, lembradas por meio da memória deste narrador e que foram eternizadas em *peles de papel* pelo professor Devair Fiorotti que assumiu, entre outros papéis, a função autor, amarrando os nós de coerência das narrativas que lhes foram contadas e inserindo-as no cenário real de produção literária brasileira.

Para fecharmos essa questão sobre a autoria, trazemos o livro *Makunaima o mito através do tempo*, resultante de uma peça de teatro (publicada em livro no ano de 2019) que traz a voz dos herdeiros de Makunaima (taurepang, wapichana e macuxi) que reivindicam, reclamam e questionam, dentro da própria casa do escritor Mário de Andrade, algumas questões que envolvem a escrita e publicação do livro *Macunaíma o Herói sem nenhum caráter*, abrindo um leque de possibilidades de debates, dentre os quais nos chama a atenção a discussão sobre a autoria e os direitos autorais, que cem anos atrás, à época da publicação de *Macunaíma*, não tinham tanta importância quanto têm hoje, inclusive, o próprio Mário de Andrade (personagem contemporâneo que desperta do além e participa da peça), entende que se fosse hoje, a verdadeira autoria de seu livro teria que ser dada a Akuli (indígena taurepang e informante de Theodor Koch-Grünberg). Todavia, deixamos bem claro que não existe lógica em querer trocar a autoria do livro *Macunaíma*, porque se trata de um texto literário, uma obra de arte que foi inspirada em textos indígenas, o que é diferente de textos etnográficos, recolhidos diretamente das fontes orais ameríndias. Quanto aos direitos autorais, Mário também acredita que estes, de igual modo, deveriam ser dados ao indígena, porém, o próprio escritor observa que à época da publicação de seu livro, possivelmente, Akuli não aceitaria, pois, na visão de Mário de Andrade, no início do século XX, “era

impensável um índio ser escritor profissional [...]. Jamais achei que isso aconteceria, nem mesmo que haveria interesse nisso por parte de vocês” (TAUREPANG, et, al, 2019, p. 52). Portanto, a peça nos traz uma amostra de como as discussões que envolvem autoria e direitos autorais mudam conforme o tempo, pois o que não se questionava na década de 1920, agora é motivo de questionamentos, como os descendentes de Makunaima fazem na peça, o que nos leva a pensar mais acerca dessas questões.

4 A HISTÓRIA DO TIMBÓ: UM CASO DE METAMORFOSE

A questão da identidade/alteridade convoca-nos a repensar o direito à diferença para entender o outro e compreender melhor a nós mesmos (GRAÚNA, 2013, p. 154).

É com esta epígrafe, retirada da fala de Graça Graúna, uma das maiores teóricas indígenas do Brasil, que começamos essa seção, a qual nos convida a refletir um pouco mais acerca da cosmogonia ameríndia. Para isso, há a necessidade de nos despirmos do mundo branco para compreender o outro (o indígena) e, conseqüentemente, a nós mesmos. Diante disso, nesta seção, trabalharemos com três princípios norteadores: o lugar da alteridade, os processos de metamorfoses e a teoria do perspectivismo ameríndio, que nos ajudarão a discutir como se dá a relação do humano com os outros-que humanos na narrativa *A história do Timbó*.

4.1 A história do Timbó

A narrativa *A história do Timbó* conta a história de um menino que foi deixado na mata por sua mãe e criado, a princípio, por uma raposa e, logo após, por uma anta. Quando adulto, passa a conviver com a anta como marido e mulher. Como fruto dessa relação, nasce uma criança que recebe o nome de Timbó; posteriormente, por ter sido picada por uma cobra grande, a criança morre e, das gotas de seu sangue que caem no chão, nasce a planta timbó³⁸

³⁸ “O timbó é um cipó trepador encontrado nas mais diversas regiões brasileiras, em especial na região amazônica, também conhecido como tingui, guaratimbó, timbosipo, timbó iurari, cururu-apé, mata-fome, entre outros; considerado venenoso, contém uma toxina capaz de asfixiar e matar peixes em poucos minutos” (JUNIOR, et.al. 2013, n.p). Usar a planta timbó como instrumento de captura dos peixes é uma prática cultural dos indígenas, no entanto, tal prática levanta uma série de polêmicas, uma vez que, ao colocar o timbó nos rios, muitas espécies de peixes morrem, inclusive aqueles que ainda não possuem o tamanho certo para o consumo. Além dos peixes, a planta pode, inclusive, contaminar outros seres, conforme depoimento do indígena Ivonio Solon Wapichana: “O timbó é uma raiz venenosa encontrada nas matas da maioria das comunidades indígenas de Roraima. Durante muito tempo nossos antepassados usaram esse veneno para fazer suas pescarias, isso contribuiu para a escassez de peixes em nossos lagos, rios e igarapés[...]. Espalhado na água o veneno se espalha rápido e todos os seres vivos daquele ambiente são exterminados, geralmente (caranguejos, piabas, cobras, arraias, tracajás, jacarés etc.), depois disso a água também fica contaminada, afastando os animais da mata ou campo que dependem da água para beber” (WAPICHANA, 2011).

Conforme podemos verificar, a narrativa *A história do Timbó* é um típico exemplo de narrativas indígenas que demonstram a relação entre humano e outro-que-humano, porém, para que isso ocorra, um deles deve estar subjugado ao outro, ou seja, deve perder a condição de sujeito, como podemos observar na assertiva de Viveiros de Castro (2002, p. 397) na qual ele diz que “o encontro, na floresta, entre um humano — sempre sozinho — e um ser que, visto primeiramente como um animal ou uma pessoa, revela-se como um espírito ou um morto, e fala com o homem”. Nesse caso, se o humano falar com esse outro ser, ele pode perder a subjetividade humana, pois ficou totalmente à mercê de uma outra subjetividade que é “mais poderosa que a sua”³⁹, conforme aponta Viveiros de Castro (2010, p. 21):

A ideia clássica do mundo indígena é que, diante de um animal que você encontra na mata para caçar, é fundamental não enxergar o lado humano dele. Se você chegar a vê-lo como humano, ele ganhou a guerra e você passou para o lado dele. Você se tornou um animal como ele, porque foi capaz de vê-lo como humano e, portanto, perdeu a sua humanidade enquanto tal. Em outras palavras, você se tornou um animal, você está doente. Você teve sua alma raptada por aquela subjetividade alienígena.

Uma única exceção, segundo Viveiros de Castro (2004, p. 250), são os xamãs que, por serem multinaturais por definição e ofício, “são capazes de transitar entre as perspectivas, tuteando e sendo tuteados pelas agências extra-humanas sem perder sua própria condição de sujeito”. Na *história do Timbó*, não há indícios de que a anta se revele como espírito ou morto, o que podemos inferir é que ela, para o homem, a princípio, apresenta-se como um não humano, mas, posteriormente, irá ocupar a posição de sujeito, ou seja, de humano, uma vez que o homem deu abertura para que isso acontecesse ao permitir o diálogo com a anta. Assim, pelo fato de o perspectivismo possibilitar a transitoriedade das formas humanas e não humanas, que, nesse caso, podem se dar em duas perspectivas (tanto da anta quanto do homem), o homem, ao encontrar a anta, ficará subjugado a ela e poderá ocupar a posição de não humano, visto que

³⁹ Em palestra proferida no ano de 2009 intitulada “A morte como quase acontecimento” disponível em: www.psicologiahailtonyagiu.psc.br/materias/videos/247-a-morte-como-quase-acontecimento-viveiros-de-castro, Viveiros de Castro fala que existe a possibilidade de duas subjetividades entrarem em contato ao mesmo tempo, sendo que a mais poderosa irá se sobrepor em relação à outra.

esses encontros costumam ser letais para o interlocutor, que, subjugado pela subjetividade não-humana, passa para o lado dela, transformando-se em um ser da mesma espécie que o locutor: morto, espírito ou animal. Quem responde a um tu dito por um não-humano aceita a condição de ser sua 'segunda pessoa', e ao assumir por sua vez a posição de eu já o fará como um não-humano (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 397).

Ao ocupar a posição de sujeito, a anta se vê morfológica e culturalmente como humano, ao passo que o homem é visto como um não humano (animal) por ela. O homem aceitou a condição de ser a segunda pessoa da anta durante todo o tempo em que esteve no *habitat* natural desta, porém seu ponto de vista muda quando ele entra em contato novamente com seus familiares, conforme trechos a seguir: “papai vocês me expulsaram de casa, mas foi com amor que eu vim falar com vocês” (FIOROTTI & FLORES, 2019, não paginado). Neste encontro, depois de ter se embriagado com caxiri, o homem revela a seus familiares que possui uma relação conjugal com a anta: “eu já moro com uma anta aí, essa minha mulher aí. Essa que é minha mulher agora, tenho um filho com ela” (*ibid*), porém, seus familiares, com o consentimento do homem, a mataram.

Por ser conivente com seus familiares para que matem a mãe de seu filho, o homem retoma à posição de sujeito, deixando de ser objeto e ocupando a posição de predador, pois permite que sua companheira seja morta pelos seus familiares e sirva de alimento para estes. Neste episódio houve a instabilidade de perspectivas, provando, como aponta Viveiros de Castro (2002, p. 397), que no mundo ameríndio “as aparências enganam porque nunca se pode estar certo sobre qual é o ponto de vista dominante, isto é, que mundo está em vigor quando se interage com outrem”, ou seja, a capacidade de ocupar um ponto de vista muda conforme a situação. É o que podemos observar na relação entre a anta e o homem. Em determinada situação, a anta, a partir de sua perspectiva, ocupa a posição de humano, ao passo que na perspectiva do humano, ela ocupou o lugar de anta, de caça, de alimento. Assim, tanto o homem quanto a anta, ao mudarem seus pontos de vista, ao alterarem suas perspectivas, submetem-se a um processo de metamorfose, o qual possibilita que “o mesmo eu pode viver em dois corpos e dois mundos incompatíveis” (COCCIA, 2020, p. 202).

Na narrativa *A história do Timbó*, os personagens, sejam os humanos ou os outros-que-humanos, são capazes de relacionarem-se entre si exatamente porque para o pensamento ameríndio não há separação entre natureza e cultura, fazendo com que os que são ditos pelo branco como não humanos, e que aqui os denominamos de outros-que-humanos, compartilhem da mesma cultura. A raposa assume o papel de mãe da criança – que fora colocada para fora de casa – como se fosse um dos seus, inclusive, chamando-o de filho: “‘não quero filho chorão, não! Ah, raposa, leva esse menino pra ti...’Aí deixou lá fora [...]. Destar que a raposa tava andando, dona Raposa. Aí: ‘umbora, meu filho?’ Pegou essa criança e levou” (FLORES E FIOROTTI, 2019, n.p). Por meio da fala da mãe da criança: “raposa, leva esse menino pra ti”, entendemos que a mãe do menino incumbe a raposa à criação de seu filho, o que nos mostra que há uma relação de confiança entre elas que resultará no bem cuidar da criança pela raposa.

Na narrativa em questão, verifica-se que, de imediato, a Raposa assume o papel de mãe do menino; mas a relação de mãe e filho, que fora construída entre os dois, é quebrada a partir do momento em que o menino é raptado pela Anta, causando uma grande tristeza na Raposa. Por conseguinte, o convívio da Anta com o menino, que agora já se tornara rapaz, vai resultar em uma nova relação, a de marido e mulher: “A Anta disse pro menino: ‘tu vai ser meu marido’ [...]. Se acostumou com ela também como se acostumou com a dona Raposa” (*Ibidem*). O termo *se acostumou*, usado pelo informante, nos dá a ideia de que não houve estranhamento entre o humano (menino/homem) e os outros-que-humanos (Raposa e Anta) ao construírem uma relação familiar, mostrando que, no mundo ameríndio, existe a possibilidade de que todas as espécies se inter-relacionem. Outrossim, a relação do humano com os outros-que-humanos também é notável a partir do envolvimento do próprio narrador com os personagens da narrativa, como, por exemplo, o fato de Clemente Flores ficar comovido devido à Raposa ter perdido seu filho, embora ele acredite que se trate apenas de uma história não verdadeira: “coitada da Raposa. Esta história não é verdade, mas eu fico sentido. Coitada da Raposa, que a dona Anta tomou o filho da Raposa” (*Ibidem*). De igual modo, também acontece na narrativa *A história de Makunaima*, que será analisada na seção seguinte, como observamos nas

palavras do narrador: “A história de Makunaima, meu companheiro, a história de Makunaima é muito triste” (FLORES & FIOROTTI, 2019, n.p).

4.2 Nasceu Timbó e morreu timbó: uma breve análise literária

Embora saibamos que a literatura *stricto sensu* seja um produto da cultura europeia, e que os “critérios essencialistas normalmente utilizados para a análise literária são inadequados ou insuficientes com relação aos textos indígenas, cuja literariedade difere daquela de textos canônicos ocidentais” (THIEL, 2006, p.197), algumas características literárias da narrativa *A história do Timbó*, de acordo por Fiorotti (2012), podem ser equiparadas às narrativas de grandes autores da literatura canônica, como, por exemplo, às de Guimarães Rosa, “seja por uso da linguagem ou estrutura narrativa, seja pela temática ou uso de recursos retóricos” (2012, p. 250). Temos como exemplo o conto *O Burrinho Pedrês*, que faz parte do livro *Sagarana*, de Guimarães Rosa, o qual, assim como a *História do Timbó*, também apresenta um narrador observador, que narra a história em terceira pessoa, como um verdadeiro contador de histórias. Na *História do Timbó* temos um narrador onisciente, que sabe tudo sobre os personagens; ele emite opiniões: “Esta história não é verdade, mas eu fico sentido. Coitada da Raposa, que a dona Anta tomou o filho da Raposa”; interage com o leitor/ouvinte: “[...] tem dois tipo (*sic*) de mergulhão, tu sabe, né?”; e traz informações acerca dos acontecimentos ou elementos da cultura indígena presente na narrativa, como o caxiri, por exemplo: “Nós chamamos caxiri, caxiri bebida. É bom, rapaz, essa bebida! Ehhh, caxiri é bom, feita de macaxeira com açúcar”. Em *O narrador*, Walter Benjamin observa que a natureza da verdadeira narrativa tem sempre em si uma dimensão utilitária; “essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (BENJAMIN, 1994, p. 200).

A presença de traços da oralidade⁴⁰ é outra característica que as duas narrativas (*O Burrinho Pedrês* e *A História do Timbó*) possuem em comum, a exemplo, tem-se a reprodução de sons por meio de fonemas, o que chamamos de onomatopeia, conforme trechos das narrativas: “mesmo prestes assim para surpresas más. – Tchou!... Tchou!... Eh, booô!...” (ROSA, 1996, p. 38); “levaram cachorro: ‘au, au, au’”; “‘Tannnnnnn!’, bicho ferrou ele” (FLORES E FIOROTTI, 2019, n.p.), respectivamente. Na narrativa de Clemente Flores é comum a repetição do termo *né*, elemento que busca a interação com o leitor/ouvinte: “Aí deram caxiri, caxiri também, né?”; “tu sabe que anta tem muito carrapato, né?” (FLORES E FIOROTTI, 2019, n.p.), cujo objetivo é testar o canal para saber se o ato comunicativo entre narrador e ouvinte está ocorrendo; esse tipo de interação é característico da função fática da linguagem. De igual modo, é comum a repetição do termo *aí*, elemento que pode ser entendido como um mecanismo de continuidade da narrativa, que enumera as passagens dos fatos, e ao mesmo tempo serve como instrumento que também pode auxiliar na interação entre narrador e ouvinte: “Ele era chorão, chorava de mais [...] aí a mãe dele, o que é que ela faz? Aí ela saiu com esse filhinho chorão [...] aí deixou lá fora [...] aí ficou de noite”. A repetição é uma estratégia discursiva da oralidade, mas conforme destacamos, também é comum em textos escritos que tem origem oral. Para Janice Thiél (2013, p. 1180) essa repetição tem alguns objetivos, a saber: “garantir referência ao que já foi dito e continuidade narrativa; interação com o público de forma a provocar sua reação; referência ao cotidiano da vida humana; construção de uma identificação empática entre narrador, audiência e personagem”

O narrador Clemente Flores inicia sua narrativa perguntando se o ouvinte conhece o timbó “O senhor conhece timbó? Que mergulha dentro d’água pra poder matar peixe?” (FLORES E FIOROTTI 2019, n.p.) para em seguida começar a contar sobre a origem dessa planta. A narrativa segue uma sequência cronológica, inicia quando o rapaz (não tem um nome próprio na narrativa) ainda era uma criancinha “de mais ou mesmo três anos, mais ou menos”; e segue com marcações de passagem do tempo: “e passa, e passa, e passa tempo. E passa,

⁴⁰ Zumthor (1993) vai chamar de oralidade secundária para a oralidade própria dos textos, que, embora escritos, não perderam essas marcas.

e passa, e passa tempo. Aí ele ficou já homem” (*ibidem*); “Aí chegou. Passaram meses, passaram meses, passou ano” (*ibidem*).

Na *História do Timbó* existem muitos acontecimentos relevantes que podem ser considerados o ápice da narrativa, como o rapto do menino, a morte da anta, a morte da criança, todavia, nós apontamos o momento da metamorfose do sangue da criança Timbó na planta timbó como o ponto máximo da narrativa, pois inferimos que o objetivo da história narrada por Clemente Flores é justamente chegar nesse momento, o qual contará a origem da planta usada na captura de peixes.

Segundo o filósofo Emanuele Coccia (2020, p. 52):

A metamorfose é a adesão e a coincidência com um corpo estranho – o corpo de um outro que adotamos, que domesticamos pouco a pouco. Atravessar uma metamorfose significa poder dizer ‘eu’ no corpo do outro. Todo ser metamórfico – todo ser nascido – é composto e habitado por essa alteridade que jamais poderá se apagar.

É de comum acordo entre diversos pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento a ideia de que o mundo vive em constante transformação, portanto, em constante metamorfose. A esse respeito, Emanuele Coccia apropria-se da teoria da evolução de Charles Darwin⁴¹ para pegar o que este defende na biologia e levar “às últimas consequências”, ou seja, tentar captar o “estatuto metafísico” da teoria da evolução, aplicando os conhecimentos filosóficos em algo que faz parte da ciência biológica.

Dentre as questões que nos chamam a atenção no livro de Emanuele Coccia, está o fato de o filósofo apontar que a metamorfose está atrelada a dois extremos: nascimento e morte. Embora, a princípio, esses termos sejam entendidos como antagônicos, os dois acontecimentos levam à metamorfose e, conseqüentemente, à continuidade da vida. Para Coccia (2020, p. 29), “o nascimento é a primeira de todas as nossas experiências, sua forma transcendental”, portanto, podemos inferir que o nascimento⁴² é o primeiro

⁴¹ A teoria da evolução de Charles Darwin, grosso modo, defende que existe uma relação metamórfica entre as espécies, visto que partem de uma mesma origem, de uma mesma ancestralidade, de um mesmo DNA, ou seja, cada espécie é a metamorfose de outra que a antecedeu posteriormente, mesmo que de forma implícita.

⁴² Ao defender que o nascimento é o primeiro processo de metamorfose pelo qual todos os seres vivos passam, subentende-se que Coccia esteja se referindo a uma metamorfose em sentido

processo visível de metamorfose pelo qual a criança Timbó passa; é por meio do nascimento que se dá a continuidade da vida, “nascer se resume a isto: a prova de que não somos nada além da metamorfose, de uma pequena modificação de uma parte íntima da carne do mundo” (COCCIA, 2020, p. 26). Efetivamente, antes do nosso nascimento, nos apropriamos de outras vidas para que nosso corpo seja formado, ou seja, nos apropriamos de outras vidas que vieram antes para formar um novo eu, pois nunca deixamos de carregar “em nós mesmos nossos pais, nossos avós, os pais deles, os macacos pré-humanos, os peixes, as bactérias, até os mínimos átomos de carbono, hidrogênio, oxigênio, azoto etc. Nunca seremos homogêneos, transparentes, perfeitamente reconhecíveis” (COCCIA, 2020, p. 53). O nascimento reconfigura todos esses elementos que compõem o novo ser.

Do mesmo modo, na narrativa do Timbó, o menino, fruto da relação entre o homem e a anta, durante muito tempo foi o corpo de sua mãe, “[...] uma porção de seu ventre, materialmente inseparável dele. Carne da sua carne, vida da sua vida” (COCCIA, 2020, p. 23). Porém, após o nascimento, houve o esquecimento do que ele fora antes.

O esquecimento não é acidental: é a condição de possibilidade para começar a enxergar-se de outra maneira. É a contraparte cognitiva do ato pelo qual começamos a tornar-nos outro que não a nossa mãe, a prolongar sua vida e seu sopro, só que em outros lugares no que diz respeito a seu ventre e à sua consciência (COCCIA, 2020, p. 23).

Efetivamente, na narrativa em questão, outro fator que também contribuiu para que o menino tivesse esquecido de onde viera foi o fato dele não ter conhecido sua mãe, já que ela, quando estava grávida do menino, havia sido morta pelos familiares de seu marido, pai da criança, conforme comprova a narrativa: “O pai falou: ‘umbora matar, umbora matar pra nós comer!’ [...]. Aí foram lá. Levaram cachorro: ‘Au, au, au’. Jogaram dentro d’água, aí mataram.” (FIOROTTI & FLORES, 2019, não paginado). A anta, que antes fora esposa do homem, agora passará a ser alimento⁴³ deste e de seus familiares, e, posteriormente, irá tornar-se corpo de quem o ingeriu, ou seja, o homem e seus

expansivo. Porém, vale lembrar que, para o senso comum, o nascimento não representa uma metamorfose.

⁴³ Conforme aponta Coccia (2020), a nutrição é mais um processo de metamorfose que os seres vivos experimentam.

familiares passarão a ser abrigo do outro-que-humano que consumiram. Para Coccia, (2020, p. 117)

A alimentação – isto é, a forma mais comum e repetida da metamorfose – é também a evidência de que a morte não pode ser pensada como o oposto da vida: é a passagem da vida comum a todas e todos de uma forma para outra. A morte nunca poderá interromper a vida, ela simplesmente muda o seu modo de existência.

Seguindo esta mesma visão, Carlos Fausto (2002, p. 10), em seu artigo intitulado “Banquete de gente: comensalidade e canibalismo na Amazônia”, observa que “os animais só morrem aos olhos dos caçadores, pois o que eles cedem aos humanos — seus corpos — é como uma roupa da qual se desfazem no momento em que são alvejados”, logo, a morte não é o fim.

Ainda acompanhando este mesmo pensamento, podemos inferir que o ritual de antropofagia, que, entre outros objetivos, consistia em adquirir as qualidades do inimigo por meio do canibalismo, que foi bastante comum entre alguns povos indígenas, especialmente entre os Tupinambá, também traz a ideia de que a morte não é o fim, podendo, de igual modo, ser caracterizada como uma atividade que contribui para manter vivo o guerreiro cuja carne fora consumida, sobretudo suas qualidades, como a bravura e a coragem. Sobre essa temática, Leal e Fernandez (2020, p. 86) apontam que o outro (o inimigo devorado) não é um instrumento de reafirmação da identidade, “ele surge como possibilidade de abertura, como meio de transformação do eu”, ou seja, a antropofagia também consiste em absorver o outro e alterar a si mesmo.

Retornando à narrativa em análise, no caso do menino Timbó, uma das características visíveis herdadas de sua mãe é a toxidade presente em seu corpo, resultante dos alimentos que a Anta costumava ingerir. Essa toxidade aparece logo no primeiro banho do menino: “quando foram lavar dentro d’água, aí foi que começou a morrer peixe. Esse aí foi que, por aí que aconteceu assunto de timbó. Quando foram lavar dentro d’água [...] morreu muito peixe. Não pegavam peixe antes” (FIOROTTI & FLORES, 2019, não paginado). No artigo intitulado “Histórias sem fim: perspectivismo e forma narrativa na literatura indígena da Amazônia”, publicado no ano de 2020, Lúcia Sá, ao fazer um estudo sobre a narrativa “Como os venenos azá e inég, para matar peixe, vieram ao

munho”⁴⁴, publicada por Theodor Koch-Grünberg no ano de 1917, explica que a anta

é conhecida por comer todos os tipos de plantas, até as mais venenosas. Depois de comer, ela ingere lama do rio como antídoto à toxicidade das plantas. Assim, uma criança engendrada no ventre de um animal que se alimenta de plantas venenosas torna-se, na história, venenosa, liberando em seu banho uma poderosa toxina que ajuda os humanos a pescar (SÁ, 2020, p. 169).

Em seus estudos, Emanuele Coccia observa que o nosso corpo é formado por vários outros corpos, ou seja, por outras vidas que podem ser adquiridas antes do nascimento – através dos nossos ancestrais – por seres que formam o universo, ou ainda por vidas obtidas por meio da alimentação, conforme aponta o filósofo:

A cada vez que ingerimos um ser vivo, seja ele vegetal ou animal, somos simultaneamente o local, o sujeito e o objeto da metamorfose. A cada vez que comemos, transformamo-nos em um casulo dentro do qual uma outra forma de vida (um frango, um choco, um porco, uma maçã, um aspargo, uma lula) torna-se humana. A cada vez que comemos, transformamo-nos em um casulo dentro do qual um ser humano incorpora a carne e a vida de um boi, de um pêssego, de um bacalhau, de uma alcaparra, de uma amêndoa (COCCIA, 2020, p. 102).

Apropriando-nos do que defende Emanuele Coccia (2020), usamos três exemplos: nascimento, morte e alimentação, para mostrar como se dá a continuidade da vida a partir da metamorfose. Conforme aponta o autor,

essa continuidade se dá, antes de mais nada, em um plano intraespecífico, através do nascimento, mas também em um plano fisiológico e evolutivo. [...]. Nesse ponto, o darwinismo, se lido de maneira consequente e radical, poderia coincidir com o que a antropologia contemporânea destaca através da análise de Viveiros de Castro (COCCIA, 2020, p. 203).

Desse modo, podemos deduzir que o que liga o darwinismo ao perspectivismo ameríndio seria o princípio de que todos partem de um ancestral comum, sendo que o que vai diferenciar um ser do outro, conforme descreve o perspectivismo, é apenas uma capa, uma roupa. Seguindo este mesmo

⁴⁴ Cujo título publicado por Devair Fiorotti e Clemente Flores é *Panton Pia' A história do Timbó*

raciocínio, a partir do pensamento de Emanuelle Coccia (2020), podemos traçar uma analogia com o pensamento de Viveiros de Castro (1996) pelo fato deste antropólogo observar também que a ideia de metamorfose está diretamente ligada à doutrina dos corpos, ou seja, das roupas animais.

Na narrativa em estudo, os indícios de metamorfoses começam a partir do momento em que o menino, por ser muito chorão, é deixado fora de casa por sua mãe e em seguida é levado pela raposa. Aqui, temos a perspectiva do animal (outro-que-humano) que “adota” a criança e a cria como um filho, o qual passa a adquirir os hábitos do animal que o criou (como comer ananás silvestres, por exemplo). Tempos depois, a criança é capturada pela anta (outro-que-humano) e, após passarem-se alguns anos, o menino, já adulto, passa a conviver com a anta como marido e mulher, despiando-se da roupa de humano e vestindo a roupa animal “‘tu vai ser meu marido’, a anta disse pro menino: ‘tu vai ser meu marido’. Será? Se acostumou com ela” (FIOROTTI & FLORES, 2019, n.p). Mais uma vez temos a perspectiva da anta, que ao enxergar-se como humana, informa ao homem que este será seu esposo. Nesse caso, a anta está assumindo o papel de sujeito na relação, uma vez que “todo ser a que se atribui um ponto de vista será assim sujeito, espírito; ou melhor, ali onde estiver o ponto de vista, também estará a posição de sujeito” (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 126). Vale lembrar que o casamento interespecífico é algo que aparece com muita frequência nas narrativas porque para as sociedades ameríndias a condição precede a espécie, como podemos verificar a partir da fala de Viveiros de Castro:

Em português, entendemos que a condição humana só pode ser atribuída à espécie humana. Entendemos que a condição segue a espécie. Se eu identifico algo como *homo sapiens*, tenho de dar a ele os famosos Direitos Humanos. Para os índios é o inverso: a condição precede a espécie. É possível, do ponto de vista desta concepção, um casamento interespecífico. Se os animais são gente, não se admira que nos mitos os homens se casem com as onças, se unam às árvores, que haja todo um tráfego (VIVEIROS DE CASTRO, 2010, p. 24).

A possibilidade de alternar pontos de vista era tida como um atributo exclusivo dos xamãs, no entanto, a partir de alguns estudos, constatou-se que essa possibilidade faz parte da ontologia ameríndia geral, não sendo exclusiva dos xamãs, como foi demonstrado por Elsje Marie Lagrou, em reflexões feitas a

partir de seu convívio com os povos Huni Kuin⁴⁵ do Alto Rio Purus, no Acre. Dentre os trabalhos publicados, a partir da vivência de Lagrou entre os Huni Kuin, podemos citar a sua tese de doutoramento, cujo título é “Cashinahua cosmovision: a perspectival approach to identity and alterity”, publicada no ano de 1998, a qual apresenta um estudo sobre como o perspectivismo pode estar presente em diferentes situações para esses povos. Um dos princípios discutidos em sua tese, e que nos permite entender como se dá a relação entre alteridade e identidade a partir do perspectivismo, é o de *yuxin*. É importante ressaltar que não há um conceito fixo para esse termo, o que se sabe, de acordo com a estudiosa, é que o *yuxin* pode se apresentar sob uma multiplicidade de formas possíveis, podendo ser traduzido como uma força vital, espírito, alma, encantado etc., possuindo vontades e personalidades próprias; são seres não humanos, porém podem habitar tanto os corpos humanos, quanto os corpos não humanos. Lagrou os nomeia como os mestres da transformação da forma, pois, grosso modo, *Yuxin* seria aquilo que dá forma à matéria, podendo também ser o movimento, a energia, portanto, não vive preso a uma forma corporal, pelo contrário, deve ser livre para se permitir, quando necessário, abandonar o corpo que habita, apesar de necessitar de um corpo para poder sofrer metamorfoses. Diante disso, entende-se que o elemento que provoca a instabilidade das formas corporais, a partir da visão Huni Kuin, é o *yuxin*, mas ele precisa estabelecer relação com o outro para que a transformação ocorra.

Ao fazermos analogia das transformações corporais Huni Kuin com as transformações metamórficas ocorridas na *história do Timbó*, observamos que, em ambas, várias mudanças de perspectivas acontecem, contribuindo para que haja metamorfoses ou indícios de metamorfose, pois, de acordo com o perspectivismo, na cosmogonia ameríndia há uma instabilidade das formas corporais; todavia, o que vai ocasionar a diferença é o elemento causador dessa mudança ou o ponto de vista. No caso Huni Kuin, conforme demonstrado

⁴⁵ Quando Lagrou publicou seus estudos, a pesquisadora se referiu aos Huni Kuin (homens verdadeiros) como Kaxinawa (homem morcego), apesar deles, à época, já se autodenominarem Huni Kuin. Atualmente, há um grande movimento indígena que tem defendido essa nomenclatura, por isso, nós também a usaremos nesta tese para nos referirmos a esse grupo indígena.

anteriormente, há a perspectiva do *yuxin*, ao passo que na narrativa *A história do Timbó* a perspectiva pode ser tanto da anta quanto do homem.

Sobre o pensamento Huni Kuin, algo que nos chama a atenção é o fato deles entenderem que o humano e o não humano são formados por duas partes: carne ou corpo (no caso das plantas) e *yuxin*; outrossim, o *yuxin* também pode apresentar-se como “gente mesmo” ou seja, como huni kuin. No entanto, ao mesmo tempo em que um *yuxin* se liga ao corpo de um humano ou de um não humano, ele pode também desligar-se dele. Neste caso, entendemos que o *yuxin* não é fixo ao corpo, assim como sua forma e suas diversas identidades também não são fixas ou iguais, já que este tem como grande característica a capacidade de transformação. Ao compará-lo com os humanos, Lagrou (2007) observa que estes são fixos e sólidos, ao passo que aquele é vago e fluido. Assim, podemos inferir que para os Huni Kuin a condição humana é fixa, o que vai mudar é o *yuxin* que está presente no corpo, que pode assumir diferentes formas. Essa forma não fixa do corpo é marcada pelo Outro que habita nele – o *yuxin* – de modo que este promove a alteridade a partir de diferentes perspectivas de identidade que adota: seja de espírito, de alma, de encantado, ou de qualquer outra identidade possível da qual ele venha a se apropriar.

Já na narrativa *A história do Timbó*, o elemento que vai promover a transformação é a anta ou o homem (seres de carne e osso) a partir de seus respectivos pontos de vista. Além disso, a condição humana na narrativa estudada não é fixa, pois vai depender da perspectiva de cada um, seja da anta, seja do homem, embora Viveiros de Castro (1996) aponte que a humanidade é a condição original comum aos humanos e animais – diferentemente do que sustenta a ciência ocidental ao dizer que somos todos animais.

Antes de prosseguirmos, faz-se necessário esclarecer que, para os indígenas, as palavras usadas como tradução para “ser humano”, segundo Viveiros de Castro (1996, p. 235), “não denotam a humanidade como espécie natural, mas a condição social de pessoa”, ou seja, são as relações, os papéis que esses seres (seja humano ou não humano) ocupam dentro de uma determinada cultura, portanto, “dizer então que os animais e espíritos são gente é dizer que são pessoas; é atribuir aos não-humanos as capacidades de

intencionalidade consciente e de ‘agência’ que facultam a ocupação da posição enunciativa de sujeito” (*ibidem.*).

Ao compararmos o trabalho de Lagrou com a nossa pesquisa, encontramos muitos pontos em comum, dentre os quais destacamos a interligação entre alteridade e identidade que acontece a partir do perspectivismo e a possibilidade de metamorfoses reversíveis. No que descreve Lagrou, temos como exemplo a ingestão da ayahuasca, uma bebida alucinógena, que durante o seu consumo faz com que a floresta e os animais, para os bebedores Huni Kuin, transformem-se em seres humanos e espíritos; em nosso caso, em *A história do Timbó*, também apontamos um exemplo de metamorfose reversível, a qual está ligada aos pontos de vista, seja da anta, seja do homem, em relação à aquisição de suas humanidades.

Por outro lado, no que diz respeito ao fato de apenas parte do corpo sofrer metamorfose, quando Lagrou descreve que os Huni Kuin entendem que o corpo humano é formado por duas partes: carne e *yuxin*, de modo que há uma parte fixa e outra não fixa, respectivamente, na cosmogonia pertencente aos povos que habitam o circum-Roraima, até o momento da pesquisa, nas narrativas que estudamos, não constatamos a presença de outros seres que compõem o corpo e que sejam responsáveis em promover as transformações, ou seja, não existe um “yuxin” que habite os corpos dos seres, seja humano ou outro-que-humano. Nas narrativas que estudamos, o que pode acontecer é uma transformação por completo do corpo, podendo ser reversível ou não. Assim, podemos inferir que a condição humana não é fixa, pois ela é adquirida por aquele que ocupa a posição do sujeito e que, em determinado momento, também pode perdê-la.

Ao mesmo tempo em que Lagrou observa que o corpo é algo fixo, pois, como observamos, o que é passível de mudança é o *yuxin* que habita o corpo e não o corpo em si, esse mesmo corpo pode passar por mudanças em relação à sua forma, e, posteriormente, perder a condição humana, uma vez que, para os Huni Kuin, a humanidade é adquirida a partir da “conquista de uma determinada forma fixa no meio de uma multiplicidade de formas possíveis” (LAGROU, 2007, p. 24). Essa forma humana é dada somente para aqueles que vivem entre os Huni Kuin (humanos verdadeiros). Sobre esse pensamento, Zoppi (2019, p. 575) comenta que

ir para a cidade em busca de bens ou de conhecimentos, através da representação e por meio de cursos, é um risco de se afastar de ser *huni kuin* e ficar mais próximo do que é ser *Branco* [...] é preciso continuar sentindo *saudade* dos *parentes*, pois esta é uma característica definidora da humanidade (ZOPPI, 2019, p. 575).

Esse pensamento vai ao encontro do que defende Viveiros de Castro (2019, p. 774) ao observar que atribuir a algo ou alguém a denominação de pessoa “significa, antes de tudo, atribuir a ela uma qualidade de membro de uma comunidade: o ‘humano’ só pode ser algo coletivo, e a ‘pessoa’ representa um pedaço de sociedade antes de ser um indivíduo com destino e caráter individuais”. Lagrou (2007) descreve que se por algum motivo um certo membro resolver se afastar da comunidade, ele muda seu corpo, tornando-se estrangeiro, e conseqüentemente adquire outra forma, porém, quase sempre, esse processo é reversível:

O processo de tornar-se outro é complexo e é quase sempre reversível. Alguém deixa de ser um ‘verdadeiro’ Kaxinawa por não residir mais em uma aldeia, por viver muito tempo em diferentes lugares, o que resulta em adquirir um corpo diferente e, através desta diferença no corpo, ter diferentes sentimentos, pensamentos, valores e memórias. Portanto, ser propriamente humano, no sentido kaxinawa, significa viver em comunidade com os parentes próximos (LAGROU, 2007, pp. 166-167).

Tomando como base a premissa Huni Kuin de que a humanidade é perdida quando seus membros deixam de conviver com os parentes ou deixam de sentir saudades destes, podemos inferir que na narrativa *A história do Timbó*, a partir do momento em que o homem, ainda menino, afasta-se do convívio familiar, passando a viver com a raposa e, posteriormente, com a anta, ele deixa de ser humano, pelo menos do ponto de vista de sua família, pois ele transformou-se em um ser da mesma espécie da anta, “acostumou a viver com ela” (FLORES & FIOROTTI, 2019, não paginado). Porém, ao fazer uma visita a seus familiares, imediatamente, volta a ser humano, coisa que não acontece com a anta, que, ao transitar por um espaço que não é seu – o capoeirão dos humanos – com base na perspectiva do homem e de seus familiares, passa a ser vista como um animal que serve para saciar a fome, e, como consequência, é morta por eles.

A Anta, pelo seu ponto de vista, se vê como humana. Essa humanidade pode ser explicada por meio de duas concepções defendidas pelo

perspectivismo. A primeira, parte da visão de que animais eram humanos, de modo que o que os diferencia dos humanos é apenas a roupa; e a segunda, vem da ideia de que “por toda parte na América indígena [...] cada espécie vê a si mesma como humana” (VIVEIROS DE CASTRO, 2008, p. 95). Porém, deve-se tomar cuidado porque nunca o ponto de vista de uma espécie deve ser igual a da outra, uma sempre vai estar na condição de sujeito, enquanto a outra vai estar subordinada a esta. Assim, ao que aponta Viveiros de Castro, reconhecer no animal a condição de humano é o primeiro passo para o humano perder a sua humanidade, pois humanos e outros-que-humanos nunca poderão ser gente ao mesmo tempo.

Viveiros de Castro, em seus estudos sobre o perspectivismo, traz a onça como exemplo, e observa que ela é mais que uma simples onça, ou seja, existem outras identidades dentro dela: “quando está sozinha na floresta, tira sua ‘roupa’ animal e se mostra como humana. Todos os animais têm uma alma que é antropomorfa: seu corpo, na realidade, é uma espécie de roupa que esconde uma forma fundamentalmente humana” (VIVEIROS DE CASTRO, 2008, p. 95). Neste caso, a onça compartilha da mesma cultura dos humanos, visto que, de acordo com Viveiros de Castro e Anne-Christine Taylor (2019, p. 818), para o pensamento ameríndio, a afinidade “entre humanos e não humanos [...] repousa sobre o compartilhamento da mesma cultura”, ou seja, que todos se percebem como pessoas, de modo que seus hábitos, comidas, costumes, a partir de suas perspectivas, são iguais aos dos humanos. Neste sentido, os animais (os outros-que-humanos)

se apreendem como, ou se tornam, antropomorfos quando estão em suas próprias casas ou aldeias, e experimentam seus próprios hábitos e características sob a espécie da cultura: veem seu alimento como alimento humano (os jaguares veem o sangue como cauim, os mortos veem os grilos como peixes, os urubus veem os vermes da carne podre como peixe assado etc.), seus atributos corporais (pelagem, plumas, garras, bicos etc.) como adornos ou instrumentos culturais, seu sistema social como organizado identicamente às instituições humanas (com chefes, xamãs, ritos, regras de casamento etc.)” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 351).

Antes de fecharmos esse tópico, chamamos a atenção para dois momentos importantes da narrativa *A história do Timbó*. O primeiro é a morte do menino “Tannnnnnnnn!’, bicho ferrou ele. Ele morreu, ele morreu” (FIOROTTI & FLORES, 2019, n. p); e o segundo é a transformação do sangue do menino na

planta timbó, uma metamorfose explícita e irreversível: “[...] isso aí é sangue, foi a gota que caiu no chão, nasceu timbó em toda parte. Até agora existe esse timbó para matar peixe” (FIOROTTI & FLORES, 2019, n.p.). O menino Timbó (nome próprio, ser vivo, humano) transformou-se na planta usada para capturar peixes, o timbó (nome comum, ser vivo, outro-que-humano); ao transformar-se em timbó, o menino “molda para si um novo corpo e uma nova forma para existir de uma maneira diferente” (COCCIA, 2020, p. 15), agora, com sua morte, ele está susceptível a passar por modificações, e assim o fez, desnudou-se da roupa de humano e vestiu a roupa da planta: o timbó “foi produzido por uma pessoa, que nasceu sendo Timbó, morreu sendo timbó” (FIOROTTI & FLORES, 2019, n.p.).

4.3 A troca de roupas e a multiplicidade de corpos

Conforme descrito no dicionário online *Houaiss* de língua portuguesa, o corpo é uma “estrutura física de um organismo vivo (esp. o homem e o animal), englobando suas funções fisiológicas [...] na configuração da espécie humana, o conjunto formado por cabeça, tronco e membros”. A definição de corpo presente no dicionário *Houaiss* está atrelada à biologia, no entanto, como defendemos aqui, a noção de corpo varia de cultura para cultura. A exemplo, temos a famosa anedota de Maurice Leenhardt, antropólogo e missionário protestante que procurava entender o pensamento dos neocaledônios e ao mesmo tempo ensinar sobre a religião, com o intuito de trazer “aquilo de que eles estavam desprovidos, segundo ele: o conhecimento do espírito” (VERNANT, 2001, p. 416). Maurice Leenhardt, ao conversar com um dos nativos melanésios para saber se sua tentativa de cristianização estava tendo efeito, foi surpreendido com a seguinte afirmação: “Espírito? Que nada! Vocês não nos trouxeram o espírito. Já sabíamos da existência do espírito. Agíamos segundo o espírito. O que vocês trouxeram foi o corpo!” Efetivamente, os neocaledônios já possuíam um corpo, o que Leenhardt trouxe, Segundo Vernant (2001, p. 416), foi a noção de corpo-carne, corpo-físico reduzido à sua aparência natural, separado da alma e oposto a ela:

um corpo, por conseguinte, que não seria mais animado por espíritos, sopros, energias, ou habitado em algumas de suas partes por ancestrais ou divindades, ou investido e atravessado por potências sobrenaturais – um corpo unificado em seus componentes orgânicos em vez de ser múltiplo, plural em seu papel de brasão dos estatutos pessoais endossados cada um por vez durante a vida.

Apesar de toda tentativa de catequização que os indígenas vêm sofrendo ao longo dos anos, à qual muitos acabam cedendo, não podemos negar que esse corpo “retocado pelas tatuagens, decorações, mutilações rituais para traduzir valores sociais, estéticos, religiosos diversos” (VERNANT, 2001, p. 416) é um corpo que vem tentando resistir a esse modelo imposto pelo branco, ocidental e cristão.

Em comunicação apresentada no simpósio “A pesquisa etnológica no Brasil” no ano de 1978 e publicada em 1979 no *Boletim do Museu Nacional*, Anthony Seeger, Roberto da Matta e Eduardo Viveiros de Castro discutem como se dá a construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras; para tanto, eles trazem como tema central a questão da corporalidade “enquanto idioma simbólico focal” (SEEGGER, *et. Al*, 1979, p. 11). Para eles, o corpo funciona como um “instrumento, atividade, que articula significações sociais e cosmológicas; o corpo é uma matriz de símbolos e um objeto de pensamento” (*ibidem*). A definição da noção de corpo feita por estes autores vai de encontro à noção de corpo proposta por Maurice Leenhardt e a definição de corpo descrita pela biologia, visto que para os povos originários, o corpo físico “não é a totalidade do corpo” (SEEGGER, *et. Al*, 1979, p. 13), ou seja, o corpo está atrelado a uma cultura, a um ponto de vista e a uma realidade social, ele vai muito além de uma capa, de uma estrutura física.

Esse corpo indígena usado como instrumento de alteridade, seja para se conectar a outros mundos (como o dos xamãs) ou para incorporar outros corpos, definido por Viveiros de Castro (2002, p. 380) como “um conjunto de maneiras ou modos de ser que constituem um *habitus*”, tem a metamorfose como processo principal de transformação.¹ Para Emanuele Coccia a metamorfose é caracterizada por uma dupla evidência: a de que todo ser vivo é composto por uma multiplicidade de formas, e a de que essas formas não podem existir de maneira autônoma, ou seja, uma precisa de outra para compor o corpo que elas

habitam, “pois cada qual se define em continuidade imediata com uma infinidade de outras antes e depois dela mesma (COCCIA, 2020, p. 20).

No caso da *história do Timbó*, o corpo da anta, o corpo do homem e o corpo do menino ajudarão a compor um novo ser: a planta timbó. Futuramente, o humano ou o outro-que-humano que se alimentar do peixe que ingeriu o timbó, passará a ser abrigo de todas as substâncias que compuseram o corpo da planta, permitindo que, por meio do processo contínuo de metamorfose, esses corpos se repitam e se renovem a cada ciclo e em cada vida que habitarem; “é a evidência de que toda vida existente em volta e fora de nós mesmos é a mesma que reside em nós, e, inversamente, vivemos a mesma vida de tudo o que está à nossa volta” (COCCIA, 2020, p. 201).

Para Viveiros de Castro (1996), o fato de o corpo ser um efeito relacional, o torna variável, de modo que ele

não seria um atributo fixo, e sim uma roupa trocável e descartável [...] A diferença dos corpos, entretanto, só é apreensível de um ponto de vista *exterior*, para outrem, uma vez que, para si mesmo, cada tipo de ser tem a mesma forma (a forma genérica do humano): os corpos são o modo pelo qual a alteridade é apreendida como tal (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, pp 127- 128).

Na narrativa *A história do Timbó* quando a anta estabelece uma relação conjugal com o homem, isso prova, como aponta Viveiros de Castro (1996, p. 134), que “os corpos são descartáveis e trocáveis” podendo todos serem “pessoas”. Outrossim, como também apontam Viveiros de Castro e Anne-Christine Taylor (2019, p. 784), “o corpo humano é um efeito relacional: perceber o outro sob a forma de um ser humano equivale a compartilhar com ele uma posição de sujeito, o que supõe o reconhecimento de uma identidade entre si e o outro”.

Partindo do que defende Viveiros de Castro ao observar que o que vai diferenciar um humano de um não humano é apenas uma capa, podemos dizer que por trás da máscara da anta existe um “esquema corporal oculto”, “uma intencionalidade ou subjetividade formalmente idêntica à consciência humana (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 117) que se manifesta a partir de sua perspectiva. Temos como exemplo os carrapatos que aparecem em seu corpo, os quais podem ser vistos como pérolas, ou seja, como adornos que servem

para embelezar seus corpos, conforme explicações dadas por Mayuluáípu – informante de Koch-Grünberg – para a narrativa “como os venenos azá e inég, para matar peixe, vieram ao mundo” (outra versão da *história do Timbó*): “a anta deu ao menino muitos carrapatos, pois considerava os carrapatos enfeites de pérolas. Colocou-os no pescoço do menino, nas suas pernas, nas suas orelhas, nos seus testículos, nas suas axilas, no seu corpo inteiro” (KOCH-GRÜNBERG, 2002, p. 93). O que nos chama a atenção é que, mesmo antes de existir a elaboração conceitual do perspectivismo, Theodor Koch-Grünberg apresentou-nos uma narrativa em que a dinâmica desse conceito fica muito evidente, na medida em que há uma apreensão do ponto de vista da anta em relação aos carrapatos, que são vistos por ela como pérolas. Muito provavelmente, a elaboração conceitual perspectivista deriva também da existência desses textos.

Para concluir este tópico vale observar que, segundo aponta Viveiros de Castro (2002, p. 353):

O perspectivismo raramente se aplica em extensão a todos os animais (além de englobar outros seres); ele parece incidir mais frequentemente sobre espécies como os grandes predadores e carniceiros, tais o jaguar, a suçuri, os urubus ou a harpia, bem como sobre as presas típicas dos humanos, tais o pecari, os macacos, os peixes, os veados ou o tapir. Pois uma das dimensões básicas, talvez mesmo a dimensão constitutiva, das inversões perspectivas diz respeito aos estatutos relativos e relacionais de predador e presa.

Tomando alguns exemplos das culturas indígenas brasileiras, podemos ressaltar que, em algumas delas, a anta tem um papel importante em suas cosmogonias. Para os Asurini, por exemplo, povos que vivem às margens do rio Xingu, no estado do Pará, a anta é o seu animal totêmico, pois foi ela que, ao lado de Mahyra⁴⁶, ajudou na instauração da terra: “A preguiça fez a água. Não havia água. Mahyra levantou o céu. Não havia terra. Mahyra carregou a terra e a fez dura. [...] A anta fez dura a terra” (LARAIA, 2015, p. 12). Ainda entre os Asurini, outra importância dada à anta é o fato dela ter seu nome atribuído ao que os ocidentais conhecem como Via Láctea e que para alguns indígenas é conhecido como “caminho da anta”. Segundo a professora Ivânia Neves (2018), esse conjunto de estrelas recebeu esse nome devido a “um acidente” ocorrido

⁴⁶ Considerado, pelos assurini, como seu avô e criador dos seres humanos.

do céu. Conta a narrativa que, quando os animais eram gente, resolveram ir a uma festa no céu, o meio de acesso era uma escada de flechas que ligava a terra ao céu:

Agora todos poderiam ir participar da festa. Todos foram subindo levando materiais que seriam necessários na festa. Subiu a arara, o tucano, a paca, a cotia, o veado, o macaco, o jabuti... Por fim subiu a anta. Por ela ser a maior e a mais pesada de todos, ao chegar no meio, a escada de flecha não suportou tanto peso, ela quebrou e todos caíram. Mas cada um caiu de forma e lugares diferentes [...]. O macaco caiu em cima da árvore, por isso vive pulando de galho em galho... O jabuti caiu de costas, por isso tem o casco todo rachado... A peneira que uma mulher ia levando caiu na água e virou arraia...O mesmo aconteceu com uma mão de pilão, que virou puraquê (SURUÍ, 2011, pp.26 – 30, *Apud* NEVES, 2018, p. 161).

Os animais que não caíram na terra ficaram no céu e transformaram-se em constelações, como no caso da anta, que se transformou na constelação “Caminho da anta”.

Nas narrativas do circum-Roraima às quais tivemos acesso, a anta não desempenha nenhum papel de destaque, ela ocupa apenas a posição de presa, alimento dos indígenas, porém, na narrativa *A história do Timbó*, apesar de não ser a protagonista, podemos afirmar que ela desempenha um grande papel: mãe daquele que servirá como meio para matar a fome de muitos indígenas.

4.4 Timbó: a planta sedutora

Jeremy Narby e Rafael Chanchari Pizuri no livro *Plantas mestras tabaco e ayahuasca* chamam a atenção para o fato de algumas plantas, conhecidas como plantas mestras – as plantas que curam – em especial o tabaco e a ayahuasca, possuírem dois espíritos. Isso faz com que elas tenham uma dupla finalidade, podendo ser usadas tanto para o bem quanto para o mal, ficando a cargo de quem trabalha com elas fazer tal escolha, pois “são ambíguas por natureza e podem causar dissabores às pessoas que trabalham com elas” (NARBY & PIZURI, 2022, p. 92). Os autores as comparam ao *phármakon*, termo grego de significado ambíguo que pode remeter tanto ao sentido de antídoto quanto ao de veneno. Por isso o usuário deve ter respeito e cautela ao decidir usar as plantas mestras. É o que também observam Ailton Krenak e Carlos Papá (2022, p.15) ao dizer que “as mesmas plantas que curam, elas também matam.

As pessoas têm que parar de ser bobas e achar que podem sair comendo toda e qualquer planta, feito uma alface”. Interessante notar que as plantas mestras, por possuírem espíritos (ou almas) assim como os animais, encarnam em si o *status* de pessoa, conforme observamos na descrição feita por Narby e Pizuri (2022, p.22) ao demonstrarem como se dá essa relação de alteridade com o tabaco, observando que tal planta tem alma de pessoa: “ela é gigantesca. E masculina. É um homem moreno e alto, da cor do tabaco. Ela lhe ensina.” Ensina tanto o bem quanto o mal.

Assim como as plantas mestras, o timbó também pode desempenhar diferentes funções. Na região amazônica, seu uso ainda é muito comum para a captura dos peixes, embora essa prática não seja recomendada pelos órgãos de proteção ambiental pelo fato de o vegetal ser altamente tóxico, tanto para os outros animais quanto para os seres humanos, não sendo à toa descrita por Lévi-Strauss como sedutora e envenenadora “da ordem social” (2021, p. 322), uma vez que existe a possibilidade de alteração das funções da planta, que, a princípio, era usada culturalmente para a captura de peixes, mas ao metamorfosear-se, transforma-se em uma planta sedutora de pessoas, fazendo com que o homem se desdobre em matador e vítima, conforme verificaremos a seguir a partir dos estudos do povo Suruwaha, feitos por Aparício Miguel e Adriana Azevedo.

Em seu estudo sobre as canções Suruwaha⁴⁷, Adriana Maria Huber Azevedo, ao referir-se à canção “A angústia de uma alma humana perseguida pelos cães de caça do Espírito do Timbó” – canção que seria o último pronunciamento de Iniakybunu, indígena suruwaha “que morreu em dezembro de 1992 por ingestão de timbó” (2016, p. 165) –, observa que a música relata justamente os acontecimentos posteriores à morte do indígena⁴⁸, em que o cão do espírito do timbó estaria mordendo a vítima. Nesse caso, o veneno da planta, ao entrar em contato com o corpo humano, adquire a conotação de uma mordida

⁴⁷ Grupo indígena que habita o vale do rio Purus, no Amazonas.

⁴⁸ Segundo Adriana Azevedo, o uso do veneno por Iniakybunu foi por conta de um acontecimento banal: o sumiço de uma faca e posteriormente uma discussão com a esposa. Em nota de rodapé, Aparício (2015, p. 336) explica que são vários os motivos que podem levar um suruwaha ao envenenamento, tais como: “saudade das pessoas recentemente falecidas, disputas por casamentos, brigas de casal ou brigas entre crianças, acusações de relações sexuais não aprovadas, fuga de animais de estimação, roubo de utensílios, desatenção com as crianças, fofocas, ciúme.

de cachorro⁴⁹, sendo representada pela toxina presente na raiz do vegetal, conforme trecho abaixo:

porque na cosmovisão perspectivista dos Suruwaha, o que do nosso ponto de vista é uma raiz ou fruta (isto é, a parte por nós ingerida) de um vegetal, do ponto de vista da entidade espiritual antropomorfa responsável pela existência deste vegetal é uma flecha ou um cão de caça. O que na perspectiva humana é uma substância tóxica na perspectiva espiritual são os dentes dos cachorros em questão (AZEVEDO, 2016, p.166).

À vista disso, há uma alteração de perspectivas entre os mortos pelo veneno do timbó, que, dependendo do ponto de vista, pode ser uma toxina ou os dentes de um cão. De igual modo, o espírito do timbó também pode ser visto por suas vítimas como um jaguar predador, ao passo que esse vê suas vítimas “como peixes que fogem nas águas celestes, onde mergulham com uma sensação de náusea (*hysa*) e um sentimento de mágoa (*asini*)” (APARÍCIO, 2019, p.122). A náusea é uma consequência causada por conta da ingestão do veneno, e o sentimento de mágoa, possivelmente, está ligado ao motivo que levou a vítima a fazer uso do timbó com o objetivo de tirar a própria vida, podendo ter causas variadas, que vão desde a má sorte na pescaria até a discussão com algum parente.

Interessante notar que, embora não esteja na categoria das plantas mestras (como o tabaco e a ayahuasca), assim como estas, o timbó tem um espírito que, dependendo da forma como é usado, pode ser perigoso para os que se deixam ser seduzidos por ele. Não à toa, também é denominado pelos Suruwaha como planta da raiva, cujas principais características são a capacidade de perseguir e atacar as pessoas; contraditoriamente, “os xamãs cantores, *kurimia agy*, declaram que “o espírito do timbó é um xamã” (APARÍCIO, 2019, p. 121). Embora o envenenado apresente um motivo para tirar a própria vida, o envenenamento pela planta parece não acontecer de forma intencional, portanto, os Suruwaha não entendem o ato como suicídio, “ao contrário, os envenenados são descritos como vítimas, ‘presas do timbó’” (APARÍCIO, 2019, p. 120), o que justifica uma quantidade alarmante de intoxicações pela planta

⁴⁹ “O seu cão, o seu cão, o seu cão [...] / a mim, a mim, a mim/a mim, a mim, /ele está mordendo, ele está / mordendo.

entre os suruwaha: “o envenenamento se converteu em expectativa e horizonte de todas as pessoas, praticamente a única *causa mortis* na atualidade” (APARÍCIO, 2019, p. 118), pois tais indígenas, conforme aponta Aparício (2019, p. 118)

passaram a perceber-se como *kunaha bahi*, ‘presas do timbó’. As crianças crescem simulando, nas suas brincadeiras, as cenas de envenenamento de jovens e adultos. Os jovens confessam abertamente seu desprezo pela velhice e declaram sem hesitação que um dia morrerão envenenados – o que de fato ocorre praticamente com todas as pessoas do grupo.

Com esse pensamento, os humanos tornaram-se as presas⁵⁰ preferidas do timbó, o que o torna um ser perigoso de captura e predação, assim, “a planta domesticada nas roças Suruwaha é metamorfoseada em predador da vida humana” (APARÍCIO, 2019, p. 121).

Outra informação importante que o pesquisador nos traz acerca do timbó é o fato dele ter a capacidade de, ao mesmo tempo, provocar nos humanos o desejo de morrer e o desejo de matar, causando “uma confusão inquietante entre eles, pois o timbó se enreda nas emoções das pessoas e se torna uma planta decisiva na vida dos humanos” (APARÍCIO, 2019, p.110). À vista disso, quando há alguma morte por envenenamento pela planta-xamã, há um misto de emoções, sentimentos e reações diversas entre os Suruwaha, como o choro pela saudade do parente, o desejo de morrer envenenado e o cuidado para que outros membros não busquem o envenenamento, uma vez que a conduta de quem fez uso da planta instiga novas possibilidades de intoxicação. Assim, de acordo com Aparício (2019, p.120):

em algumas ocasiões, vive-se um autêntico pandemônio em que se confundem as pessoas que correm para envenenar-se com as pessoas que tentam resgatá-las, enquanto alguns exclamam com impotência: *madi akwixibyanangai*, ‘o povo vai acabar.

Diante disso, a planta timbó, metamorfoseada em Planta-Xamã ou Planta da raiva, segundo Aparício (2019, p. 122), tem a capacidade de transformar as pessoas em “inimigos, num sentimento de fúria que arrasta novas vítimas” e ao

⁵⁰ O espírito do timbó vê os humanos que comem timbó como peixes que sobem às águas do céu (APARÍCIO, 2015, p. 332).

mesmo tempo desperta a saudade daqueles que se foram, instigando “os vivos no desejo de seguir o caminho dos ausentes”.

Em face do exposto acima, tomando como referência os estudos feitos por Miguel Aparício e por Adriana Azevedo sobre o uso do timbó entre os indígenas Suruwaha, ao compararmos com o livro *Plantas mestras: Tabaco e ayahuasca* (2022) de Jeremy Narby e Rafael Chanchari, no qual os autores apresentam os poderes do tabaco e da ayahuasca, observamos que o timbó, mesmo não fazendo parte da categoria das plantas mestras (apesar de Ailton Krenak dizer que todas as plantas são mestras), é uma entidade poderosa e perigosa, cujo uso deve ser feito com prudência, cuidado e respeito, e que jamais deve haver a intenção de dominá-lo. Outrossim, o melhor a ser feito por aqueles que têm contato com a planta, é não deixar ser dominado por ela, caso contrário, a planta fará mais uma vítima, como fez (e possivelmente ainda faz) com tantos Suruwaha. As características marcantes de sedução e predação da vida humana permitem que o vegetal seduza e atraia as pessoas, como se, de fato, fosse um outro-que-humano; o que nos mostra também a letra da canção “A angústia de uma alma humana perseguida pelos cães de caça do Espírito do Timbó”, a qual traz a informação de que o timbó é dono de cães ferozes que atacam suas vítimas a dentada.

5 A HISTÓRIA DE MAKUNAIMA

Neste quase um século de máxima exposição o que ainda é possível falar sobre meu avô? Defendo que tudo o que nunca foi dito (ESBELL, 2018, p. 33).

Nesta seção nos aventuramos em *Panton Pia' a história do Makunaima* para mostrarmos as aventuras e desventuras dos irmãos Makunaima na construção da paisagem do circum-Roraima, bem como sobre a relação destes com os outros-que-humanos que aparecem na narrativa. Para tanto faremos a releitura da narrativa destacando os espaços que foram criados pelos irmãos, a partir das metamorfoses; em seguida falaremos sobre memória e esquecimento, categorias que estão imbricadas no ato de narrar de Clemente Flores; posteriormente traremos para o leitor algumas versões das histórias que envolvem Makunaima, demonstrando as diversas facetas desse personagem que está em constante transformação, portanto em constante metamorfose.

5.1 Nas trilhas dos Makunaima: a construção da paisagem do circum-Roraima

Nesta subseção tomamos como base os estudos de André Bianchi em seu texto *A vida política da Paisagem* (2020, p. 38) para levantarmos a hipótese de que, por meio das rochas que compõe a paisagem do circum-Roraima, é possível observar a “sobrevivência (temporal e espacial) do mito” de Makunaima, portanto, o passado mítico é, “literalmente, um lugar” (*ibidem*) que aciona a memória do narrador para lembrar como as paisagens do circum-Roraima foram criadas, conforme demonstraremos adiante.

Narrado a partir da visão de seu Clemente Flores, ancião indígena, Makunaima é apresentado ao leitor de *Panton Pia' a história de Makunaima* de forma diferente daquela apresentada por Mário de Andrade ou até mesmo por Theodor Koch-Grünberg. Clemente Flores, conforme descreve Fiorotti (2019, n. p), era um exímio contador de história, “sempre ao lê-lo, me impressiona: como ele narra as histórias de seu povo, inserindo-se nelas de forma ativa; sua técnica; seus comentários de narrador que domina seu ofício”. De fato, conforme observa

Delgado (2003, p. 22), “os melhores narradores são aqueles que deixam fluir as palavras na tessitura de um enredo que inclui lembranças, registros, observações, silêncios, análises, emoções, reflexões, testemunhos”. Assim é Clemente Flores, com uma performance particular e envolvente, o indígena Taurepang narra a história de um dos mais conhecidos personagens do circun-Roraima e suas aventuras por este território, de modo que, ao longo da narrativa, vai situando o leitor no espaço e no tempo, além de fornecer informações importantes acerca da paisagem que faz parte da tríplice fronteira, por onde Makunaima e seu irmão passaram.

Antes de falar das aventuras de Makunaima e seu irmão pelo circun-Roraima, Clemente Flores esclarece que Makunaima “foi uma pessoa, assim como nós”; ele tem uma esposa e dois filhos: Makunaima e Xicö. Os quais são apresentados pelo narrador indígena como os Makunaima. É importante esclarecer que o informante indígena traz uma versão diferente das narrativas contadas a Theodor Koch-Grünberg⁵¹, pois em sua versão, ele se restringe apenas a contar, de forma bem detalhada, as aventuras dos irmãos pelo circun-Roraima. Em uma versão narrada por Akuli a Theodor Koch-Grünberg o informante menciona que Makunaima possui dois irmãos, mas, no decorrer da narrativa ele apenas cita Makunaima e seu irmão mais velho, Jiguê; já na versão narrada por Mayuluaipu, são mencionados, além de Makunaima, mais quatro irmãos, são eles: Ma’ anape, Anzikilan, Wakalambe e Anike. Jiguê e Xicö não aparecem.

A narrativa de Clemente Flores começa quando os irmãos Makunaima, juntamente com sua mãe, resolvem ir atrás do pai que saiu para caçar, ““agora, embora meu filho, papai já tá longe. Pode ser que papai matou algum pássaro pra nós comer. Vamos lá!” (FLORES & FIOROTTI, 2019, n.p). Porém, o que os irmãos não imaginavam era que seu pai já havia desaparecido⁵² e nunca mais iriam vê-lo e que, posteriormente, a sua mãe também desapareceria.

⁵¹ Temos como exemplo a narrativa “Outros feitos de Makunaima” em que o personagem, visto primeiramente como um menino que chorava a noite inteira porque queria que a mulher do irmão o levasse para passear, transforma-se em um ser perigoso, pois aproveita da sua condição de criança chorona para abusar da mulher do irmão, conforme trecho na narrativa: “Makunaima era um menino. Mas quando lá chegaram, ele se tornou um homem e abusou dela” (KOCH-GRÜNBERG 2002, p. 68).

⁵² Na narrativa não fica claro como foi que o pai desapareceu. Inferimos que tenha sido morto pela Onça, seu inimigo.

Durante a busca pelo pai, a mãe desaparece e logo os irmãos são avisados, por um pássaro, que sua mãe está morta: “Meu fiiiiilho, mãe de vocêiiiiis tá envenenadaaaaaa!” (FLORES & FIOROTTI, 2019, n.p.). Supomos que por se tratar de um pássaro, o narrador reproduziu, por meio de onomatopeias, o som emitido por ele (que pode ser representado em forma de canto), o que poderá justificar o alongamento das vogais *i* e *a* na passagem da oralidade para a escrita, cujo objetivo seria tentar reproduzir, na escrita, o som emitido pela ave. Ao saberem que sua mãe fora envenenada⁵³ pela Sapa, a mulher da Onça, os irmãos iniciam um plano de vingança pela morte dos pais. Para não serem comidos pela Onça e pela Sapa, passam por diferentes metamorfoses, primeiramente transformam-se em abelhas e entram no ventre da mãe morta; em seguida, metamorfoseiam-se em ovo e ficam escondidos em um cesto. Aqui, estamos diante de duas metamorfoses reversíveis, pois ao serem descobertos pela Sapa, a pedido dela, voltam à forma humana para ajudá-la no plantio de sua roça, conforme trecho da narrativa: “você me ajudarem a derribar roça pra mim, pra plantar banana, pra plantar batata” (FLORES & FIORATTI, 2019, n. p). Todavia, movidos pela vingança em função da morte da mãe, quando chegou o período de queimar a roça, os dois irmãos atearam fogo na Sapa, que, logo em seguida, se transforma em um jaspe: “logo quando ela explodiu, dessa sapa queimando apareceu esse jaspe [...] quando ela explodiu virou pedra, esse Jaspe (FIOROTTI & FLORES, 2019, n.p.). Aqui estamos diante da primeira metamorfose que vai ajudar na composição da paisagem do circun-Roraima, a transformação da Sapa na pedra Jaspe, que é ocasionada pela interferência dos Makunaima.

Após a descrição dessa primeira metamorfose, o narrador situa o leitor acerca desse elemento que constitui a paisagem do circun-Roraima: “aqui no Mapauri, na Venezuela, tem muito lugar, pedra encarnada” (*ibidem*). Ao usar o advérbio *aqui*, o narrador indígena demarca que a pedra Jaspe está localizada no espaço em que esse se encontra no exato momento em que está narrando a história. Sobre essa pedra, em nota de rodapé descrita no livro *Panton Pia'*:

⁵³ Na narrativa não temos os detalhes de como seu deu esse envenenamento, mas sabe-se que, de fato, os sapos possuem venenos, que podem conter centenas de substâncias, inclusive, psicoativas, porém, são usadas apenas como forma de defesa, quando eles se sentem ameaçados por algum predador.

Registro na Terra Indígena São Marcos, Fiorotti (2019, p. 30) aponta que ela é uma “pedra, da família Calcedônias, principalmente em sua variação vermelha, muito comum na região da Gran Sabana na Venezuela, nos arredores do Monte Roraima. Inclusive há uma cachoeira com esse nome na região, muito visitada por turistas, Cachoeira de Jaspe”.



<https://pt.dreamstime.com/foto-de-stock-royalty-free-cachoeira-image18045705>

Depois de vingarem-se da Sapa e da Onça, “literalmente sem pai nem mãe, eles saem pelo mundo fazendo estripulias” (CARVALHO, 2012, p. 409); os dois irmãos seguem a caminhada e encontram um novo parceiro, a cotia. Esta foi quem encontrou a árvore Wadaka⁵⁴ (árvore da qual nascia uma grande quantidade de bananas). Porém ela vai ser derrubada por Xicô, conforme descreve o narrador:

‘Sim, vou derrubar!’ Aí começaram. Pegou machado. ‘Pan’. Rapaz esse menino fui muito ruim. Em vez de comer embaixo, estando lá embaixo, ele derruba [...] aí começou cair pé de banana. Tu sabe que tem muitas árvores, também grande igual a ele. Engatou. O cipó aguentou na ponta. Aí obrigaram o coitado do Quatipuru: ‘Vai torar aquele cipó,

⁵⁴ Nas histórias que contam a origem do Monte Roraima existem variações tanto na grafia quanto na narrativa. Na narrativa coletada pelo projeto “Panton Pia”, usa-se o fonema /d/ na grafia (Wadaka), os frutos da árvore são apenas bananas e quem a derruba é Xicô, irmão de Makunaima; ao passo que na versão de Theodor Koch-Grünberg, a versão mais conhecida, no lugar do fonema /d/ usa-se o fonema /z/ (Wazaká), e quem derruba a árvore, que não dá só bananas, e sim todos os frutos bons: banana, laranja, milho, caju, é o próprio Makunaima

senão não cai'. Ele, tu sabe que ele rói também ligeiro. É um roedor. Tchan. Torou. Caiu a árvore, Wadaka. Saiu muita água do pé de banana. Tu sabe que banana tem muita água. Sim. Aí tinha muita água (FLORES; FIOROTTI, 2019, n. p.).

Após a derrubada da árvore Wadaka, uma grande enchente surgiu, atingindo também os irmãos Makunaima, que, sem terem para onde ir, ficaram abrigados no pé da palmeira inajá até a água baixar, conforme marca temporal descrita pelo narrador: “encheu de água por todos os lados[...]. Passa ano, passa mês, passa ano” (*Ibidem*). Do tronco da árvore cortada surge um dos maiores símbolos do circum-Roraima, o famoso Monte Roraima⁵⁵ e as águas dos igarapés, segundo descreve Cristino Wapichana⁵⁶:

Foi do tronco dessa árvore (o monte Roraima) que nasceram as águas dos igarapés, rios e lagos de toda a região da tríplice fronteira entre Brasil, Venezuela e Guiana, onde vivem muitos povos indígenas — Wapichana, Ingarikó, Macuxi, Taurepang, Pemom — que têm Makunaima como uma divindade viva, que vela pelos povos e criaturas daquela vasta região.

Clemente Flores, em sua narrativa, mais uma vez demonstra a existência dessa paisagem no espaço do circum-Roraima: “esse toco da Wadaka aparece aqui no Monte Roraima até agora, aparece” (FIOROTTI & FLORES, 2019, n.p.). Sobre o Monte Roraima, o narrador observa:

lá no pé do monte Roraima, já ouvi dizer que tem a terra boa, fecunda, ela dá banana assim enorme, estavam me falando. E pé de ubim que por aqui, nessa mata, é assim pequeno, lá não, lá é assim de tamanho

⁵⁵ O Monte Roraima é um símbolo extremamente poderoso, vinculado diretamente às histórias que envolvem Makunaima e é um dos marcos mais importantes da cosmogonia indígena do circum-Roraima. Ele é o “ponto de fronteira tríplice entre Brasil, Venezuela e Guiana, com altitude em 2.734 metros, constitui característica feição morfológica em forma de mesa, também chamada *tepuy* na linguagem indígena Macuxi local. Suas escarpas verticais com mais de 500 metros de altura, da base ao topo, são formadas por arenitos com quase 2 bilhões de anos. A base do monte foi atingida pela primeira vez em 1595 pela expedição inglesa comandada por Sir Walter Raleigh, mas somente em 1884 o botânico Everard In Thurn alcançou o topo do legendário monte pelo lado venezuelano. [...] O monte tem para os indígenas Macuxi do Brasil grande significado espiritual, sendo referido como a ‘Casa de Macunaima’. Geologicamente, representa um marco da estratigrafia do Supergrupo Roraima, uma bacia sedimentar de idade paleoproterozóica do Escudo das Guianas, norte do Cráton Amazônico [...] De sua área total, apenas 5% encontra-se no Brasil, cabendo 10% à Guiana e 85% à Venezuela” (REIS, 2006, p. 1)

⁵⁶ <https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/literatura-brasileira/o-heroi-sem-apreco>

maior. Lá no pé do Monte Roraima, segundo me falaram (FIOROTTI & FLORES, 2019, n.p.).

Ao narrar a história do surgimento do Monte Roraima, apontando para os elementos paisagísticos que fazem parte da narrativa, fazendo a descrição de uma flora exuberante e de uma terra fértil (resultante da metamorfose da Wadaka em Monte Roraima), Clemente Flores traz para o presente uma história do passado, que foi contada por seu pai, e aponta o Monte Roraima como símbolo de extrema importância para a reafirmação da narrativa na atualidade, de modo que mostra ao leitor/ouvinte a importância da narrativa, que “traz a perspectiva ancestral e histórica” (Dorrico 2022, p. 120) para a reafirmação do espaço geográfico do circum-Roraima, tendo como suporte um relato de ações do passado, por meio de suas lembranças, evocando a memória de seu pai e a dos Taurepang que se reafirmam no presente à medida que a história vai sendo narrada e, conseqüentemente, a paisagem vai sendo atualizada.

Michel Collot (2012) em seu ensaio “Pontos de vista sobre a percepção de paisagens” aponta que, inicialmente, a paisagem é definida como um “espaço percebido”, definição que aparece também no dicionário *Houaiss*: “conjunto de componentes naturais ou não de um espaço externo que pode ser apreendido pelo olhar”, ou seja, para o que defende Collot (2012), é necessário que haja percepção para poder ver, pois só o ato de olhar uma paisagem não pode significar nada. É preciso vê-la, como nos disse José Saramago, no livro *Ensaio sobre a cegueira*: “Se podes olhar, vê”; assim, o ato de olhar, que de acordo com uma de suas definições do dicionário *Houaiss* adquire o sentido de “dirigir os olhos para; mirar(-se), fitar(-se)”, é diferente do ato de ver, que segundo a definição do mesmo dicionário, significa “perceber pela visão; enxergar” “tomar conhecimento de; descobrir, entender, dar-se conta. Logo, para entender uma paisagem, é preciso vê-la (enxergá-la, entendê-la, traduzi-la), não basta só olhar.

Ainda conforme aponta Michel Collot, a paisagem percebida é uma construção simbólica que está ligada a um ponto de vista, “a partir do qual ela é examinada: quer dizer, supõe-se como condição mesma de sua existência a atividade constituinte de um sujeito” (2012, p. 12), portanto, podemos inferir a esse respeito que a percepção (e ou constituição/configuração de paisagem) está ligada a uma determinada perspectiva que muda conforme cada

observador. Desse modo, citamos como exemplo algumas rochas localizadas no espaço do circum-Roraima que, para certos indígenas, “lembram bichos ou figuras humanas, uma delas, comparada a uma figura humana, é considerada a ‘imagem do sagrado’, a Pedra de Makunaima” (BARRETO, 2014, p. 72), conforme figura abaixo:



Figura 2 Figura 2- Pedra de Makunaima- disponível em <http://www.camerataallegro.com.br/> acessado em 20/05/2013.

Acerca dessa rocha, em depoimento ao documentário “Nas Trilhas de Makunaima”⁵⁷, Juan Suere, indígena Taurepang da Venezuela, aponta o seguinte: “esta é uma pedra, mas com forma de Makunaima: Pode ver... é como se ele estivesse sentado com o seu bastão”. Além da Pedra de Makunaima, existem outros elementos rochosos que também compõem a paisagem do circum-Roraima, como as figuras que lembram animais, por exemplo. Em algumas narrativas sobre Makunaima, há a versão de que ele “transformou mulheres, homens, feridas e animais em pedras” (BARRETO, 2014, p. 73), como nas figuras abaixo, cujos traços podem lembrar a imagem de um elefante e de uma tartaruga gigante, respectivamente.

⁵⁷ Documentário produzido no ano de 2007, pela TV Cultura, em parceria com a Universidade de Roraima. Disponível em <https://vimeo.com/69919258>.



Figura 3 - Elefante- Disponível em <http://www.adventurezone.com.br/blog/o-monte-roraima-e-o-mundo-%E2%80%93-parte-2>. Acesso em fevereiro de 2014.



Figura 4 - Tartaruga gigante- Disponível em: <http://viajamos.com.br/profiles/blogs/monte-roraima-conhe-a-asbelezas-deste-mundo-perdido?overrideMobileRedirect=1>. Acessado em 09 de março de 2014.

De acordo com Barreto (2014)⁵⁸, segundo alguns indígenas, essas rochas são animais petrificados que se alimentavam da árvore da vida, que, depois de ter sido derrubada por Makunaima, transformou-se no Monte Roraima, de modo que os animais foram também petrificados e permaneceram por lá. Assim, “à diferença de outros espaços codificados de maneira mais rígida, a paisagem é um espaço *plástico*, apto a ser feito por cada percepção individual que, por sua vez, pode vir a enriquecer, caso consiga se expressar, as representações coletivas” (COLLOT, 2012, p. 28).

Vale lembrar que, pelo fato de a paisagem estar ligada a um determinado ponto de vista, portanto, a uma determinada perspectiva, para algumas pessoas, esses elementos que constituem a paisagem do circum-Roraima podem ser apenas simples rochas, uma vez que os traços que lembram animais (elefante e tartaruga) ou os que remetem à figura de Makunaima com seu bastão, não puderam ser visíveis a determinado ponto de vista, ou seja, os espaços não visíveis que caracterizam essas paisagens não foram preenchidos (enxergados/vistos) por certos observadores, os quais podem caracterizá-las apenas como sendo simples blocos de arenito.

Collot (2012, p. 17) defende que a paisagem “ao nível perceptivo constitui uma camada de sentidos a partir dos quais as construções semânticas socioculturais poderão se edificar”, e se ela é percebida e tem uma simbologia, é porque ela é “visualmente, vivida e desejada” (*ibidem*). Diante disso, quando Clemente Flores comenta que os Makunaima escreveram na pedra pintada⁵⁹ e que esses escritos, para alguns indígenas, seriam seus ensinamentos, as perspectivas do narrador em relação à paisagem transformada metamorficamente em consequência das aventuras dos Makunaima no circum-

⁵⁸As informações acerca das rochas que lembram animais foram retiradas da minha dissertação de mestrado, pois achamos interessantes trazê-las para a tese como complementação de nossas pesquisas sobre as paisagens do circum-Roraima. Para mais informações, consultar a dissertação *Makunaima/Macunaíma Theodor Koch-Grünberg e Mário de Andrade, entre fatos e ficções*, disponível no repositório online da UFPA.

⁵⁹ A pedra pintada é um dos principais sítios arqueológicos de Roraima, está situada na área indígena São Marcos, “aproximadamente 130 km da capital Boa Vista, cujo principal acesso é realizado através da BR-174, percorrendo-se o trecho Boa Vista – vila Pacaraima e sentido norte em direção à fronteira com a Venezuela” (REIS, SCHOBENHAUS & COSTA, 2009, p. 3).

Roraima, contribuem para dar um sentido a essas paisagens, bem como para a manutenção desse espaço que é atualizado, entendido e divulgado a partir da voz desse narrador indígena.

A partir da narrativa de Clemente Flores, entende-se que a prova de que os Makunaima passaram pelo rio Parimé seriam os escritos deixados por eles na Pedra Pintada: “olha aqui, aqui tem a história também, continuando por aqui na beira da pedra Pintada, aqui no Parimé, na beira do rio Parimé, tem uma pedra. Lá os Makunaima escreveram [...] tá ali a letra dos Makunaima. Até eu mesmo vou lá e estou olhando lá”. O advérbio de lugar *ali*, usado por Clemente Flores para se referir às marcas deixadas pelos irmãos na Pedra Pintada, mais uma vez atualiza a narrativa no tempo (presente) e no espaço: “aos pés da Serra de Pacaraima, sua voz se lançou em direção aos ouvidos, ao gravador, à mata ali presentes” (FIOROTTI, 2019, n.p.), de modo que novamente leva o leitor e o ouvinte para o conhecimento do território / espaço geográfico e cultural do circum-Roraima.

Logo abaixo temos duas imagens da Pedra Pintada; a primeira, vista em sua totalidade, “um monólito de 30m de altura, 100m de comprimento e 30m de largura [...] formado por um imenso corpo rochoso arredondado situado às margens do rio Parimé” (REIS, SCHOBENHAUS & COSTA, 2009, p.5); e a segunda, vista em parte, traz uma de suas principais atrações: a abundância de pinturas rupestres, as quais “protagonizam a denominação de ‘pedra pintada’” (*ibidem*).



Disponível em <http://sitio1anoarqueologia.blogspot.com/2015/04/sitio-arqueologico-pedra-pintada-roraima.html>, acesso em 25 de julho de 2022.



Disponível em <https://www.revistamarcozero.com.br/pedra-pintada-um-misterio-a-ser-descoberto/> acesso em 25 de julho de 2022.

Clemente Flores, ao situar a narrativa e apontar os grandes feitos dos irmãos Makunaima no espaço do circum-Roraima, bem como sua forma de

narrar a história, apontando para as paisagens formadas a partir da interferência dos Makunaima, ajuda a reconstruir, no leitor e no ouvinte, a imagem do território ancestral dos povos originários da tríplice fronteira que se constituiu a partir de diversas metamorfoses, o que mostra que as paisagens estão em constante transformação.

A partir do entendimento do que defende Collot (2012, p. 28) acerca da paisagem ser ao mesmo tempo espaço objetivo e subjetivo, “um lugar de troca entre espaço pessoal e coletivo” e ao “mesmo tempo lugar público e privado” constituem-se significados que são “modelados tanto pela memória coletiva quanto pela iniciativa individual”. Diante disso, podemos dizer que esse território ancestral em que viveram os Makunaima não deixa de fazer parte da memória coletiva dos habitantes do circum-Roraima, embora suas paisagens sejam subjetivas e estejam relacionadas a pontos de vista. À vista disso, no que defende Michel Collot (2012), a paisagem se constitui como um espaço plástico, que é modelado pelo sujeito, estando à disposição de um corpo, de um ponto de vista, e também, diríamos, de uma memória.

Em um estudo feito sobre os povos Yanesha⁶⁰, Fernando Santos-Granero (2004) destaca a importância da paisagem como um dos meios de preservar e transmitir a memória dos povos, tanto daqueles que possuem a escrita alfabética, quanto daqueles que não a possuem. Segundo Santos-Granero (2004), os Yanesha, por meio de petroglifos (pinturas gravadas em pedras ou em rocha), inscrevem suas histórias nas paisagens. O modo de inscrever a história na paisagem yanesca é denominado por Santos-Granero (2014) como “escrita topográfica” Para o referido autor:

Este sistema de escritura, al que he dado el nombre de ‘escritura topográfica’, está basado en la existencia de topogramas y topografos [...], es decir, elementos del paisaje que en forma individual o interrelacionada están imbuidos de significado histórico. Estos elementos del paisaje actúan como mecanismos mnémicos o memorísticos que permiten recordar eventos y procesos históricos, particularmente aquellos en los que la dimensión espacial es central⁶¹ (SANTOS-GRANERO, 2004, p. 189).

⁶⁰ Povos indígenas que habitam a Amazônia peruana.

⁶¹ Este sistema de escrita, a que dei o nome de “escrita topográfica”, assenta na existência de topogramas e topografias [...], isto é, elementos da paisagem que, isoladamente ou inter-relacionados, estão imbuidos de significado histórico. Esses elementos da paisagem atuam como mecanismos mnemônicos ou de memória que permitem recordar eventos e processos

Santos-Granero (2004) deixa claro que a denominação petroglifos não se refere à escrita “como uma ligação sistemática entre som e signo que permite a transcrição exata de uma afirmação linguística” (POUCAR, 2018, p. 143). O autor afirma, ainda, que as marcas nas paisagens Yaneshá podem ter sido deixadas por humanos ou não humanos, e conclui dizendo que “entre la gente yaneshá, se puede distinguir tres tipos de topogramas de acuerdo a los medios através de los cuales se los ha imbuido de significado histórico: reminiscencias personales, tradiciones orales colectivas y narraciones míticas⁶² (SANTOS-GRANERO, 2004, p. 206)

Pelo fato de o conceito ameríndio de paisagem agregar “significados aparentemente antagônicos: como algo que está, ao mesmo tempo, no passado (mítico) e no presente (histórico), no corpo e na alma, como forma das coisas (categoria) e como sujeito (pessoa)” (BIANCHI, 2020, p. 24), podemos nos inspirar na experiência de Santos-Granero com os povos Yaneshá para fazer um estudo experimental acerca das paisagens do circun-Roraima como elementos que acionam e mantêm viva a memória dos moradores desse espaço, através de um retorno ao passado mítico. Sobre isso, destacamos as inscrições rupestres na Pedra Pintada que “se cercam de lendas sobre a existência passada de um imenso lago, ‘Parime ou Manoa’, que teria possibilitado a realização de pictógrafos na Pedra Pintada” (REIS, SCHOBENHAUS & COSTA, 2009, p. 141); Manoa’ também poderia ser o tão procurado “El Dorado”: “a cidade dourada, agora chamada Manoa’, estaria localizada nessa região montanhosa às margens de um imenso lago denominado Parime, em cujas margens habitavam indígenas” (REIS, SCHOBENHAUS & COSTA, 2009, p. 143). A possível existência desse extenso lago “possibilitou a base para a formulação de hipóteses sobre a utilização de canoas pelos indígenas, na inscrição dos pictógrafos na pedra, em locais mais elevados e que hoje se encontram a 10 metros de altura” (*ibidem*). Todavia, ainda não foi comprovado, por falta de

históricos, principalmente aqueles em que a dimensão espacial é central (SANTOS-GRANERO, 2004, p. 189, tradução nossa).

⁶² Entre o povo Yaneshá, podem-se distinguir três tipos de topogramas de acordo com os meios pelos quais eles foram imbuídos de significado histórico: reminiscências pessoais, tradições orais coletivas e narrativas míticas (SANTOS-GRANERO, 2004, p. 206, tradução nossa).

evidências geológicas, a possível existência do lago Manoa', sendo este mais um dos mistérios não resolvidos que rondam a Pedra Pintada. O fato é, existindo ou não o lago Manoa', as inscrições na Pedra Pintada remetem ao passado mítico desse espaço, que é acionado pela memória de Clemente Flores, e cujas inscrições são atribuídas aos irmãos Makunaima.

Por fim, para terminarmos essa subseção, trazemos mais uma vez as palavras de Jaider Esbell (2018, p. 35): “O sentido está em acharmos um veio fértil para que o lado morto do mito surja vivo como algo testemunhal e não mais como antes fora feito. Vamos em desalinho ponto por ponto até que isso mostre-se pleno”; para dizer que, talvez, a partir da análise da narrativa *Panton Pia' a história de Makunaima*, conseguimos trazer para esta tese “aquilo que ainda não foi dito”, o lado vivo do “mito” como algo que testemunha e reafirma a construção da paisagem do circum-Roraima, visto que nossa visão “não se limita a registrar o fluxo de dados sensíveis: ela o *organiza* e o *interpreta*, de forma a torná-lo uma mensagem” (COLLOT, 2012, p.18), especialmente por defendermos a importância dessas paisagens e a sua manutenção para a reafirmação e divulgação da literatura indígena do circum-Roraima que permanece viva; ou ainda como defende o professor Fábio Carvalho (2017) ao afirmar que a paisagem, as narrativas e os textos dos habitantes do circum-Roraima têm sido decisivos enquanto elementos fundadores das literaturas que fazem parte da tríplice fronteira.

5.1.1 Makunaima e os outros-que-humanos: A onça e a dona Sapa

Na narrativa *A história do Makunaima* a relação de igualdade que os irmãos Makunaima estabelecem com os Outros-que-humanos é de grande importância para o desenvolvimento da história, pois estes contribuem de forma significativa para os acontecimentos que irão ocasionar as metamorfoses. Temos como exemplo a Cotia, responsável por encontrar a árvore que será metamorfoseada no Monte Roraima. Porém, nos chama a atenção dois personagens em especial, a Onça e a dona Sapa, começando com o fato de animais de diferentes espécies (um mamífero e um anfíbio, respectivamente) possuírem uma relação conjugal, pois na narrativa a Onça é casada com a dona

Sapa. Na história, a Onça, cujo sexo é masculino, assume o papel de caçador, e a dona Sapa, sexo feminino, vai para a roça cuidar do plantio de banana e batata. Os irmãos Makunaima, com planos de vingarem-se pela morte da mãe, a ajudam na tarefa de derrubada e plantio. Aqui, temos a representação de uma típica divisão do trabalho nas sociedades ameríndias, em que o trabalho da caça é de responsabilidade dos homens e o trabalho do plantio e cuidado de casa é destinado às mulheres.

Outra importante observação é em relação à forma de tratamento entre os irmãos Makunaima e a dona Sapa, demonstrando uma relação de parentesco entre eles, que pode ser observada pelo modo como eles se referem um ao outro. Os Makunaima são chamados de filhos pela dona Sapa, ao passo que esses a chamam de vovó, conforme trechos a seguir: “olha, meus filhos, será que vocês tão comendo o que eu tô colocando aqui? [...] ‘Olha, vovó Sapa, eu quero que você nos leve pra roça, eu não vou andando não, de jeito nenhum!’” (FLORES & FIOROTTI, 2019, n.p), o que mostra que não há separação e/ou diferença entre os humanos (os Makunaima) e o outro-que-humano (dona Sapa).

Na ilustração da narrativa, feita pelo indígena Mário Flores, a personagem da dona Sapa é a única que apresenta traços físicos de humanos. Conforme ilustração abaixo, dona Sapa possui cabelos lisos, à altura dos ombros; se locomove com duas pernas (é um bípede) e possui seios. Por outro lado, algumas características do anfíbio foram mantidas, como o formato do pé, que apresenta os dedos alongados; e a pele enrugada. Desse modo, a dona Sapa é um outro-que-humano cujas características híbridas de humanos e não humanos se misturam na composição da personagem. Todavia, as características humanas se sobressaem em relação às não humanas, tanto em suas características físicas quanto em suas atitudes.



Dona Sapa, ilustração Mário Flores.

Embora não fique claro na narrativa, provavelmente, a Onça é que tenha sido a responsável pela morte do pai dos Makunaima, uma vez que é sua grande inimiga. De fato, no mundo animal, onça e jaguar são os principais desafetos dos humanos, todavia, dificilmente a onça ataca alguém se ela estiver em forma natural, pois no mundo ameríndio, a onça só ataca se ela for uma pessoa. O *status* de pessoa, segundo algumas culturas indígenas, pode ser adquirido por meio de duas formas: podendo ser pelo ponto de vista, conforme demonstramos ao longo dessa pesquisa em que os animais se enxergam como pessoa; ou através da reencarnação de um humano que morreu e transformou-se em onça. Neste último caso, muitas culturas indígenas acreditam que o morto se transforma em animal, e é este que ataca os homens, pois “uma verdadeira onça não ataca os homens. Se ataca um homem, então não se trata de uma onça

comum, mas de um homem disfarçado de onça, isto é, a onça em seu ‘momento’ de homem porque só os homens matam os homens” (VIVEIROS DE CASTRO, 2008, p. 97).

5.2 A narrativa de Clemente Flores: memória e esquecimento

O Circum-Roraima é um lugar de memória, isso não podemos negar. Na narrativa *A história de Makunaina*, contada por Clemente Flores, defendemos que a paisagem funciona como elemento importante para acionar e atualizar a memória do narrador, que traz para o presente uma história do passado. Mas, ao referir-se à Pedra Pintada, Clemente Flores, embora esteja diante da rocha e dos grafismos presentes nela – “tá ali a letra dos Makunaima” – não consegue dar continuidade à narrativa. Nesse caso, parece haver uma quebra na ordem cronológica dos acontecimentos, os quais eram feitos de forma linear, inclusive com demarcação de passagem do tempo, como observamos no trecho seguinte: “passa ano, passa mês, passa ano”. A narrativa, que apresenta uma série de fatos em ordem cronológica, a saber: a busca pelo pai, a morte da mãe, a vingança pela morte do pai e posteriormente a peregrinação por comida até encontrarem a árvore frutífera (wadaka) e a derrubarem, termina de forma não muito convencional: “assim foi essa história de Makunaima, para nós taurepang Makunaimö, na nossa língua, porque já estou me esquecendo porque não estou, eu não estou repetindo pra você, estudando na Bíblia, então vai acabando” (FLORES & FIOROTTI 2019, n.p).

Fiorotti (2012) observa que a fala final de Clemente Flores é compreensível, uma vez que este era membro da Igreja Adventista do Sétimo Dia, portanto, fazia parte de uma tradição cristã fundamentalista; inclusive, seu pai era um dos missionários da igreja, o qual, com medo de que os filhos se integrassem na sociedade branca, os proibiu de frequentar as escolas convencionais. Mal sabendo ele que essa integração já havia sido feita a partir do momento em que permitiram a entrada do Cristianismo na comunidade. Diante disso, ao trazer uma narrativa que vai explicar a origem lendária de algumas rochas que estão situadas no Circum-Roraima, é como se Clemente Flores estivesse indo contra o que prega o Cristianismo, segundo o qual Deus é

quem teria criado todas as coisas do universo em sete dias⁶³. Assim, ao lembrar que é um leitor da Bíblia, imediatamente, esquece (ou prefere não falar) do final da narrativa, logo, “há, nesse sentido, um confronto entre a perspectiva mítico-lendária presente numa narrativa [...] e a perspectiva religiosa dos Adventistas do Sétimo Dia” (FIOROTTI, 2012, p. 243). A perspectiva religiosa de Clemente Flores fica evidente em dois momentos da narrativa; no final, como já demonstramos, e também no início, quando o narrador deixa bem claro que Makunaima “é uma pessoa, assim como nós”, o que vai de encontro a algumas versões da narrativa em que Makunaima é considerado um Deus, um herói tribal ou um semideus: “Makunaima é, como todos os heróis tribais, o grande transformador. Transforma pessoas e animais em pedras [...]. Ele fez [...] todos os animais de caça, bem como os peixes. Após o incêndio universal que destrói a humanidade, cria novos homens” (KOCH-GRUNBERG, 2002, p.34).

Margarida Neves em seu artigo “História e Memória: os jogos da memória”, nos chama a atenção para o fato de que não há um conceito homogêneo para o termo memória, uma vez que este é abrangente e polifônico, visto que, segundo a pesquisadora, na memória se cruzam diversos elementos, como a “lembrança e o esquecimento; o pessoal e o coletivo; o indivíduo e a sociedade, o público e o privado; o sagrado e o profano. [...] na memória se entrelaçam registro e invenção; fidelidade e mobilidade; dado e construção; história e ficção; revelação e ocultação” (NEVES, 1998, p. 218); é o que também observa Candau (2018) ao dizer que a memória vai ser sempre conflitiva, sendo feita de rejeições e adesões, lembranças e esquecimentos, negações e consentimentos. Na narrativa a *História de Makunaima*, dois dos elementos que fazem parte do campo da memória nos chamam a atenção: o esquecimento e a ocultação, os quais podem estar interligados por um único fator: a leitura da Bíblia feita pelo narrador. De um lado, Clemente Flores pode realmente ter esquecido a história sobre como os irmãos Makunaima escreveram na Pedra

⁶³ Conforme descrito no livro de Gênesis: “NO COMEÇO, quando Deus criou os céus e a terra, a terra era vazia e sem forma definida. O Espírito de Deus estava em cima das águas [...] AFINAL FICOU completa com sucesso a obra de criação dos céus e da terra, com tudo o que existe neles. Assim, foi no sétimo dia que Deus terminou o seu trabalho. Por isso, Deus abençoou o sétimo dia, descansou, e declarou santo esse dia. Porque nele Deus, o Criador, terminou a obra da criação (GENESIS 2011, pp 4-5).

Pintada; mas, por outro lado, o narrador pode ter ocultado essa informação por conta de novos conhecimentos que vem adquirindo a partir da leitura do livro cristão e que podem “condenar” alguns fatos da narrativa, o que levou o narrador a preferir ocultá-los, dizendo que não sabe mais como continua a história, ou seja, a memória de Clemente Flores pode ter sido modelada a partir da leitura da Bíblia.

Apesar de não se referir especificamente às narrativas de histórias tradicionais que são recontadas a partir da rememoração, Candau (2018, p. 63) observa que:

as falhas de memória, os esquecimentos e as lembranças carregadas de emoção são sempre vinculadas a uma consciência que age no presente. Porque a memória organiza os traços do passado em função dos engajamentos do presente e logo por demandas do futuro, devemos ver nelas menos uma função de conservação automática investida por uma consciência sobreposta, o que caracteriza a interioridade das condutas.

Isto posto, o esquecimento de Clemente Flores pode ter ocorrido de forma consciente, por conta do medo de uma eventual censura, como aponta Candau (2018, p. 127) ao observar que a memória pode ser “objeto de medo”. Nesse caso, o esquecimento de Clemente Flores pode ter sido uma necessidade para ele, o seu silêncio não necessariamente pode significar esquecimento definitivo, pois, segundo Candau (2018, p.128), “as lembranças esquecidas permanecem em reserva, força perigosa e imprevisível que pode vir a assolar a identidade do sujeito se, por azar, ele baixar a guarda e enfraquecer suas resistências”. Seguindo esse mesmo raciocínio, apesar de falar do esquecimento causado por fatores internos, e não externos, como no caso de Clemente Flores, Gerusa Pires Ferreira, em *Armadilhas da Memória*, já havia observado que nos contos e na poesia popular existem dois tipos de esquecimento: o esquecimento profundo e o esquecimento que desliza. A autora explica que no esquecimento profundo há a incapacidade “absoluta de lembrar, aquilo que se esgarça, se perde, ou por algum motivo se sepulta, não deixando que emerja para a narrativa” (FERREIRA 1991, p. 14), ao passo que no esquecimento que desliza, a memória se resvala “sob os mais diversos pretextos, nas sequências narrativas, situações em que se mascaram, eufemizam ou simplesmente se omitem fatos ou passagens” (*Ibidem*). No caso de Clemente Flores, acreditamos que o esquecimento pode

ter sido provocado pela leitura da Bíblia, quando ele nos dá a informação de que “estudando na Bíblia, então vai acabando”, e a partir daí inferimos que o tipo de esquecimento que atinge o narrador é o esquecimento que desliza, e sendo próprio da narrativa, conforme Ferreira (1991), o esquecimento funciona como um pivô que serve para quebrar a sequência mental dos acontecimentos narrados, como, de fato, acontece com a narrativa *A história do Makunaima* no momento em que o narrador, ao chegar no episódio que iria descrever a origem da Pedra Pintada, não consegue dar segmento à narrativa.

Segundo aponta Candau (2018) a memória é uma reconstrução contínua e atualizada do passado, por isso as narrativas são constantemente atualizadas no presente, de modo que nem sempre serão narradas de forma igual. Entre outras coisas, pode acontecer a supressão de um fato, como aconteceu com a história narrada por Clemente Flores ou pode acontecer a inserção de um elemento novo, como na narrativa “Makunaima na beira do rio Cotingo”⁶⁴, que traz mais informações acerca da passagem de Makunaima na Pedra Pintada:

Makunaima na beira do rio Cotingo

Ele pensou de se mudar para outro lugar.

Depois de ter pensado se mudou para a beira do rio Cotingo.

E de novo **fez a casa, o malocão.**

Morou lá vinte anos.

Daí ele começou a trabalhar.

E construiu a casa para sua raposa.

Lá ele morou.

E a Raposa se enjoou da casa dele e fugiu.

Por causa dela o seu dono Makunaima ficou muito triste.

Ficou triste por ser um animal três dias porque ele tinha fugido.

Passou três dias conversando com seu pessoal, pelo trabalho que fizeram.

Ele trabalhou fazendo a casa.

Quando saiu de sua casa **deu nome ao lugar chamando de Pedra Pintada.**

E desde o tempo da Pedra Pintada ele ficou trabalhando fazendo tapões e jiqui.

Onde ficou morando deu nome.

Deu nome a casa velha lá no Cotingo onde morou. (SOBRAL, *et.al.* 1998 *apud* OLIVEIRA, 2021, p. 63, grifo nosso)

⁶⁴ Essa narrativa faz parte do livro Makunaimi. **Makuxi Panton**: Histórias Makuxi, publicado no ano de 1998 pelos professores André Sobral, Abel Tobias, Inácio Brito, da escola indígena de Maturuca, localizada na Terra Indígena Raposa Serra do Sol, em Roraima. O objetivo da publicação, segundo Oliveira (2021, p. 43) era “preservar a língua, a cultura e as tradições para as gerações futuras, além de combater o que eles chamaram de ‘desindianização’, e marginalização dos povos indígenas”

Diferente de Clemente Flores, que informa apenas que os Makunaima estiveram na Pedra Pintada e deixaram suas marcas, os professores da escola Maturuca trazem a informação da estadia e vivência de Makunaima na Pedra Pintada, inclusive, a informação de que foi ele quem deu o nome ao lugar: *deu nome ao lugar chamando de Pedra Pintada*, lá ele construiu sua casa, o malocão, e morou por 20 anos. O fato de Makunaima ter morado na Pedra Pintada, ter dado a ela um nome, fez com que este espaço tivesse grande importância para as populações que vivem lá. É o que aponta Francisco Pereira Gomes de Oliveira, em sua dissertação de mestrado:

Nesse sentido é possível afirmar que o valor da Pedra Pintada antes da presença de Makunaima seria um, sabendo que ele morou lá e nomeou o lugar, sua importância foi traçada, moldada e ressignificada apresentando um novo *status* dentro do imaginário da comunidade Pemon e, por conseguinte da comunidade circundante (OLIVEIRA, 2021, p. 68).

As informações trazidas na narrativa “Makunaima na beira do rio Cotingo” servem para preencher as lacunas deixadas na narrativa *Panton Pia A História do Makunaima*, que foram suprimidas por Clemente Flores quando este pode ter sido induzido ao uso de uma das estratégias de impedimento da memória, as quais são nomeadas por Paul Ricoeur (2007, p. 82) como “memória impedida, memória manipulada, memória comandada de modo abusivo”, o que trouxe como consequência a supressão da resposta que “poderia ser dada no presente, dentro do presente e para o presente” (GAGNEBIN, 2020, p. 208). No caso de Clemente Flores, sugerimos que a sua memória tenha sido manipulada por um fenômeno externo ideológico: a leitura da Bíblia, o que contribuiu para que houvesse uma seleção daquilo que o narrador poderia contar.

Como vimos, a presença do Cristianismo em algumas comunidades do circum-Roraima tem interferido nas narrativas que são contadas na atualidade, como já apontamos com Clemente Flores e como podemos comprovar fazendo uma comparação das narrativas coletadas por Theodor Koch-Grünberg com as narrativas contadas atualmente. No livro *Makunaima o mito através do tempo*, o personagem Akuli-pa, indígena Taurepang e neto de Akuli (narrador das histórias coletadas por Theodor Koch-Grünberg) traz uma nova versão das narrativas sobre o gigante Piaimã, após a interferência da religião cristã.

Segundo ele, Piaimã é um gigante comedor de gente, um grande monstro: “pois então. A história que se conta hoje na aldeia é essa: Piaimã, comedor de gente” (TAUREPANG *et.al*, p. 86). De acordo com a versão da narrativa contada por Akuli-pa “Piaimã encontrava criança brincando. Tinha uma orelha bem grande. Pegava a criança e levava de cabeça para baixo” (TAUREPANG *Et.al*, 2019, p. 87) com o objetivo de matá-la e depois comê-la. À época de Akuli, Piaimã não era considerado mal, e sim “o pai dos pajés. Diretamente conectado ao sagrado” (TAUREPANG *et.al*, 2019, p. 86), é o que podemos comprovar na narrativa “Como os pajés, o tabaco e outras drogas mágicas vieram ao mundo”, contada a Theodor Koch-Grünberg, em que Piaimã é o grande responsável pela iniciação de crianças à pajelança, pois diferente do que acontece na versão posterior, ao encontrar algumas crianças sozinhas, ele as leva para casa, não para comê-las, mas sim para iniciar os rituais de transformação dessas crianças em pajés, conforme podemos observar no trecho da narrativa:

‘A água que dei para vocês vomitarem vai deixá-los com a voz boa e bonita, pra poderem cantar bem e bonito e dizer sempre a verdade e nunca mentirem’. Então fez deles pajés. Disse: ‘O vomitório que estou dando não é só pra vocês nem só pra hoje, mas é pra sempre e pra todos os pajés. Quando eles vomitarem reconhecem o que é justo no mundo’ (TAUREPANG, *et. el*, p. 67).

Vale lembrar, porém, que em outras narrativas coletadas por Theodor Koch-Grünberg, o gigante Piaimã é descrito, de fato, como um gigante comedor de pessoas, que geralmente faz armadilhas no meio da mata para capturar suas vítimas. Em grande parte das narrativas que o tem como personagem, Piaimã trava um embate direto com Makunaima. Este, na maioria das vezes, é perseguido e capturado por Piaimã, inclusive na narrativa “Morte e ressurreição de Makunima”, Makunaima chega a ser morto pelo gigante, mas depois é ressuscitado pelo seu irmão. Entre Makunaima e Piaimã há um verdadeiro jogo de gato e rato.

Em um exemplo comparativo sobre a interferência do cristianismo diretamente na cultura indígena, em que a Bíblia é usada como instrumento ideológico de poder e silenciamento, temos o documentário “Ex-Pajé” (2018), produzido e dirigido por Luiz Roberto Bolognesi, no qual é retratado um dilema vivido por um pajé depois que se converte à religião evangélica, ao ser convencido, por um pastor, de que pajelança é coisa satânica. A partir daí o ex-

pajé passa a viver em um mundo de introspecção, assombrado pelos espíritos que antes eram seus guias e protetores. Partindo desse exemplo, talvez, por serem induzidos a acreditar que ser pajé seja algo satânico, condenado pela fé cristã, é que, atualmente, conta-se apenas a versão da narrativa em que Piaimã é descrito como um gigante comedor de gente, ou seja, deixaram de conectá-lo ao sagrado a partir do momento em que deixaram de narrar que ele é o pai dos pajés, e o transformaram em um gigante comedor de gente por conta de uma ideologia que foi imposta entre eles.

5.3 Makunaima: o artista da transformação

Makunaima não é só um guerreiro forte, másculo, macho e viril distante de uma realidade possível, não senhores. Ele é uma energia densa, forte, com fonte própria como uma bananeira.” (EISBELL, 2018, p. 11)

O herói Makunaima ao qual Jaider Esbell se refere em seu texto “Makunaima, o meu avô em mim!” (2018) foi apresentado ao grande público como Macunaíma, por Mário de Andrade, em 1928, quando este fez uma releitura das histórias coletadas pelo etnógrafo alemão Theodor Koch-Grünberg⁶⁵ e criou o seu livro *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, apresentando um personagem complexo, que é inteligente, astuto, danoso, mas às vezes deixa-se enganar com facilidade. Aquele que demorou a falar e que repete incansavelmente a frase “ai que preguiça!”; carrega em si traços marcantes, podendo ser caracterizado como preguiçoso, mentiroso e trapaceiro,

⁶⁵ “Theodor Koch chegou a fazer quatro viagens na região amazônica. Na primeira, ainda muito jovem, nos anos de 1898 a 1900, foi apenas acompanhante de Hermann Meyer em uma viagem ao Brasil Central que tinha o objetivo de explorar o rio Ronuro, afluente do alto Xingu [...]. A segunda viagem do pesquisador na Amazônia foi financiada pelo museu de Berlim e realizada nos anos de 1903 a 1905 [...]. Nessa viagem Theodor Koch-Grünberg fez sua primeira expedição ao noroeste amazônico; a terceira aconteceu no período de 1911 a 1913 na América do Sul [...]. Como resultado dessa expedição o pesquisador alemão publicou a obra *Vom Roroima zum Orinoco (Do Roraima ao Orinoco)*, retirada de seu roteiro de viagem e dividida em cinco volumes: *Observações de uma viagem pelo norte do Brasil e pela Venezuela durante os anos de 1911 a 1913; Mitos e lendas dos índios Taulipangue e Arecuná; Ilustrações culturais e espirituais; Dados linguísticos* e um *Atlas biotipológico*. [...] (BARRETO, 2014, pp 18-19). E a última, cujo objetivo era explorar em detalhes as nascentes do Rio Orinoco e Negro, não foi concluída, pois Theodor Koch-Grünberg chegou a falecer, provavelmente vítima de malária, no povoado de Vista Alegre, no médio Rio Branco, em Roraima.

ou, como sugere Lúcia Sá (2012), um *trickster*, tal qual nas narrativas coletadas por Theodor Koch-Grünberg:

é Makunaima, o herói cultural pemon, que cede ao protagonista de Mário de Andrade suas características mais importantes: o nome, a habilidade de se transformar em outros seres humanos, uma boa parcela de malícia, a propensão ao tédio e o estatuto de herói. E, como ele é um herói pemon – um *trickster* –, pode acumular características boas e más, desde que mantenha a capacidade de (se) transformar, criar problemas e encontrar soluções, adequadas ou não, para eles; ou seja, desde que mantenha sua ‘criatividade pragmática’ (SÁ, 2012, p. 90).

Recentemente, sobretudo com as comemorações dos cem anos da Semana de Arte Moderna de 1922, vários artistas e ativistas indígenas têm apresentado críticas à obra de Mário de Andrade. Jaider Esbell, Cristino Wapichana e Trudruá Dorrico são alguns desses nomes que consideram negativamente a forma como o herói pemon aparece na obra de Mário, conforme observamos na fala de Cristino Wapichana (2022, pp.323-324):

Se Mário tivesse conhecido os povos indígenas⁶⁶ e o seu sagrado Makunaima, talvez teria respeitado o nosso sagrado e poderia ter escrito uma rapsódia, ou qualquer outra coisa tão poderosa quanto *Macunaíma*, e talvez a sociedade brasileira nos veria como pertencentes à mesma e única humanidade colorida no Brasil. [...] Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, não diria ‘ai que preguiça’⁶⁷, um dos estereótipos que reforçaram o ‘índio preguiçoso e sujo’.

⁶⁶ Em viagem realizada ao norte do Brasil, no período de 7 de maio a 15 de agosto de 1927 (percorrendo os estados do Amazonas, Pará e Rondônia, até chegar a Iquitos, no Peru, e na fronteira com a Bolívia), Mário de Andrade conheceu os Pacaás Novos, residentes no município de Guajará Mirim, estado de Rondônia: “ontem, no passeio de lancha, tivemos ocasião de visitar a tribo dos Pacaás Novos, bastante curiosa pelos seus usos e costumes” (ANDRADE, 2002, p. 90). Sobre essa viagem, Cristino Wapichana lamenta: “Mário, você chegou pertinho da casa de nosso Makunaima quando foi até o Amazonas. Era só um pulinho e teria tido a oportunidade de conhecer os povos indígenas e seu sagrado Makunaima. Digo que teria escrito um *Macunaíma* tão extraordinário que o povo brasileiro teria mais respeito e admiração pelos indígenas desta nação” (disponível em <https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/literatura-brasileira/o-heroi-sem-apreco>).

⁶⁷ Vale lembrar que a ideia de preguiça nem sempre significa algo negativo, ela pode estar ligada ao ócio criativo e/ou ao descanso; portanto, a algo produtivo ou até mesmo ao progresso, como aponta Mário Quintana ao observar que “a preguiça é a mãe do progresso. Se o homem não tivesse preguiça de caminhar, não teria inventado a roda. Não poderia viajar o mundo inteiro” (QUINTANA 2006, p. 271).

Na opinião de Jaider Esbell (2018, p. 33) Makunaima foi transformado em vilão por Mário de Andrade, pois, segundo ele, seria “mais divertido pô-lo vilão para vendê-lo mais caro vide a extensa ficha de delitos do sujeito”. Mas talvez não seja este o termo que melhor caracterize o herói de Mário de Andrade, pois Macunaíma está longe de ser uma pessoa “desprezível” ou “indigno”, estando mais para um *trickster*, como sugere Lúcia Sá, tendo sua índole formada por uma mistura de egoísmo, malandragem, trapaça e inocência. Portanto, não é de todo mau e nem de todo bom. De qualquer maneira, mesmo que Mário tivesse transformado Makunaima em vilão, como sugere Jaider Esbell, é bom lembrar que estamos falando de uma criação literária e que a literatura sempre operou por meio de uma releitura dos textos da tradição. Além disso, o campo artístico pressupõe uma abertura às experimentações, como o próprio Esbell (2018, p. 35) aponta: “não vamos falar em (in)justiça ou reparação visto que em arte geralmente não há espaço para certos ou errados, bonitos ou esteticamente desqualificável”.

Por outro lado, no que diz respeito à suposta apropriação das narrativas indígenas pelo autor de *Macunaíma*, Jaider Esbell (2018), usando, talvez, uma argumentação artilosa, ao ver que ainda hoje o livro de Mário de Andrade é considerado um dos grandes clássicos da literatura brasileira, entende que talvez não tenha havido uma “apropriação indevida” por Mário quando este fez a releitura dessas narrativas, como muitos indígenas acreditam, pois o que Jaider astuciosamente sugere é que Makunaima quis, por livre e espontânea vontade, estampar o livro do modernista brasileiro, conforme trecho abaixo:

Meu filho eu me grudei na capa daquele livro. Dizem que fui raptado, que fui lesado, roubado, injustiçado, que fui traído, enganado. Dizem que fui besta. Não! Fui eu mesmo que quis ir na capa daquele livro. Fui eu que quis acompanhar aqueles homens. Fui eu que quis ir fazer a nossa história. Vi ali todas as chances para a nossa eternidade. Vi ali toda a chance possível para que um dia vocês pudessem estar aqui junto com todos. Agora vocês estão juntos com todos eles e somos de fato uma carência de unidade. Vi vocês no futuro. Vi e me lancei. Me lancei dormente, do transe da força da decisão, da cegueira de lucidez, do coração explodido da grande paixão. Estive na margem de todas as margens, cheguei onde nunca antes nenhum de nós esteve. Não estive lá por acaso. Fui posto lá para nos trazer até aqui (ESBELL 2018, p. 16)

Assim, segundo Jaider Esbell, Makunaima não foi roubado do circum-Roraima para ser inserido no livro de Mário, ao contrário, ele quis estar lá, ele quis estampar a capa do livro. Desse modo, a presença do herói *pemon* no romance de Mário de Andrade assume um aspecto positivo, uma vez que as narrativas que envolvem Makunaima ficaram mais conhecidas, foram divulgadas, “entraram para a eternidade”. Inclusive, vale lembrar que houve uma demora na tradução, para o português, das narrativas coletadas por Theodor Koch-Grünberg, o que fez com que Mário de Andrade, por seu um bom leitor em alemão, recorresse à publicação alemã de 1917. Assim, muitos brasileiros tiveram o primeiro contato com as narrativas do circum-Roraima a partir da publicação do livro *Macunaíma*. Efetivamente, não podemos negar que houve uma demora muito grande para que o Makunaima do circum-Roraima e as vozes indígenas tivessem seu lugar de fala, como era o desejo do avô de Jaider Esbell: “fui posto lá para nos trazer até aqui” (ESBELL, 2018, p. 16). O que observamos é que nas diversas pesquisas em torno da obra de Mário, a maioria era voltada (e muitas ainda são) para as grandes contribuições que a obra trouxe para os estudos sobre o Modernismo brasileiro e para o entendimento do projeto literário do escritor paulistano⁶⁸, conforme demonstram os trabalhos de Proença (1987), Gilda de Melo e Souza (1979), Telê Porto Ancona Lopes (1974), entre outros; ao passo que as discussões sobre as narrativas indígenas que foram inseridas na obra, durante muito tempo, foram tangenciadas, e/ou deixadas de lado, conforme aponta Sá (2012, p. 85):

Embora a influência dos textos indígenas em *Macunaíma* não tenha sido negada, os textos indígenas propriamente ditos nunca foram analisados seriamente, pois esse trabalho tende a ser visto como supérfluo, já que as fontes ameríndias são geralmente consideradas simples ‘matéria-prima etnográfica’.

Por sua vez, Trudruá Dorrico tem chamado a atenção para a forma como o livro de Mário tem sido lido, especialmente pelos ocidentais. Em seu artigo “A fortuna crítica (da exclusão): makunaimê na literatura indígena contemporânea” (2022) a autora defende uma nova possibilidade para a leitura da obra

⁶⁸ É importante esclarecer que não discordamos das pesquisas em torno da obra, pelo contrário, acreditamos que elas foram e ainda são importantes para a literatura brasileira.

Macunaíma, especialmente no sentido de, segundo ela, combater/refutar a forma como o indígena vem sendo retratado na obra, para que os leitores reconheçam “que o apagamento das fontes, dos nomes, dos enredos, da estrutura de narração etiológica empregadas por Mário em *Macunaíma* foi borrado pelo autor e pela crítica através do tempo” (DORRICO, 2022, p. 127). Ainda de acordo com a estudiosa indígena, há uma certa postergação das fontes ameríndias nessas pesquisas. Consciente desse apagamento das narrativas indígenas presentes no livro do autor modernista, em *Literaturas da Floresta* (2012), Lúcia Sá, com o intuito de complementar as pesquisas realizadas sobre o livro de Mário de Andrade, faz um estudo de *Macunaíma* e das narrativas pemons que inspiraram o autor na composição da obra. A autora busca trazer uma “pequena contribuição ao debate bastante rico e frutífero que vem cercado a obra-prima de Mário de Andrade desde sua publicação” (SÁ, 2012, p. 86). Todavia, como nos chamam a atenção Sá (2012) e Dorrico (2022), é preciso que os pesquisadores se voltem mais aos estudos das narrativas ameríndias presentes em *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*⁶⁹.

Efetivamente, não podemos negar a importância da obra de Mário de Andrade para o Modernismo brasileiro e para a literatura do Brasil, prova disso é o grande número de estudos que continuam sendo publicados sobre a rapsódia. Todavia, sobretudo a partir do que os indígenas vêm escrevendo acerca da obra, é preciso, sem deixar de lado os grandes trabalhos que são feitos sobre *Macunaíma*, que tenhamos um novo olhar para ela, um olhar crítico e cuidadoso para que evitemos cair na armadilha de uma interpretação

⁶⁹ Recentemente, muitas pesquisas têm surgido acerca das narrativas indígenas que inspiraram Mário de Andrade, como os trabalhos de Priscila Maria de Barros Borges e Fábio Almeida de Carvalho. Em sua dissertação intitulada *Território mítico-literário de Makunaima: leituras comparadas entre narrativas tradicionais e contemporâneas*, Priscila Maria de Barros Borges teve como *corpus* de pesquisa as narrativas coletadas pelo projeto “Panton Pia” e se propôs a fazer um estudo acerca da relação entre literatura e território, traçando as primeiras linhas de uma cartografia literária em torno da figura mítica-literária de Makunaima. Fábio Almeida de Carvalho, que também desenvolve pesquisa na tríplice fronteira da Região do Circum-Roraima, tem como destaque sua tese de doutoramento *Makunaima / Makunaíma: contribuições para o estudo de um herói transcultural* na qual o pesquisador se refere à figura de Makunaima como sendo um herói transcultural, de modo que faz uma abordagem sobre a presença de Makunaima nas mais diversas áreas, desde a literatura até a etnografia. De igual modo, também venho desenvolvendo pesquisas neste âmbito desde a graduação, com o trabalho de conclusão de curso, em pesquisa comparativa, no qual estudei as fontes ameríndias que inspiraram Mário de Andrade na composição de seu livro, e no mestrado me propus a estudar as narrativas indígenas que fazem parte do livro *Macunaíma* a partir da teoria da recepção.

equivocada e preconceituosa, aflorando ainda mais “o sentimento anti indígena dos brasileiros, que ainda persiste”, como aponta Cristino Wapichana em sua recepção da obra⁷⁰. Porém, vale lembrar que a interpretação equivocada e preconceituosa dificilmente irá acontecer nos estudos literários.

Conforme mencionado em páginas anteriores, esta pesquisa terá como *corpus* o livro *Panton Pia' a história do Makunaima*, de autoria de Devair Fiorotti e Clemente Flores, publicado no ano de 2019, pela editora Wei, o qual apresenta uma das versões das narrativas que versam sobre Makunaima. Em relação ao livro assinado por Devair Fiorotti e Clemente Flores, Dorrico (2022, p. 120) comenta: “até o momento, testemunhamos os autores respeitarem Makunaimã sem apagar as origens indígenas, o espaço geopolítico e as línguas nativas”. Diante disso, vale lembrar que não existe apenas uma versão, entre os indígenas, das narrativas que envolvem Makunaima, pois, por se tratarem de histórias orais, é evidente que essas narrativas apresentam variações que vão depender de cada narrador e da comunidade onde este está inserido, ou seja, “a mensagem transmitida é que, embora o ancestral seja comum aos povos, suas formas de dar sentido ao mundo são diferentes porque os povos possuem suas próprias organizações sociais, políticas e culturais, sendo, por isso, também diversos” (DORRICO, 2022, p. 120). No geral, podemos dizer que Makunaima, em grande parte das histórias que o tem como personagem, é um herói cultural dos indígenas Taurepang, Macuxi, Wapichana e Ingariko; é um ser que faz parte da espiritualidade de alguns desses povos; ou, como defende Jaider Esbell (2018, p. 12), “é um artista da transformação, que não é gente exatamente para não sê-lo”; ele “dispensa uma forma, um gênero, uma gênese. É um estado de energia que se cria e recria em si mesmo como uma bananeira que não precisa de par” (ESBELL, 2018, pp. 14-15). Tal qual a maioria das bananeiras, que se reproduzem de forma assexuada, ou seja, não precisam de outra bananeira para se reproduzir, é Makunaima: um ser dotado de autonomia, um artista da transformação, que tem a capacidade de multiplicar-se sozinho em

⁷⁰ <https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/literatura-brasileira/o-heroi-sem-apreco>

diversas identidades, assim como transformar aqueles que estão à sua volta. É um personagem que exala e produz metamorfoses.

5.4 As faces de Makunaima

De acordo com as histórias que o tem como personagem, Makunaima é um ser que possui diferentes faces, que podem mudar conforme cada narrador. Temos, como exemplo, as narrativas coletadas por Theodor Koch-Grünberg durante os anos de 1911 a 1913 e, posteriormente, organizadas por Sérgio Medeiros no livro *Makunaima e Jurupari cosmogonias ameríndias* (2002), em que Makunaima foi apresentado ao etnógrafo alemão, por Akúli e Mayuluaípu, em diferentes versões “compondo um retrato multifacetado do famoso personagem, tal como duas vozes divergentes ou complementares são capazes de oferecer” (MEDEIROS, 2002, p. 16)

Com nome cujo significado é “o grande mau”, em que o prefixo Maku significa mau e o sufixo aumentativo Ima significa grande, segundo Theodor Koch-Grünberg (2002), os missionários ingleses, ao traduzirem a Bíblia para a língua dos Arawoio, indígenas vizinhos e parentes dos povos Taurepang e Arekuná, usaram o nome Makonaíma para se referirem ao Deus cristão, não levando em conta o significado contraditório do nome. De fato, em algumas histórias narradas por Akúli e Mayuluaípu a Koch-Grünberg existem indícios que podem levar os ouvintes a compararem Makunaima ao Deus da Bíblia, conforme observamos na narrativa “incêndio universal”, a qual narra que depois da grande enchente, ocasionada pela derrubada da árvore Wakazá, houve um grande fogo, que consumiu tudo: “homens, as montanhas, as pedras” (KOCH-GRÜNBERG, 2002, p. 65), animais, rios e pessoas. Diante disso, para repovoar o circun-Roraima “Makunaima fez novos homens de cera. Mas eles se derreteram ao sol. Então ele os fez de barro. Estes, expostos ao sol, endureceram cada vez mais. Depois ele os transformou em gente” (*ibidem*). Aqui, há um paralelismo com o clássico episódio da Bíblia em que se narra a criação dos seres pelo Deus cristão. Sobre essa influência do cristianismo nas narrativas indígenas, Koch-Grünberg (2002, p. 33) observa que a narrativa sofreu influências das ideias

crístãs trazidas pelos missionários ingleses para a região do circun-Roraima⁷¹, conforme trecho: “os eventos que sucederam após o dilúvio constam de uma lenda impregnada de ideias crístãs, que me foi contada por um velho cacique da tribo Makuxi”.

Em uma versão contemporânea, coletada pelo projeto “Panton Pia’ narrativa oral indígena registro e análise”, no ano de 2008, e publicado no livro *Narrativa oral indígena registro na terra indígena São Marcos* (2019), o narrador Lucinézio Peres Ribeiro, apesar de não saber contar a narrativa, lembra que seu avô denominava Makunaima como “um diabo”: “‘Makunaima é um diabo!’ Fala assim, o vovô” (FIOROTTI, 2019, p. 228). Ao usar o ponto de exclamação para enfatizar que Makunaima é um diabo, inferimos que o avô do informante não compara Makunaima ao diabo do cristianismo (como aquele que se opõe ao Deus crístão e que tem comportamentos condenados pela fé crístã). Provavelmente o narrador se refere a Makunaima como um ser peralta, danado e sapeca.

Na versão da narrativa de Domício Pereira da Silva, coletada no ano de 2009, que também está presente no livro *Narrativa oral indígena registro na terra indígena São Marcos*, o narrador dá destaque a algumas das peraltices de Makunaima, dentre as quais o fato de Makunaima ter transformado em pedras sete (7) baldes com caxiri porque as mulheres se recusaram a dar a bebida para ele, conforme verificamos no trecho da narrativa: “Aí ele disse: ‘Os sete baldes vão virar pedra’. Pronto. Na hora que ele saiu, que deu as costas, quando foram olhar, os sete baldes viraram pedra, tava tudo encarreradinho (FIOROTTI, 2019, p. 333). De igual modo, em algumas narrativas coletadas por Koch-Grünberg são visíveis outras de suas travessuras, como o fato de Makunaima ter se metamorfoseado em peixe para roubar o anzol de um homem que estava pescando; ter sido o responsável pela derrubada da árvore Wazaká; ter levado a casa e todas as plantações para o pico da montanha, deixando o irmão sem alimentos; ter transformado a planta aninga⁷² em arraia para que ela ferrasse o

⁷¹ Inclusive a inundaçãõ causada pela derrubada da árvore Wazaká faz referênciã ao dilúvio bíblico. Todavia, o pesquisador Mircéa Eliade (1992) observa que é muito comum, em quase todas as sociedades, com exceçãõ de apenas uma parte da África, as narrativas que envolvem algum tipo de tragédia ambiental, como enchentes incêndios. Portanto, não são exclusivas das sociedades ameríndias ou crístãs.

⁷² Planta herbácea que cresce na água ou aos arredores dos igarapés.

pé de Jiguê, seu irmão; e ter passado a fruta de inajá no pênis e oferecido ao irmão para comê-la. Tais atitudes vem a calhar perfeitamente com o caráter malicioso dado a Makunaima pelo avô do informante indígena Domício Pereira da Silva.

Efetivamente, conforme apontam as narrativas, tanto as coletadas pelo etnógrafo alemão, quanto as coletadas pelo professor Devair Fiorotti, por meio do projeto “Panton Pia”, Makunaima tem o poder da metamorfose, tanto para se transformar, quanto para transformar outros seres, o que o faz ser considerado um ser poderoso, como aponta o informante Domício Pereira da Silva, chegando a ter um grau de influência muito grande entre as pessoas: “hoje ninguém vê mais, mas antigamente ele caminhava, ele andava, ele era uma pessoa. Só que ele tinha poder, ele era poderoso também, ele dizia uma coisa. Primeiro era Deus e logo depois era ele (FIOROTTI, 2019, pp. 332-333). Para Domício Pereira da Silva o poder de Makunaima se manifesta, especialmente, quando este apresenta a capacidade de transformar tudo em pedras ou de fazer as pedras ficarem moles para deixar as marcas de seus pés: “ele pisava e deixava a marca do pé dele [...] a pedra ficava mole” (*ibidem*).

Por outro lado, diferente dos demais narradores, Clemente Flores é enfático ao afirmar que Makunaima não é Deus ou algo equivalente; para ele, Makunaima é uma pessoa, como podemos verificar no seguinte trecho da narrativa: “[...] a história de Makunaima foi assim. Ele foi uma pessoa, assim como nós” (FIOROTTI, 2019, p. 25). Ao dizer que Makunaima é uma pessoa, comparando-o a si próprio, o informante indígena defende que Makunaima é um humano como outro qualquer. Porém, como elencamos acima, Makunaima não é único, ele tem diferentes faces, pois ele encarna em si a metamorfose, o que é perceptível a partir das várias identidades que ele ocupa podendo ser abelha, ovos, peixe, diabo, um herói tribal, Deus cristão, uma dupla de irmãos (os Makunaima) que, juntos, deixaram suas marcas como principais legados do Circum-Roraima. Esse é o Makunaima, um ser indefinível, inconstante, metamórfico!

6 “EU PREFIRO SER ESSA METAMORFOSE AMBULANTE/DO QUE TER AQUELA VELHA OPINIÃO FORMADA SOBRE TUDO”: ALGUMAS POSSÍVEIS CONCLUSÕES

Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade. Enquanto isso — enquanto seu lobo não vem —, fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza (KRENAK, 2019, pp. 9-10).

A presente tese de doutorado, intitulada *A história do Makunaima e a história do Timbó: um estudo das relações entre humanos e outros-que-humanos* assumiu como objetivo geral entender como se dão as relações dos humanos com os outros-que-humanos nas narrativas *Panton Pia’ a História do Timbó* e *Panton Pia’ a História do Makunaima* que foram coletadas e publicadas pelo projeto “Panton Pia’ narrativa oral indígena registro e análise”. Além deste, por meio dos objetivos específicos, falamos da literatura indígena brasileira; discutimos sobre as transformações metamórficas ocorridas nas narrativas *Panton Pia’ a história do Timbó* e *Panton Pia’ a história do Makunaima* que mostram as relações entre os humanos e outros-que-humanos, destacando a importância dos animais e das plantas nestas relações, especialmente no sentido de promoverem as metamorfoses ou serem resultante delas; mostramos a importância das metamorfoses presentes na narrativa *A história do Makunaima* para a construção das paisagens que compõe o circum-Roraima, e apontamos a dona Sapa e a árvore Wadaká como outros-que-humanos protagonistas destas transformações. Além destes, destacamos Makunaima como um ser em constante metamorfose; por fim ressaltamos a importância dos elementos que constituem a paisagem do circum-Roraima como acionadores da memória do narrador indígena Clemente Flores. Mas, por outro lado, apontamos também que esta memória se mostra falha, quando o narrador deixa um fator externo (a leitura da Bíblia) interferir na narrativa.

Esta pesquisa desenvolveu-se por meio de três linhas de força que atravessam toda a escrita e dão corpo à tese, quais sejam: os processos de

metamorfose presentes nas narrativas, o perspectivismo ameríndio enquanto teoria etnográfica que ajuda a entender esses processos e as reflexões acerca da importância da alteridade para os povos. Para tanto, nos fundamentamos no conceito de perspectivismo ameríndio debatido por Eduardo Viveiros de Castro, como sendo um mecanismo de descolonização do pensamento, que nos fez entender que no modo de pensar ameríndio todos se veem como pessoas, o que permite que humanos e outros-que-humanos possuam a mesma cultura, a depender de cada ponto de vista, o que mostra que todos estamos interligado a um único ser: a Mãe Terra. Por sua vez, a temática da metamorfose, sabiamente debatida por Emanuelle Coccia, apresenta pontos em comum com o perspectivismo, pois, assim como Viveiros de Castro, o autor de *Metamorfoses* também traz a ideia de que os seres vivos têm a capacidade de trocar de roupas, de peças, de órgãos, e associa os seus corpos a um veículo (carro, navio, avião) que determina a possibilidade de metamorfose, ou seja, esse corpo-veículo “torna possível ir a outro lugar, tornar-se outro” (COCCIA, 2020, p. 150). De igual modo, a alteridade, embora não tenha sido debatida conceitualmente nesta pesquisa, é uma temática que atravessa toda a tese, seja no sentido de colocar-se no lugar do outro para entendê-lo – foi o que tentamos fazer no decorrer na escrita ao buscarmos nos despir do nosso pensamento ocidental e eurocêntrico para compreender a cultura ameríndia – ou por meio dos próprios acontecimentos que apresentam a metamorfose, partindo do princípio da alteridade. Ademais, a alteridade é o elemento definidor que promove a “inconstância da alma selvagem”.

Nesta pesquisa procuramos deixar claro que para adquirir a condição de humano é preciso tornar-se sujeito, e para isso é preciso ter um ponto de vista que vai ativar sua perspectiva. Porém, aquele que não estiver na condição de sujeito, deixa de ser humano, pois dois seres de espécies diferentes não podem se ver como humanos ao mesmo tempo; isso implica dizer que suas naturezas não são as mesmas, portanto, a natureza não é fixa, uma vez que muda conforme a alternância de perspectivas. Porém a cultura é o ponto comum dessa multiplicidade de naturezas que os corpos podem adquirir.

Diante disso, podemos dizer que, grosso modo, a metamorfose, em algumas situações, poderá estar diretamente ligada a essa mudança de

perspectivas, pois, nas histórias indígenas, nem sempre as mudanças são fixas, conforme verificamos nas narrativas estudadas. Na narrativa *A história do Timbó* alguns acontecimentos apresentam a metamorfose reversível, a qual está ligada aos pontos de vista, seja da anta, seja do homem, em relação à aquisição de suas humanidades, ou seja, acontece uma metamorfose suposta. Seguindo este raciocínio, a metamorfose é um acontecimento ou um devir, que se caracteriza pela “superposição intensiva de estados” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 36), os quais, em alguns casos, poderão estar ligados diretamente ao ponto de vista, seja do humano, seja do não humano. Desse modo, dependendo da ocasião, o homem (humano) ocupará a posição de animal (não humano), ou o animal (anta-não humano) ocupará a posição de humano (mulher) pois existe a possibilidade de que haja uma instabilidade das formas corporais, fato esse que nos permitiu levantar a hipótese de que a metamorfose poderá apresentar-se em diferentes aspectos, podendo ser reversível ou irreversível; nesse último caso, não necessariamente precisando estar ligada ao ponto de vista, como, por exemplo, o momento da narrativa em que acontece a metamorfose do sangue da criança Timbó que se transformará na planta timbó.

Por sua vez, na narrativa *a História do Makunaima*, destacamos a existência de metamorfoses reversíveis, como a transformação dos irmãos Makunaima em abelhas e depois em ovos, para enganar a dona Sapa. Em seguida, com o desenrolar da narrativa, apontamos as metamorfoses relacionadas à construção da paisagem do circum-Roraima, que vai sendo moldada à medida que os Makunaima vão andando por esse espaço. Diante disso, observamos que existe uma série de metamorfoses que contribuíram para a criação das paisagens que compõem o circum-Roraima a partir da interferência dos irmãos Makunaima em suas andanças por esse lugar. Dentre as quais destacamos a criação da pedra jaspe a partir da explosão do corpo da dona Sapa e a metamorfose de criação do Monte Roraima a partir do tronco da árvore Wazaka, esta pode ser considerada como uma das paisagens mais importantes para os povos indígenas que ocupam esse espaço. Outrossim, apontamos, ainda, que o ato de ver as paisagens também está relacionado a uma perspectiva, portanto, a um ponto de vista, conforme aponta Michel Collot (2012)

ao defender que a paisagem é um espaço percebido, portanto, uma construção simbólica que está ligada à determinada perspectiva.

Não podemos esquecer de chamar a atenção para a técnica de narração do indígena Clemente Flores. Na narrativa a *História do Makunaima*, sublinhamos a importância do narrador no que diz respeito aos esclarecimentos dados ao leitor/ouvinte, pois, além de sua técnica excelente de narração, à medida que vai narrando situa o leitor no tempo e no espaço da narrativa, trazendo explicações sobre as paisagens e apontando para onde estas estão localizadas, o que traz uma melhor compreensão para o leitor/ouvinte.

Como o *corpus* analisado nesta tese constitui-se de duas narrativas orais indígenas, achamos importante e necessário fazer um pequeno percurso dessa literatura que aos poucos vem ganhando destaque no cenário literário brasileiro. Demonstramos a importância da oralidade, como instrumento de resistência para manter viva a literatura ameríndia, assim como a importância da escrita como instrumento de preservação e divulgação das literaturas indígenas escritas no Brasil, bem como a importância de pesquisadores, a exemplo do professor Devair Fiorotti, que têm possibilitado que um grande número de pessoas tenha acesso a esses textos provindos da oralidade.

Em nossa análise, na narrativa a *História do Timbó*, destacamos a importância da metamorfose para a criação da planta timbó, planta tradicionalmente utilizada na pesca por muitos povos indígenas; enquanto que na narrativa a *História do Makunaima*, salientamos a importância da metamorfose para a construção do espaço geográfico e cultural do circun-Roraima, que é atualizado à medida que a narrativa vai sendo contada. As duas narrativas trazem em comum a relação do bem-viver entre os humanos e outros-que-humanos, desfazendo a hierarquia proposta pelo pensamento ocidental. Mesmo trazendo manifestações de outros pensamentos que são diferentes deste, elas são de grande importância para fazer uma crítica acerca da relação de exploração que nós (os ocidentais) construímos com os outros seres da natureza em geral, sobretudo no sentido do bem cuidar, como acontece com a Raposa ao tomar para si a função de mãe do menino, na *História do Timbó*; e do respeito aos elementos da natureza, no caso das paisagens do circun-Roraima que para muitos funcionam como lugares sagrados, sobretudo o Monte Roraima.

A natureza nos dá, sem cobrar nada em troca, tudo o que precisamos: o ar puro, os rios, a floresta, tudo o que nos faz bem, e nós, seres consumistas e egoístas, não sabemos retribuí-la; pelo contrário, na maioria das vezes nos mostramos indiferentes a isso. É e por não sabermos aproveitar de maneira saudável e consciente o que a natureza nos oferece, que estamos sofrendo consequências, talvez irreversíveis, trazidas pelos desastres ambientais, como enchentes, deslizamentos, aquecimento global e seca extrema. Tais consequências, que também servem de alerta para dizer que algo não vai bem, são resultado de pensamentos e atitudes típicas do mundo branco, que insistem em separar o homem da natureza e que precisam urgentemente serem revistos, repensados. E as narrativas ameríndias estão aí para isso, para nos tornar pessoas melhores, como bem observam Ailton Krenak e os demais indígenas que participaram do caderno selvagem *O mundo está sendo parido o tempo todo* ao dizerem que o propósito dessas “narrativas, dessa cosmologia, dessa cosmovisão, é justamente moldar o ser humano, torná-lo melhor, na questão do seu raciocínio, na questão dos seus hábitos, de compreensão sobre os mundos, sobre outros mundos” (KRENAK Et.al, 2020, p. 18).

Parafraseando o professor Boaventura de Sousa Santos (2010), para repensarmos nossas atitudes em relação ao tratamento dada à natureza, é preciso praticarmos a ecologia do saber, é preciso que todos os conhecimentos dialoguem, é preciso levar em consideração os saberes tradicionais. E é por isso que ao longo da escrita desta tese sempre procuramos trazer a voz dos povos originários para dentro dela, e na conclusão não seria diferente, por essa razão escolhemos a voz de Ailton Krenak, um dos grandes representantes do pensamento ameríndio, para fechar esta pesquisa de doutoramento que caminha para o seu final. Ailton Krenak, eleito em 2023 o primeiro indígena a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, nos chama a atenção pelo seu ativismo, especialmente no que diz respeito às questões ambientais, sobretudo para o cuidado com a natureza.

Com epígrafe aparentemente contraditória em relação ao pensamento de Viveiros de Castro, que defende que todos fazemos parte de uma mesma cultura, embora tenhamos naturezas diferentes, Ailton Krenak vem dizer que todos fazemos parte de uma mesma natureza. Mas, no geral, apesar de se

expressarem de maneira diferente, o que ambos pretendem é desfazer as hierarquias, pois não existe separação entre os humanos e os outros-que-humanos, uma vez que todos fazemos parte um mesmo mundo. Nesse sentido, nenhum ser é melhor ou mais importante que outro; cada um dos seres tem o seu papel e estabelece relações com todos os outros seres do planeta. Em regra, o que Viveiros de Castro e Ailton Krenak tentam fazer é desconstruir o pensamento dicotômico que ainda se encontra impregnado na cultura ocidental. Assim, diante de um mundo capitalista, que tem como meta principal explorar os recursos naturais, os quais Krenak deixa bem claro que não são recursos e sim pessoas, citando como exemplo o Rio Doce – seu avô Watu – que foi brutalmente atingido pela lama tóxica em 2015 devido ao rompimento da Barragem de Fundão, nossa pesquisa buscou se conectar com a ancestralidade indígena por meio das narrativas e pensamentos ameríndios, para demonstrar e fazer entender que não há separação entre humanos e outros-que-humanos, pois todos somos natureza, todos fazemos parte de uma mesma cultura, todos estamos interligados à terra.

Nessas modestas linhas, em que buscamos discutir um assunto tão importante, que é a relação dos humanos com os outros-que-humanos, e ainda pouco debatido no meio de tantos outros, longe de ter encontrado todas as respostas, pelo contrário, talvez tendo suscitado ainda mais interrogações, deixamos esta tese para, quem sabe, desdobrar-se em futuras pesquisas. Vale lembrar, porém, que por ser uma pesquisa ainda embrionária, de caráter experimental, feita a partir de algumas hipóteses, preferimos nos apropriar do trecho da música “Metamorfose ambulante”, de Raul Seixas, que diz o seguinte: “eu prefiro ser essa metamorfose ambulante/do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo” para dizer que nossas possíveis conclusões nesta pesquisa, futuramente, podem mudar, de modo que estão sempre abertas para novas reflexões e novos pontos de vista. Porém o que não muda é o alerta que deixamos ao mundo branco para que pensem na relação que precisam estabelecer com os outros-que-humanos, que a todo momento nos dão uma amostra das consequências das escolhas erradas que fazemos, o que pode ocasionar, como nos chama a atenção Kopenawa, na queda do céu ou no desaparecimento dos seres humanos, como alerta Lévi-Strauss, na ocasião do

recebimento do 17º Prêmio Internacional Catalunha, no ano de 2005, ao dizer que seu único desejo é que tenhamos mais respeito com o mundo, “que começou sem o ser humano e vai terminar sem ele”.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Tradução: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. **Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica; FALE UFMG, 2004.
- ANCHIETA, José de. **Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões do Padre José de Anchieta, S. J.: (1554 - 1594)**. Organização Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1933.
- ANDRADE, Mário de. **O Turista Aprendiz**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- APARÍCIO, Miguel. A PLANTA DA RAIVA. TIMBÓ E ENVENENAMENTO NOS SURUWAHA DO PURUS. *In*: LABATE, Beatriz Caiuby; GOULART, Sandra Lúcia (Org.). **O uso de plantas psicoativas nas Américas**. Rio de Janeiro: Gramma/NEIP, 2019.
- APARÍCIO, Miguel. As metamorfoses dos humanos em presas do timbó. O Suruwaha e a morte por envenenamento. *In*: **Revista de Antropologia**. Rio de Janeiro, 2015, p. 314-344
- ARMELLADA, Cesáreo de & SALAZAR, Mariano. **Diccionario Pemón**. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas. 1998.
- AZEVEDO, Adriana H. Vozes alheias: a poética dos cantos suruwaha. *In*: MENDES DOS SANTOS, Gilton; APARÍCIO, Miguel (Orgs.). **Redes Arawa**. Ensaios de etnologia do Médio Purus. Manaus: EDUA, 2016, p. 155-188.
- BARRA, Cynthia de Cássia Santos. Livros da Floresta: do registro etnográfico à criação literária. *In*: **SBPC**, Rio Branco, 2014.
- BARRETO, Mêrivania Rocha. **Makunaima/Macunaíma Theodor Koch-Grünberg e Mário de Andrade, entre fatos e ficções**. 2014. 92 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia, Universidade Federal do Pará, Bragança, Pará, 2014.
- BARRETO, João Paulo. **Wai-Mahsã: peixes e humanos um ensaio de Antropologia Indígena**. 2013. 93 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, Amazonas, 2013.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. *In*: **Magia e Técnica, Arte e Política - ensaios sobre literatura e história da cultura**. **Obras escolhidas**, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BEHR, Héloïse. A emergência de novas vozes brasileiras: uma introdução à literatura indígena no Brasil. *In*: MELLO, Ana Maria Lisboa de; PENJON, Jacqueline; BOAVENTURA, Maria Eugenia. **Momentos da ficção brasileira**. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2017, p. 259-279.

BIANCHI, Guilherme. **A vida política da Paisagem**. Copenhague / Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2020.

BORGES, Priscila Maria de Barros. **Território mítico-literário de Makunaima: leituras comparadas entre narrativas tradicionais e contemporâneas**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2017. 106 p. Dissertação de mestrado-programa de pós-graduação em estudos literários. Faculdade de letras-Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2018.

CANDIDO, Antonio. "O direito à literatura". *In*: **Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades; Ouro sobre azul, 1995, p. 169-191

CARVALHO, Fabio Almeida de. Makunaima: um herói a serviço da ordem social. **Revista de crítica literária latino-americana** Ano XXXVIII, nº 75. Lima-Boston, 2012, pp. 397-417.

CARVALHO, Fábio Almeida. **Makunaima / Macunaíma: contribuições para o estudo de um herói transcultural**. Rio de Janeiro: E-papers, 2015.

CARVALHO, Fábio Almeida de. Makunaima/ Makunaíma, antes de Macunaíma. **Revista Crioula**, n. 05, 2009. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/crioula/article/viewFile/54943/5859>. Acesso em: 10 dez. 2020.

CARVALHO, Fábio Almeida de. A produção literária da região Circum-Roraima. *In*: CARVALHO, Fábio Almeida de; MIBIELLI, Roberto; FONSECA, Isabel Maria. (org.). **Literatura e Fronteira**. Boa Vista: Editora da UFRR, 2017. p. 93-115.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Global, 2006.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

CHARTIER, R. **O que é um Autor?** Revisão de uma genealogia. São Carlos: EdUFSCar, 2021.

COCCIA, Emanuele. **Metamorfoses**. Rio de Janeiro: Dantes editora, 2020.

COLLOT, Michel. Pontos de vista sobre a percepção de paisagens. In: NEGREIROS, Carmem, ALVES, Ida; LEMOS, Masé (Org.) **Literatura e Paisagem em Diálogo**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012.

CORREIA, Heloísa Helena Siqueira; VELDEN, Felipe Vander; ROCHA, Hélio Rodrigues da (org.) **Humanos e outros-que-humanos nas narrativas amazônicas: perspectivas literárias e antropológicas sobre saberes ecológicos, tradicionais, estéticos e críticos**. 1ª ed. São Carlos: De Castro, 2023.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Imagens de índios do Brasil: o século XVI. **Revista Estudos Avançados**, v.4, nº.10, p. 91-110, 1990.

DANNER, Leno Francisco; DORRICO, Julie; DANNER, Fernando. A literatura indígena brasileira, o movimento indígena brasileiro e o regime militar: uma perspectiva desde Davi Kopenawa, Ailton Krenak, Kaká Werá e Alvaro Tukano. **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, v. 12, n. 2, p. 252-282, jul./dez. 2018.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. História Oral e Narrativa: tempo, memória e identidades. **História Oral**, (Rio de Janeiro), São Paulo, v. 6, p. 9-26, 2003.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

DESCOLA, Philippe AS DUAS NATUREZAS DE LÉVI-STRAUSS. In: **sociologia&antropologia** v.01.02, 2011, pp 35-51

DORRICO, Julie. A oralidade no impresso: o 'eu-nós lírico-político' da literatura indígena contemporânea. In **Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL –BOITATÁ**, Londrina, n. 24, ago-dez. 2017.

DORRICO, Julie. A fortuna crítica (da exclusão): Makunaimî na literatura indígena contemporânea. In **Revista do Centro de Pesquisa e Formação** / Nº 14, julho 2022.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ELIADE. Mircea. **O sagado e o Profano**. Tradução Rogerio Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ESBELL, Jaider. Makunaima, o meu avô em mim! **Iluminuras**, Porto Alegre, v. 19, nº. 46, p. 11-39, jan./jul., 2018.

FARIA. Marcos Roberto. "Eles têm almas como nós" categorias da filosofia agostiniana na definição da humanidade dos índios pelos jesuítas do século XVI. In **Theoria - Revista Eletrônica de Filosofia**, Volume 04 - Número 10 - Ano 2012, pp.31-48.

- FAUSTO, Carlos. Banquete de gente: comensalidade e canibalismo na Amazônia. **Mana**, v. 8, n. 2, p. 7-44, 2002.
- FERREIRA, Gerusa Pires. **Armadilhas da memória (conto e poesia popular)**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1991.
- FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira**. São Paulo: Unesp, 2002.
- FIOROTTI, Devair Antônio. Do Timbó ao timbó ou o que eu não sei, eu invento. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 22, n. 3, p. 239-252. 2012.
- FIOROTTI, Devair Antônio. **Panton pia': Registro na Terra Indígena São Marcos**. Vol. I. Boa Vista: UERR edições; Wei, 2019.
- FLORES, Clemente; FIOROTTI, Devair Antônio. **Panton pia' a história do Timbó**. Roraima: Wei, 2019.
- FLORES, Clemente; FIOROTTI, Devair Antônio. **Panton pia' a história de Makunaima**. Roraima: Wei, 2019.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: MOTTA, Manoel Barros (Org.). **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 20ª ed. São Paulo: Loyola, 2010. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio.
- FONSECA, Isabel; LEAL, Izabela. SOBRE POÉTICAS E POLÍTICAS DO CIRCUM-RORAIMA: O CASO DO WATUNNA YE'KWANA. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 23/2. p. 200-2016, 2021.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Os impedimentos da memória. In: **Estudos avançados**, Vol. 34, nº 98, p. 201-2017, 2020.
- GENESIS: In **Nova Bíblia Viva**. Tradução Marcos Granconato e Valtair Miranda. São Paulo: Mundo Cristão, 2011.
- GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea brasileira**. Belo Horizonte: Maza Edições, 2013.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. O mito de Macunaíma In JASCHKE, Olga Liane Zanotto Manfio **Caleidoscópio Macunaímico: recepção crítica (1928-1954)**. Assis: Universidade Estadual Paulista, 2008. 334 p. Tese de Doutorado-programa de pós-graduação em Literatura brasileira – História e crítica. Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2008

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss** da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001.

JUNIOR, Sadir Dalmolin Mariani et al. **A polêmica da pescaria indígena com o uso do timbó em água doce**. I Congresso Internacional e III Simpósio Jurídico da Ajes – Ano 2013. Disponível em <<http://www.site.ajes.edu.br/congre/arquivos/20150915153648.pdf>>. Acesso em: 22 de agosto de 2021.

JEKUPÉ, Olívio. **Literatura escrita pelos povos indígenas**. São Paulo: Scortecci, 2009.

KAFKA, Franz. **A Metamorfose**. Tradução de Raquel Abi-Sâmara- São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

KÊHÍRI, Tõrãmũ; PÃRÕKUMU, Umusí. **Antes o mundo não existia: mitologia dos antigos Desana-Kêhíripõrã**. FOIRN-Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro; UNIRT-União das Nações Indígenas do Rio Tiquié, 1980.

KOCH-GRUNBERG, Theodor. Mitos e lendas dos índios Taulipangue e Arekuná. Tradução de Henrique Roenick e revisão de M. Cavalcante Proença, In: Sergio Medeiros (org.), **Makunaíma e Jurupari, cosmogonias ameríndias**, São Paulo: Perspectiva, 2002.

KOCH-GRUNBERG, Theodor. **Do Roraima ao Orinoco: Resultados de uma viagem no Norte do Brasil e na Venezuela nos anos de 1911 a 1913 - Volume II: Mitos e lendas dos índios Taulipáng e Arekuná**. Tradução Cristina Alberts-Franco. - São Paulo: Editora Unesp, Editora UEA, 2022.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: Palavras de um xamã Yanomami**. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. 1^aed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton; PAPÁ, Carlos. Entrar no mundo – Conversa sobre “plantas mestras”. In: **Cadernos Selvagens**. Dantes: Rio de Janeiro, 2022.

KRENAK, Ailton et.al. O mundo está sendo parido o tempo inteiro. In: **Cadernos Selvagens**. Dantes: Rio de Janeiro, 2020.

- LAGROU, Elsjé Maria. **A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)**, Rio de Janeiro: TopBooks, 2007, 565 pp.
- LARAIA, Roque de Barros. Recordando Teapykawa, informante feminina Asurini. *In*. **Hábitus Goiania**, V. 13, n. 2, pp. 5-16, jul./dez. 2015.
- LAUTRÉAMONT, Comte de. **Os cantos de Maldoror**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2015.
- LEAL, Izabela Guimarães Guerra; FERNANDEZ, Rafaella Dias. O canibal de André Trevet relido por Alberto Mussa. *In*: BERBARA, Maria; MENEZES, Renato; HUE, Sheila (org.). **França Antártica ensaios interdisciplinares**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2020.
- LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as comunidades híbridas. *In*. MACIEL, Maria Esther (org.). **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Santa Catarina: Editora UFSC, 2011.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **As estruturas elementares do parentesco**. Tradução de Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1975.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Introdução à obra de Marcel Mauss *In*: **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: COSACNAYF, 2003.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O cru e o cozido: mitológicas I**; tradução Beatriz Perrone-Moisés. 1ª ed. — Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Raça e história**. Lisboa: Presença, 1980.
- LIMA, Carlos Emílio Barreto Corrêa. **Antes o mundo não existia: o livro da outra origem do mundo**, RN. 2018. 2005 f. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018.
- LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- MACIEL, Maria Esther. **Literatura e animalidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- MADEIRA, Raiane Girard. O mito cinta-larga e a experiência radical da alteridade animal: reflexões iniciais, *In* CORREIA, Heloísa Helena Siqueira; VELDEN, Felipe Vander; ROCHA, Hélio Rodrigues da (org.) **Humanos e outros-que-humanos nas narrativas amazônicas perspectivas literárias e antropológicas sobre saberes ecológicos, tradicionais, estéticos e críticos**. 1ª ed. São Carlos: De Castro, 2023.
- MATOS, Edilene. A voz e suas poéticas. **Repertório**, Salvador, ano 21, n. 30, p. 81-99, 2018.1

MEDEIROS, Sérgio. Mitologia de um viajante solitário. *In*: Sérgio Medeiros (org.), **Makunaíma e Jurupari, cosmogonias ameríndias**, São Paulo: Perspectiva, 2002.

MINDLIN, Betty e narradores indígenas. **Moqueca de Maridos – Mitos Eróticos Indígenas**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

MORAES, Eliane Robert. **O corpo impossível**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

MUNDURUKU, Daniel. **Contos indígenas brasileiro**. São Paulo: Global editora, 2021

MUNDURUKU, Daniel. Literatura indígena e o tênue fio entre escrita e oralidade. **Overmundo**, Lorena/SP, 30 nov. 2008. Disponível em: <<https://goo.gl/2GWGNs>>. Acesso em: 20 out. 2020.

NARBY, Jeremy, CHANCHARI, Rafael. Plantas mestras: Tabaco e ayahuasca. Tradução Daniel Lühmann, Victoria Mouawad. Rio de Janeiro: Dantes editora, 2022.

NEIVA, Cláudia de Matos. Textualidades Indígenas no Brasil. *In* **Conceitos de literatura e cultura**. FIGUEIREDO. Eurídice (Org.) 2ª ed. Rio de Janeiro: EDUFJF, 2010.

NEVES, Ivânia dos Santos. As histórias de Murué Suruí e Kudã'í Tembê: traduções e temporalidades. *In* Revista de *estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 53, p. 149-175, jan./abr. 2018.

NEVES, Márcia. O animal fabular: elementos para uma genealogia conceptual. *In* **História Crítica da Fábula na Literatura Portuguesa (capítulo 6)**, disponível em: http://www.memoriamedia.net/bd_docs/Fabula/6.O%20animal%20Ofabular_Marcia%20Neves.pdf. (acesso em 10 de abril de 2023).

NEVES, Margarida de Souza. História e Memória: os jogos da memória. *In*: MATTOS, Ilmar Rohloff (org.). **Ler e escrever para contar: documentação, historiografia e formação do historiador**. Rio de Janeiro: Access, 1998.

NOGUEIRA, Erich Soares. A voz indígena em “Meu tio o Iauaretê”, de Guimarães Rosa. *In*: **Nau Literária**. Porto Alegre. Vol.09, nº 01. Jan/Jun. 2013.

NUNES, Benedito. O animal e o primitivo: os Outros de nossa cultura *In*: MACIEL, Maria Esther (org.). **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Santa Catarina: Editora UFSC, 2011.

OLIVEIRA, Francisco Pereira Gomes. **ENTRE A ORALIDADE E A ESCRITA nuances dos elementos metamórficos no mito de Makunaíma na narrativa Macuxi**. 2021. 94 f. Dissertação (mestrado)- Programa de Pós-graduação em Sociedade e Fronteiras. Universidade Federal de Roraima, Boa Vista, Roraima, 2021.

PAZ, Octavio. **Signos em Rotação**. Tradução Sebastiao Uchoa Leite. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

PAIVA, Eliane Bezerra. Oralidade e cultura escrita; considerações sobre as narrativas Potiguara. In: **Anais do VI Congresso Internacional da ABRALIN**. João Pessoa: Ideia, 2009. v. 1. p. 1171-1176.

PASSETI, Dorotheia V. Natureza e cultura: além do antropológico. In: LINS, Daniel; OLIVEIRA, Nilson; BARROS, Roberto (orgs.). **Nietzsche/Deleuze Natureza/ Cultura**. São Paulo: Lumme Editor, 2011.

Rócio Esther Barreto, POUCAR. **Paisagens vividas e em movimento entre os Asháninka do rio Ene**. 2018, 234 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

PELLEJERO, Eduardo. Agenciamentos inumanos e naturezas segundas a instituição do mundo na filosofia de Gilles Deleuze. In: LINS, Daniel; OLIVEIRA, Nilson; BARROS, Roberto (orgs.). **Nietzsche/Deleuze Natureza/ Cultura**. São Paulo: Lumme Editor, 2011.

QUINTANA, Mário. **Poesia completa**. Tânia Franco Carvalhal (org.). Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar: 2006.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**, posfácio de Hermenegildo Bastos. – 120^a ed. – Rio de Janeiro: Record, 2013.

REIS, Nelson Joaquim. Monte Roraima / RR - Sentinela de Macunaíma. In: Winge; Schobbenhaus; et. al. **Sítios Geológicos e Paleontológicos do Brasil**. Publicado na Internet em 10/02/2006. Disponível em: <http://sigep.cprm.gov.br/sitio038/sitio038.pdf>

REIS, Nelson Joaquim. SCHOBHENHAUS, Carlos. COSTA, Fernando. Pedra Pintada, RR: ícone do Lago Parimé. In: WINGE, M. (Ed.) *et al.* **Sítios Geológicos e Paleontológicos do Brasil**. Vol. II. Brasília: CPRM, 2009.

RIBEIRO, BERTA. A mitologia pictórica dos Desana. In: VIDAL, Lux. (Org.). **Grafismo Indígena**. São Paulo: EDUSP, 1992. p. 35-52.

RIBEIRO, Berta. Introdução: Os índios das águas pretas. In: KUMU, Umúsin Panlôn & KENHÍRI, Tolamã. **Antes o mundo não existia**. São Paulo: Cultura, 1980.

RICOUER. Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RISÉRIO, Antonio. **Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros**. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

RODRIGUES, Marcos. "Histórias e Saberes Ye'kwana". In: CARVALHO, Fábio Almeida de; FONSECA, Isabel Maria; RAPOSO, Celino Alexandre (Orgs.). **Leitura de textos indígenas**. Boa Vista: EdUFRR, 2019, p. 125-230.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

ROSA, João Guimarães. Meu tio o lauaretê. In: **Estas estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. **A Narrativa Africana de expressão oral: transcrita em português**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Luanda: Angolê, 1989.

SÁ, Lúcia. **Literaturas da Floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

SÁ, Lúcia. O espaço literário do circum-Roraima. In: CARVALHO, Fábio Almeida de; MIBIELLI, Roberto; FONSECA, Isabel Maria. (org.). **Literatura e Fronteira**. Boa Vista: Editora da UFRR, 2017. p. 71-92.

SÁ, Lúcia. Histórias sem fim: perspectivismo e forma narrativa na literatura indígena da Amazônia. In: **Itinerários**, Araraquara, n. 51, p. 157-178, jul./dez. 2020.

SAID, Edward. **Orientalismo o oriente como invenção do ocidente**. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Ecologia de Saberes In: _____. **A Gramática do Tempo: para uma nova cultura política**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Um ocidente não-ocidentalista?: a filosofia à venda, a douda ignorância, e a aposta de Pascal. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) **Epistemologias do Sul**. São Paulo; Editora Cortez. 2009, p. 445-486.

SANTOS-GRANERO, Fernando. Escribiendo la historia en el paisaje: espacio, mitología y ritual entre la gente Yanesha. In: **Tierra adentro Territorio indígena y percepción del entorno**. *Tarea Gráfica Educativa* — Lima, Perú, 2004.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCHIFFLER, Michele Freire. **Literatura oral e performance: a identidade e a ancestralidade no Ticumbi de Conceição da Barra**. 2014. 280 f. Tese

(Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

SCHIPPER, Mineke. Literatura Oral e Oralidade Escrita. In: **A Tradição Oral**. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2006. p. 12-26

SEEGER, Anthony; DAMATTA, Roberto; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras. **Boletim do Museu Nacional**, n. 32, p. 2-19, 1979.

SILVA, Gustavo de Castro e; MORAES, Vanessa Daniele de. Ambivalências humanas e não humanas em “Meu tio o lauretê”, de Guimarães Rosa. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, nº 75, p. 36-52, abr. 2020.

STERZI, Eduardo. Uns índios (suas falas). **DAS QUESTÕES**, v. 11, p. 210-233, 2021.

TAUREPANG... [et al.] **Makunaima: o mito através do tempo**. São Paulo: Elefante, 2019.

TAYLOR, Anne-Christine. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. (2019). Um corpo feito de olhares (Amazônia). **Revista de Antropologia**, 60(3), 769-818. doi: <https://doi.org/10.11606/21790892.ra.2019.165236>.

THIÉL, Janice Cristine. **Pele silenciosa, pele sonora: a construção da identidade indígena brasileira e norte-americana na literatura**. 2006, 376 f. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Paraná, 2006

THIÉL, Janice. A literatura dos povos indígenas e a formação do leitor multicultural. In: **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 38, n. 4, p. 1175-1189, out./dez. 2013.

VELDEN. Felipe Ferreira Vander. Sobre cães e índios: domesticidade, classificação zoológica e relação humano-animal entre os Karitiana. In: **Avá**, nº15, julho, 2009, pp. 124-143.

VERNANT, Jean-Pierre. **Entre mito e política**, São Paulo, Edusp, 2001, 517 pp.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Rosa e Clarice, a fera e o fora^{*} **Revista Letras**, Curitiba, ufpr, n. 98, pp. 9-30, jul./dez. 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: **A inconstância da alma selvagem**. São Paulo: Cosac e Naify, 2002, p. 347-399.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. **O que nos faz pensar**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 18, p. 225-254, 2004.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “Se tudo é humano, então tudo é perigoso”. In: **Encontros** (org. Renato Sztutman). Rio de Janeiro: Azougue, 2008, p. 88-113.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O perspectivismo é a retomada da antropofagia oswaldiana em novos termos. In **Encontros** (org. Renato Sztutman) Rio de Janeiro: Azougue, 2008, p.116- 129.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Uma boa política é aquela que multiplica os possíveis. In **Encontros** (org. Renato Sztutman) Rio de Janeiro: Azougue, 2008, p.228- 259.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem. In: **A inconstância da alma selvagem**. São Paulo: Cosac e Naify, 2002, p. 182-264.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: **A inconstância da alma selvagem**. São Paulo: Cosac e Naify, 2002, p. 347-399.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem. **Revista de Antropologia**. São Paulo: Edusp, n. 35, 1992.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. **Mana**, v. 2, n. 2, p. 115-144, 1996.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O Anti-Narciso: lugar e função da Antropologia no mundo contemporâneo. In: **Revista Brasileira de Psicanálise**. Volume 44, n. 4 · 2010.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais**: elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Antropologia renovada. *Revista CULT*, disponível em <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/12/antropologia-renovada/>

VOLOBUEF, Karin. Os Irmãos Grimm e a coleta de contos populares de língua portuguesa. In: **XI Encontro Regional da Associação Brasileira de Literatura Comparada- Literatura, artes, Saberes**, 2007. Anais. Disponível em <http://www.abralic.org.br/enc2007/programacao-simposios.asp>. Acessado em 20/09/2021

WALTER, Roland. Prefácio. In. Graça, GRAÚNA. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea brasileira**. Belo Horizonte: Maza Edições, 2013. p. 9-13.

WAPICHANA, Cristino. **A Onça e o Fogo**. São Paulo: Amariyls, 2009.

WAPICHANA, Ivonio Solon. Timbó: a raiz venenosa. *In Ivonio Solon Wapichana*. Roraima, 24 fev. 2011. Disponível em: <http://ivoniosolon.blogspot.com/2011/02/timbo-raiz-venenosa.html>. Acesso em 02 de junho de 2021.

WAPICHANA, Cristino. "Makunaima e Macunaímas". In: ANDRADE, Mário. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Ilustrações Camile Sproesser. Rio de Janeiro: Antofágica, 2022, pp. 313-25.

XAKRIABÁ, Célia. Corpo território. In GOMES et.al (org.). **Mundos Indígenas**. Belo Horizonte: editora da UFMG, 2020, pp. 79-110.

ZOPPI, Miranda. Os Huni Kuin na política dos brancos: Eleições, missão e chefia. **Mana** v.25, nº2, p. 551-586, 2019.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: HUCITEC: EDUC, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a literatura medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ANEXOS

Panton Pia' – A história do Timbó

Narrado por Clemente Flores

O senhor conhece timbó? Que mergulha dentro d'água para poder matar peixe? Machuca e joga na água? Sim, é um cipó, ele é um cipó, mas amarga somente pra pegar os peixes. Esse daí, tu sabe como sair? Tu sabe como sair assim, de raiz, timbó? Meu pai contando essa história, que teve um rapaz, uma criancinha de mais ou menos três anos, mais ou menos.

Ele era chorão, chorava demais, chorava. “Te cala, meu filho! Te cala, meu filho!” Até de noite ele chorava. Aí a mãe dele, o que é que ela faz? Aí ela saiu com esse filhinho chorão: “não quero filho chorão, não! Ah, raposa, leva esse menino pra ti...” Aí deixou lá fora. Fechou a porta, ficou a criança chorando. Destar que a raposa tava andando, dona Raposa. Aí: “umbora, meu filho?” Pegou essa criança e levou. Aí ficou de noite. Destar, será que ele dormiu? Quando a voltaram, não tava mais não. Raposa já tinha carregado. Isso aí é princípio de produzir essa raiz que eu tô falando. Destar, que tu sabe que raposa de noite anda ao redor da casa, né? Andando pra pegar galinha. Então, em vez de galinha, pegou a criança e levou embora.

E passa, e passa, e passa tempo. E passa, e passa, e passa tempo. Aí ele ficou já homem. Aí dava aquele ananás igual à abacaxi. Ananás é silvestre, né? Aí ela dava porque se acostumou como a dona Raposa. Aí um dia ela disse, mais ou menos essa hora. Eu, na minha opinião, eu calculo assim, essa hora, ela foi no pé de ananás: “fica aqui, meu filho, eu vou apanhar ananás pra ti”. Destar, que ela deixou ele no caminho da Anta também. Também deixou no caminho da Anta. Coitada da Raposa. Esta história não é verdade, mas eu fico sentido. Coitada da Raposa, que a dona Anta tomou o filho da Raposa.

Essa Anta, dona Anta tomou, roubou o filho da dona Raposa. Ela não tava sabendo, coitada, tava procurando ananás por aí. Aí, “meu filho?” não respondeu. Passou: “umbora comigo, meu filho?” E Anta é grande, né? Colocou no pescoço, levou. Já tava também um homenzinho. Aí chegou lá: “cadê meu filho?” falou a dona Raposa. Não, não achou. “Maldita”. Aí viu rastro de Anta, de dona Anta. “Maldita Anta! Por que tu levou meu filho? Você vai me pagar...” Ela amaldiçoou. Anta não tava nem escutando o que a dona Raposa tava falando. Aí Anta, essa senhorita, né, pode ser, eu calculo assim, na minha opinião era senhorita. Não era anta velha, não.

Aí chegou. Passaram meses, passaram meses, passou ano. O que é que ela faz? “Tu vai ser meu marido”. A Anta disse pro menino: “tu vai ser meu marido”. Será? Se acostumou com ela. O rapaz ficou todo cheio de carrapato. Tu sabe que anta tem muito carrapato, né? Ele ficou cheio de carrapato. Se acostumou com ela também, como se acostumou com dona Raposa. Aí, aí um dia tava transando, né, com Anta. Ela ficou grávida desse rapaz. Já tava homem, aí: “eu tô grávida, tô grávida. Não vai contar pra ninguém que nós tamo aqui, nós tamo no capoeirão do teu pai”.

Esse rapaz que deixaram pra Raposa levar. Estavam próximos da casa do pai dele. “Nós estamos no capoeiro do teu pai. Nós vamos comer banana, que tá por aí caída. Nós vamos ficar aqui. Se tu quiser sair, saudar teu pai ou falar com teu pai, a casa de teu pai tá por aí assim, mas não vai falar de mim não, viu?” Aí ele falou. “Ai, meu filho”. “Papai vocês me expulsaram de casa, mas foi com amor que eu vim aqui falar com vocês”. “Ah, tá bom! Não se preocupe não”. Aí deram caxiri, caxiri também, né? Nós chamamos caxiri, caxiri bebida. É bom, rapaz, essa bebida! Ehhh, caxiri é bom! Feita de macaxeira com açúcar, quando tá bem assim azedinha. Isso aí reanima sangue de gente. Fica forte. Mas não embriagar, né, mas não embriagar. Aí ele ficou bêbado assim, aí: “papai, eu já moro com uma Anta aí, essa minha mulher aí. Essa que é minha mulher agora, tenho um filho com ela. Anta tá aí nesse capoeiro”. Porque ela proibiu ele de não falar nada, mas esse rapaz também foi mal assim, mas tava bêbado.

O pai falou: “umbora matar, umbora matar pra nós comer!” Aí esse rapaz disse: “Olha, não vão matar na barriga. Matem na cabeça, senão vão matar meu

filho”. Aí foram lá. Levaram cachorro: “au, au, au”. Jogaram dentro d’água, aí mataram.

Aí quando tiraram, saiu uma criança, o filho desse rapaz chorão. Quando foram lavar dentro d’água, aí foi que começou a morrer peixe. Esse aí foi que, por aí que aconteceu assunto de timbó. Quando foram lavar dentro d’água porque tava sujo. Recém-nascido é sujo, né, cheio de sangue. Lavaram dentro d’água. Morreu muito peixe. Não pegavam peixe antes.

Aí ficou grandezinho, de sete, oito anos.

Tinha um poço fundo. Aí “meu filho, vamo lá pescar?” Aí chamavam ele de Timbó. “Umbora lá meu filho Timbó, umbora”. Mergulhou. Esse peixe que tava falando, aimará, trairão, poço fundo. Ali tinha bicho também. Aí mandaram ele mergulhar por ali assim, pra matar aimará. Aí quando não morriam, estavam saindo por aqui, não podiam pegar. Mandou mergulhar mais pra dentro, pai dele mandou mergulhar. “Tannnnnnnn!” bicho ferrou ele.

Ele morreu, ele morreu.

Quando vieram pra ajudar ele, pra ajudar esse menino morto: vieram passarão, japó, ariramba, muitos, todo tipo de passarozinho. Aquele mergulhão, pato, toda qualidade de pássaro chamaram pra ajudar ele, pra tirar ele, pra matar esse bicho que ferrou ele.

Todo mundo lutou, não puderam tirar. Tava no fundo. Agora aquele mergulhão, tem dois tipo de mergulhão, tu sabe, né? Aquele bico muito apontado e outro, aquele mergulhão de bico curto, igual pato, mas não é pato, não, mergulhão mesmo. Na minha língua se chama kuiawi, kuiawi, kuiawi. Esse mergulhão que é mais valente do que o outro. Outro se chama pereikö.

Esse kuiawi foi valente. Ele foi lá, subiu alto, e “tchannnnn”, flechou. Aí todo mundo chegou, aí pegaram, arrastaram na areia, começaram a cortar, cortaram tudo. Era bonito esse bicho que ferrou este menino. Bicho mesmo do poço que tem, sim bicho que ferrou esse menino, cobra grande, arco-íris. Aí cada um pegou seu couro de várias cores. Aí é couro desse bicho, eles pegaram, passarozinhos pegaram. Chamavam ele de arco-íris dentro d’água. Agora arco-íris aqui das nuvens é outro. Agora tem esse arco-íris mesmo dentro d’água, dentro do poço que é perigoso.

Aí tinha duas tias dele, irmão do pai. Aí pegaram no jamaxim e colocaram, andaram com ele por aqui, por ali, por aqui pela Venezuela, por aqui pelo Brasil, pelo Suapi. Tava gotejando, apodrecendo. Andavam. Chegaram por todos os lugares, até aqui perto parece que foi enterrado.

Por isso aqui nós temos dois tipos de timbó. Timbó que envenena e timbó doce. Chamam aqui osso de membro, esse timbó que não envenena, osso de membro. Membro não faz mal. Membro da gente, membro da gente. Sim, membro da gente, pênis. Membro era último que ficava, era membro. Enterraram pra cá, por isso tem muito timbó doce por aqui.

Sim. Agora, venenoso, isso aí é sangue, foi a gota que caía no chão, nasceu timbó em toda parte. Até agora existe esse timbó pra matar peixe. E assim foi essa história que meu pai me contava. Agora ele não tá mais contando história, não, já tá velho. A partir deste momento nós temos timbó. Este dá uma pessoa. Esse foi produzido por uma pessoa, que nasceu sendo timbó e morreu sendo timbó.

Panton Pia' – A história do Makunaima

Narrado por Clemente Flores

A história de Makunaima foi assim. Ele foi uma pessoa, assim como nós. Então, o filho maior sai menos esperto do que o menor; o menor sai mais valente do que o maior. Toda vez que nós temos filhos, o menor sai mais forte do que o maior, mais valente do que o irmão maior. Assim era, então. Porque a história de Makunaima é muito comprida, é muito longa. Vamos passar uma semana gravando, tem que trazer mais gravador desse. A história de Makunaima que eu estou sabendo (porque também meu pai, agora meu pai, agora meu pai poderia estar presente aqui conosco, mas ele tá velhinho, não pode conversar, ele nem ouve. Agora eu estou seguindo atrás dele, mas alguma coisa estou escutando. A voz de vocês, que vocês estão falando comigo, eu tô escutando).

A história de Makunaima, meu companheiro, a história de Makunaima é muito triste. Ele tinha dois filhinhos: um se chamava Makunaima e o outro menor se chamava Xicô. Esse foi mais valente do que Makunaima. Ele inventava, ele pensava muito. Ele tinha, como se diz, aspiração. Ele tinha aspiração profunda, mais do que irmão dele.

Um dia o pai do Makunaima disse pro filho, pra mulher dele, mas veja bem, tá o inimigo aí no meio, não somente Makunaima. Aí disse: “Meu filho, mulher, eu vou na frente”. Como nosso costume é sair de madrugada, matar jacu, matar qualquer pássaro que a gente vê. Aí disse: “Olha, bicho tem caminho por aí, caminho que vai por aqui assim, tem pena de pássaro. Esse aí é o caminho. Agora se vão cair num caminho errado, cuidado!” você sabe que tem caminho, tem encruzilhada, né? Encruzilhada pra cá e outra pra lá. “No meu caminho é pena de pássaro, caminho bom. Agora no caminho, na saída do caminho do inimigo, é cabelo de catitu”. Aquela caça, porco do mato: “Esse aí não é meu

caminho. Agora pena de pássaro é meu caminho. Pode ir indo por aí, que eu vou na frente”.

Saiu de madrugada, como três horas da madrugada, que o homem sai. Os dois filhos com a mãe ficaram lá, dentro de casa.

Tá! Amanheceram.

Mais ou menos cinco, seis, sete, aí comeram, “agora umbora meu filho, papai já tá longe. Pode ser que papai matou algum pássaro pra nós comer. Vamos lá!”

Destar que o inimigo tava escutando o que o pai falava pros filhos. Logo quando ouviu a conversa e voltou, logo quando o homem passou já, ajuntou esse cabelo de porco, ajuntou pena de pássaro, trocou de lugar. Pena de pássaro no caminho dele, cabelo de porco no caminho do homem. Aí sim se enredaram os meninos. Tá ouvindo bem, né?

Então, saíram: “umbora”. O senhor sabe zarabatana? Flechar pássaro. Zarabatana. Na minha língua se chama kurá. Então, eles foram. Machado na mão, ele e ele, os dois, a mãe atrás. “Nós vamos na frente, flechando os pássaros”. Aí foram embora. Chegaram na encruzilhada: “cadê o caminho do papai, que o papai informou que era de pena de pássaro?” coitados! Olharam: “isso aqui é cabelo de porco, não! Não! Não é nosso caminho não! Umbora por aqui!” Aí pegaram o caminho do inimigo.

Andaram um bom pedaço. No caminho, no lavrado assim, tem muitas qualidades de pássaros, que ninguém pode chamar qual é o nome do pássaro. Aí estavam querendo flechar ele para comer, porque nós, nós gostamos de comer pássaro pequeno, flechado com a zarabatana. Eu gostava. Agora não, agora eu estou comendo peixe, agora peixe que vem do gelo, qualificado, mal, comida mal.

Aí forma embora, e a mãe na frente. Quando logo na frente chegou na casa de um cidadão lá, era dona Sapa: “que foi? Que foi senhora? Pra onde a senhora vai?” “Não, eu tô indo pra cá, atrás do meu marido que saiu”. “Ah, não! Por onde ele saiu?” “Ele saiu lá pelo caminho da pena de pássaro”. “ Não, esse aí é meu caminho”.

Maldita Sapa! Mentiu! O marido da dona Sapa tava caçando, que era a Onça, o inimigo do pais dos Makunaima. A onça tava caçando no mato. Aí ficou lá, ficaram lá.

De repente, este pássaro que estavam perseguindo pra fechar avisou, ele canta. Você já viu no lavrado? Um pássaro que avoa longe e abre a asa, ele canta. E logo quando sobe de novo, ele abre asa, ele canta de novo. Bonito o passarinho! Aí esse pássaro conta história que aconteceu com a mãe dele, a mãe desse Makunaima. Aí disse cantando, “meu fiiiilho, mãe de voceiiii tá envenenaaaaada!” “Que foi?” “Mamãe foi envenenada!” “Umbora lá!” Aí subiram, deixaram este passarinho, deixaram o pobre do passarinho.

Logo que chegaram, não tinha ninguém, só a mulher, mulher Sapo. Aí quando olhou: “coitado, meu filho, pra onde vocês vão?” “Nós tamo procurando mamãe, não passou por aqui, não?” “Não, não passou não...” Mas esse esperto, Xicô, tava olhando assim no jirau e olhou pra mãe dele: tava guardada no jamaxim, lá pendurada. Aí deixaram o machado pra cá, zarabatana pra lá, cada um deixou suas coisas.

Aí ficaram tristes, sabe que a morte da mãe, do pai é triste, dá tristeza. Aí eles diziam: “agora, o que nós vamos fazer?” “Não sei...” Aí este menor, mais esperto, disse: “eu vou entrar no ventre da mãe, agora!” “Será?” “Sim, umbora entrar!” Deixaram o machado, deixaram tudo que carregavam.

Aí se tornaram, se converteram em abelha. Entraram no ventre da mãe, ficaram lá dentro.

Cinco horas da tarde, chega o inimigo, a Onça, não tinha achado nada de caça. Disse: “mulher, o que é que tu achou?” “Não achei nada não. O que é que a velha vai achar? Aqui ninguém acha nada não”.

Quando olhou assim, viu essa mulher lá dentro do jamaxim. Aí puxou e derrubou no chão. Tirou bucho. Aí começaram a cozinhar, coitados. Aí acharam dois ovos dentro, tiraram eles, tinham se convertido assim como ovo, mas era duro. Aí disse: “achei comida pra mim agora”. Quando colocou na boca, não podia mastigar, tava duro. Borracha nunca se mastiga, né? Assim que tinham se convertido eles, aí procurou comer, não podia: “vamos deixar, então”. Aí querendo cozinhar, não podia cozinhar, porque este ovo... tu sabe que quando o fogo arde, a água ferve, mas estes, estes bichinhos, Makunaima tava lá dentro d’água, a dona Sapa tava querendo cozinhar, mas não ferveu ferveu.

O bichinho cantou pedindo ajuda pra esfriar essa água, pra não ferver. Isso era pedindo mar, mar nunca se seca. Esta história é muito impressionante,

meu irmão! Sabe por quê? Porque também isso aí presta pra curar a gente também, é o remédio, é a oração dos indígenas. Aí dizendo: “não tá cozinhando, não. Vamos deixar na cesta”, aí colocaram na cesta. O senhor conhece essa cesta, né? Cesta de colocar qualquer coisa. Aí colocaram lá. Aí comeram lá na casa da mãe deles, passaram lá. Aí tava lá dentro da cesta o que conseguia, o que a Onça conseguia colocava lá na cesta. Aí eles comiam de lá mesmo da cesta. Colocava banana, comiam. Qualquer coisa que essa dona colocava na cesta, desapareceria.

Aí ficou pensando: “por que é que desaparece as coisas que eu coloco aqui? Banana eu coloco aí, batata assada eu coloco aí, desaparece por quê?” Aí a velha falou assim. Enquanto este marido dela tá pro mato, porque a onça nunca para de caçar, né! Todo dia tá caçando. O que é que ele vai fazer? Ela não vai brocar roça e tá sempre dentro de casa procurando pra comer coisa crua. Aí ela falou: “olha, meus filhos, será que vocês tão comendo o que eu tô colocando aqui? Se convertam de novo pra, pra vocês me ajudarem a derribar roça pra mim, pra plantar banana, pra plantar batata”. Falou tudo, e eles escutando dentro da cesta.

Um dia apareceram, se tornaram homem de novo. “Olha vovó Sapa, eu quero que você nos leve pra roça, eu não vou andando não, de jeito nenhum!” Aí ela pegou, ela colocou na cesta, levou pra roça. Aí ela levou eles pra dentro do mato. O que é que eles fazem? Pega terçado: Tchan! Tchan! Tchan! Tchan! Tchan! Tchan! Tchan! Dez hectares de terra, só até meio-dia. De meio-dia pra tarde, todo terminado o serviço. Eles tinham machado...Quando chegavam: “quem foi que derrubou roça lá no caminho?” “Não sei não, fui eu mesma que fez”, dizia a dona Sapa. “Tá bom, tá bom, tá bom, tem problema não!” Passou uma, duas semanas, três semanas. Chega a hora de queimar, tocar fogo. Aí convidaram essa dona. Aí vai começar a vingar. Os Makunaima já vão, já vão começar a vingar a morte da mãe.

“Vovó, você nos leva de novo pra roça pra nós tocar fogo? Nós vamos conseguir um pedaço de pau aceso, pra tu acender fogo no meio?” “Tá bom”. Coitada da mulher Sapo que não sabia. Aí pegaram um pedaço de fogo. Aí mandaram ela tocar fogo lá no meio: “vamos tocar assim na beira!” Aí ela ficou lá no meio. Os Makunaima rodearam de fogo. Ela sopra e não acende. Quando

o pau de lenha tá meio cru assim, não, não, não acende, não pega fogo não! Agora quando ele tá bem seco, qualquer coisa ele acende. Aí quando ele olhou, quando viu, tudo tava infestado de fumaça. Quando ela levantou a vista, não tinha mais pra dona Sapa. Aí amaldiçoou, a Sapa amaldiçoou esses rapazes: “você não vão ficar dentro d’água, você não vão ficar na barriga de jacaré não, você não vão ficar na barriga de sucuriçu. Não vão ficar em nenhum lugar, em nenhum desses animais, você não vão ficar. Você vão morrer!”

Mas essa dona Sapa não nomeou barranco, não nomeou barranco, não nomeou samaúma, não chamou também não. Duas coisas que ela não chamou. Agora que ela chamasse: “você não vão ficar debaixo de samaúma? Você não vão ficar nem embaixo do barranco, já tinham morrido os Makunaima. “Mas não chamou samaúma nem barranco. O que é que eles fazem? Se esconderam lá debaixo do barranco, samaúma tava lá em cima. Aí quando olhou, chegou fogo, aí pluft! Explodiu.

Logo quando ela explodiu, dessa Sapa queimando apareceu esse jaspe. Você conhece ele, o jaspe? Da Sapa queimada. Assim essa daí é a história que Makunaima tá começando a fazer. Quando ela explodiu virou pedra, esse Jaspe. Aqui no Mapauri, na Venezuela, tem muito lugar, pedra encarnada.

Aí foram embora. Vingaram a morte da mãe e foram embora. Pegaram o machado e foram embora.

Cinco horas da tarde, chega o inimigo, Onça, marido da finada Sapa. “Cadê? Cadê? Cadê?” Aí tu sabe que onça sente o rastro da gente. Aí seguiu o rastro deles. Destar que eles estavam lá brincando. Quando ela vinha negaceando assim, aí eles sentiram, aí eles viraram, falando pra cá e vai pra lá e sentiram de novo, virando pra cá.

Tu sabe o que é pulga, Xicö, Xicö? Nós chamamos Xicö, pulga. Daqui “tchan!”, quando tu quer pegar, ela pula pra lá, pula pra cá, assim ele fazia esse irmão dele menor, pra cá e pra lá. Esse irmão dele menor era mais valente e ágil. O que é que ele fazia? Xicö faz um buraquinho, coloca uma vara bem apontadinha, tava pulando por cima. Aí agora, quando a Onça chegou lá perto dele, disse: “agora peguei vocês!” “Não, vamo umbora brincar com nós?!” Falou Xicö. “Então umbora!”, disse a Onça. Então, escuta bem porque ele vai vingar agora, vão vingar a morte da mãe ainda. Tem que vingar, aí “vamo brincar aqui

com nós?” “Como?” Também Onça é besta, né! “Como?” Vamo pular assim, como nós tava pulando!” Tava bem apontado os paus afincados. Aí mandaram pular a Onça. Aí “tchan”, empurraram, “tchan”, ficou enfiada a Onça. Até aí acaba a história da Onça, que já vingaram.

Aí continuaram viajando. Aí apareceu Cutia, acompanhante deles. Apareceu Cutia, quando se completam três: Makunaima, Xicô, Cutia. Viajaram dentro da mata, viajaram, viajaram, viajaram.

Chegaram numa casa, numa casa velha, uma mulher lá, porque eles não tinham fogo, não tinham fósforo, não tinham nada. A mulher fazendo beiju com o fogo embaixo do forno. “O que é que nós vamos construir agora? O que é que nós vamos fazer?” Eles pegavam peixe, comiam cru, assado no sol, seco, eles comiam sem fogo. O que é que eles têm? “Eu vou pegar fogo. Tu fica aqui”. Irmão maior que tá cuidando do irmão menor. Ai Makunaima foi, aí se converteu em grilo. Tu sabe aquele bichinho, grilo? Sim, se transformou. Aí essa mulher que tava fazendo beiju, ele mordeu a coxa dela. Aí a mulher olhou, era grilo. Pegou porque o grilo faz um talinho de fogo aceso. Colocou na bunda do grilo o fogo saiu. Levou fogo. Aí o outro lá esperando, preparado. Aí acenderam fogo, continuaram viajando.

Chegaram na beira do rio, tava o senhor Garça, Garça pescando, coitado, tava pescando. Como eles pegavam peixe? Não pegavam peixe, não! Só de noite assim. Não sei como eles pegavam também?! Isso aí não tá bem esclarecido também, porque o que estou contando é o que eles me falaram, me contaram. Não sei como eles pegavam peixe e comiam cru. Agora, depois que pegaram esse fogo, não deixaram apagar. Aí chegaram lá, senhor Garça tá pescando, pegando aimará, aimará, trairão. Nós chamamos aimará na minha língua, aimará é trairão grande.

Aí foram lá. “Agora vamos torar o anzol dele pra nós pescar”. O irmão dele maior: “vou tirar. Espere aqui!” “Cuidado!” Quando ele saiu, foi lá, dentro da água e garça jogando anzol e tannnnn!”: o anzol pegou, pegou e bateu no pescoço do Makunaima. Doeu, disseram disfarçando pro senhor Garça: “Ei companheiro, me dê esse peixe, rapaz, pra mim!” “Que peixe? Eu peguei um bocado!” “Então de dá!” Senhor Garça deu um pequeno assim pra eles. “Não, não, quero esse aqui

mais maior”. Ele colocou no ombro o peixe e foi embora, reclamando: “quase me mata aquele anzol, rapaz, bateu aqui no meu pescoço”.

“Olha aí, eu sabia, eu vou tirar o anzol dele”. Caiu dentro d’água de novo. O que é que ele faz? Sem mexer no anzol do senhor Garça, enrolou a linha no toco de pau lá dentro d’água. Aí puxou assim como se fosse peixe no anzol. “Pan”, senhor Garça puxou e torou a linha do anzol dele. Agora sim, nós temos anzol.

Aí continuaram viajando, viajando por aí dentro do mato. Não era no campo, não. Era dentro do mato. Aí acabou rancho, não tinha mais rancho, não tinha rio, não tinha nada onde pegar peixe. O senhor Cutia, o que é que ele faz? Tu sabe que cutia anda por aí na roça. Ele consegue batata, consegue jerimum, consegue melancia. Ele consegue, né.

Então esse aí, esse aí era o pensamento do Cutia. Quando chegaram no meio da mata não tinha nada pra comer. “Vamo passar mais dois, três ou quatro dia, vamo passar aqui pra vê se nós coseguimo alimentação. Aí Cutia, o que é que ele faz? Ele andava por aqui, andava por ali pelas montanhas, pelo grotão. Até que chegou nessa fruta, redonda, do tamanho de uma manga que a gente chama pupu na minha língua, taurepang. Aí ele achou essa fruta. Ele comeu e não trouxe nada quando voltou. Destar que “shiiiiiiii”, o ar saiu, peidando. “O Cutia comeu”. Também parece que tava com muito sono. Ele tava dormindo. Aí abriram a boca, tiraram carocinho desse pupu que eu estou falando. Tiraram, provaram. “Ai coisa doce! Vamos descobrir onde ele achou!”

Mas também era gente, era mal, era ruim esse Xicö, que é mais ruim, mais esperto, mais inteligente ainda. Aí ele disse, o Makunaima disse pro irmão dele: “vamos descobrir, devagar.” O que é que eles fazem? Apareceu aquele Quatipuru. Tu conhece aquele quatipuru? Aquele que sobre ligeiro no pau, pequenininho assim, ele entrou no meio, aí entrou no meio, aí entrou no meio. Já são quatro, já.

Aí disse “olha, tu vai seguir esse cutia até ele chegar no pé de pupu.” “Tá!” Aí ele voltou. “Aí amanhã, tu vai descobrir.” Aí esse Quatipuru foi mais por cima da vara, do galho, depois outro galho, depois outro. Ele foi, Cutia querendo olhar, não tinha ninguém. Chegou até no pé de pupu. Quando chegou, era pupu no

chão, todo maduro. Pegou, apanhou lá e voltou. O Quatipuru voltou. Chegou lá: “achei, eu vi onde tá”. Amanhã vamos derribar.”

Olha aí, tão querendo estragar, tão querendo estragar. Aí a história do Xicö, mais valente do que o irmão dele. Aí voltou e “ai, não tô conseguindo nada aqui”. Trouxe outra fruta que não era de comer muito, né. Aí, “não, tu achou pupu, né?” “Não, olha aqui, cê trouxe, olha aqui”. “Sim achei, umbora amanhã, umbora comer”? Aí convidaram, aí convidaram, se mudaram de um acampamento pra outro, lá no pé de pupu. Chegaram lá, tava no chão, tudo maduro, em vez de comer, em vez de encher barriga, esse Xicö disse: “eu vou derribar!” “Não senhor, tu vai estragar essa fruta, esse pé grande.”

Era longe, a história, né!? História que nós estamos falando. Aí ele disse: “não, eu quero comer lá de cima”. Não, irmão, deixa, não derruba, se não tu vai estragar fruta. Quem é que vai colher tudo?” “Não, nós vamo comer só um, depois nós guarda”. Rapaz, ele pegou machado e “pan”, derrubou! Estragou tudo.

Agora passaram muitos dias comendo. E foi quando passaram os tempos, passam duas, três semanas, aí acaba, apodrece também. Aí começaram a viajar de novo. Andaram, andaram, comendo fruto que não é bom. Aí chegaram num lugar: “vamos passar dois dias aqui pra vê se nós conseguimos comida, enquanto Cutia acha outra”.

Já tão sabendo que ele consegue. Aí pararam dois dias lá. Cutia vai pra lá, vem pra cá, achou pé de banana. (Rapaz, falando nisso, lá no pé do Monte Roraima, já ouvi dizer que tem a terra boa, fecunda, ela dá banana assim enorme, estavam me falando. E pé de ubim que por aqui, nessa mata, é assim pequeno, lá não, lá é assim de tamanho maior. Lá no pé do Monte Roraima, segundo me falaram). Tão vindo de lá pra cá, saindo de Monte Roraima, eles tão saindo. Aí Cutia, porque já tava acostumado a conseguir, um dia, achou essa fruta de banana, pé de banana, e comendo não trouxe nada, de novo, porque ele tá sabendo que outro companheiro é muito valente pra derribar. Em vez de comer o que tá no chão, ele fez foi derribar o pé dele. “Agora eu não vou contar pra ninguém mais não”.

Chegou e a Cutia disse: “olha aqui, umbora comer”. Aí trouxe fruta que não era boa. Aí de novo shiiiiii. “Ah! De novo, ele tá peidando banana”. “Será que

ele achou pé de...será que ele achou banana? O que é que ele comeu? Abre a boca dele!” Era migalha, resto de banana. “É banana! Amanhã que eu vou descobrir,” o Quatipuru falou. “Tá bom!” Aí sim, tava já sabendo que ele é muito esperto também, o akuri, nós chamamos akuri, a Cutia, na minha língua eu falo akuri, ele tá sabendo que eu tô falando do animalzinho. Ele foi atrás. Chegou no pé de banana, lá por cima. E Cutia, coitado, querendo olhar, nada, não via nada. Chegou lá e juntou a fruta que não era bom de comer e apanhou, apanhou.

“Ah, não tem nada não, rapaz, pra comer! Umbora comer essa fruta, fruta que não é boa pra comer.” Olha, tu achou banana, né?” “Não”. “Sim, tu achou! Descobriu”. “Não, não achei isso não”. “Olha, ele trouxe...” “Sim, eu sei. Amanhã nós vamo comer lá”.

Aí foram. Aí foram embora. Chegaram lá no pé de banana. Banana inajá, baié, banana comprida. De tudo pé de banana. Tudo, tudo, tudo, tudo, de tudo. As bananas que existem aqui no mundo agora folham espalhadas a partir daquele momento. Chegaram lá, banana no chão, tudo apodrecendo, caindo, madurinha, “umbora comer!?”

Aí olhou, Xicö tava olhando por cima: “lá tem, de novo, amadurecendo. Vou derribar”.

“Não senhor!” “Sim, vou derribar!” Aí começaram. Pegou o machado. “Pan”. Rapaz, esse menino foi muito ruim. Em vez de comer embaixo, estando lá embaixo, ele derriba. Aí o que é que ele faz? Aí tava derrubando já. Nesse momento, Cutia, coitado do Cutia, era assim, pode ser que ele tinha couro branco ou couro preto, assim, uma coisa assim, do Cutia, né! Então, cada vez que dormiam por aí, nas matas, tiravam mel, nós chamamos wuan, mel. Wuan é nome de gente também. Juan é João. Mas na minha língua é wuan, não Juan. Sim wuan é abelha, mel de abelha. Aí, ele amontoava cera, cera de mel. Como essa Cutia fez? Conseguiu um pau cheio de oco por dentro. Tu sabe que ele tampou todos os buracos que apareceram com essa cera viva que ele juntou da abelha. Fechou, amontoou lenha, amontoou banana que tava recém caída, verde, tudo amontoou dentro do oco de pau. E ficou lá, enterrado. Ele se preparou, essa Cutia se preparou. Os outros Makunaima, Xicö não, não se prepararam não, não se preveniram. O que é que eles fazem? Aí começou cair pé de banana. Tu sabe que tem muitas árvores, também grande igual a ele.

Engatou. O cipó aguentou na ponta. Aí obrigaram o coitado do Quatipuru: “vai torar aquele cipó, senão não cai”. Ele, tu sabe que ele rói também ligeiro. É um roedor. “Tchan”. Torou. Caiu a árvore Wadaka. Saiu muita água do pé de banana. Tu sabe que banana tem muita água. Sim. Aí tinha muita água.

Tinha dois pés de palmeiras, um de inajá, um de, deixa eu me lembrar, outra palmeira, tem de várias qualidades de palmeiras. Aquele tal de pé de bacaba, mas não é bacaba, é aquele patauá, pé de patauá, tinha pé de patauá e pé de inajá bem perto assim como tá aqui, ao redor de nós, e outro também aí, do outro lado! Pé de inajá, pé de patauá. O que é que Makunaima faz? Vão subir lá. Volta a subir no pé de inajá. Ficaram lá.

Encheu d’água por todos os lados, Cutia lá dentro d’água, no oco. Tudo tampado, os buracos. Ficou lá. Passa ano, passa mês, passa ano. Essa fruta que tava junto com ela lá, desses Makunaima e Xicö, tava ainda verde, né! Passaram meses. Aí ficou de vez. Estavam comendo dessas frutas, patauá e inajá.

“Irmão!” tava escuro. Escureceu. Não sei por que escureceu, detalhadamente não posso dizer, porque não sei por que tava escuro. Ficaram lá, tempo. Aí já tava madurando. “Irmãooooo, joga da tua fruta pra mim provar?” Xicö fazia o quê? Xicö era ruim, eu não estou dizendo que ele era ruim. Aí pegava a fruta e descascava, passa no bicho dele, no pênis e “tchan” pro irmão: “tá gostoso?” “tá bom, tá gostoso”. E ele achando graça do irmão dele, mas não descobriu o que é que tava fazendo pro irmão provar essa fruta. É por isso que a partir desse momento essa fruta é assim, liguenta, não é solta assim como bacaba, ela é liguenta assim, cheio de gordura, cheio de graxa assim.

Aí, tempo depois, secou. Aí provaram como este caroço que estavam comendo, “tibus”. Lá embaixo. “Já tá ficando seco, irmão, umbora descer!?” Depois, parece, de 150 dias, anos mesmo secou, não se sabe ao certo o tempo. Aí desceram. A Cutia abriu esse oco de pau que tava dentro. Abriu, saiu. Essa aqui traseira da cutia, como nas minhas costas, perto da bunda, ficou encarnadinha por fumaça, por causa da fumaça. Essa é a história de Makunaima. Essa é que é a história de Makunaima. Isso aí que é história de Makunaima. Cutia não era assim não. Era branco, parece que era ou preto, não

sei. Agora, por causa dessa fumaça, ficou tudo amarelinho assim, fumaçada, amarelo a partir daquele momento. Aí foram embora. Chegaram.

Este toco da Wadaka aparece aqui no Monte Roraima até agora, aparece. Nós chamamos, na nossa língua, wadaka piyapö, wadaka piyapö [...]. Esse pé de banana se chamava Wadaka. Tu sabe que é enorme, é grande esse pé de banana que chamavam wadaka, piyapö é toco. Aqui, por aí, ficou essa história porque pra lá, mais pra trás, não estou sabendo, não sei como continuar. Depois passaram por aqui, por outras coisas por aqui; vieram por aqui, chegaram aqui, por aqui. Olha aqui, aqui tem a história também, continuando por aqui na beira da Pedra Pintada, aqui no Parimé, na beira do rio Parimé, tem essa pedra. Lá os Makunaima escreveram.

É por isso, é por isso que a lenda disse que pra cá caiu mais fecundo o galho de banana, pra cá mais fecunda. É por isso que aqui dá banana, dá de tudo, porque caiu pra cá, porque o galho que é mais fecundo caiu pra esse lado do Brasil. Aí chegou na Pedra Pintada, chegou lá e pintou. Tá ali a letra dos Makunaima. Até eu mesmo vou lá e estou olhando lá.

Assim foi essa história de Makunaima, pra nós taurepang Makunaimö, na nossa língua, porque já estou mês esquecendo porque não estou, eu não estou repetindo pra você, estudando na Bíblia, então vai acabando.

