



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE CASTANHAL



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS ANTRÓPICOS NA AMAZÔNIA

ARLEN MAIA DE MELO

TRADUÇÃO E ALTERIDADE NAS NARRATIVAS *MOÇA RETRATO DA LUA E IAPINARI* DE ANTÔNIO BRANDÃO DE AMORIM

CASTANHAL- PA

2021

ARLEN MAIA DE MELO

TRADUÇÃO E ALTERIDADE NAS NARRATIVAS *MOÇA RETRATO DA LUA E IAPINARI* DE ANTÔNIO BRANDÃO DE AMORIM

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Antrópicos na Amazônia – PPGEEA, do Campus de Castanhal, da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Antrópicos na Amazônia.

Área de concentração: Linguagens, tecnologias e saberes culturais.

Orientador (a): Dr (a). Sylvia Maria Trusen

CASTANHAL- PA

2021

ARLEN MAIA DE MELO

TRADUÇÃO E ALTERIDADE NAS NARRATIVAS *MOÇA RETRATO DA LUA E IAPINARI* DE ANTÔNIO BRANDÃO DE AMORIM

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Antrópicos na Amazônia – PPGEEA, do Campus de Castanhal, da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Antrópicos na Amazônia.

Área de concentração: Linguagens, tecnologias e saberes culturais.

Data da aprovação: ____/____/____

Conceito: _____

BANCA EXAMINADORA

Mayara Ribeiro Guimarães
Universidade Federal do Pará

João Batista Santiago Ramos
Universidade Federal do Pará (PPGEAA)

Sylvia Maria Trusen
Universidade Federal do Pará (PPGEAA)
(Orientadora)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBDSistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará

Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

D278t de Melo, Arlen Maia
TRADUÇÃO E ALTERIDADE NAS NARRATIVAS MOÇA
RETRATO DA LUA E IAPINARI DE ANTONIO BRANDÃO
DE AMORIM / Arlen Maia de Melo. — 2021. 103 f.

Orientador(a): Prof^a. Dra. Sylvia Maria Trusen
Coorientação:
Prof^a. Dra. José Guilherme dos Santos
Fernandes

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em
Estudos Antrópicos na Amazônia, Campus Universitário de
Castanhal, Universidade Federal do Pará, Castanhal, 2021.

1. Literatura. 2. Alteridade. 3. Literatura Indígena. 4.
Tradução. 5. Antonio Brandão de Amorim. I. Título.

CDD 809.93355

“Uma ocasião, mostrou-me trabalhos avulsos de Antônio Brandão de Amorim (1865-1926), de um forte sabor indígena. Foi uma revelação. Eu não havia lido nada mais delicioso. Era um idioma novo. A linguagem tinha, às vezes, uma grandiosidade bíblica [...].”

(BOPP, 2012, p. 41)

Dedico esta dissertação ao meu pai, Aldo Batista de Melo, minha mãe, Valma Marília Maia Melo e aos familiares e amigos (as) que foram fundamentais nessa trajetória.

AGRADECIMENTOS

A Deus por todas as vitórias que já foram alcançadas em minha vida, por conduzir meus caminhos em meio a conquistas e sonhos que até mesmo eu não acreditava alcançar, nele confio e sou imensamente grato.

Gratidão, também, aos meus pais, Aldo Batista de Melo e Valma Marília Elias Maia pelo amor incondicional que sempre alicerçaram minha vida, pelo apoio incansável em vários momentos e por todos os conselhos que engrandeceram e fortaleceram-me durante toda caminhada no Mestrado.

Em especial, agradeço aos demais familiares que de alguma forma atuaram nos momentos mais difíceis de minha formação, seja através de um incentivo, de uma palavra reconfortante ou na torcida pelo meu sucesso. De toda forma, vocês foram essenciais na construção da pessoa que hoje sou e, por isso, sou eternamente grato a vocês.

Agradeço ao meu companheiro de vida, Hugo Felipe Barros Soares, por todo carinho, apoio e incentivo durante esta trajetória. Obrigado por ouvir minhas lamentações, por aguentar minhas tantas crises de estresse e ansiedade durante o processo de elaboração escrita desta dissertação, sem você ao meu lado este trabalho não seria possível. Obrigado por ser tão atencioso e por entender minha ausência em diferentes momentos.

A inserção no âmbito da Pós-graduação permitiu-me vislumbrar horizontes antes desconhecidos, principalmente na minha área de formação acadêmica. A conquista deste espaço possibilitou-me conhecer pessoas incríveis, com histórias de vida fantásticas e que se tornaram amizades importantes na minha caminhada como pesquisador. Agradeço com imenso carinho os meus amigos (as) da turma PPGEEA 2019, que ao longo desses anos, compartilharam junto comigo grandes momentos, vocês ensinaram-me o verdadeiro sentido da palavra AMIZADE.

Agradeço aos meus colegas de turma do Mestrado em Estudos Antrópicos na Amazônia, especialmente a Rosana Pascoal, Keulle Oliveira, Amanda, Ellem Gleibson, José Soares e aos demais amigos e parceiros cujo apoio foram essenciais e presentes em todos os momentos.

A minha orientadora, Professora Sylvia Maria Trusen, pela oportunidade de realizar este trabalho. Obrigado pela confiança e por atender-me com paciência todas as vezes que a solicitei. Agradeço por todos os ensinamentos compartilhados de forma admirável, e por guiar-me nos primeiros passos da pós-graduação. Muito obrigado por tudo!

. Ainda assim, agradeço também, ao Grupo de pesquisa ALLIP (Alteridade, literaturas do Insólito e Psicanálise), pelos diversos encontros e reuniões nas quais participei, que resultaram em importantes diálogos para elaboração escrita desta dissertação. Em especial, meus singelos agradecimentos pela parceria e amizade de Andressa Ramos, Mayra Cavalcante e Walessa dos Anjos, pelas trocas de conhecimentos durante nossos encontros presenciais e virtuais.

A coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão de bolsa de estudos no primeiro ano do curso de mestrado.

Ao meu programa de Pós-graduação em Estudos Antrópicos na Amazônia (PPGEAA) por todo apoio necessário. Em nome de todos os funcionários, agentes administrativos, seguranças e equipe de limpeza, principalmente a Darci Gaia (nossa maravilhosa Loira), por todas os sorrisos e animação com a turma durante as horas de almoço, amamos muito você.

A todos aqueles que contribuíram direta e indiretamente para este trabalho, muito obrigado!

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo analisar narrativas indígenas recolhidas pelo etnólogo Antônio Brandão de Amorim em suas viagens realizadas às margens do alto Rio Negro, interior da floresta amazônica, no início do século XX, a partir da articulação entre as noções de tradução e alteridade, conceitos estes que se articulam neste trabalho como fator direcional para análise das narrativas selecionadas na obra de Brandão de Amorim. Em vista de tais observações é possível traçar considerações acerca dos estudos envolvendo a tradução e alteridade e suas relações na tradição mítica indígena, bem como compreender essas manifestações pertencentes à tradição oral e, posteriormente, a transposição para a modalidade escrita, entendida a partir dos relatos do viajante amazonense. O presente estudo situa-se a partir da compreensão da fenomenologia cosmológica indígena e realça uma aproximação com os saberes, costumes, crenças e culturas existentes entre os povos da floresta. Os textos mitológicos analisados estão presentes na obra do autor amazonense que integram a coletânea intitulada *Lendas em Nheengatu e em Português* publicada em 1928. A referida obra é composta em edição bilíngue por Brandão de Amorim com tradução partir da Língua Geral Amazônica –Nheengatu- para a Língua Portuguesa. A metodologia utilizada neste trabalho consiste em pesquisa bibliográfica a partir da seleção das narrativas, tomando por base a articulação dos conceitos tradução e alteridade a partir da averiguação de material teórico que sustente esta análise. Os autores basilares deste estudo são Roman Jakobson (2007), Jorge Larrosa (2003), Lúcia Sá (2012), Mircea Eliade (1972), Viveiros de Castro (2002), Lévi-Strauss (1989), Freud (2012) entre outros estudiosos que versaram de maneira contundente sobre os conceitos tratados ou que de alguma forma complementam o diálogo desta pesquisa. Os saberes, crenças e práticas difundidas por meio da tradição indígena, foram, por muito tempo, marginalizadas, ignoradas ou encaradas de forma equivocada, pelo olhar estrangeiro na figura do colonizador. Por fim, este trabalho elucida a importância de se refletir a literatura de expressão indígena através de seus mitos, no intuito de proporcionar uma interpretação crítica, plural e interdisciplinar a partir da reflexão sobre a literatura e o pensamento indígena.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativas Indígenas. Alteridade. Tradução. Antônio Brandão de Amorim.

RESUMEN

Esta disertación tiene por objetivo analizar las narrativas indígenas recogidas por el etnólogo Antônio Brandão de Amorim, en sus viajes realizadas a las orillas del alto Río Negro, por adentro de la selva Amazónica, en el comienzo del siglo XX, a partir de la articulación entre las nociones de traducción y otredad, conceptos estos que se articulan en este trabajo como un factor direccional para el análisis de las narrativas seleccionadas en la obra de Brandão de Amorim. Ante tales objeciones es posible esbozar consideraciones sobre los estudios que involucran la traducción y la alteridad y sus relaciones en la tradición mítica indígena, así como la comprensión de estas manifestaciones pertinentes a los primeros que siguen los caminos de la tradición oral y, posteriormente, a la transposición a la modalidad escrita, entendida a partir de los relatos del viajero amazónico. Este estudio, presenta una aproximación con las cosmologías de los pueblos de la selva, y que viene de la selección de las narrativas mitológicas presentes en la obra del autor amazonense, que integran la antología intitulada *Lendas em Nheengatu e em Português* publicada en (1928). La referida obra es compuesta en una edición bilingüe y fue traducida por Brandão de Amorim, a partir de la Lengua General Amazónica – Nengatú – para la lengua portuguesa. La metodología utilizada en este trabajo consiste en una búsqueda bibliográfica, a empezar por la selección de las narrativas, luego, la articulación de los conceptos, además de consultar manuales y documentos históricos. El referencial teórico de esta investigación se ampara en los trabajos de Mircea Eliade (1972), Lévi-Strauss (1989), Freud (1996), Viveiros de Castro (2002), Jorge Larrosa (2003), Roman Jakobson (2007), Lúcia Sá (2012), Sylvia Trusen (2018), entre otros autores que estudiaban con afincamiento los conceptos tratados o que de alguna manera complementan el diálogo de esta búsqueda. Los saberes, las creencias y las prácticas difundidas por medio de la tradición indígena, fueron, por demasiado tiempo, marginalizadas, ignoradas o careadas de forma equivocada, por la perspectiva extranjera en la imagen del colonizador. Por fin, este trabajo aclara la importancia de reflejarse la literatura de expresión indígena a través de sus mitos, en el intuito de proporcionar una interpretación crítica, plural e interdisciplinaria a partir de la reflexión sobre la literatura y el pensamiento indígena.

PALABRAS-CLAVE: Narrativas Indígenas. Otredad. Traducción. Antonio Brandão de Amorim.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. ALTERIDADE E TRADUÇÃO EM NARRATIVAS INDÍGENAS.....	18
2.1 ALTERIDADE E TRADUÇÃO.....	21
2.2 A NOÇÃO DE TRADUÇÃO E A FIGURA DO ESTRANGEIRO.....	27
2.3 A TRADUÇÃO COMO METÁFORA DE LEITURA.....	31
3. A LITERATURA INDÍGENA EM CENA: As narrativas de Antonio Brandão de Amorim.....	38
3.1 AS LENDAS EM NHEENGATU E EM PORTUGUÊS.....	41
3.2 O MITO E O TEMPO NA CONCEPÇÃO INDÍGENA.....	46
3.3 O PENSAMENTO ETNOCÊNTRICO COMO REDUÇÃO DA ALTERIDADE.....	49
4. NARRATIVAS DE ANTONIO BRANDÃO DE AMORIM: o duplo, o olhar e o desejo como temáticas que relacionam-se com a alteridade.....	56
4.1 IAPINARI.....	57
4.2 MOÇA RETRATO DA LUA.....	68
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
REFERÊNCIAS	75
ANEXOS.....	79

1 INTRODUÇÃO

A difusão de conhecimentos e saberes oriundos do pensamento mítico referentes às comunidades indígenas habitantes de diversas regiões do país tem caracterizado importante reconhecimento para a cultura do outro a partir do resgate de sua história e da memória de seu povo. De certa forma, o trabalho desenvolvido a partir dos estudos dessas narrativas provém a partir de determinados campos científicos que apresentam interrelação com as noções antropológica, sociológica, psicanalítica, historiográfica, filosófica e também literária, possibilitando assim uma visão interdisciplinar sobre os estudos debruçados acerca do pensamento difundido pelos povos da floresta.

Diante desse cenário, esta dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Antrópicos na Amazônia, sob a linha de pesquisa: Linguagens, tecnologias e saberes culturais e orientada pela prof. Dra. Sylvia Maria Trusen, dialoga em sua base norteadora com foco na pesquisa interdisciplinar, sobre os estudos de narrativas indígenas provenientes da região amazônica.

Esta dissertação intitulada “Reflexões sobre as noções alteridade e tradução nas lendas *Moça Retrato da Lua e Iapinari* de Antônio Brandão de Amorim” desenvolve estudo e análise de narrativas presentes na coletânea de “*Lendas em Nheengatu e em Português*” (1928) do referido autor. O objetivo da presente investigação consiste no estudo sobre a possível articulação entre a noção de alteridade e tradução nas narrativas *Iapinari* e *Moça retrato da lua* selecionadas na recolha de Antonio Brandão de Amorim.

Este objetivo geral desdobra-se em objetivos específicos pretendidos nessa investigação que tem como intuito analisar como estas narrativas e as contribuições de Brandão de Amorim desencadearam, de certa forma, amplitudes para a produção literária nacional, em especial na difusão dos costumes, crenças e práticas culturais realizadas pelos povos indígenas em contexto intercultural a partir de sua recolha; abordar de que forma os conceitos tradução e alteridade estão presentes na tradição mítica indígena a partir da relação direta com o espaço e seus fenômenos naturais e sobrenaturais, conforme articulação e pensamento pautado nas cosmogonias indígenas através dos textos de Antonio Brandão de Amorim e, por fim, discutir a partir da leitura das narrativas de Brandão de Amorim as principais problemáticas atribuídas

aos povos indígenas como tentativas de silenciamento e apagamento de sua cultura pela cultura branca, colonizadora dita “superior”.

A metodologia utilizada neste trabalho consiste em pesquisa bibliográfica, que dispõe de referencial teórico basilar, no que se refere aos aspectos da tradução, os trabalhos de Roman Jakobson na obra *Aspectos lingüísticos da tradução* (2007), bem como os de Antoine Berman em sua *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo* (2013). Este último, porém, é empregado para referir-se à tradução em seu sentido literal. Jorge Larrosa em sua obra *La experiencia de la lectura estudios sobre literatura y formación* (2003) auxilia-nos para entender as discussões sobre a noção de tradução como metáfora de leitura.

Para complementar este estudo sobre os trabalhos concentrados na obra de Brandão de Amorim, foram consultados ainda os textos de Lúcia Sá, em sua obra *Literaturas da floresta. Textos amazônicos e cultura latino-americana* (2012), e o artigo intitulado *Maravilhoso e alteridade no Cobra Norato, de Raul Bopp e na recolha de Antonio Brandão de Amorim, lendas em nheengatu e em português*, de autoria de Sylvia Maria Trusen (2018).

No que tange os procedimentos de análise das narrativas, foram averiguados os trabalhos de importantes mitólogos como Mircea Eliade em sua obra *Mito e realidade* (1972), assim como os estudos antropológicos de Eduardo Viveiros de Castro em *A inconstância da alma selvagem* (2002) e de Lévi-Strauss em suas obras *Mito e Significado* e *O pensamento selvagem*, ambas publicadas em (1989) e o capítulo “A Estrutura dos mitos”, contido na obra *Antropologia estrutural* (2008). Por fim, esta pesquisa também amparou-se no texto de Sigmund Freud intitulado “*Das Unheimliche*” ou “*O Estranho* (1996) como fonte para conduzir as análises das narrativas selecionadas neste trabalho, entre outras leituras que complementaram o diálogo desta pesquisa.

A motivação para este estudo advém da leitura e análise de mitos e lendas dos povos indígenas realizados pelo grupo de pesquisa Alteridade, Literaturas do Insólito e Psicanálise (ALLIP), então coordenado pela professora Dra. Sylvia Maria Trusen. A partir das reuniões e encontros ocorridos pelo grupo, percebeu-se assim, a necessidade de desenvolvimento de trabalhos acadêmico-científicos envolvendo os

estudos sobre as narrativas coletadas por Brandão de Amorim, até então com pouco material publicado a respeito.

Em virtude destes pressupostos, também se faz necessário compreender de que forma esta invisibilidade acometida aos povos indígenas tanto em seus aspectos culturais, sociais e históricos, afetaram de maneira direta a difusão de sua cultura letrada promovendo o apagamento e a falta de reconhecimento devido e necessário aos textos de autoria indígenas.

A presente proposta temática sustenta-se a partir do seguinte questionamento: De que forma o fenômeno da alteridade e as noções de tradução articulam-se nos mitos presentes nas narrativas da recolha de Antônio Brandão de Amorim, que selecionamos para esta pesquisa? Desse modo, pretende-se com essa indagação averiguar a partir da leitura selecionada de mitos indígenas presentes na obra, como o fenômeno da alteridade está evidenciado na configuração desse enredo mítico. Em paralelo, também, averiguam-se as relações existentes entre o âmbito da tradução entre línguas e suas relações específicas caracterizadas a partir do estudo da linguagem e o dinamismo a partir da observação entre características distintas entre as línguas, ou seja, o ato tradutório como forma eminente da manifestação da alteridade.

Este fenômeno atribui às narrativas de Brandão de Amorim especificidades próprias da concepção e relação da alteridade. Além disso, implica-se também o desafio de conciliar a proponente investigação embasada nos teóricos e pesquisadores que se debruçam acerca destes conceitos com as narrativas selecionadas para tal investigação.

A relevância desta pesquisa no âmbito dos estudos interdisciplinares se articula, principalmente, da necessidade de se produzir cada vez mais trabalhos que discutam e revisitem essas narrativas que permeiam a relação histórica, social e as crenças de vários povos indígenas da região amazônica. Estas narrativas que mesclam o natural e o sobrenatural fazem parte do dinamismo das lendas indígenas, pois se configuram como histórias que despertam força e ânimo para a vivência social nas aldeias.

A coletânea bilíngue de mitos e lendas registrada por Amorim na língua nheengatu, traduzida para o português, adquire visibilidade a partir da consulta por

escritores, poetas e artistas do movimento modernista brasileiro. Esta obra ecoou diretamente na formação de grupos de intelectuais e nas produções literárias que circularam na Semana de Arte Moderna. Estes textos basilares, e de grande importância etnográfica atualmente, foram recolhidos durante recorrentes viagens no interior da floresta amazônica, precisamente às margens do Alto Rio Negro, onde o estudioso e viajante, resgatou conjunto de narrativas que traduzem, ainda hoje, o modo de vida, as crenças e valores condizentes com a pluralidade formativa dos povos e etnias da floresta.

Os textos selecionados para a proponente análise são: *Moça Retrato da Lua e lapinari*, narrativas que estão presentes no livro “*Lendas em Nheengatu e em Português*” (1928) que foram coletadas pelo viajante Antonio Brandão de Amorim em suas viagens ao interior da floresta amazônica às margens do alto rio negro em Manaus e foi publicado postumamente no ano de 1928. Estas recolhas descrevem não somente a complexidade, diversidade e amplitude do universo mítico das etnias habitantes nessa localidade, mas também, desenvolvem uma relação direta com o espaço e seus fenômenos naturais e sobrenaturais, conforme as cosmogonias indígenas.

A coleta dessas narrativas por Brandão de Amorim merece devido destaque por sua propulsão difusora de histórias, mitos e lendas dos povos indígenas habitantes da região do Alto Rio Negro. Desse modo, verifica-se a importância de Brandão de Amorim para a difusão desses mitos pertencentes à tradição oral indígena e sua transposição para a cultura letrada no final século XIX.

As narrativas analisadas nesta dissertação advêm do processo tradutório ocorrido da língua indígena Nheengatu que era conhecida como a língua Geral Amazônica para a língua portuguesa. Nas palavras de Barros; Borges & Meira no texto a língua geral como identidade construída (1996), encontramos três situações históricas basilares para compreensão da inserção do Nheengatu como língua Geral Amazônica durante o período da colonização, de acordo com os autores:

Na primeira situação, a Língua Geral é uma língua "construída" pelos brancos, a partir do tupinambá. Ou seja, o colonizador se apropria de um traço cultural do "outro" e o transforma num elemento-chave da ação colonizatória, impondo sua própria religião e seu modo de vida às diversas etnias nativas. Neste caso, a língua que era, originariamente, do "outro", passa a representar e marcar a diferença

da cultura do branco. Na segunda situação, a Língua Geral é retomada pelos intelectuais brasileiros como um traço cultural típico e demarcador, no campo simbólico e ideológico, da originalidade cultural brasileira, objetivando estabelecer as diferenças entre a história brasileira e a europeia. Nesse momento, as elites intelectuais brasileiras tornam a Língua Geral, a língua do "outro", como um recurso ideológico fundamental para a construção da identidade nacional brasileira, no século XIX. Neste caso, ela deixa de ser do "índio" para ser do "brasileiro", que teria uma genealogia cultural diversa daquela do europeu. Na terceira situação enfocada, inverte-se o raciocínio da primeira. O povo Baré, do Rio Negro, hoje, adota a Língua Geral, outrora do "outro" branco colonizador, como sua própria. O objetivo é utilizar a Língua Geral como instrumento político de afirmação étnica, para fins de definir territórios culturais específicos, numa área caracterizada pelo multilinguismo. (BARROS; BORGES; MEIRA, 1996, p. 192)

Percebe-se com esse processo de “adequação” linguística a averiguação de interesses tanto religiosos quanto políticos para apropriação da Língua Geral Nheengatu para situar e demarcar as principais diferenças linguísticas entre grupos sociais distintos.

Conforme os estudos desenvolvidos por Campoi (2015) sobre as narrativas de Antonio Brandão de Amorim, destaca-se importante observação sobre as características linguísticas evidenciadas na obra do etnólogo, pois, segundo a autora:

Esta coletânea de lendas em Nheengatu foi publicada em português dito ‘próprio do mameluco amazonense’, porém está mais para o português linear de que os próprios indígenas se utilizam – devendo-se ressaltar aqui uma perda por não terem sido recolhidas nas línguas originais (de famílias linguísticas Arawak e Tucano, por exemplo) -, seguida de transcrições do Nheengatu (Língua Geral) do Rio Negro falado até segunda metade do século XIX por toda a região amazonense, e hoje restrito ao Alto e Médio Rio Negro. O fato de as narrativas terem sido recolhidas seja em ‘português’ seja em Nheengatu atenta para o processo anula a existência de outras literaturas orais de línguas indígenas diversas faladas ainda hoje. (CAMPOI, 2015, p. 48)

A autora dialoga nesse trecho de sua dissertação sobre a importância do ato tradutório de Brandão de Amorim para o resgate da memória das populações indígenas através de seus mitos existentes na região. Nesse contexto a obra de Brandão de Amorim também se articula como importante fonte de resgate das vivências indígenas a partir de seus registros míticos.

Neste estudo, a edição utilizada para leitura e análise dos mitos indígenas corresponde a coleção Hiléia Amazônica, publicada em 1989. A presente dissertação

está estruturada em quatro seções, a primeira seção traz noções introdutórias que abordam a gênese desta pesquisa, os fatores que desencadearam o desenvolvimento do trabalho, a questão norteadora, os objetivos e métodos para realização desta tarefa, o referencial teórico utilizado, bem como a divisão estrutural desta dissertação.

Por conseguinte, na segunda seção desta dissertação intitulada *Alteridade e tradução em narrativas indígenas*, discorre-se sobre o contexto pelo qual foram recolhidas as narrativas indígenas para a composição das Lendas em Nheengatu e em português de Brandão de Amorim e a importância da difusão desses mitos para a cultura indígena e a literatura nacional. Além disso, esta seção também aborda a diversidade étnico-linguística dos povos indígenas habitantes da floresta e os principais prejuízos referentes ao processo de colonização desenvolvido na região.

A reflexão acerca dos conceitos tradução e da alteridade se desenvolve a partir do diálogo traçado com teóricos e estudiosos desses dessas noções no campo da psicanálise, filosofia, antropologia e dos estudos culturais. Neste entrelace teórico são desenvolvidas três subseções, sendo o primeiro subtópico 2.1 intitulado *Alteridade e tradução*, no qual traça-se uma trajetória teórica sobre as principais reflexões e relações existentes referidas aos termos que se articulam desde indícios filosóficos por onde o conceito tem sua gênese, até discussões ampliadas para outros campos científicos como a psicanálise, antropologia e os estudos culturais.

Adiante, no segundo subtópico 2.2 intitulado *A noção de tradução e a figura do estrangeiro*, são apresentadas reflexões de cunho teórico sobre a abordagem do termo tradução, primeiramente em seu entendimento no sentido amplo do termo apontado por autores como Jakobson (1966) e numa perspectiva sobre o entendimento a partir da etnotradução e a concepção da figura do estrangeiro conforme aponta Berman (2013), em última relação trazemos uma proposta reflexiva da *tradução como metáfora de leitura* entendida a partir das leituras e considerações de Larrosa (1996), em sua obra *La experiencia de la lectura*.

Desse modo, com a realização de estudos teóricos destas noções a partir de trabalhos publicados e consultados em manuais, artigos e pesquisas acadêmicas, foi possível traçar uma primeira aproximação com os termos ora tratados, possibilitando-nos assim, compreender de maneira significativa indícios de articulações existentes entre esses conceitos e as narrativas indígenas selecionadas para esta investigação.

Posteriormente, na terceira seção deste trabalho, intitulada *A literatura indígena em cena: As narrativas de Antonio Brandão de Amorim*, são apresentadas considerações sobre as características vigentes na obra em questão, bem como a forte influência de sua recolha mítica para o Movimento Modernista brasileiro. Esta seção desenvolve um subtópico que tem como título *As Lendas em Nheengatu e em Português*, que trata especificamente dos elementos recorrentes nas narrativas mitológicas traduzidas do nheengatu, que são observados a partir de estudos já consolidados sobre o autor.

Esta seção articula, ainda, reflexões sobre o pensamento desenvolvido sobre *O mito e o tempo na concepção indígena* no intuito de encaminhar a leitura dos textos de Brandão de Amorim a uma interpretação possível do cenário social indígena, no qual se estabelece uma proximidade entre as relações, costumes e práticas culturais desses povos e suas respectivas histórias repassadas através dos mitos. Para concluir esta seção, são destacadas reflexões sobre *O pensamento etnocêntrico como redução da alteridade*, como maneira de abordar os diversos impactos decorrentes dessa forma de encarar este outro que resultam na eliminação também da alteridade.

Por fim, na quarta seção desta dissertação realizam-se as análises das narrativas de Brandão de Amorim, com ênfase na leitura interpretativa dos mitos *lapinari* e *Moça Retrato da Lua*. Nesta etapa da produção verifica-se como os conceitos configuram-se e articulam-se a partir da leitura interpretativa das narrativas indígenas contidas na obra de Brandão de Amorim. Nesse sentido, para complementar esta análise e melhor evidenciar o entrelace desses conceitos, o ponto central de que partem as reflexões as narrativas são entendidas a partir do viés psicanalítico, antropológico e literário.

Como proposições finais, esta pesquisa faz uma retomada sobre a importância da literatura de expressão indígena para aquisição dos direitos aos espaços que historicamente lhes foram negados. A negação desses sujeitos traz para discussão os questionamentos dos fatores de invisibilidade a que foram atribuídos estes povos pelo processo massacrante de exclusão, negação e extermínio das sociedades indígenas.

Na próxima seção, com o entendimento dos aspectos relativos aos termos basilares deste trabalho, visualiza-se uma dinâmica interacional entre os membros pertencentes às variadas comunidades indígenas a partir da troca de saberes e práticas que os constituem como uma cultura diversa e plural que serão tratados nas linhas abaixo.

2. ALTERIDADE E TRADUÇÃO EM NARRATIVAS INDÍGENAS

As narrativas míticas advindas dos povos indígenas localizados no interior da floresta amazônica mantiveram-se e consolidaram-se, há muito tempo, por meio da tradição oral. Com base nessa concepção, compreende-se, portanto, que o repasse dessas histórias difundidas por diversos povos e etnias indígenas contribuiu para que estas narrativas antes concentradas no campo do desconhecido para esta ou aquela cultura, se tornassem acessíveis e transpostas para a cultura letrada a partir dos registros de viajantes e expedicionistas que seguiram rumo à floresta entre o final do século XIX e início do século XX.

A configuração dessa passagem do registro oral para o escrito deu-se através do movimento tradutório que configura o processo de tradução interlingual e intersemiótica, seguindo o pensamento do linguista Roman Jakobson (1970), “A tradução inter-semiótica ou *transmutação* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais”. (JAKOBSON, 1970, p.64-65).

Ainda assim, a difusão destes mitos e narrativas evocam em sua essência o dinamismo dos povos da floresta, grupos estes que enfrentaram inúmeros conflitos que deixaram irreparáveis marcas ocasionadas pelo processo de colonização. É por meio dessa expressividade da linguagem tanto na forma oralizada, quanto no registro escrito, que se é possível conceber uma outra perspectiva direcionada para o respeito e entendimento dos valores e crenças repassados por diversas etnias indígenas. Ainda assim, compreende-se que esse binarismo existente na composição mítica, não se consolida apenas nas culturas indígenas, ocorrendo desse modo em diversas formas míticas.

Percebemos ao longo do processo histórico da colonização que o contato estabelecido entre o homem branco, europeu, colonizador e as etnias indígenas habitantes do interior da floresta, favoreceu danoso choque exploratório, resultado da

massacrante dominação da cultura dita 'superior' para com os povos indígenas marginalizados. Sabe-se, portanto, que diversos grupos étnicos foram submetidos ao processo de escravização, dizimação e silenciamento durante a colonização.

Esses fatos históricos contribuíram para a tentativa de exclusão da cultura do outro – nesse caso, a cultura indígena -, que por sua vez, possibilitou assim, a perda de muitos saberes e conhecimentos pertencentes aos ancestrais indígenas acometidos por estes prejuízos causados durante o processo de dominação e exploração.

Conforme observa-se a partir de registros históricos e manuais de viagens de expedicionistas, etnólogos e antropólogos, a cultura indígena por muito tempo foi vista apenas sob um viés historiográfico como um povo selvagem e que necessitaria de conversão através do protagonismo religioso, como método de salvação e conversão como foi pregado no período histórico da catequização.

Os diversos saberes que antes concentravam-se na tradição oral dos membros pertencentes às determinadas etnias indígenas, pôde ser, assim, transposto para a modalidade escrita a partir dos registros de muitos viajantes que seguiram em direção à floresta e realizaram o contato com os grupos indígenas habitantes da região, favorecendo, por essa via, o conhecimento desses mitos a partir da cultura letrada.

A cultura indígena sustenta em sua memória o resgate de muitos mitos que contam a história da fundação e origem de seu povo, expressam também toda uma ritualística voltada para difusão de suas vivências familiares e apontam para o protagonismo e expressividade de uma sociedade que permaneceu à margem dos ideais da cultura do homem branco. Nesse contexto, é possível compreender que as diversas relações articuladas entres os povos indígenas, resultam da conquista e protagonismo de seus líderes a partir de uma sociedade organizada e movimentada pelo dinamismo coletivo pelo qual norteiam suas representações a partir da diversidade e do respeito para com o outro, seja ele entendido em seu contexto regido pela natureza ou pela ritualística envolvendo o espiritual.

Uma das principais rotas utilizadas pelos viajantes e expedicionistas do período compreendido entre o fim do século XIX e início do século XX, concentravam-

se tanto na Bacia do Alto Rio Negro, como também nas demais Bacias hidrográficas que fazem fronteira com outros territórios habitados por etnias indígenas que estão interligados aos rios existentes na floresta. Com base na observação desse cenário geográfico, percebe-se que este contato propiciado pelos expedicionistas e viajantes que se deslocaram até a floresta durante estas viagens, possibilitou a catalogação de narrativas, vivências, costumes e práticas referentes à cultura indígena, não somente em seus mitos, mas também atrelados aos conhecimentos e saberes sobre plantas medicinais, a organização da variedade de animais e a biodiversidade existente nessa região, antes centradas no âmbito do desconhecido.

Nota-se, por sua vez, que esses registros de narrativas que fazem parte da memória e da história das comunidades indígenas -história essa que vem sendo “recontada” por seus devidos protagonistas -, se consolidam como importante material que inspira seus membros a promoverem sua tradição adiante. Em vista dessa assertiva, verifica-se que o olhar depreciativo atribuído pela cultura dita ‘dominante’ ou ‘superior’ que subjuga uma outra cultura tida como “inferior”, contribuiu, conseqüentemente, para a tentativa de apagamento e extinção da cultura indígena.

É importante destacar que além das formas excludentes e genocidas vivenciadas pelas culturas indígenas historicamente, há também a prevalência hegemônica no que tange os registros das narrativas indígenas que foram desconsideradas e ignoradas pela crítica literária. Nesse sentido, as literaturas indígenas e os textos tidos como “marginais” fazem parte de um cerceamento protagonizado pela crítica acadêmica centrada majoritariamente nos textos canônicos. Esse pensamento leva-nos a refletir sobre a dupla tentativa de extermínio da figura indígena, não somente pelo processo colonizador, mas também pela constante desconsideração de sua produção literária ao longo do tempo.

Embora se perceba o grande interesse no desenvolvimento de pesquisas científicas no que se refere aos estudos das diversas culturas indígenas no país, ainda prevalecem grandes desafios referentes ao incentivo e financiamento de pesquisas por parte das instituições de ensino em diversos níveis. Por conta disso, no cenário atual, além dos diversos conflitos concernentes às populações indígenas, percebe-se também que muitos saberes referentes a estes povos tradicionais podem ser perdidos diante do descaso e da falta de incentivo e financiamento de pesquisas na educação

do país. Essa situação é visível e preocupante, principalmente, porque muitos estudos que foram e ainda estão sendo elaborados por vários pesquisadores no Brasil, estão sendo estagnados ou cancelados pelo olhar equivocados e errôneos das lideranças educacionais e políticas, que por sua vez culminam na falta de investimento devido na pesquisa acadêmica, no desamparo e assistencialismo aos povos da floresta e a tentativa latente de minimização e descasos com as populações indígenas.

Nesse sentido, o estabelecimento de estudos que têm como princípio o contato com fontes referentes à tradição e ao pensamento da cultura indígena, em tempos de silenciamento e cerceamento do pensamento crítico, se constitui como forma de romper com as amarras impostas pela ignorância científica que vem se instalando nos últimos anos no país. Em virtude desse cenário, observando as fontes existentes e o legado mítico dos povos indígenas, este trabalho tem o intuito de revisitar a recolha de Antonio Brandão de Amorim, importante escritor, viajante e descendente de família portuguesa, que residiu na cidade de Manaus por volta do final do século XIX e início do século XX.

Os trabalhos de Antônio Brandão de Amorim envolvem, além do registro de narrativas indígenas da região amazônica, conhecimentos no âmbito da fauna, da flora e da biodiversidade local. Os textos do etnólogo foram publicados postumamente e instauram-se como importante fonte consultada por muitos escritores, etnólogos, antropólogos entre outros estudiosos das etnias indígenas. Convém salientar, dessa forma, os avanços no que tange aos estudos de etnias indígenas no Brasil e sua intensificação nas últimas décadas, principalmente no campo da antropologia e na etnografia.

No intuito de proporcionar um entendimento centrado em ambas as noções basilares deste estudo, posteriormente, na subseção sob o título *alteridade e tradução*, serão discutidos neste trabalho apontamentos teóricos e reflexões conceituais sobre estes termos em questão e de modo significativo alcançar as pretensões analíticas pretendidas para composição desta dissertação.

2.1 ALTERIDADE E TRADUÇÃO

Os termos alteridade e tradução são conceitos que apresentam ampla discussão teórica a partir de trabalhos difundidos em variados campos científicos.

Sendo assim, conforme as várias concepções e perspectivas atribuídas a estes termos em diversos campos científicos, pode-se entender que a amplitude dessas leituras demanda acentuado estudo para um tratamento cuidadoso e preciso diante desses conceitos.

Em decorrência disso, as noções de tradução e alteridade demandam estudo atento e consistente para não serem restringidas apenas a uma simples classificação terminológica ou abordados de forma equivocada provocando assim incompreensão por parte do leitor. Dessa forma, nesta segunda seção, são revisitados trabalhos que auxiliaram de maneira significativa a construção de uma compreensão plausível das noções que envolvem estes fenômenos.

A temática da alteridade, em primeiras considerações, é um conceito que advém do campo filosófico que, posteriormente, com a ampliação e diversificação dos estudos relacionados a este termo, se ramifica para outros campos científicos como a psicanálise, antropologia, sociologia e demais áreas do saber. As variadas perspectivas adotadas por teóricos e especialistas conforme a área de estudo confere ao termo uma propulsão para além de um restrito campo de saber. Conforme essas concepções, nota-se, a partir da leitura do texto de Ellen Spielmann (2000), em seu trabalho publicado sob o título *“Alteridade” desde Sartre até Bhabha: um surf para a história do conceito* (2000), o panorama teórico articulado à concepção deste conceito ao longo do século XX por estudiosos, filósofos e pensadores contemporâneos.

A perspectiva adotada neste trabalho sobre a noção de alteridade, entende que este termo encontra-se em constante relação de contraste com termos que mesmo se colocando em oposição, apresentam uma interrelação de dependência. Desse modo, em outras palavras, podemos compreender que a alteridade enquanto fenômeno articulado ao outro como distinto se configura principalmente através do contraste entre pares que não se excluem, pelo contrário, se complementam. Convém pensar então, a alteridade como pressuposto das distinções, haja vista que estes pares opostos não se excluem, pelo contrário, se complementam e se estabelecem como elementos integrantes e interdependentes.

A definição de alteridade se configura, em síntese, na distinção estabelecida entre o que se projeta como eu em possível contraste com o outro. Essa abordagem demonstra que a dimensão conceitual do termo alteridade atinge ampla discussão e

reflexão ao longo do tempo, principalmente no âmbito filosófico. Na subseção seguinte, será apresentada uma discussão mais acentuada sobre a noção de alteridade para complementar ainda mais este diálogo sobre o termo em questão. Para isso, são referenciadas consultas em manuais e dicionários e embasamento teórico centrados no campo da psicanálise e dos estudos culturais.

Para esclarecer ainda mais o entendimento sobre o conceito alteridade, recorreu-se aos estudos desenvolvidos pelo filósofo Aristóteles em sua *Poética* em leituras que já se avistava indícios dessa possível relação desempenhada com o outro, possibilitando-nos concluir estreita relação com a alteridade. Sendo assim, a consulta do termo alteridade no *Dicionário de filosofia* (2007) realizada para favorecer uma primeira concepção ao entendimento conceitual deste termo. Desse modo, se constatou que a palavra alteridade designa:

ALTERIDADE: Ser outro, pôr-se ou constituir-se como outro. A alteridade é conceito mais restrito que diversidade e mais extenso que diferença. A diversidade pode ser também puramente numérica, não assim a Alteridade (cf ARISTÓTELES, *Met.*, IV, 9, 1018 a 12) Por outro lado, a diferença implica se mpre a determinação da diversidade, enquanto a Alteridade não a implica. Aristóteles considerou que a distinção de um gênero em várias espécies e a diferença dessas espécies na unidade de um gênero implica uma Alteridade inerente ao próprio gênero: uma Alteridade que diferencia o gênero e o torna intrinsecamente diferente. (ABBAGNANO, 2012, p. 35)

Com base na significação terminológica no dicionário de filosofia, entende-se que a noção de alteridade já era visível em suas primeiras acepções numa aproximação com os pensamentos difundidos pelos ideais filosóficos de Aristóteles. Por conseguinte, entende-se assim que as reflexões sobre a concepção de diferença propostas pelo filósofo já davam indícios sobre o entendimento do outro a partir da diversidade de espécies de animais refletindo, assim, uma inter-relação com o fenômeno da alteridade.

O conceito de alteridade no campo da psicologia não teve sua gênese em Freud, e não observa tal discussão sobre o termo especificamente em sua obra. Entretanto, por outro lado, mesmo que o psicanalista não tenha se debruçado especificamente na discussão sobre esta noção, visualiza-se em seu trabalho uma ampla relação com a alteridade, principalmente em seus trabalhos e registros de consultas realizadas com seus pacientes. Com base em seu texto "*Das Unheimliche*" ou "*O Estranho*" (1919), percebemos o desenvolvimento uma relação com a alteridade

entendida sob o viés da ambivalência tanto nos aspectos subjetivos, como na relação constituinte com o outro. Dessa forma, a formulação conceitual freudiana demonstra proximidade entre aquilo que se apresenta como estranho e ao mesmo tempo familiar.

Em síntese, o diálogo presente com a noção de inquietante estranheza verificada pelo sujeito ao sentir-se confrontado com aquilo que de certa forma não pode ser reconhecido, portanto, atribuído ao lado exterior, estrangeiro, deveria segundo Freud estar situado no campo dos desejos recalçados. Essa forma de não reconhecimento e pertencimento de si, implica numa constante recusa daquilo que se coloca como outro, distinto.

Essas noções direcionam ao entendimento da alteridade como termo que ocupa lugar central nos estudos da psicanálise pois se constitui a partir da representação da cisão do sujeito, vista nos termos opostos, sejam eles consciente-inconsciente, novo – velho, pares que mesmo por se encontrarem em situações opostas não se anulam.

De acordo com o livro *Fundamentos da Psicanálise, de Freud a Lacan* (2008), do psicanalista Marco Antonio Coutinho Jorge em um capítulo intitulado *Os sonhos e os pares antitéticos*, verifica-se a recorrente atenção de Freud para elementos que fazem parte do “dualismo” como elemento fundamental para a psicanálise, pois: “A noção de pares antitéticos se reveste de grande importância teórica tanto nas neuroses quanto nas perversões e, sobretudo, se inscreve na ideia freudiana de um dualismo fundamental que permita traduzir o conflito psíquico.” (JORGE, 2008, p. 103). Concebe-se, portanto, a ideia de que as compreensões sobre a alteridade ganham indícios fortes a partir destes resultados obtidos nas consultas do psicanalista.

No capítulo *“A significação antitética das palavras primitivas: um verdadeiro triunfo de Freud”* (1910), a leitura analítica do artigo de Freud na visão do psicanalista Marco Antonio Coutinho Jorge destaca também o interesse dos elementos de dualidade vistos a partir da peça de bronze simbolizada pela cabeça do deus romano Janus, segundo as palavras do autor compreende-se que:

O simbólico é essencialmente bífido, bipartido e sua figuração mais lídima é a cabeça do deus romano bifrontino Janus, possuidora de duas faces opostas, cada uma delas representando um lado de um

par de opostos. O mês de janeiro, chamado de *Januarius mensis* (mês de Janus) pelos romanos, deve seu nome a essa divindade dos pórticos: nele, olha-se tanto para trás, para o ano que se foi, como para a frente, para o ano que se anuncia.¹⁰⁵ Representação imagética frequente igualmente na Grécia antiga, da dualidade sintetizada na unidade e da unidade dividida, Janus é, sem dúvida, o melhor representante do sujeito do inconsciente que, embora representado entre os significantes, é, no fundo, avesso a toda e qualquer possibilidade de representação, e, nesse sentido, se identifica com o objeto “negativo” causa do desejo: o sujeito é esse *entre*. (JORGE, 2008, p. 99)

A relação simbólica existente entre o deus romano e os aspectos tratados na temática da alteridade apresentam similaridades notáveis ao que tange a noção de duplicidade e a compreensão de pares antitéticos em relação de contraste. Nos estudos de Freud esses aspectos visualizados em Janus são notados em análises clínicas dos sujeitos que desenvolvem aspectos relacionados à sua representação, situando-o em um entre lugar, o que faz-nos pensar sobre as noções de desejo.

Uma peça de bronze de apenas 9,4 cm de altura permaneceu na mesa de trabalho de Freud durante os últimos anos de sua vida. Tratava-se de um balsamário etrusco do século III a.C., composto por uma cabeça com duas faces, uma masculina e outra feminina, de um sátiro e de uma mênade, seguidores de Dioniso, deus do vinho.¹ Como observa com agudeza Paul Roazen, Freud tinha “uma percepção impressionante da maneira como os opostos se combinam”.² De fato, em sua espetacular coleção de antiguidades, ele possuía muitas cabeças com duas faces e sempre mostrou-se fascinado por essa forma de representação da unidade clivada pela dualidade. Assim, já em 1899, ele possuía uma cabeça de Janus feita de pedra: o deus romano Janus representa igualmente a dualidade em suas mais diversas formas — o belo e o feio, o novo e o velho, e, mais essencialmente, o masculino e o feminino (COUTINHO, p. 103)

A cabeça de Janus representa também uma alteridade a partir de dois elementos antagônicos interligados. Desse modo, a divindade romana representada por duas faces viradas para direções opostas, traduz a simbologia que indica tanto o término, como o começo das coisas, o dualismo entre passado e futuro relativo a todas as coisas.

Conforme os apontamentos destacados por Spielmann (2000) entende-se a amplitude no qual a noção atribuída ao termo alteridade tomou ao longo dos anos e como estes pensamentos se configuraram conforme a área na qual está centrado.

Para tanto, nota-se também que, a partir dos trabalhos desenvolvidos em outros campos científicos, a noção conceitual à qual é atribuída o termo alteridade, apresenta entendimentos distintos, mas sustenta-se, de modo geral, a partir da concepção segundo a qual as percepções se constituem pela relação dialógica com o outro.

No âmbito dos trabalhos situados no campo dos estudos culturais e pós-coloniais desenvolvidos a partir dos anos 50, o termo alteridade, segundo a autora, é “transplantado” para a essa perspectiva centrada na visão colonial e a relação de diversidade existente entre as culturas. Desse modo, sob essa ótica, convém mencionar os estudos de Franz Fanon, Edward Said, Gayatri Spivak e Homi Bhabha. Em conformidade com esse pensamento, é possível compreender a relação estabelecida entre a alteridade atrelada à noção de colonialidade e distinção a partir do outro e sua cultura. Nesse sentido, a questão da diversidade cultural, entendida como manifestação latente do outro é vista diante daquilo que se coloca em pares de contraste. Com base nessa concepção, podemos averiguar uma acentuação para o que se entende como conceito do outro, visto sob uma relação de reflexo, tal qual descrito nas palavras de Franz Fanon (1952), atribuídas ao “estado de espelho” descrito por Lacan. Desse modo, a figura do outro se consolida a partir do reflexo atribuído à figura do branco em contraste com o negro e vice-versa.

A questão de tradução em conformidade com os estudos de Berman é defendida sob a perspectiva de uma tradução ética em detrimento de uma tradução etnocêntrica, segundo o autor:

Por que iniciar uma reflexão sobre a tradução por estas formas? Porque são as mais comuns, porque, desde sempre, conduziram à condenação da tradução. *Traduttore traditore*: este adágio só vale para a tradução etnocêntrica e para a tradução hipertextual. (BERMAN, 2013, p. 39)

Em virtude destas concepções atribuídas pelo autor é possível compreender que a ideia de infidelidade só sustenta-se numa perspectiva etnocêntrica, desse modo, essa perspectiva concebe o texto fonte como inatingível, matriz impossível de ser alcançada.

Berman (2013) destaca em seu texto o pensamento concebível sob a prática da tradução em diversos períodos históricos. Entre estas concepções, se verifica a noção de que a tradução configuraria a partir de um processo de traição, ou seja, o

papel do antropólogo, ou do tradutor, muitas das vezes, corresponderia no apagamento do outro. Nesse caso, segundo o autor:

[...] A tradução descobre às suas custas que letra e sentido são, ao mesmo tempo, dissociáveis e indissociáveis. Não importa que a dissociação seja filosoficamente ou teologicamente legitimada, pois na tradução aparece algo irreduzível à cisão platônica. Ainda mais: *a tradução é um dos lugares onde o platonismo é simultaneamente demonstrado e refutado*. Mas essa refutação, longe de abalar o platonismo, recai fortemente sobre a tradução. Se letra e sentido estão ligados, a tradução é uma traição e uma impossibilidade. (BERMAN, 2013, p. 55)

A partir dessas reflexões sobre as formas de conceber a tradução, Berman (2013) propõe adiante em seu texto uma relação ética, que contradiz a tradução etnocêntrica, pois, segundo o autor “O ato ético consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro.” (BERMAN, 2003, p. 95), que, de certa forma, não aconteceria na tradução etnocêntrica. Entre os fatores que desencadeariam tal ocorrência pode-se destacar que a falta de correspondência tradutória entre a língua de partida e a língua de chegada que leva o tradutor a realizar o procedimento técnico da adaptação. Sendo assim, entender essas distinções existentes entre este (s) “outro (s)” que se consolida(m) nesses textos traduzem a partir das diversas relações sociais, vivências, comportamentos e crenças significa entender a dinâmica plural do fenômeno da alteridade.

2.2 A NOÇÃO DE ALTERIDADE E A FIGURA DO ESTRANGEIRO

Berman (2013) discorre conseqüentemente em um dos capítulos de sua obra, sobre duas formas tradicionais e dominantes da tradução literária: *a tradução etnocêntrica* que designaria uma forma de adequação a seu próprio modelo e estigma social e *a tradução hipertextual* que implica justamente, da utilização indevida e sem consentimento do autor original. Segundo o autor as noções de:

Etnocêntrico significará aqui: que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela — o Estrangeiro — como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura.

Hipertextual remete a qualquer texto gerado por imitação, paródia, pastiche, adaptação, plágio, ou qualquer outra espécie de transformação formal, a partir de um outro texto já existente. Gérard Genette (1982) explorou o espaço da hipertextualidade, incluindo a tradução. (BERMAN, 2013, p. 39-40)

Essas formas de tradução apontadas por Berman proporcionam uma redutibilidade e anulação deste outro que é apagado nesse processo tradutório. A figura do estrangeiro, vista assim, como elemento depreciativo ao olhar etnocêntrico é tratado como algo objetificado e que ao mesmo tempo seria encarado apenas como uma espécie de “corpo estranho”. Essa concepção excludente deste outro é um reflexo da eliminação constante da alteridade.

Por outro lado, dialoga-se também com as articulações existente em relação a noção de tradução que nesta dissertação é tida como um termo basilar, pois as narrativas comportadas e catalogadas por Brandão de Amorim foram traduzidas da língua geral – o nheengatu -, para a cultura letrada do português. Antes de iniciar esta discussão, consultou-se o texto de Antoine Berman *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo* (2013), onde o autor manifesta seu pensamento sobre o processo tradutório amparado nos estudos de Heidegger em que a noção de tradução implicaria uma forma de experiência entre obra, texto e leitor. Nesse sentido, segundo seu fragmento entende-se que:

Assim é a tradução: experiência. Experiência das obras e do ser-obra, das línguas e do ser-língua. Experiência, ao mesmo tempo, dela mesma, da sua essência. Em outras palavras, no ato de traduzir está presente um certo saber, um saber sui generis. A tradução não é nem uma sublitteratura (como acreditava-se no século XVI), nem uma subcrítica (como acreditava-se no século XIX). Também não é uma linguística ou uma poética aplicada (como acredita-se no século XX). A tradução é sujeito e objeto de um saber próprio [...]. (BERMAN, 2013, p. 23)

Com base neste trecho constata-se que a tradução, entendida no seu aspecto literal do termo, ou seja, o texto encarado pelo ato de transposição de uma língua para outra, manifesta uma relação direta que impacta o leitor de alguma forma. Essa concepção apresenta uma ressignificação ao longo do tempo, na medida em que o texto traduzido fora anteriormente entendido como uma forma inferior ao texto original.

Podemos constatar segundo os estudos desenvolvidos por Berman, que a experiência com a figura do estrangeiro está diretamente com a relação de experiência com o outro. O autor aponta em sua obra que a partir da experiência com texto, se tem contato consequentemente com a cultura do outro, que por sua vez pode manifestar-se de certo modo “estranha” para esta ou aquela cultura, e também está centrada no campo do estrangeiro, assim concretizada de forma alheia ao próprio.

Berman, destaca como é encarada essa experiência com o outro de maneira que é preciso “abrir-se” ao estrangeiro. Sendo assim, entende-se que:

Abrir é mais que comunicar: é revelar, manifestar. Dissemos que a tradução é a “comunicação de uma comunicação”. Mas é mais do que isso. Ela é, no âmbito das obras (que aqui nos ocupam), a manifestação de uma manifestação. Por quê? Porque a única definição possível de uma obra só pode ser feita em termos de manifestação. Numa obra, é o “mundo” que, cada vez de uma maneira diferente, se manifesta na sua totalidade. Toda comunicação concerne a algo parcial, setorial. A manifestação que a obra é, concerne sempre a uma totalidade. Ademais, é manifestação de um original, de um texto que não é somente primeiro em relação aos seus derivados translíngüísticos, mas primeiro em seu próprio espaço de língua. (BERMAN, 2013, p. 97)

Assim, pode-se conceber as evidências de que os textos coletados por Brandão de Amorim, caracterizaram relações de fundamental importância para o contexto da literatura nacional. A maneira como o autor lida com este texto centrado na visão estrangeira remonta para uma reflexão plural da concepção mítica indígena. Em virtude disso, a forma com que se interliga essa “experiência” com a vivência do outro, ou melhor, dos “outros” através das narrativas indígenas que se consolidam na ordem distinto, possibilitou que o texto de Brandão de Amorim fosse referenciado como importante fonte etnográfica para estudiosos e intelectuais do Movimento Modernista, para que assim, leitores e estudiosos pudessem disfrutar de textos e narrativas até então centradas no campo do desconhecido.

Em virtude do que outrora foi mencionado, serão tratados no subtópico seguinte, os diálogos referentes aos trabalhos que versam sobre o termo tradução, partindo, inicialmente, de sua noção terminológica consultada em manuais e dicionários, conduzindo-os ao aprofundamento teórico desenvolvido sobre este conceito. Posteriormente, na subseção intitulada *Tradução*, se discorre brevemente acerca da noção conceitual do termo e sobre o direcionamento que guiou o desenvolvimento da abordagem da tradução. Conforme o decorrer da abordagem, são apresentados trabalhos que versam sobre a concepção de tradução em seu sentido literal conforme (Berman 2013), e a tradição do pensamento tradutório ao longo de determinados períodos e, posteriormente, proporcionar uma interligação, relacionando o termo com estudos posteriores que conduzem as reflexões de concepções que se constituem na inter-relação entre tradução, texto e leitor, conforme os trabalhos e a leitura metafórica de Jorge Larrosa (1996).

A partir de leituras e reflexões sobre os mitos indígenas, podemos traçar interpretações que proporcionam uma aproximação com os fenômenos da alteridade, assim como da tradução. No que se refere ao processo de tradução, essas ocorrências podem ser entendidas pelo fato de que muitos destes textos antes se encontravam no campo da tradição oral e após o contato com os viajantes e expedicionistas, em sua trajetória pelo interior da floresta, diversas narrativas foram traduzidas para a modalidade escrita. Dessa forma, com o trabalho de recolha e catalogação de várias histórias, mitos e lendas de natureza indígena tornaram-se conhecidas em virtude dessa proximidade.

A articulação desses conceitos relacionados com os estudos de narrativas indígenas consolida-se como uma das ações proponentes deste estudo, pois requer pensar a partir da leitura e análise de mitos indígenas presentes na obra de Antonio Brandão de Amorim, um entrelace com as concepções entre os conceitos tradução e alteridade. Em conformidade com esse pensamento é possível conceber a ideia de que o homem branco ao se contrastar com a cultura do outro, numa relação que mesmo em oposição não se excluem, possa reavaliar sua cultura, a partir da cultura do outro. Portanto, em conformidade com o pensamento mítico indígena e a tradição oral e a perpetuação da cultura indígena através da difusão dos seus mitos e demais registros, depreendem uma constância da alteridade.

Esta primeira aproximação com a noção de alteridade se interliga ao pensamento antropológico sobre a relação entre pares que se evidenciam a partir da diferença, sejam elas protagonizadas por culturas indígenas ou culturas não-indígenas. Entretanto, esse olhar da diferença se concentra apenas no campo da exterioridade, conforme sinaliza Viveiros de Castro (2002) ao se debruçar nos estudos referentes ao perspectivismo ameríndio. Para o antropólogo:

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. Não vemos, em condições normais, os animais como gente, e reciprocamente, porque nossos corpos respectivos (e respectivos) são diferentes. Assim, se a Cultura é a perspectiva reflexiva do agente objetivada no conceito de alma, pode-se dizer que a Natureza é o ponto de vista do agente sobre os outros corpos-afecções; por outras palavras, se a Cultura é a natureza do Sujeito, a Natureza é a forma do Outro enquanto corpo, isto é, enquanto algo para outrem. (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 259)

Conforme a concepção do pensamento antropológico de Viveiros de Castro, verifica-se a atribuição de sentidos na perspectiva do humano e do animal como corpos em contraste, que se aproximam a partir da noção de alteridade inerente ao próprio ser. A questão da diferença relacionada com o “multinaturalismo” indígena no qual o autor se refere em “*Transformação na antropologia, transformação da antropologia*” (2012), compreende que:

[...] Esse pensamento, enfim, reconhece outros modos de existência que o nosso; justifica uma outra prática da vida, e um outro modelo do laço social; distribui diferentemente as potências e as competências do corpo e da alma, do humano e do extra-humano, do geral e do particular, do ordinário e do singular, do fato e do feito; mobiliza, em suma, toda uma outra imagem do pensamento. Alteridade cultural radical.

Assim, nas palavras do antropólogo brasileiro, constata-se que é possível depreender novas formas de pensamentos em relação às próprias etnias indígenas, caracterizando uma concepção de alteridade que lhe é distinta. Deste modo, complementa-se esta abordagem em que se observa:

Tal alteridade, na medida em que a alteridade ela mesma (se posso me exprimir assim) torna-se, como vimos, *outra* conforme se a tome de um lado ou do outro da interface antropológica, coloca um desafio para sua descrição, pois oferece implicitamente uma contradescrição de nossa própria cosmopolítica, cujo fundamento identitarista, substancialista e antropocêntrico é inegável, e aparentemente inamovível [...] (VIVEIROS DE CASTRO, 2012, p.158)

A visada antropológica apontada por Viveiros de Castro demarca a ideia de alteridade a partir da relação entre culturas em situação postas em situação de contraste. A partir dessa concepção destacada compreende-se que o estudo do perspectivismo ameríndio desenvolvido pelo antropólogo coloca em perspectiva os desafios impostos pelos fundamentos identitarista, antropocêntrico e substancialista da cultura branca, europeia, colonizadora, dita em situação hegemônica.

Esta compreensão de alteridade em muito se relaciona com o estudo de narrativas indígenas, pois em muitos mitos se tornam visíveis relações entre pares distintos que não se anulam, como exemplo, as narrativas analisadas neste trabalho. Assim, visualizam-se nos mitos de *lapinari* e *Moça retrato da lua*, de Brandão de Amorim, uma proximidade entre as características humano e divino, morte e vida, sexualidade e desejo, entre outras proposições que se articulam de algum modo com o fenômeno da alteridade.

2.3 A TRADUÇÃO E A METÁFORA DE LEITURA

De acordo com a compreensão dicionarizada do termo tradução, entende-se que este conceito é apresentado de uma forma bastante específica e sintética. Entretanto, sabe-se que, ao longo do tempo, muitos teóricos e estudiosos debruçaram-se sobre o estudo deste fenômeno, revisitando textos históricos e fontes primárias. Dessa forma, inclusive, são referenciadas passagens bíblicas que reiteram esta afirmação da multiplicidade das línguas e da “confusão” de idiomas por diferentes povos, conforme aponta Jorge Larrosa (1996):

“[...] a ideia de tradução parte da multiplicidade das línguas ou, se preferir, do feito de Babel: isto é, que não há uma língua de todas as línguas, nem mesmo como limite de tendência ou como pano de fundo; que as próprias línguas vivem em perpétua mutação, o que significa que elas não são iguais em dois tribunais históricos relativamente distantes; que dentro de cada idioma existem grandes diferenças entre grupos sociais [...]” (LARROSA, 2003. p. 49)¹

Com base nessa afirmação, considerar o processo de tradução e entender que a experiência de leitura implica relações diferentes no leitor a cada contato com o texto é conceber novos olhares e ressignificações a partir da experiência de leitura. Sendo assim, o olhar destinado ao texto será sempre outro, sensações distintas, olhares diversos para com a expressividade do texto. Desse modo a noção de tradução entendida como metáfora de leitura significa justamente compreender que o olhar para o texto proporciona uma experiência outra.

É observado, contudo, que o autor apresenta a noção de tradução compreendida a partir de uma metáfora indicando o processo de leitura. Para Larrosa, pensar a noção de tradução implicaria justamente compreender a pluralidade das línguas, entendidas sobre a especificidade de cada povo ou cultura. Desse modo, ao fazer uso da metáfora da passagem bíblica da Torre de Babel. De acordo com a passagem bíblica;

Ora, toda a terra tinha uma só língua e um só idioma. E deslocando-se os homens para o oriente, acharam um vale na terra de Sinar; e ali habitaram. Disseram uns aos outros: Eia pois, façamos tijolos, e

¹ Texto original: “[...] la idea de la traducción parte de la mulliplicidad de las lenguas o, si se quiere, del hecho de Babel: es decir, que no hay una lengua de todas las lenguas ni siquiera como límite tendencial o como transfondo último; que las lenguas mismas viven en una mutación perpetua que hace que tampoco sean las mismas en dos cortes históricos relativamente alejados; que en el interior de cada lengua hay enormes diferencias entre los grupos sociales [...]” (LARROSA, 1996. p. 49)

queimemo-los bem. Os tijolos lhes serviram de pedras e o betume de argamassa. Disseram mais: Eia, edifiquemos para nós uma cidade e uma torre cujo cume toque no céu, e façamo-nos um nome, para que não sejamos espalhados sobre a face de toda a terra. Então desceu o Senhor para ver a cidade e a torre que os filhos dos homens edificavam; e disse: Eis que o povo é um e todos têm uma só língua; e isto é o que começam a fazer; agora não haverá restrição para tudo o que eles intentarem fazer. Eia, desçamos, e confundamos ali a sua linguagem, para que não entenda um a língua do outro. Assim o Senhor os espalhou dali sobre a face de toda a terra; e cessaram de edificar a cidade. Por isso se chamou o seu nome Babel, porquanto ali confundiu o Senhor a linguagem de toda a terra, e dali o Senhor os espalhou sobre a face de toda a terra (GÊNESIS 11: 1-9 apud LEITE, 2012, p. 5)

De acordo com a leitura da passagem bíblica traduzida por Leite (2012), constata-se que a construção da torre de Babel possibilitaria ao homem a busca pelos conhecimentos divinos com a chegada aos céus, porém, após ação divina, a confusão que assolou a terra possibilitou o rompimento e unicidade da língua, resultando assim no surgimento de línguas diversas e o desentendimento entre os homens.

Com o passar do tempo, os diversos estudos sobre os aspectos da tradução foram se difundindo. A partir do século XX, a tradução ganha força com o reconhecimento do papel do tradutor. Por outro lado, também se verifica o crescimento acerca dos estudos sobre a tradução, e os diferentes modelos e concepções de se trasladar de uma língua de partida para outra.

Nesse contexto, situa-se o artigo do pensador e linguista russo Roman Jakobson, que desenvolveu pertinentes estudos no campo da literatura, linguística e no âmbito da tradução. Essa contextualização teórica faz-nos compreender de maneira específica como o processo de tradução pode ser entendido a partir de categorias previamente estabelecidas, nesse sentido, o que se refere, especificamente, à noção de tradução, Jakobson (1970) em sua obra *Linguística e comunicação* destaca, no capítulo intitulado “Aspectos linguísticos da tradução”, três categorias interpretativas e suas respectivas características atribuídas ao processo de tradução. São elas:

- 1). A tradução intralingual ou *reformulação (rewording)* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua;
- 2) A tradução iriterlingual ou *tradução propriamente dita* ‘consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua;

3) A tradução inter-semiótica ou *transmutação* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais. (JAKOBSON, 1970, p.64-65)

Diante dessa abordagem, percebe-se que Roman Jakobson apresenta três concepções basilares sobre a noção de tradução; são elas a tradução intralingual, interlingual e inter-semiótica, essas categorias basilares fazem-nos refletir especificamente para compreensão da tradução realizada por Brandão de Amorim a partir da Língua nheengatu. Essas três classificações mencionadas, atribuem ao ato tradutório a compreensão de que não designam somente a ação determinada de passar um texto para outra língua, mas que dispõem de toda uma relação simbólica, cultural e social notadas no texto que é traduzido. Com base nesta classificação definida por Jakobson (1970), constatam-se características diferenciadas ao processo de tradução que estão designadas conforme a situacionalidade e procedência do ato tradutório.

Em uma perspectiva contemporânea os trabalhos de Jorge Larrosa, constatados em sua obra *La experiencia de la lectura* (1996), destacam o fenômeno da tradução entendido como uma metáfora de leitura. Segundo a concepção de Larrosa a questão da alteridade como forma de experiência com o texto, lembrando também que o ato de traduzir implica sempre uma relação com uma outra língua, outra cultura.

A experiência de leitura na qual se desenvolve a argumentação de Larrosa, se estrutura como uma forma condutiva do sujeito em relação ao texto que é lido. O autor chama a atenção para o fato de que mais além da tradução *strictu sensu*, de um idioma para outro, existe a tradução realizada no seio da mesma língua, como, aliás, já apontava anteriormente Roman Jakobson.

Conforme Larrosa (1996), a relação constitutiva dos sujeitos a partir de sua relação com a linguagem estaria configurada a partir do modo como construímos nossas experiências narrativas, a partir daquilo que lemos, ouvimos e compartilhamos entre determinado grupo ou cultura. Essas experiências de leituras, que resultariam da interrelação entre textos constituem-se a partir de elementos basilares para a ação formativa de diversas sociedades e culturas, pois, segundo o autor:

[...] Se o sentido de quem somos for construído de forma narrativa, as histórias que ouvimos e lemos, bem como a maneira como essas histórias funcionam dentro das práticas sociais, terão um papel muito importante em sua construção e transformação. menos

institucionalizada [...]. A autocompreensão narrativa não ocorre em uma reflexão que não é mediada sobre si mesmo, mas naquele monte gigantesco de histórias que são culturais e em relação às quais organizamos nossas próprias experiências (o sentido do que nos acontece) e nossa própria identidade. (a sensação de quem somos). (LAROSSA, 2003. pág.39)²

O processo de tradução, segundo a concepção do autor, se daria a partir do entendimento de que a experiência de leitura implica relações diferentes no leitor a cada novo contato realizado com o texto. Sendo assim, é preciso encarar o texto sempre a partir de outro olhar, outras sensações, expressividades que somente o leitor pode extrair de sua relação com o texto. Nesse sentido, entender o processo de tradução como metáfora de leitura é justamente compreender que a experiência da leitura proporcionará uma nova maneira de vivenciar o texto a cada ato de leitura realizado.

A relação de sentido estabelecida pelo texto e os sujeitos vai além de fatores interiores, ou de meras comparações simplórias. Nesse contexto, a forma de experienciar a leitura ou rememoração de um texto será equivalente à outra, ou seja, a cada novo contato propiciado pela leitura, projetará uma nova concepção, interpretação e gerará uma nova inferência por parte do leitor.

A noção de tradução se articula a partir de leituras e discussões desenvolvidas também por pensadores no campo da antropologia, que é uma ciência que tem como base, a constituição da alteridade. Sobre o surgimento da antropologia como campo científico de estudo das diversas sociedades, principalmente os povos indígenas, Peirano (2000) aponta que:

É no período que compreende as décadas de 60 e 70 que a antropologia no Brasil começa a se ver como uma genuína ciência social – isto é, como um ramo da sociologia dominante dos anos 40 e 50. Penso não ser exagero usar como metáfora o fato de a antropologia ter se desenvolvido como uma “costela” da sociologia então hegemônica. No entanto, para se constituir como antropologia nesse contexto, foi necessário manter e desenvolver um estilo *sui generis* de ciência social, no qual uma dimensão de alteridade

² Texto original: [...] Si el sentido de quién somos está construido narrativamente, en su construcción y en su transformación tendrán un papel muy importante las historias que escuchamos y que leemos así como el funcionamiento de esas historias en el interior de prácticas sociales más o menos institucionalizadas [...]. La autocomprensión narrativa no se produce en una reflexión no mediada sobre sí mismo, sino en ese gigantesco hervidero de historias que es la cultura y en relación al cual organizamos nuestra propia experiencia (el sentido de lo que nos pasa) y nuestra propia identidad (el sentido de quién somos).

assumisse a dupla função de produzir uma antropologia *no* Brasil e *do* Brasil. (PEIRANO, 2000, p.219)

Com base neste fragmento, é possível pensar não somente a importância da antropologia como ciência, mas também, o desenvolvimento e amplitude deste campo do saber no que se refere aos estudos de diversas sociedades indígenas. Além disso, notam-se que os fundamentos desta área de estudo centrados num diálogo constante com o fenômeno da alteridade. Por conta disso, muitos destes trabalhos desempenhados por antropólogos possibilitam entendimento sobre as relações étnicas, sociais e culturais existentes entre vários grupos indígenas.

A fim de melhor compreendermos sobre esta contextualização do papel atribuído ao antropólogo, Eduardo Viveiros de Castro (2002), destaca que:

O 'antropólogo' é alguém que discorre sobre o discurso de um 'nativo'. O nativo não precisa ser especialmente selvagem, ou tradicionalista, tampouco natural do lugar onde o antropólogo o encontra; o antropólogo não carece ser excessivamente civilizado, ou modernista, sequer estrangeiro ao povo sobre o qual discorre. Os discursos, o do antropólogo e, sobretudo o do nativo, não são forçosamente textos: são quaisquer práticas de sentido [...]. (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p.113)

Com base nesse posicionamento do autor, percebe-se que Viveiro de Castro apresenta uma noção de equivalência entre esses sujeitos, fortalecendo, assim, a ideia do equívoco em pensar a unilateralidade como consolidação de um sujeito, povo ou cultura ou até mesmo a concepção de um grupo social tido como "superior" em relação a outros.

Em seu Livro *A inconstância da alma selvagem* (2000), o autor destaca que: "A antropologia, como se diz às vezes, é uma atividade de tradução; e tradução, como se diz sempre, é traição. Sem dúvida; tudo está, porém, em saber escolher quem se vai trair" (VIVEIROS DE CASTRO, 2000, p. 11). Em vista de tal afirmação, somos direcionados pelo autor a situar a figura do antropólogo no que se configura como campo para tradução cultural. Conclui-se, portanto, que esta característica tradutória é evidenciada no campo da antropologia a partir de sua associação com os registros de cunho etnográficos.

Conforme apontado pelo professor José Guilherme (2017) em seu texto *Etnotradução* amparado nos estudos de Geertz (2005) o trabalho do etnógrafo necessita, antes de tudo, repassar uma experiência familiarizada a partir do ato

tradutório com base na convivência com o outro. Essa concepção resultaria mais adiante conforme aponta o autor, uma espécie de configuração da “Observação *in loco* de povos e comunidades” (FERNANDES, 2017, p. 61), em suma, a Etnotradução.

Conforme o autor, em muitos textos de caráter antropológico os sujeitos atuantes em determinado registro acabam minimizando e sintetizando sua determinada cultura por uma visão individualista na abordagem dos fatos. Sendo assim, esses textos caracterizam “interpretações e, na verdade, de segunda e terceira mão. (Por definição, somente um ‘nativo’ faz a interpretação em primeira mão; é a sua cultura.) Trata-se, portanto, de ficções; ficções no sentido de que são ‘algo construído’, ‘algo modelado’ – o sentido original de fictio – não que sejam falsas, não-factuais ou apenas experimentos de pensamento.” (GEERTZ, 1989, p. 26 apud FERNANDES, 2017, p. 69)

O contato com textos que evidenciam o pensamento indígena traduz as experiências regentes desta cultura, que se coloca em posição distinta da cultura do homem branco, seja através de suas vivências no âmbito social, cultural ou histórico. Essas narrativas também apontam para a necessidade de se reconhecer a alteridade concretizada na experiência da leitura e do contato com aquilo que se constitui na interação eu e o outro.

A fim de melhor compreendermos a concepção de alteridade em sua abordagem teórica, na subseção seguinte, são apresentados estudos acerca dos diálogos atribuídos ao termo com base em autores que aprofundam ainda mais os conhecimentos sobre a concepção conceitual tratada. Em vista disso, recorre-se a textos que advêm da cultura e filosofia clássica como a base formativa do pensamento sobre o conceito de alteridade. Além disso, são apontados os pressupostos que se originam a partir de estudos sociais e antropológicos, em que a noção de alteridade funciona como elemento base para o trabalho envolvendo culturas indígenas.

Este olhar, como forma de leitura da diferença entre o homem branco e o indígena, é destacado nos estudos de Lopes (2000). Segundo o autor, se pode traçar uma dupla relação entre a figura do observador e do sujeito observado, para ele: “Olhar é uma *prática significativa*, construtora de relações de semiose entre o eu do sujeito observador e o outro olhado, tomados ambos como lugares de investimento do sentido [...]” (LOPES, 2000, p.15). Sobre a constituição deste olhar constituído a partir de relações simbólicas atribuídas ao sujeito indígena, percebe-se a necessidade

de romper com estas perspectivas excludentes e redutoras deste outro que se configura em sua distinção.

Na seção seguinte, são apresentadas as reflexões concentradas na recolha de Antonio Brandão de Amorim, principalmente, no que se refere às características das lendas em nheengatu e em português, bem como a forte influência de seus trabalhos para escritores e artistas do modernismo brasileiro. Esta seção dialoga também, com reflexões sobre o mito e o pensamento indígena como forma de aproximar-nos desta cosmogonia indígena. Ainda assim, também nos debruçamos sobre a questão da visão etnocêntrica e sua relação com o processo de eliminação constante da alteridade.

Com isso, ao serem traduzidas para outra língua, estas histórias enunciam um universo cosmogônico distinto, articulado por uma ritualística e por composições simbólicas inerentes aos povos da floresta. Nesse sentido, os diversos causos e situações que outrora pertenciam ao campo do desconhecido, são trazidos à tona pelos trabalhos de Brandão de Amorim.

Assim, pensar o processo de tradução de narrativas indígenas para língua receptora do homem não-indígena, como é o caso do português brasileiro, em especial, por Brandão de Amorim, significa evidenciar no contraste entre línguas e linguagens uma relação também de alteridade. Por conta disso, sabe-se também, que diante deste conhecer o outro a partir do texto escrito que anteriormente encontrava-se apenas sustentado pela oralidade, interliga de forma direta ao pensamento de Jorge Larrosa em sua metáfora de leitura, haja vista que as diversas culturas manifestadas pelas variadas sociedades, apresentam, em sua concepção mítica elementos que são comuns umas as outras.

Na próxima seção a abordagem temática estará centrada na discussão sobre a importância dos textos míticos indígenas e a difusão destas narrativas através da recolha de Antonio Brandão de Amorim. Em complementação com estas proposições serão apresentadas observações sobre o tempo mítico de acordo com a concepção indígena e a difusão equivocada do pensamento etnocêntrico como fenômeno resultante na anulação da alteridade.

3. A LITERATURA INDÍGENA EM CENA: As narrativas de Antonio Brandão de Amorim

O naturalista e tupinólogo Antonio Brandão de Amorim é considerado um marco para os estudos das literaturas amazense e brasileira pelo seu primoroso trabalho de catalogação e tradução de mitos indígenas existentes entre os povos da floresta. Os textos recolhidos durante viagens pela bacia do Alto Rio Negro, por Brandão de Amorim, consolidaram-se, então, a partir da tradução de histórias difundidas pela tradição oral de diversos povos indígenas habitantes da floresta amazônica. As obras desenvolvidas pelo autor resultam de vários estudos e investigações sobre o pensamento indígena em diversos campos, pois foram elaboradas a partir de expedições pela região.

Por sua vez, a importância de Brandão de Amorim para a composição literária amazense e, notadamente, a literatura brasileira, é mencionada nas notas do prefácio da edição de sua obra, por Jorge Tufic, publicada na coleção Hileia Amazônica. Dessa forma, Tufic (1987) alega que a importância da recolha de Brandão de Amorim decorre, principalmente, de seu variado acervo com materiais literários e de fontes históricas e etnográficas dos grupos étnicos indígenas como os aruaques, caribe e tucano. Em virtude do falecimento do autor no ano de 1926, as narrativas indígenas coletadas por Antonio Brandão de Amorim foram publicadas postumamente por seu irmão, sob o título *Lendas em nheengatu e em português*, no ano de 1928.

Os textos recolhidos por Brandão de Amorim foram obtidos a partir da Língua Geral Amazônica – O nheengatu- e, posteriormente, traduzidos e publicados em uma edição bilíngue para a Língua Portuguesa, financiado pelo Instituto histórico e geográfico brasileiro. Este trabalho processual de tradução entre línguas da literatura indígena para o português da época foi realizado através do contato e do registro dos mitos e lendas que se difundiam através das várias etnias indígenas, pela região do Alto Rio Negro. Este trabalho com a linguagem realizado por Brandão de Amorim configura-se como um grande avanço no campo da coleta e divulgação dos costumes e tradições dos povos habitantes da floresta e um precioso material etnográfico, pertinente e basilar para diversas áreas de estudo.

A publicação destas narrativas consolida-se como importante material na difusão de costumes e práticas culturais indígenas que ampliam o conhecimento sobre os estudos em diversos ramos das ciências, principalmente sobre as formas de compreender o mundo a partir das diversas relações desempenhadas pelas

sociedades indígenas presentes na região. Em vista disso, percebe-se que esses saberes estão diretamente interligados e centrados a partir do modo como os povos indígenas organizam-se e relacionam-se entre si, conduzidos assim, pelo direcionamento da maneira de ser e agir em sociedade, diferentemente de outras culturas. Esse “regimento social” estaria definido pelos rituais, hábitos sociais, punições individuais ou coletivas, pela estreita aproximação entre o que se interliga com a natureza e pela concepção entre o humano e o divino.

Compreende-se que estes textos traduzem as relações sociais constituintes nas diversas práticas culturais estabelecidas pelos povos indígenas, sejam elas identificadas através da caça, da guerra, de sua relação com os elementos presentes na natureza, entre outros fatores. Com isso, compreende-se que a catalogação e reunião destes textos indígenas por Brandão de Amorim configura-se como material importante para a difusão do pensamento indígena através de seus mitos. É notório destacar que a influência da obra de Brandão de Amorim, mesmo posteriormente à sua morte, consolidou-se como base para o aprofundamento de vários campos do conhecimento como a literatura, etnografia, sociologia, filosofia, antropologia entre outros campos científicos.

De modo específico, no campo dos estudos literários, os textos de Brandão de Amorim influenciaram e serviram como fonte literária para escritores e artistas do movimento Modernista no Brasil³. Com base nos apontamentos de Lúcia Sá (2012), verifica-se que importantes escritores e artistas da época como: Mário de Andrade, Raul Bopp, Oswald de Andrade entre outros intelectuais pertencentes ao movimento artístico-literário, beberam na fonte etno e historiográfica de Antonio Brandão de Amorim. Sendo assim, nas palavras da autora:

O fascínio dos modernistas pela coletânea de Amorim é compreensível: não havia nada na prosa brasileira da época que se equiparasse a essa versão brincalhona e sensível da fala popular da Amazônia. Por esse motivo, as *Lendas* deveriam ser vistas não só como texto de referência que teria servido de fonte às grandes

³ Os modernistas se consolidaram como importante grupo de intelectuais e artistas que promoveram a Semana de Arte Moderna em 1922 no Brasil. Este movimento buscava romper com o tradicionalismo e as velhas formas e expressões artísticas vindas da Europa, em que privilegiava apenas o que “vinha de fora” e estabeleceram uma arte nova, ou seja, uma arte genuinamente brasileira. Dessa forma, com o espírito inovador, estes intelectuais ampliaram e diversificaram a maneira de se conceber a Arte, literatura e a cultura no Brasil na primeira metade do século XX.

criações modernistas, mas também como uma das grandes obras literárias do movimento. (SÁ, 2012, p. 264)

É visível que o legado das *Lendas* de Antônio Brandão de Amorim constata de maneira contundente a sensibilidade poética e imagética verificadas no universo mítico dos povos indígenas do Alto Rio Negro. A obra em questão versa sobre diversos aspectos que atravessam o campo do mito, da história e da literatura indígena, contribuindo, desse modo por despertar o interesse dos intelectuais modernistas pelo estudo desta obra inédita na literatura.

A fim de favorecer melhor compreensão sobre o modo como foram organizadas as recolhidas das “*Lendas em nheengatu e em português*” de Brandão de Amorim, serão ressaltados, na subseção posterior, os elementos que constituem sua obra. Além disso, também serão abordadas as complementações teóricas que atribuem aos textos do autor o fato desta obra ser considerada importante fonte promissora dos estudos no campo da literatura de expressão indígena na região amazônica.

3.1 AS LENDAS EM NHEENGATU E EM PORTUGUÊS

De acordo com estudos da professora Lúcia Sá (2012), em seu livro *Literaturas da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*, podemos verificar análises e reflexões bastante significativas para compreensão da organização das *Lendas em nheengatu e em Português* de Brandão de Amorim. Desse modo, Sá aborda de maneira consistente em seu trabalho, características marcantes na linguagem e nos aspectos culturais presentes no texto de Brandão de Amorim. Em virtude desta afirmação, aponta-se o trecho no qual a autora destaca que a obra:

Lendas em nheengatu e em português foi o projeto de toda uma vida, e sua publicação não foi testemunhada pelo próprio autor, que morreu em 1926. Os originais foram enviados por seu irmão à Revista do Instituto Histórico e Geográfico, que os publicou dois anos depois. A coletânea consiste em 33 narrativas, algumas das quais são meras variações de uma mesma história. A maioria foi coletada na região do alto rio Negro e, com apenas duas exceções, contam com uma versão em português e nheengatu, com linhas numeradas. (SÁ, 2012, p. 262-263)

Diante dessas proposições elencadas pelos estudos de Sá, entende-se que as narrativas míticas recolhidas pelo autor se configuram como um rico material de importância etnográfica, literária e antropológica para os povos indígenas da região

amazônica. A amplitude de seu material ganha visibilidade com a premissa modernista de revisitação e promoção da autenticidade nacional a partir da criação literária de autores e intelectuais da época. É nesse contexto dos ideais modernistas de exploração do novo que o autor de “*Cobra Norato*” Raul Bopp (2012), em seu trabalho intitulado “*Vida e morte da antropofagia*” registra sua satisfação no que diz respeito ao seu contato com a obra de Brandão de Amorim, pois, segundo o autor:

Aos domingos, quase sempre, ia à casa de meu amigo Alberto Andrade Queiroz, que me proporcionava publicações modernistas, recebidas da Europa, notadamente as do Movimento Ultraísta, da Espanha. Uma ocasião, mostrou-me trabalhos avulsos de Antônio Brandão de Amorim (1865-1926), de um forte sabor indígena. Foi uma revelação. Eu não havia lido nada mais delicioso. Era um idioma novo. A linguagem tinha, às vezes, uma grandiosidade bíblica. No seu mundo, as árvores falavam. O sol andava de um lado para outro. Os filhos do trovão levavam, de vez em quando, o verão para o outro lado do rio. (BOPP, 2012, p. 41)

Percebe-se, a partir desse trecho retirado da obra “*Vida e morte da antropofagia*” (2012) do escritor modernista Raul Bopp, a surpresa diante da grandiosidade poética das narrativas recolhidas por Brandão de Amorim. Ainda assim, nota-se também que a influência marcante dos textos indígenas também ajudou a criar Manifestos Modernistas como o *Manifesto verde-amarelo* liderado pelo grupo denominado “Anta”, configurado por artistas e intelectuais do Movimento. Segundo Bopp (2012) em sua obra “*Movimentos Modernistas no Brasil 1922-1928*” se pode evidenciar que foi:

Numa das leituras em voz alta do delicioso livro de Antônio Brandão de Amorim, Lendas em nheengatu e em português, eles descobriram ‘a Anta’: — Nós somos gente-anta (landê tapira-mira) Era o símbolo, de sentido genuinamente brasileiro, que Plínio procurava, para criar no nosso país uma nova consciência de nacionalidade. A Anta constituiu, oportunamente, tema de um “Manifesto”, com um conteúdo de ideias, que se prendiam às tendências de um movimento, que Plínio tinha em elaboração. (BOPP, 2012, p. 96)

O que posteriormente, viria a se denominar Grupo Anta, assim nomeado pelos intelectuais protagonistas do Movimento Modernista, configurou-se como elemento de representação da nacionalidade brasileira, atribuída então ao contexto simbólico e mítico do animal referendado por etnias indígenas.

Para complementar este diálogo sobre a relação do escritor modernista com a obra de Brandão de Amorim, Trusen (2018) destaca que:

A referência de Bopp aqui é a recolha no *Lendas em nheengatu e em português*, publicada postumamente em 1928. Com o trecho, destacamos a importância desta obra realizada por Antônio Brandão de Amorim, amazonense nascido em 1865 que, tendo feito seus estudos de medicina em Portugal, retornou, após o falecimento do pai, passando a trabalhar com João Barbosa Rodrigues, então diretor do Museu Botânico de Amazonas. Ali, Amorim trava conhecimento com Maximiano José Roberto e com o Conde Ermano di Stradelli, estudiosos da flora, fauna e línguas do país, e passa a viajar pelas águas e terras em volta do Rio Negro, como descreve o editor da obra: “Nos seus dias de férias metia-se numa canôa e, em companhia de Maximiano, já remancho, já pegando o jacumã lá se iam visitar as malocas, em sua língua, a conhecer sua flora medicinal e sua aplicação” (AMORIM, 1978, p.17). O comentário enaltece a obsessão desses viajantes de fins do século XIX e primeiras décadas da centúria seguinte pela pesquisa dos costumes e línguas indígenas, bem como pela flora e fauna amazônicas. (TRUSEN, 2018, p. 87-88)

Conforme estas observações no trecho citado, verifica-se a forte influência proveniente do escritor Raul Bopp que também se interessa e se inspira nas narrativas de Brandão Amorim para a gênese de sua obra *Cobra Norato* publicada em 1931. Assim, Bopp destaca que as características encontradas nas *Lendas em nheengatu e em português* são inéditas e precursoras para o campo da literatura brasileira. A precisão e autenticidade no tratamento com a linguagem reflete o ineditismo no que tange a difusão de histórias de proveniência indígena no país. Dessa forma, Lúcia Sá apresenta em seus estudos apontamentos sobre esta característica presente nas *Lendas* de Brandão de Amorim. No seguinte recorte, a autora destaca que:

[...] É pela linguagem que as *Lendas* de Amorim se distinguem de todas as coletâneas de histórias indígenas previamente publicadas: Traduzidos por Amorim, os diálogos das narrativas indígenas nunca soam ‘folclóricos’ ou fossilizados: pelo contrário, parecem naturais, vivos e inteligentes, resultado de um trabalho com a linguagem popular [...] No entanto, as lendas de Brandão de Amorim sofreram um destino diferente [...] embora sua linguagem tenha sido celebrada e imitada pelos melhores escritores modernistas, as lendas em si nunca chegaram a ser incluídas em histórias literárias, exceto como fontes etnográficas, e mesmo assim muito raramente. (SÁ, 2012, p. 263)

Os recursos linguísticos evidenciados nas narrativas coletadas por Brandão de Amorim traduzem o pensamento dos povos da floresta em uma linguagem poética, plena de neologismos, que procurava devolver certos usos que estavam presentes na Língua Geral Amazônica o Nheengatu. Diante dessa afirmativa, pode-se apontar algumas expressões características desta linguagem poética, como: “A repetição de sílabas juntos aos verbos de movimento – uma influência do nheengatu – é um dos traços poéticos do linguajar amazônico popular que Amorim emprega com frequência

[...]” (SÁ, 2012, p.263). Essas ocorrências linguísticas observadas nas narrativas indígenas configuram-se e realizam-se, tendo como base um cenário amazônico dinâmico e plural que fortifica e instaura-se na propagação e difusão desses mitos. É neste ambiente insólito e diversificado que o imaginário popular se consolida, estruturados assim, a partir da noção do estranhamento diante daquilo que se coloca como diferente, por sua vez, incomum.⁴

Assim como evidencia-se essa expressividade na linguagem das narrativas de Brandão de Amorim, podemos destacar de acordo com a leitura do texto de Sá (2012) uma proximidade com as obras de Guimarães Rosa também dispunha de suas cadernetas de viagens, nas quais recolhia os causos oriundos da vida sertaneja. Além disso o escritor também incorporou neologismos em sua literatura, de modo a traduzir a forma peculiar dos sertanejos

Com base nas leituras desenvolvidas a partir do texto de Sá (2012), observou-se também que o autor Guimarães Rosa também apresentava uma visão bem característica dos povos indígenas, pois, é possível segundo a autora vislumbrar:

Uma leitura completamente diferente dos tupis-guaranis que nos é oferecida por João Guimarães Rosa no conto “Meu tio o lauaretê”, cujo protagonista se vale de seu reencontro com o mundo tupi-guarani, o mundo de sua mãe, de sua língua materna e de suas crenças xamânicas para vingar seus ancestrais indígenas. (SÁ, 2012, p. 28)

Conforme esta abordagem de Sá (2012), nota-se que Guimarães Rosa utiliza a sua perspectiva criativa de uma prosa figurada com a imagem indígena atribuindo elementos regionais que incorporam uma nova concepção para a prosa modernista. É a partir dessa nova concepção acentuada por Lúcia Sá que podemos desencadear uma importante discussão no que tange o perspectivismo indígena na prosa modernista de Guimarães Rosa, onde já podemos inferir, que em meias palavras “saciu-se” na fonte etnográfica de Brandão de Amorim.

O registro da tradição oral que circula por meio da crença no sobrenatural, nas atribuições do caráter divino, assim como os limites entre as concepções das noções entre humano e natureza são características atribuídas aos mitos que circulam na

⁴ Conforme o trabalho da autora Lúcia Sá em sua obra “*Literaturas da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*” (2012) notamos uma análise consistente sobre o protagonismo indígena visto a partir da perspectiva indígena dos personagens citados na prosa de Guimarães Rosa, em especial no conto “*Meu tio o lauaretê*”.

região amazônica. Em outras palavras, compreende-se que a figura de deuses, animais, personagens e acontecimentos sobrenaturais que regem o pensamento e a crença indígena, fazem parte de sua ampla simbologia mítica.

Sobre os registros míticos obtidos em viagens por Brandão de Amorim, pode-se destacar a importância das construções visualizadas a partir das relações sociais marcadas pela valorização e respeito para com o outro. Por conseguinte, também se faz necessário pensar e compreender que as populações indígenas também tenham voz, no que diz respeito ao protagonismo de seu próprio conhecimento e no exercício e manifestação de suas práticas culturais.

Lúcia Sá também destaca em seu texto, indícios de como a utilização da língua nheengatu utilizada pelos indígenas da época é tratada por Guimarães Rosa como sinônimo de resistência e acentuação da luta dos povos da floresta. Neste entendimento, verifica-se que:

Guimarães Rosa, em “Meu tio o lauretê”, usa o nheengatu e possivelmente textos indígenas para afirmar a capacidade de resistência do protagonista mestiço em sua luta contra a sociedade à sua volta – uma sociedade marcadamente hostil à sua herança indígena, representada no conto pela onça, animal-totem de sua tribo materna. Na opinião do romancista e crítico peruano José María Arguedas, Guimarães Rosa foi capaz de expressar sentimentos que ele mesmo tentara trazer para o primeiro plano de sua própria obra, descendo às profundezas do insulto racial e expondo os limites do universalismo ocidental e a ameaça que ele representa para outras culturas. (SÁ, 2012, p. 30)

As expressividades rosiana difundida através de “Meu tio o lauretê” deixa em evidência a preocupação de Guimarães Rosa em trazer para cena as abordagens de cunho social que visassem e acentuassem as lutas protagonizadas pelos povos indígenas, assim como a contestação e desrespeito sofridos por estes grupos constantemente. Além dessas observações, nota-se também que Guimarães Rosa atribui a sua prosa o protagonismo à figura indígena, fato este que pouco encontra-se na literatura nacional neste período.

Em vista das leituras desta obra rosiana, entende-se uma nova visão sobre o olhar indígena, em que a devida importância deve ser centrada no protagonismo indígena como atores responsáveis pela valorização dos seus costumes, crenças, e também da proximidade significativa que desempenham entre as relações com os animais, plantas, locais e a composição mítica e lendária das etnias indígenas

amazônicas. Acerca desses fatores, nota-se a concentração de muitos estudos envolvendo as tradições indígenas e os fatores de silenciamento desde o processo de colonização.

Estas características significantes dos mitos comuns em histórias difundidas por diversos povos e culturas são fortemente evidenciadas em várias narrativas que atribuem ao mito uma concepção ontológica, distinta da cultura do homem branco. Vale mencionar que o mito apresenta uma organização própria, a qual ordena um universo aparente desordenado, concepção esta que Lévi-Strauss em *Mito e significado* (1978) destaca que pretendia, ao estudá-lo: “[...] descobrir a ordem por detrás desta aparente desordem. [...] As histórias de carácter mitológico são, ou parecem ser, arbitrarias, sem significado, absurdas, mas apesar de tudo dir-se-ia que reaparecem um pouco por toda a parte.” (LÉVI-STRAUSS, 1978, p.15). Em vista disso, muitas narrativas míticas de cunho indígena evocam uma compreensão distinta e muita das vezes incompreensível para determinada cultura que se encontra no campo do outro. Essa observação demonstra, portanto, a construção de relação simbólica e ritualística que apresenta sentido direto e determinante atribuído ao mito para a cultura indígena.

Diante dessas concepções, entende-se que a cultura amazônica é fortemente marcada pela noção da diversidade, verificada, assim, através de suas expressões e manifestações culturais, pela forma como se inter-relacionam com o ambiente e a natureza, por suas práticas e saberes locais e, também por suas crenças.

Ademais, serão apresentadas reflexões sobre a noção conceitual de mito, bem como, a compressão do tempo mítico na concepção indígena como característica pertencente à ordem do outro. Nesse âmbito serão traçadas reflexões acerca das implicações dessas noções sob a perspectiva no contexto amazônico a partir das concepções sobre o pensamento dos povos indígenas. Nesta subseção aponta-se também, reflexões sobre a diversidade cultural amazônica, a partir de suas distinções étnicas, religiosas e sociais que articulam por trás dos mitos indígenas, repassados e conservados por gerações.

3.2 O MITO E O TEMPO NA CONCEPÇÃO INDÍGENA

Em linhas gerais, Eliade (1998) destaca em seus estudos que “seria difícil encontrar uma definição do mito que fosse aceita por todos os eruditos e, ao mesmo tempo, acessível aos não-especialistas.” (ELIADE, 1972, p. 9). Para complementar sua afirmação, o autor levanta o questionamento:

[...] Por outro lado, será realmente possível encontrar uma única definição capaz de cobrir todos os tipos e todas as funções dos mitos, em todas as sociedades arcaicas e tradicionais? O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares. (ELIADE, 1972, p. 9)

Com base neste fragmento, constata-se que o mito apresenta caráter diverso conforme o regimento da sociedade na qual circula. Em outras palavras, convém elucidar que o mito adquire um valor plurissignificativo na medida que se constitui a partir de aspectos sociais e históricos pelo qual difunde-se entre os povos.

Na tentativa de evidenciar uma concepção sobre o mito o autor destaca que:

[...] o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser [...]. (ELIADE, 1972, p. 9)

Observa-se, então, o posicionamento do autor em relação ao mito, apontando como este está estreitamente ligado à ideia de “origem”, como narrativa “primeira”, narrativa fundadora, por assim dizer, concretizada pelas histórias de um determinado povo ou cultura. Em vista disso, para se entender o contexto do mito sob um viés constituído e centrado a partir da região amazônica, é preciso compreender a movimentação da linguagem através de suas narrativas míticas, pois estas constituem-se também, a partir de fatores e elementos atemporais.

Para enfatizar estes apontamentos sobre a noção de temporalidade do mito recorre-se aos estudos de Nunes (2013), onde o autor aponta:

A rigor não há um *tempo mítico*, porque o mito, história sagrada dos cosmos, do homem, das coisas e da cultura, abole a sucessão temporal. O que quer que o mito narre, ele sempre conta o que se produziu num tempo único que ele mesmo instaura, e no qual aquilo que uma vez aconteceu continua se produzindo toda vez que é narrado [...]. (NUNES, 2013, p. 63-64)

Por conseguinte, convém mencionar que as nuances do tempo estabelecido pelo mito reintroduzem uma nova concepção observada a partir da tradição e da

contação de histórias nas reuniões familiares dos povos da floresta. Complementando este pensamento, Sá (2012) destaca que nas *Lendas de Amorim*:

O tempo é frequentemente descrito em metáforas que soam como versões em português/nheengatu de fórmulas homéricas: 'Antes da manhã se enfaceirar'; 'Quando o dia começou a avermelhar-se'. Em termos gerais, as *Lendas* são cheias de imagens semanticamente incomuns, traduções diretas do nheengatu que adquirem um efeito poético dramático no português. (SÁ, 2012, p. 264)

A noção de atemporalidade, em contraste com a linguagem apresentada por Brandão de Amorim conduz a reflexões pertinentes sobre a ressignificação do mito, por assim dizer, em outras palavras, a passagem oral do mito para as gerações adquire um caráter multissignificativo e constante cada vez que é narrada. Desse modo, as imagens apresentadas por meio de metáforas ao longo das narrativas demarcam a pluralidade de sentidos em relação à articulação entre os fenômenos naturais e sobrenaturais que fazem parte da vivência social dos povos da floresta.

Ainda acerca das noções de temporalidade do mito, constata-se nos apontamentos de Eliade (1972), que:

[...] O indivíduo evoca a presença dos personagens dos mitos e torna-se contemporâneo deles. Isso implica igualmente que ele deixa de viver no tempo cronológico, passando a viver no Tempo primordial, no Tempo em que o evento *teve lugar pela primeira vez*. É por isso que se pode falar no "tempo forte" do mito: é o Tempo prodigioso, "sagrado", em que algo de *novo*, de *forte* e de *significativo* se manifestou plenamente. Reviver esse tempo, reintegrá-lo o mais frequentemente possível, assistir novamente ao espetáculo das obras divinas, reencontrar os Entes Sobrenaturais e reapreender sua lição criadora é o desejo que se pode ler como em filigrana em todas as reiteraões rituais dos mitos. Em suma, os mitos revelam que o mundo, o homem e a vida têm uma origem e uma história sobrenaturais, e que essa história é significativa, preciosa e exemplar. (ELIADE, 1972. p.18)

Com base nesta citação, compreende-se a noção atemporal do mito como um constante ato de "rememoração", uma forma, por assim dizer, de percepção das características do mito interligando as sociedades entre suas vivências no passado e sua relação estreita com o presente.

Os mitos indígenas repassados por gerações, conforme a tradição de cada povo ou etnia, traduzem em diversos aspectos o modo como é regida determinada cultura, suas crenças, superstições e formas de viver em sociedade. Para Mircea Eliade em sua obra *Mito e realidade* (1972):

O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos 'primórdios'. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a 'sobrenaturalidade') de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do "sobrenatural") no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural. (ELIADE, 1972, p. 9)

Sendo assim, muitas histórias catalogadas e transpostas da oralidade para a língua escrita circulavam por muito tempo a partir da tradição oral promovida pelo contato entre os grupos indígenas que proporcionaram, dessa forma, o repasse destas histórias às gerações vindouras. Com base nesses apontamentos, observa-se que as narrativas orais dos povos indígenas da floresta sustentaram-se a partir das práticas discursivas em grupo, conduzidas pelo entrecruzamento referente às suas crenças e costumes que fazem parte de suas marcas culturais e sociais.

Na subseção posterior, serão apresentadas reflexões sobre o tratamento dos textos de proveniência indígena e sua relação com pensamento reducionista a que foram submetidas as produções indígenas durante o processo de colonização que os conduzem à margem da sociedade, tanto pela tentativa de apagamento de sua cultura pelo homem branco, colonizador, como em sua autenticidade e protagonismo na produção literária do país.

3.3 O PENSAMENTO ETNOCÊNTRICO COMO REDUÇÃO DA ALTERIDADE

A discussão sobre a relação de superioridade ou inferioridade a que estão inseridas as culturas indígenas recai sobre a questão etnocêntrica. O pensamento equivocadamente atribuído às sociedades indígenas ainda se configura como sustentação para culturas considerarem-se superiores ou apontadas como inferiores umas em relação às outras.

Esse pensamento impacta as sociedades indígenas, principalmente por se tratar de um pensamento reducionista do outro. Sendo assim, Menezes (1999), em seus trabalhos sobre *Etnocentrismo e relativismo cultural: algumas reflexões*, destaca que:

[...] o etnocentrismo julga os outros povos e culturas pelos padrões da própria sociedade, que servem para aferir até que ponto são corretos

e humanos os costumes alheios. Desse modo, a identificação de um indivíduo com sua sociedade induz à rejeição das outras. O idioma estrangeiro parece “enrolado” e ridículo; seus alimentos, asquerosos; sua maneira de trajar, extravagante ou indecente; seus deuses, demônios; seus cultos, abominações; sua moral, uma perversão etc. (MENESES, 1999. p. 19)

Por conseguinte, evidencia-se com esse pensamento, a noção de redução ou até mesmo, eliminação da alteridade, pelo desejo constante de extirpação do outro. A “visão outra” estabelecida do não indígena sobre o indígena configura-se como fator de depreciação. Sendo assim, estas características reducionistas do outro aferem também aos mitos o tratamento como “literatura inferior”, remetendo assim a visão etnocêntrica que permeia o pensamento colonizador.

A negação daquilo que é considerado diferente, portanto, figura “outra” conduzida à marginalização e submissão social, concentra-se no campo do estranhamento. Este fator “estranho” para esta ou aquela cultura que se chocam ou entram em conflito apresenta-se sob a noção da diferença. Percebe-se também, o estranhamento dos povos e culturas diferentes em relação aos povos indígenas, na medida em que atribuem, recorrentemente, à figura dos povos indígenas, a categoria do que se entenderia como sujeitos estranhos, *selvagens* e por conta disso, povos que seriam atrasados e, portanto, conduzidos à marginalização e sujeitos à dominação. Sobre este pensamento reducionista e opressor deste outro que é conduzido para o processo de marginalização Menezes aponta:

Mas rejeição do Outro, combinada com a dominação, assume também outra forma: não tirar a vida do Outro, mas apenas a diferença, ou seja, extirpar-lhe a alteridade que o constitui como Outro, assimilando-o e reduzindo-o à imagem e semelhança do Mesmo (MENESES, 1999. P. 19)

Por conta disso, pensar em elementos tão significativos para a constituição de traços culturais marcantes, principalmente quando se trata da abordagem e trabalho com grupos sociais indígenas que por muito tempo se viram silenciados pelo pensamento eurocêntrico, implica refletir, em características essenciais, para o estabelecimento de uma visão outra a partir do fenômeno da alteridade, vista sob a ótica das diversas relações sociais. Assim também, como a noção de identidade, os impactos e constituições políticas, a reavaliação de configurações historicamente constituídas, além de considerações econômicas e interculturais que são e estão intimamente calçadas nas temáticas em questão.

Essa forma de considerar a figura do indígena como sujeito outro em sua distinção, e aceitá-lo com tal, é acentuadamente destacado, principalmente, desde o período da colonização do homem branco europeu, na medida em que, segundo o pensamento de Edward Lopes (2000): “Tendo isso em conta, é fácil de supor que o primeiro olhar que o branco dirigiu ao lugar onde pisava a terra até então desconhecida tivesse sido *um olhar de estranhamento*” (LOPES, 2000, p.13). Nesse contexto acerca desse estranhamento do colonizador português diante da figura indígena e o choque de olhar com a diferença estabelecida pelo contato com o outro, o autor ainda destaca em seu texto *Ler a diferença* um pensamento referente a esta visão:

“E no Brasil? O que estaria fitando o olhar ‘estranhado’ do marujo português nesse inverossímil final de abril, o topar com o pataxó na praia? O que ele estranha é o que ele não conhece porque não reconhece, porque lhe faltam os esquemas das competências necessária para saber o que vê – o que ele olha pela primeira vez, sentindo-se um sujeito incompetente que se descobre de repente diante do outro, o objeto observado que ele não sabe o que é. Do ponto de vista das modalidades cognitivas, o estranhamento é essa incompetência que o sujeito observador se dá conta que tem para transformar o seu ‘objeto do ver’ num ‘objeto do saber’.” (LOPES, 2000, p.14)

Com base nessas observações acerca do olhar reflexivo concedido ao indígena pela figura do homem branco, centra-se a partir do entendimento atribuído à noção do outro, tanto em sua cultura, seus costumes e crenças quanto em suas práticas e relações sociais, percebe-se nesse estranhamento uma ligação constante com o fenômeno da alteridade.

A compreensão desse olhar para a figura do outro, sob a ótica do estrangeiro também adquire ampla discussão na proposta antropofágica oswaldiana. Nesse contexto dos ideais modernistas de Oswald de Andrade, percebe-se a valorização dos elementos constituintes da cultura nacional por meio da apropriação das características poéticas advindas das vanguardas europeias, esse ato de “devorar” antropofagicamente o que está fora, consiste em linhas gerais construir uma identidade genuinamente brasileira. Dessa forma, para se alcançar a autenticidade das letras e das artes no Brasil era necessário a “digestão” da cultura estrangeira, recriando-a, em um modelo artístico/cultural nacionalista e inovador. Nesse contexto,

Oswald de Andrade traz para cena a figura do homem antropófago, aquele que devora a cultura que vem de fora para constituição de sua própria cultura.

Em outras palavras, a perspectiva do olhar adquire um caráter subjetivo e simbólico de desconstituição do sujeito que se coloca como outro, - até mesmo podemos concebê-la, numa perspectiva antropofágica, conforme aponta os textos modernistas de Oswald de Andrade. A premissa modernista oswaldiana de caráter antropofágico consistia de acordo com Melo (2018):

Este movimento consistia na apropriação do elemento estrangeiro, absorvido principalmente durante as viagens de Oswald de Andrade à Europa. Essa cultura estrangeira foi, de certa forma, "devorada" e ressignificada, tanto em seus aspectos artísticos como literários. Deu-se, assim, origem à uma nova cultura transformada, ou de certa forma, brasileira, de premissa moderna e representativa da cultura autenticamente nacional. O Manifesto Antropófago em suma, evoca a ideia dos índios canibais brasileiros, considerando a ela um caráter estético. Desse modo, a obra serviu como meio de ressignificar a cultura brasileira absorvida de outras culturas e tradições transformando-as em sua própria identidade. (MELO, 2018, p.22)

A noção antropofágica de Oswald de Andrade se amplia e se reconfigura em novos contextos para se entender as cosmologias indígenas na atualidade. Desse modo, em relação a maneira como nos posicionamos em relação ao outro, numa espécie de "leitura" em contraste com sua cultura, seu grupo social, suas práticas ou suas crenças, implicam a constituição do exercício da alteridade.

Segundo os trabalhos de Lopes (2000), nota-se que este olhar atribuído a noção do outro se configura:

"1. *na dimensão pragmática*, as formas ativas e passivas do fazer – ou seja, olhar e ser olhado –, instalam a ipsidade do sujeito no observador (quem vê, se vê como ego, 'eu', sujeito do conhecimento) e a alteridade do objeto na coisa observada (que é vista pelo observador como *ille*, 'ele', 'este que se vê ou de que se fala', objeto de conhecimento);" (LOPES, 2000, p.15)

Diante desses apontamentos sobre essa privação estabelecida para com o outro, podemos entender que em seguimento para com a lógica do processo colonizador este ou aquele grupo social que apresentasse condutas desviantes ou práticas culturais distintas da cultura branca, eram considerados selvagens.

De certa forma ocorria uma padronização dos povos colonizados pelos quais deveriam encaixar-se aos ideais da cultura branca, europeia, pois os povos concebidos como ‘anormais’ por sua vez, eram classificados como culturas ‘desviantes’ que deveriam ser submetidas ao processo de colonização. Este processo histórico exemplifica de modo exorbitante o processo de redução da alteridade a partir da tentativa latente de anulação do outro, seja em sua história, seus costumes, sua cultura ou seu povo.

O “encobrimento” do outro, fator que resgata o título das conferências propostas por Enrique Dussel (1997), instituiu-se como uma crítica a concepção eurocêntrica, em que há o errôneo pensamento dominador que é imposto a um grupo ou cultura e é tido assim como superior a tal sujeitos. Nesse sentido, o espaço que é negado a este ‘*Outro (s)*’ é entendido no sentido real de privação.

A pesquisa com narrativas oriundas da difusão oral pelos povos indígenas, que é o ponto de partida deste trabalho, vem sendo discutida por Silveira (2007) em seu texto intitulado *História Oral e memória: pensando um perfil de historiador etnográfico*⁵, onde destaca que: “O trabalho com fontes orais possibilitou trazer à História, como sujeitos e/ou testemunhos aqueles que, de certa forma, foram excluídos e colocados no anonimato, sem direito à memória, comum no paradigma tradicional ou marxista.” (SILVEIRA, 2007.p. 39). De acordo com tal afirmação, Silveira provoca-nos a pensar sobre o protagonismo das populações indígenas através de sua atuação e reconhecimento enquanto propulsores de seus conhecimentos, de diversos saberes e na promoção de sua cultura. Com isso, o desenvolvimento destas leituras sobre as narrativas indígenas possibilita refletir sobre a difusão e valorização da literatura de expressão indígena e como ela se configura no processo de rompimento das amarras dominantes do etnocentrismo.

Ainda assim, conforme Silveira (2007):

Trabalhar com História Oral é, sobretudo, não querer uma história totalizante a partir dos depoimentos; tão pouco provar uma verdade absoluta. É dar espaço aos sujeitos anônimos da História na produção e divulgação dessa, procurando articular suas narrativas aos contextos e elementos do(s) objeto(s) em pesquisa. É estar preparado para compreender que nem sempre o ato de rememorar é uma ação saudável e positiva para o sujeito, pois pode trazer dores e

⁵ O presente texto encontra-se na Revista **MÉTIS: história & cultura** disponível para consulta virtual através do link nas referências deste trabalho.

sofrimentos. É escrever história sem sacramentar certezas, mas diminuindo o campo das dúvidas. (SILVEIRA, 2007.p. 41)

Em vista de tal afirmação, entende-se a devida importância que deve ser concedida aos textos provenientes da cultura indígena como responsáveis pela valorização dos costumes, crenças, e também da proximidade significativa e dependente entre os animais, plantas, locais e a composição mítica e lendária das etnias indígenas amazônicas. Acerca desses fatores, nota-se a concentração de muitos estudos envolvendo as tradições indígenas e os fatores de silenciamento desde o processo de colonização. A predominância etnocêntrica favoreceu para que muitas comunidades indígenas fossem ocultadas em sua construção histórica. Nesse sentido, Meneses (1999) expõe que:

Porém nada se compara com o etnocentrismo combinado com o sentimento de superioridade que o grupo ou a nação dominante dedica aos dominados e oprimidos. Considerá-los sub-humanos, ou seres humanos de segunda classe, é pretexto e efeito de uma relação de dominação. Decerto, o preconceito etnocentrista nunca é inocente, como certos antropólogos deixam entender. É pernicioso, por trazer no seu bojo um elemento da mais alta periculosidade: a negação do “Outro” enquanto tal. E nega-o por senti-lo como uma ameaça à sua própria maneira de ser, e mesmo ao seu ser. E como a melhor defesa é o ataque, pode partir para a eliminação física do Outro. (MENESES, 1999.p.19)

Com base nesse pensamento, verifica-se que os povos indígenas acometidos do pensamento eurocêntrico de “atrasados” ou “selvagens” foram inseridos assim, na categoria de sub-humanos ou tiveram sua cultura massacrada e dissipada durante o processo de colonização. Em virtude disso, o trabalho com narrativas indígenas atua para além do propósito acadêmico, visando também o processo de reconhecimento dessas lendas que se sustentam na tradição dos povos indígenas do Alto Rio Negro.

Sobre os registros míticos obtidos em viagens realizadas por Brandão de Amorim, pode-se destacar a importância que o viajante atribui às construções elaboradas pelas relações sociais no campo do outro. Por outro lado, faz-se necessário que as populações indígenas também tenham voz, no que diz respeito ao protagonismo de seu próprio conhecimento. Em vista disso, convém destacar o trabalho de Flora Sussekind (1990) e seus apontamentos sobre os registros históricos e a constituição de uma cartografia literária no Brasil, em que descreve o objetivo de muitos viajantes e expedicionistas:

Tratava-se de descobrir ângulos, mapas, telescópios capazes de homogeneizar, numa grande paisagem natural atemporalizada, de um lado, tantos materiais literários diversos, e, de outro, tantas divisões internas no país. E, de posse de uma ciência “interessada” da observação, tratava-se de desenhar mapas e álbuns de vistas do Brasil e de sua gente, semelhantes ao pano de boca de Debret, e capazes de se sobrepor ao ruído das chicotadas caseiras, aos confrontos provinciais, rebeliões de escravos, conflitos entre fazendeiros e índios no interior. Mapas capazes de rascunhar origens étnicas e identidades nacionais mesmo onde se vêem ruínas de aldeias e divisões políticas e sociais. Pautados não apenas numa ciência da observação, mas da exclusão [...]. SUSSEKIND, 1990, p.123)

Esse panorama historiográfico literário do Brasil apresentado pela autora explicita os reais interesses de muitos viajantes em “desbravar” regiões que se concentravam no campo do desconhecido o que gerou diversos conflitos camuflados em discursos colonizadores. Em relação contrária ao que se promoveu ao longo de muito tempo, desencadeou-se a necessidade de rompimento com o equívoco pelo qual muitas produções literárias de autoria indígena ainda serem contestadas pela crítica literária, por não obterem sua legitimação enquanto Literatura. Esta discussão deixa em evidência que estes textos foram restringidos e até mesmo ignorados por muitas instituições acadêmicas.

Sobre a importância dos trabalhos e recolhas de viagem, Schemes (2015) destaca:

Os trabalhos dos historiadores, cientistas sociais, antropólogos conduzem à reflexão de que as viagens e seus relatos são marcados por uma experiência de alteridade, pelo encontro com o “outro”, pela construção de um olhar sobre o “outro”. Além disso, os conceitos de etnocentrismo e identidade são úteis para pensar em como no contato com o “outro” e no julgamento da cultura alheia o viajante constrói a “si mesmo”, pois a identidade é uma categoria relacional. (SCHEMES, 2015, p. 1)

A noção de alteridade concebida a partir da experiência de contato do homem branco, não indígena, com os povos da floresta, traduzem uma compreensão da noção do outro vislumbrado a partir da distinção. Nestas concepções de Schemes (2015) conforme verificamos na citação anterior, caracteriza um olhar atribuído a este outro como uma função depreciativa e marginalizada.

A partir da próxima seção desta dissertação intitulada “*NARRATIVAS DE ANTONIO BRANDÃO DE AMORIM: o duplo, o olhar e o desejo como temáticas que relacionam-se com a alteridade*”, serão realizadas, para a presente investigação, as

abordagens analíticas das narrativas míticas indígenas selecionadas a partir da obra de Brandão de Amorim. Para que sejam feitas as devidas reflexões pautadas no âmbito dos estudos culturais e da tradução dentro do contexto mítico, foram investigadas as lendas *lapinari* e *Moça retrato da lua*, a partir do entendimento e noções do viés temático da tradução e da alteridade.

4. NARRATIVAS DE ANTONIO BRANDÃO DE AMORIM: o duplo, o olhar e o desejo como temáticas que relacionam-se com a alteridade

Nesta seção, apresentam-se as análises referentes às narrativas *lapinari* e *Moça retrato da Lua* selecionadas na obra *Lendas em Nheengatu e em Português* (1928) de Antônio Brandão de Amorim. As narrativas destacadas para a presente investigação compõem parte da recolha do autor e são objeto de estudo deste trabalho. A partir da seleção e leitura interpretativa dessas narrativas observou-se indícios que conduzem ao entrelace das noções conceituais sobre os aspectos da tradução, em caráter abrangente do termo, e especificamente nas relações desempenhadas na ordem do outro, condizentes ao fenômeno da alteridade.

O contato com as narrativas míticas provenientes da cultura indígena traduz os pensamentos e vivências de uma sociedade distinta, movida por um dinamismo e pluralidade cultural. O estudo de fontes advindas do pensamento indígena, exemplificam a necessidade de se reconhecer a relação desempenhada pelo entendimento desse outro, a partir da reflexão sobre seus costumes e práticas culturais existentes e muitas vezes, regido pelos mitos que configuram uma alteridade através desta experiência. Por outro lado, o processo de tradução realizado por Brandão de Amorim também se consolida a partir desta dinâmica entre as línguas e suas ressignificações a partir do contato com textos, narrativas e histórias de diversos povos. Além disso, verifica-se que essa ação desempenhada com os textos do nheengatu para o português não se constitui apenas pela transposição de uma língua para outra, mas sim, no tratamento cuidadoso com a linguagem.

A alteridade como fenômeno relacionado ao entendimento do outro, dialoga, de maneira acentuada com os pares antagônicos como termos que mesmo em

relação contrastante não se excluem. Sendo assim, convém pensar a relação da alteridade a partir dos pares humano e divino, natural e sobrenatural, luz e escuridão, vida e morte que constituem algumas das temáticas recorrentes presentes nos mitos indígenas recolhidos por Brandão de Amorim.

A importância de um olhar atento para esses pares se constitui pelo fato de que nas culturas indígenas essa concepção de entrelace entre os elementos naturais e ocorrências sobrenaturais estarem interligadas. Por conta disso, constata-se nas narrativas de Brandão de Amorim recorrentes menções aos pares feminino-masculino, sol-lua, olhar-cegueira, que mesmo por se tratarem de pares em oposição se complementam e assumem uma posição de interdependência nas narrativas. Pensar a alteridade a partir dessa concepção entre pares opostos, significa dizer que esta relação entre pares em duplicidade constituintes nos mitos indígenas remonta importante relação com o outro.

Essas constatações nos fazem pensar a pluralidade existente no pensamento indígena, assim como, uma extrema consideração de respeito e sacralidade atribuída tanto ao outro como ao lugar em que estão inseridos. Estas ações verificadas através de pares em contraste se articulam na dinâmica entre os modos de ser e agir no mundo de acordo com as relações étnicas, sociais e históricas destes povos, possibilitando outras formas de se relacionar tanto no espaço como no tempo. Esses processos conduzem a uma interpretação da noção de alteridade na medida em que implicam relações de outra ordem que se baseiam na interação entre essas diversas formas de se entender este outro.

4.1. *lapinari*

lapinari é a sétima narrativa mito verificada nas *Lendas em Nheengatu e em português* (1928), que se inicia a partir de um mito⁶ que narra a misteriosa gravidez

⁶ De acordo com a concepção de Mircea Eliade (1972) “Seria difícil encontrar uma definição do mito que fosse aceita por todos os eruditos e, ao mesmo tempo, acessível aos não-especialistas.” (ELIADE, 1972, p.9), isso explicita a amplitude a qual está concentrada o conceito de mito e a preocupação em não somente atribuir um conceito simplista ao termo. Desse modo, ainda segundo o autor, isso se configura por conta de que “O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares.” (ELIADE, 1972, p.9). Para tanto, pensar o mito a partir da concepção indígena, significa encarar outras formas de pensamento que não a branca, europeia e colonizadora. Assim, entende-se uma nova perspectiva, um outro olhar ao se conceber as relações de ser e estar no mundo. Essas relações se constituem a partir da interação com outro, configurando assim, uma alteridade.

de uma moça indígena antes mesmo de “enluar”, sem que ela tenha mantido relações com algum homem. Conforme mencionado na subseção 3.2 *O mito e o tempo na concepção indígena* percebe-se que a ocorrência de fenômenos presentes nos mitos difundidos através das práticas culturais dos povos da floresta constitui uma complexidade que possibilita múltiplas interpretações a cada lembrança.

É importante atentar-se ao fato dos fenômenos naturais representados como símbolos através dos termos sol, manhã ou até mesmo a lua estarem evidenciados constantemente na narrativa *lainari*, como se constatará nos fragmentos seguintes. Assim como, também, no tocante ao que se constitui a passagem do tempo em relação à gestação da jovem indígena de forma inesperada.

O termo “enluar” correspondente a um neologismo utilizado por Amorim para remeter a ação de um ser ou fenômeno relacionado à primeira menstruação da jovem indígena. A relação simbólica estabelecida entre a lua e a primeira menstruação estão interligadas à simbologia da passividade e da receptividade, representando desta forma o lado feminino e por sua vez a fecundidade. Assim, compreende-se que:

“a Lua é passiva, receptiva. É fonte e símbolo da feminilidade e da fecundidade. É a guia das noites, é o símbolo dos valores noturnos, do sonho, do inconsciente e do conhecimento progressivo, evocando a luz nas trevas da tenebrosa escuridão da noite.” (DICIONÁRIOS DE SÍMBOLOS, 2021, s/p)

Conforme se averigua na pesquisa atribuída ao termo no *dicionário de símbolos*, a relação entre simbologia lunar também desempenha fatores manifestados na questão noturna, o que está diretamente ligado com hábitos e costumes, assim como o inconsciente e o subconsciente, e até os sonhos. É nesse cenário que a narrativa *lapinari* está sobreposta, pois através do sonho as revelações da cura para a cegueira do filho são apresentadas para a figura materna.

Entretanto, verifica-se a partir da noção compreendida a partir dos termos e ações simbólicas que estão contidos na narrativa a passagem que apresenta uma articulação entre os astros Lua e o Sol. Com isso, devido ao primeiro elemento não emitir luz própria, refletindo apenas a luz que vem de uma estrela, no caso o Sol, podemos inferir que há uma interdependência entre estes astros que conduzem há

uma interpretação que relacione também com a figura do masculino e feminino evidenciando assim, o duplo em constância com a alteridade.

De acordo com a consulta no *Dicionário dos símbolos* (2019), o termo Lua é entendido em contraste com a relação entre o Sol, desta maneira:

É em correlação com o simbolismo do Sol que se manifesta o da Lua. Suas duas características mais fundamentais derivam, de um lado, de a Lua ser privada de luz própria e não passar de um reflexo do Sol; de outro lado, de a Lua atravessar fases diferentes e mudanças de forma. É por isso que ela simboliza a dependência e o princípio feminino (salvo exceção), assim como a periodicidade e a renovação. Nessa dupla qualificação, ela é símbolo de transformação e de crescimento (crescente da Lua). CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 561)

Com o entendimento simbólico deste astro, se pode pensar, em um primeiro olhar, nas imagens de interdependência que sustentam a narrativa *Iapinari*. Assim, visualizamos que muitas das passagens presentes no mito se engendram com a simbologia lunar e solar. Outra correspondência simbólica vinculada ao termo, diz respeito à figura materna, pois:

Na mitologia, folclore, contos populares e poesia, este símbolo diz respeito à divindade da mulher e à força fecundadora da vida, encarnadas nas divindades da fecundidade vegetal e animal, difundidas no culto da Grande Mãe (Mater Magna). Essa corrente eterna e universal se prolonga no simbolismo astrológico, que associa ao astro das noites a presença da influência materna no indivíduo, enquanto mãe-alimento, mãe-calor, mãe-carinho, mãe-universo afetivo. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 564)

A figura feminina da mãe, compreendida como a genitora, símbolo de fertilidade e proteção, configura-se como elemento central da narrativa. Por outro lado, a figura da mulher nas narrativas de Amorim também é entendida como responsável por encantarias e por ações de convencimento e sedução para os homens. Assim, haja vista que de acordo com Lúcia Sá (2012)

A capacidade – e compulsão – sedutora das mulheres é um tema recorrente nas Lendas em nheengatu e em português. Na maioria das histórias, as mulheres são descritas como mais ativas que os homens, causando, por esse motivo, inúmeros problemas. (SÁ, 2012, p.265)

Por sua vez, as personagens femininas são: “Descritas repetidamente como libertinas, impacientes e indiscretas, as mulheres das narrativas coletadas por Amorim pouco se distinguem das que aparecem na Lenda de Stradelli.” (SÁ, 2012, p.265).

Essas imagens atribuídas à figura feminina colocam em cena o diálogo sobre o papel feminino na constituição destas passagens nas narrativas de Amorim.

Em contextualização com essa abordagem encontra-se tais similaridades entre a concepção erótica atribuída as etnias indígenas nos contos e mitos publicados pela antropóloga brasileira Betty Mindlin em seu livro *Moqueca de maridos. Mito eróticos* (1997). Estas narrativas retratam a erotização da figura indígena através de uma linguagem marcada pela obscenidade, mas por outro lado, demandam exercício constante da fabulação, através de contos indígenas que atenuam marcadamente os prazeres, tanto no âmbito do masculino como do feminino.

A marcação de um tempo remoto situado na perspectiva da rememoração avistado a partir de verbos destacados no passado como por exemplo: “contam”, “antigamente”, entre outros, acentuam para uma característica aproximada com a linguagem oral. Nessa concepção o texto em sua amplitude mítica adquire uma contagem situada em outra ordem, outro tempo, que conduz também à um entendimento sobre a alteridade em contraste com o tempo passado e o presente.

Para exemplificar esta afirmação, observa-se o seguinte trecho: “Havia, contam, antigamente, uma moça que se tinha engravidado antes mesmo de enluar, sem ella mesma saber como, por que homem nenhum tinha encostado n’ella.” (BRANDÃO DE AMORIM, 1987, p.255). A chegada de lapinari é motivo causador de imensa alegria para sua mãe, mas logo é constatado que o menino nasceu cego e, segundo a crença indígena, este fator era entendido como uma espécie de mal agouro ou punição dos deuses.

Evidentemente, além da retomada para situar o leitor, nota-se também que a contagem do tempo da narrativa é descrita no texto a partir de elementos naturais que se interligam na forma de metáforas que atribuem imagens incomuns ao sentido dos fatos narrados, como por exemplo, nos fragmentos: “*Uma lua depois*” (p.255), “*Olha, main, a manhã vem se enfaceirando!*” (p.256). Este pensamento é consolidado na cultura dos povos indígenas que elaboraram uma maneira própria de se relacionar com o tempo, ou seja, a contagem do tempo está relacionada aos fenômenos naturais, a passagem de luas, a estação de chuvas, etc.

O uso recorrente do termo “contam”, segundo os estudos de Sá (2012), é uma característica latente na obra de Brandão de Amorim para se relacionar com o leitor como uma espécie de “aviso” sobre a perpetuação desse mito. Segundo a autora:

A repetição é usada para dar ritmo às narrativas, mantendo-as mais próximas do discurso oral. Uma das técnicas mais atraentes nesse sentido é o uso constante que Amorim faz do termo ‘contam’ para interromper as frases [...] Essas interrupções também tem a função de lembrar ao leitor que essas histórias não foram inventadas por um indivíduo isolado, mas pertencem a um *corpus* coletivo de conhecimento. (SÁ, 2012, p. 264)

A partir dessa citação, compreende-se a recorrente interação realizada por Brandão de Amorim com os leitores de suas *Lendas*, colocando em cena o ato rememorativo dos mitos a cada leitura de suas narrativas. De acordo com essa concepção, o autor traz à luz do conhecimento histórias que destacam vários conhecimentos cosmogônicos acerca da cultura indígena, contados e repassados, não de forma isolada, mas como textos que trazem para cena o protagonismo e interação entre as diversas etnias indígenas dos povos da floresta presente nos mitos.

Nas primeiras observações sobre a narrativa de lapinari, evidencia-se no texto a percepção das crenças e das formas condutoras das relações sociais a partir da discussão em torno do sacrifício de crianças que por ventura apresentam algum tipo de deficiência. De acordo com o mito:

Uma lua depois, como essa criança ainda não abria os olhos, sua mãe reparou bem para elles, viu então que ella era cega! Ella ficou muito triste. Agora amava mais seu filho por elle ser desgraçado. Os outros disseram: Enterra este teu menino, elle é cego, para o que queres? Sua mãe não responde. (BRANDÃO DE AMORIM, 1987, p.255)⁷

Em relação a isso, compreende-se a partir do mito o pensamento que crianças que tenham nascido com algum tipo de deficiência, configurariam algum castigo divino ou espécie de mal “agouro” para a família e demais partícipes do grupo social. Esta aproximação inicial ao entendimento do pensamento indígena no contexto mítico desperta atenção para relações simbólicas que norteiam o entendimento ao qual estão estruturados os personagens ao longo da narrativa.

⁷ As citações presentes neste trabalho seguem conforme a obra original.

O mito de lapinari evoca uma rememoração do sentido da vida a partir de representações simbólicas como a cura da cegueira do jovem indígena através das revelações em sonho. Dessa forma, a partir do símbolo da luz, presente em vários trechos da narrativa indígena, instaura-se uma concepção de pensamento sob a possibilidade imanente de representação da vida ou de realização da ação do divino para com o humano.

A fim de apresentar uma relação estreita com este símbolo tratado, consultou-se a obra *Dicionário de Símbolos* (1998) do autor Jean Chevalier e Alain Gheerbrant onde destacam que

A luz é relacionada com a obscuridade para simbolizar os valores complementares ou alternantes de uma evolução. [...] Sua significação é que, assim como acontece na vida humana em todos os seus níveis, *uma época sombria é seguida, em todos os planos cósmicos, de uma época luminosa, pura, regenerada.* (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 567)

A constatação deste pensamento possibilita uma interpretação viável para esta narrativa, na medida que se evidencia recorrentemente a busca da cura como uma espécie de renascimento. Essa concepção evoca o sentido atribuído ao ponto decisivo do mito, pelo qual a mãe precisa guardar o segredo da cura da cegueira do filho que havia sido obtida a partir do sumo da ave cancau. Com isso, nota-se nos seguintes trechos as passagens que confirmam essa ideia: “*Olha, main, a manhã vem se enfaceirando!*” e “*Porque, si contares com que curamos os meus olhos, n’esse dia se sumirá a luz de meus olhos.*” (p. 256).

A luz, nesse contexto, atua como fenômeno relacionado ao espiritual, a manifestação do divino ou até mesmo como sinônimo da felicidade constatada na figura da mãe em dar à luz filho e quando se prontifica encontrar a cura para cegueira do filho. Essas imagens metafóricas que são projetadas por elementos naturais nas palavras *manhã, sol e luz* atuam como representações simbólicas que indicam nascimento, vida e a divindade a partir da concepção mítica do pensamento indígena.

A referência da mãe ao resultado de cura do filho aos olhares curiosos dos povos de outros lugares ao afirmar que: “O sol mesmo deu a luz de seus olhos.” (p. 257) apresenta uma relação de proximidade com o sagrado, na medida que a luz se configura como uma das representações simbólicas para o que se entende como

divino para o pensamento indígena. De forma latente, as formas luminosas tomam conta da narrativa, levando-nos a uma compreensão superior daquilo que se identifica numa primeira vista das imagens presentes no mito. Em vista disso, sob uma perspectiva reflexiva, pode se entender a narrativa *lapinari* como a representação eminente do desenvolvimento de uma nova concepção de ver e ser no mundo.

A referência à musicalidade também é fortemente marcada na narrativa de *lapinari*, pois é um assunto constante em várias narrativas míticas. Essas correspondências remetem, em muitos casos, às ações desempenhadas pelos personagens no interior da narrativa, sejam elas relacionadas ao amor, em agradecimento por vitórias em guerras ou como formas de exaltação da vida em contraste com a natureza.

lapinari, quando viu o Sol pegou logo uma memby, soprou bonito! Toda a gente ouviu a voz da memby, disseram: Quem parece está tocando tão alegre! Vamos ver, escutem como adoça nosso coração. Todos correram logo para casa de lapinari, chegaram lá, viram elle soprando a memby com os olhos direto no Sol. (BRANDÃO DE AMORIM, 1987, p. 256)

A partir dessa compreensão, entende-se a passagem referente ao tocar do instrumento memby no mito de *lapinari* como uma forma transcendente entre o mundo natural e sobrenatural. Essa relação simbólica presente entre o sopro do memby comparece também em outros mitos como é o caso do *Jurupari* pertencente à etnia Dessana. Nesta narrativa mítica em questão, o instrumento também faz parte dos rituais sagrados da etnia como forma de agradecimento à natureza, boa pesca e na iniciação dos jovens indígenas.

A relação entre mito e música assumem duas proporções calcadas na similaridade e na contiguidade, conforme o pensamento do antropólogo Claude Lévi-Strauss em um dos capítulos de sua obra *Mito e significado* (1978). Segundo o autor:

Relativamente ao aspecto da similaridade, a minha convicção era que, tal como sucede numa partitura musical; é impossível compreender um mito como uma sequência contínua. Esta é a razão por que devemos estar conscientes de que se tentarmos ler um mito da mesma maneira que lemos uma novela ou um artigo de jornal, ou seja linha por linha, da esquerda para a direita, não poderemos chegar a entender o mito, porque temos de o apreender como uma totalidade e descobrir que o significado básico do mito não está ligado à sequência de acontecimentos, mas antes, se assim se pode dizer, a grupos de acontecimentos, ainda que tais acontecimentos ocorram em momentos diferentes da História. (LÉVI-STRAUSS, 1978, p. 42)

A proximidade entre a música e o mito é visivelmente marcada na narrativa *lapinari*, nos trechos em que o personagem, como forma de agradecimento pela cura de sua cegueira, resolve tocar seu memby. A música, nesse sentido, um elemento de conexão para um novo estado de espírito. Nesse caso, em forma de agradecimento pela cura da cegueira, pois ao tocar alegremente seu instrumento o personagem evoca uma nova relação de ser vivente no mundo. Além disso, o jovem também desperta atenção de algumas jovens indígenas de outras terras pela sonoridade agradável de seu instrumento levando-as ao seu encontro.

Esta relação entre a ocorrência da linguagem e a musicalidade apresentam entrelaces que são recorrentes nas estruturas dos mitos de Brandão de Amorim, em seus diferentes aspectos. Nessa estrutura verticalizada do mito proposta na concepção de Lévi-Strauss em sua obra *Mito e significado* (1989), nota-se a interpretação dos mitos adquire caráter amplo a partir de sua interrelação com outros mitos, que por sua vez dialogam e complementam-se, remetendo assim à uma estrutura comparada com uma partitura musical. Em outras palavras, o conjunto de narrativas míticas para que estejam em plena harmonia, precisam relacionar-se e complementar-se numa interpretação consistente para além da superfície do mito.

Em seguimento com essas complementações observa-se nas palavras destaca pelo autor que:

Se tentarmos entender a relação entre linguagem, mito e música, só o podemos fazer utilizando a linguagem como ponto de partida, podendo-se depois demonstrar que a música, por um lado, e a mitologia, por outro, têm origem na linguagem, mas que ambas as formas se desenvolveram separadamente e em diferentes direções: a música destaca os aspectos do som já presentes na linguagem, enquanto a mitologia sublinha o aspecto do sentido, o aspecto do significado, que também está profundamente presente na linguagem. (1989, p.49)

A proximidade entre a linguagem mítica e a musicalidade estão intimamente relacionadas pois desempenham uma compreensão mística, transcendental e sensorial para o que está sendo narrado, como uma espécie de evocação.

O pensamento de Lévi-Strauss em sua obra *Antropologia estrutural* (2008), dialoga acerca da estrutura dos mitos e seu processo de tradução. Nesse sentido, segundo o autor, compreende-se que as implicações estruturais da linguagem que comporta o mito, podem “descolar-se” e o valor do mito mantido independente da

tradução, rompendo com o pensamento da fórmula “*traduttore, traditore*” pela qual atribuiria ao tradutor a questão da traição.

Permitam-me abrir aqui um breve parêntese, para ilustrar com uma observação a originalidade que o mito apresenta em relação a todos os demais fatos linguísticos. O mito poderia ser definido como modo do discurso em que o valor da fórmula *traduttore, traditore* tende praticamente a zero. Quanto a isso, o lugar do mito, na escala dos modos de expressão linguística, é oposto ao da poesia, por mais que se tenha procurado aproximá-los. A poesia é uma forma de linguagem extremamente difícil de traduzir em outra língua, e toda tradução acarreta deformações múltiplas. O valor do mito, ao contrário, permanece, por pior que seja a tradução. Por mais que ignoremos a língua e a cultura da população em que foi colhido, um mito é percebido como mito por qualquer leitor, no mundo todo. A substância do mito não se encontra nem no estilo, nem no modo de narração, nem na sintaxe, mas na história que nele é contada. O mito é uma linguagem, mas uma linguagem que trabalha num nível muito elevado, no qual o sentido consegue, por assim dizer, descolar do fundamento linguístico no qual inicialmente rodou. (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 225)

O valor do mito conforme se observa na citação destacada estaria assegurado a partir da história que se é narrada, não excluindo os aspectos da linguagem, porém destaca seu caráter superior através da elevação de seu sentido. Com base nessa abordagem teórica percebe-se que as especificidades do mito estão diretamente ordenadas e formuladas através de uma organização de imagens que se complementam e se constituem na base da enunciação. Estas definições atribuem a história narrada uma relação particular com as vivências e pensamento difundidos a partir de seus povos.

Em prosseguimento aos atos descritos na narrativa, constata-se que a personagem representada pela mãe manifesta o desejo de obter a visão para o filho, evidenciando assim o desejo de que seu filho fosse curado de tal enfermidade. Todas as ações motivadoras são constituídas ou reveladas a partir do sonho. Esse pensamento é destacado nos seguintes trechos: “Quando ella dormia via no seu dormir seu filho já moço bonito, moça porção atraz d’elle.” (p.255) e “Olha, todas as noites eu vejo no meu dormir um homem dizer-me: Manda matar para ti um cancau, tira seus olhos, com o sumo d’elles lava teus olhos para abrirem!” (p.256).

Estas observações conduziram-nos para a realização de leituras no campo da psicanálise, de acordo com a perspectiva freudiana. Em sua obra *A interpretação dos sonhos* (1996), Freud aponta que:

[...] O sonho não é comparável aos sons desarmônicos de um instrumento musical atingido pelo golpe de uma força externa em vez de ser tocado pela mão do instrumentista, ele não é desprovido de sentido, não é absurdo, não pressupõe que uma parte de nosso patrimônio de representações durma enquanto outra começa a despertar. Ele é um fenômeno psíquico de plena validade – mais precisamente, uma realização de desejo; ele deve ser incluído na cadeia das ações psíquicas compreensíveis da vigília; ele foi construído por uma atividade intelectual altamente complexa. (FREUD, 2012, p. 143)

Com base nesse fragmento da obra de Freud, defende-se a ideia de que os sonhos são realizações constantes de desejos, que por sua vez, apresentam relações de sentido e desempenham uma atividade intelectual bastante complexa. Desse modo, embasado nessas considerações psicanalíticas, nota-se articulações constantes a partir das realizações de operações oníricas, destacadas em diversos episódios na narrativa *lapinari*. O direcionamento e revelação da cura da cegueira do filho através dos sonhos é uma dessas passagens descritas, pois a mãe solicita ao velho caçador a busca pela cura para o filho que estaria no sumo do olho de uma ave no interior da mata. Segundo o mito o segredo revelado da cura estaria contido no sumo dos olhos de um cancau, uma espécie de ave presente na região. Conforme realizada a preparação do remédio, lapinari colocou o sumo em seus olhos e foi dormir no aguardo da manhã seguinte.

Olha, main, a manhã vem se enfaceirando! Agora, main, si me amas, não contes a ninguém com que curamos os meus olhos. Porque, si contares com que curamos os meus olhos, n'esse dia se sumirá a luz de meus olhos. Desde esse dia já não verei mais! Minha vista sumirá logo de verdade, doído morrerei! (BRANDÃO DE AMORIM, 1987, p. 256)

Com base neste fragmento retirado da narrativa, se constata a cura de lapinari conforme lhe fora revelada em sonho. Por outro lado, este feito estaria mantido pelo segredo entre o jovem e sua mãe e não poderia ser revelado a ninguém, sob a pena de lapinari ser acometido pela perda da visão novamente o que resultaria em sua morte pelo estado de loucura.

Conforme a sucessão desta passagem entre o firmamento do juramento e o segredo entre o filho e sua mãe, o jovem *lapinari* é questionado por várias moças sobre como se deu realmente a cura de sua cegueira. A resposta elaborada pela mãe e o jovem para todos os questionamentos era que o sol havia possibilitado a cura de *lapinari*. Várias pessoas que também estavam afetadas pela cegueira vieram ao encontro do jovem.

Uma vez, depois de anno porção, contam gente de outra terra veio convidar *lapinari* para tocar na festa d'elles. N'essa terra todas as mulheres eram pussangueiras. *lapinari* chegou lá, as mulheres disseram: Moço, agora fica já em nossa terra. Escolhe do meio de nós com quem casar. Tua mãe, como ainda é moça pode casar com quem quiser. (BRANDÃO DE AMORIM, 1987, p. 257)

A pussanga como uma espécie de agouro ou azar, apresenta uma relação importante para o entendimento dos mitos na crença indígena. Na narrativa de *lapinari*, estas encantarias anunciadas pelas mulheres de outras terras, desenvolvem característica anunciadoras como forma de presságio para ações errôneas, equivocadas e inconsequentes, motivadas como se pode verificar, pelos desejos da mãe em casar-se com o jovem guerreiro que a levaria a romper com a promessa concedida ao filho.

Coração da mãe de *lapinari*, contam, tremeu logo de contente. Com a noite principiara dansando. Um moço, que era o mais bonito d'essa terra, começou a enfaceirar-se com a mãe de *lapinari*, disse: Tu casas commigo. Aqui havemos de morar, aqui havemos de dansar, aqui teu filho se há de casar também. Só o que eu quero é que contes para mim com que teu filho curou os olhos. (BRANDÃO DE AMORIM, 1987, p. 257)

O desfecho da narrativa aponta o rompimento do segredo do filho a partir do convencimento da mãe de casar-se com o guerreiro da outra terra. Em seguimento a composição e tecido da história contida na narrativa mítica *lapinari*, percebe-se o envolvimento e o desejo presentes na figura da mãe do jovem indígena, resultado este, ocasionado pela proposta de casamento do guerreiro vindo de outras aldeias indígenas sob custo de revelação do segredo da cura da cegueira do filho. Desse modo, a passagem citada na narrativa indígena pode ser compreendida, também, por uma visão dos estudos sobre a figura do estrangeiro, aquele que se encontra fora, no campo da externalidade e, também, sob a ordem do desconhecido, aquilo que é estranho. Ainda assim, a narrativa também abre espaço para uma compreensão sobre

a representação do desejo da mãe, que por sua vez, é motivo culminante no desfecho presente na narrativa.

Como a mãe de lapinari já estava doida pelo moço, a esse moço contou logo com que lapinari se tinha curado. lapinari sentiu imediatamente no meio da festa ir-se apagando a luz dos olhos. No mesmo instante elle saiu da casa, veio tocando, pulou no rio, onde todos o viram sumir, calar também a sua memby. (BRANDÃO DE AMORIM, 1987, p. 257)

O Mito de lapinari se configura em caráter etiológico, ou seja, designa uma narrativa que explica a origem do lugar que é descrito nas linhas finais da narrativa: “Um dia o pajé, no meio da noite, fez aparecer lapinari na cachoeira do Taiassu, ahi elle tocou sua memby, depois calou-se; Ahi já ficou pedra. (BRANDÃO DE AMORIM, 1987, p. 258). Dessa forma entende-se que:

Um mito originário é sempre uma etiologia existencial. Procura interpretar o modo de ser do homem, reconduzindo-o às estruturas de sua constituição e de sua origem na existência. Daí, o modo de ser, que nos, apresenta como presente, não ser originariamente um determinado presente histórico. É tão antigo como a história. Algo que é e sempre foi como é por mais que se recue no tempo, é explicado pelo vigor de um destino que estrutura a dimensão vertical da existência e por isso remonta para além de toda memória histórica. (LEÃO, 1971, p.51)

É possível assim, traçar uma noção simbólica evidenciada na narrativa mítica de *lapinari* que está relacionada de forma constante com os elementos presentes na natureza, seja através da passagem de relato da cura do jovem indígena, ou até mesmo no desfecho do mito como uma forma transcendente. Assim, de acordo com os registros e menções finais ao jovem lapinari são constatadas articulações com os fenômenos presentes na natureza conforme se alicerça o pensamento indígena de pertencimento e ligação direta com os elementos da natureza. Sendo assim, é através dos feitos Xamânicos de um pajé, que segundo a narrativa, encontraríamos o que hoje seria a Cachoeira do Taiassu ou Porco do matto, onde estaria localizada a pedra em que o jovem teria se transformado.

Conforme foi verificado e constato ao decorrer da leitura do mito de *lapinari*, percebemos não somente a difusão de uma história narrada casualmente, mas sim, uma rememoração da vivência indígena a partir da concepção do ambiente e da relação familiar. É neste núcleo íntimo da constituição familiar que as noções de luto, desejo e morte são fortemente acentuadas, porém ressignificadas de acordo com o

pensamento indígena, não simplesmente como termos relacionados ao fim, mas como configurações de continuidade, permanência e pertencimento ao meio pelo qual estão constantemente interligados

Na subseção seguinte o objeto de análise para este trabalho estará centrado na narrativa *Moça retrato da lua*. Este mito recolhido por Brandão de Amorim narra a história de jovens indígenas que se encantam por uma misteriosa moça da etnia Uananá, que possui uma beleza comparada à lua, porém, numa ocasião misteriosa os jovens são surpreendidos por uma manifestação improvável entre um misto de elementos naturais e sobrenaturais. Em

4.2 MOÇA RETRATO DA LUA

A narrativa centrada nesta subseção sob título *A moça retrato da lua* é a décima primeira narrativa verificada nas *Lendas em Nheengatu e português* de Brandão de Amorim. Este texto proveniente dos registros orais obtidos e catalogados pelo autor às margens do Alto Rio Negro discorre acerca dos encantos de um grupo de jovens indígenas por uma moça que aparece há muito tempo na tribo Uananá que, segundo contam, apresenta uma beleza similar à lua. Desse modo, de acordo com a narrativa, há ocorrência predominante de fenômenos incompreensíveis e misteriosos que permeiam toda uma simbologia atrelada ao pensamento indígena. Nesse cenário acontecem fenômenos naturais que se articulam à elementos sobrenaturais como podemos perceber, pois a jovem ao deslocar-se de sua casa rumo à cachoeira, local este que se torna cenário propício para encontro e realização do reflexo da lua em seu rosto, é verificada posteriormente pelo grupo de jovens como a figura de um homem. Em seguimento ao enredo narrativo verifica-se que a moça indígena é seguida, por um grupo de jovens interessados em conhecer sua beleza encantadora, conforme pode-se ler no trecho:

“Um luar, quando noite estava como dia, a moça saiu de casa, foi direto para cachoeira. Os moços foram atraz. Quando ella chegou lá sentou-se em cima de uma pedra, depois virou para o céu, direito na Lua. Os moços foram todos chegando para junto d’ella. Então viram já o retrato da Lua brilhando no rosto d’ella. Conforme no céu a Lua assim mesmo no rosto da moça a sua sombra.” (AMORIM, 1987.p. 239)

Diante desse acontecimento os jovens visualizam a descida do céu de uma moça bonita como a lua conforme a passagem: “Quando a Lua foi já virando para o

outro lado todos os moços viram descer do céu uma moça bonita como a mesma lua. Essa moça Uananá levantou-se, ahi então elles viram que ella era um moço!” (AMORIM, 1987.p. 239). Essa passagem da narrativa destaca que a imagem da lua refletida traz consigo um outro eu feminino que se instaura na figura do duplo. O olhar espectador dos jovens, constata ainda, que a jovem já não se configura como uma moça, mas sim como um moço que se abraça à figura feminina vista no céu e juntos abraçam-se escondidos por um “fogo frio”.

O estabelecimento constante da relação de contraste é marcando a partir da diferença entre pares em oposição, mas, ao mesmo tempo, entre pares que se encontram na mesma natureza, suscetíveis de comparação entre os seres, para citar a dualidade entre homem e mulher, céu e terra, etc. Este trecho da narrativa consiste na eminência de um fenômeno multissignificativo que permite se pensar uma representação da alteridade. Diante disso, percebe-se que a realização do encontro destes personagens citados na narrativa causa um certo estranhamento nos jovens da aldeia que se confundem na incerteza se realmente observaram o fenômeno ou se tudo não passava de um sonho. Nota-se esse sentimento a partir do trecho:

“Todos os moços que estavam espiando a moça tremiam. Então, como o frio doía demais os moços voltaram para casa. Elles nem falavam só sentiam o seu coração ter medo. Já em casa dormiram. Accordaram, contam, quando o sol já tinha saído. Esse moço já estava ahi. Os moços não lembravam direito do que tinha visto essa noite. Elles pensavam só que tinham sonhado, só se olhavam desconfiados.” (AMORIM, 1987.p. 240)

Conforme os estudos de Freud (1996) sobre a temática do duplo em seu texto intitulado *O estranho* o autor define que

O tema do ‘duplo’ foi abordado de forma muito completa por Otto Rank (1914). Ele penetrou nas ligações que o ‘duplo’ tem com reflexos em espelhos, com sombras, com os espíritos guardiões, com a crença na alma e com o medo da morte [...]” (FREUD, 1996, p.148)

A percepção do olhar dos rapazes ao depararem-se com a transformação repentina da jovem merece devida atenção pois há evidências de um fenômeno duplo, compreendido como um outro de si mesmo, incompreensível e acometido do sentimento de estranhamento que causa a o outro. Em outras palavras, essa situação de atração entre os elementos da natureza é alimentada pelos sentimentos de desejo

do eu sobre o outro. Ainda assim, a questão do gênero também retoma a questão do duplo no trecho em que:

“A moça respondeu: De uma a uma a vocês hei de contar porque não posso agradá-las Esta noite mesmo começo contando meu segredo. Todas disseram logo: Pois sim! Com a noite a moça abraçou uma das moças, levou-a para o matto. Ahi, contam, a moça disse para ella: Eu não sou mulher, sou homem. Ahi já mesmo, contam essa parecença de moça mostrou que era homem, não mulher.” (AMORIM, 1987, p.244)

O estranhamento dos jovens ao fato observado e o sentimento de medo despertado entre eles é colocado em questão. Nesse sentido, para compreender esta relação entre o estranho recorre-se aqui aos textos de Freud (1996) onde verifica-se que:

“O tema do ‘estranho’ é um ramo desse tipo. Relaciona-se indubitavelmente com o que é assustador - com o que provoca medo e horror; certamente, também, a palavra nem sempre é usada num sentido claramente definível, de modo que tende a coincidir com aquilo que desperta o medo em geral [...]” (FREUD, 1996.p.138)

Segundo o autor, o fenômeno do estranho é verificado sob a questão etimológica alemã da significação do termo *unheimlich*, pois:

“A palavra alemã ‘*unheimlich*’ é obviamente o oposto de ‘*heimlich*’ [‘doméstica’], ‘*heimisch*’ [‘nativo’] - o oposto do que é familiar; e somos tentados a concluir que aquilo que é ‘estranho’ é assustador precisamente porque *não* é conhecido e familiar. Naturalmente, contudo, nem tudo o que é novo e não familiar é assustador; a relação não pode ser invertida. Só podemos dizer que aquilo que é novo pode tornar-se facilmente assustador e estranho; algumas novidades são assustadoras, mas de modo algum todas elas. Algo tem de ser acrescentado ao que é novo e não familiar, para torná-lo estranho.” (FREUD, 1996, p.139)

Em seu trabalho publicado em 1919 intitulado *Das Unheimliche*, a temática do duplo é trazida à tona onde a relação com a exterioridade e a estranheza faz-nos pensar a relação de como aquilo que é propriamente de fora, estrangeiro, desempenha um forte papel na construção e formação do eu.

Na constituição da narrativa *Moça retrato da lua* o fato que desempenha a estranheza aos jovens indígenas se encontra na tentativa de anulação dos gêneros, como se observa no fato do feminino camuflar o masculino. Assim, no trecho: “Quando a Lua foi já virando para o outro lado todos os moços viram descer do céu uma moça bonita como a mesma lua. Essa moça Uananá levantou-se, ahi então eles viram que

ela era um moço!” (AMORIM, 1987.p. 240), percebe-se a ocorrência de um fenômeno incomum para os jovens indígenas que atribuem ao sonho a ocorrência desta passagem. Percebe-se a partir deste fragmento do mito de Brandão de Amorim outra relação existente com a questão dos sonhos e a visão onírica ocorrida também nesta narrativa. Dessa forma, evidencia-se que a construção psíquica é um fator que está amparado naquilo que vem de fora, na construção.

Partindo para outros pressupostos sobre a noção de alteridade, as contribuições de Octávio Paz sobre a noção de alteridade retratam uma estreita relação constituída entre o eu para com o outro. Sendo assim:

Para o poeta e crítico mexicano Octavio Paz, a presença do Outro, ou a experiência de “*otredad*”, diz respeito a uma inacessibilidade absoluta, expressa na forma de pura estranheza, estupefação, assombro, em suma, como horror. Esse horror diante da *otredad* difere do terror ou do temor, pois ele agrega, no mesmo ato, a fascinação e a repulsa tão recorrentes nos relatos místicos. (GUIMARÃES, 2011, p. 247)

Ainda assim, nas palavras de Octavio Paz (1984) podemos entender que:

[...] nos buscamos na alteridade, nela nos encontramos e, depois de confundirmo-nos com esse outro que inventamos e que nada mais é que nosso reflexo, nos apressamos em separar-nos desse fantasma, deixamo-lo para trás e corremos outra vez à procura de nós mesmos, no rastro de nossa sombra. Contínuo ir para além, sempre para além não sabemos para onde. É a isto chamamos progresso. (PAZ, 1984, p. 48-49)

Conforme observado o autor destaca a concepção defendida por Octavio Paz para o entendimento da alteridade como ‘*otredad*’. Assim, o entendimento deste Outro relaciona-se precisamente com sentimento de estranheza, pavor, medo, horror. Em relação ao que se averigua na dinâmica entre o contato com o homem branco e os grupos indígenas, a noção desse estranhamento se torna ainda mais evidente.

Diante do que foi apontado ao decorrer desse trabalho direcionamos este texto para suas considerações finais, entretanto, pretende-se a partir dessas reflexões suscitar ainda mais reflexões sobre o legado e a importância dos trabalhos referentes ao estudo da obra de Brandão de Amorim como importante fonte literária no âmbito nacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme discutido neste trabalho, diversas foram as contribuições das narrativas de Antônio Brandão de Amorim para a o conhecimento do universo mítico dos povos da floresta. A importância e influência de seus textos se consolidou como fonte fundamental para o processo criativo de grandes obras da literatura nacional. Além disso, Brandão de Amorim pode ser considerado um marco para o estudo da literatura amazonense. Sua obra permite-nos vislumbrar diversas relações através do contato com as histórias, mitos, lendas, contos e fábulas dos grupos indígenas do interior da Amazônia.

O intuito deste trabalho direciona-se para o desenvolvimento constante de estudos debruçados sobre a obra de Brandão de Amorim. Em virtude disso, compreende-se a riqueza contida em sua recolha como material importante na contribuição dos estudos referentes as comunidades tradicionais, a sua valorização cultural e a importância da tradição oral dos povos indígenas. O desencadeamento de futuras investigações destes textos, certamente proporcionará resultados significativos para os estudos literários e em tantos outros campos científicos.

Diante do que foi apresentado nessa pesquisa, compreende-se que as noções de tradução e alteridade estudadas em distintas concepções teóricas, foram contundentes e significativas para a elaboração deste trabalho. Por conta disso, os textos dos referidos teóricos utilizados foram especificamente selecionados para possibilitar tais relações. Em contrapartida, as reflexões aqui apresentadas, ainda se encontram em constante estudo e aprofundamento teórico.

Com base no que foi tratado e elencado nos textos de apoio, conhecer a diversidade cultural, a riqueza do pensamento indígena e compreendê-los a partir de sua diferença é exercitar em nós a abertura para o novo, para o desconhecido que é fundamental para nosso crescimento e formação enquanto sujeitos. Assim, como observou-se nas considerações de Larrosa (1996) sobre os aspectos da tradução como metáfora de leitura, devemos encarar a narrativa de Brandão de Amorim como um texto que sempre nos possibilitará um novo olhar, uma nova experiência a cada contato com o texto. Sendo assim, o estudo das narrativas míticas e de Antonio Brandão de Amorim, proporcionará novos olhares para a amplitude e riqueza do pensamento indígena.

Em suas viagens, Brandão de Amorim desenvolveu e registrou importantes trabalhos no campo da etnografia, literatura, historiografia, entre outras ciências que se ampliaram a partir desse material tão significativo para a cultura da região. Nessa obra foram responsáveis pelos registros de rituais sagrados, costumes, práticas culturais, inclusive a catalogação de várias línguas originárias dos povos da floresta. As várias etnias indígenas seguiram, e, ainda seguem, resistindo ao processo invisibilizante que os colocam à margem da sociedade. Essa visão etnocêntrica provém destes ideais colonizadores em que a figura dos povos indígenas é considerada apenas como algo atribuído, entre vários fatores, à ordem do “estranho” ou do “selvagem”.

Em contradição ao pensamento colonizador, mantém-se em Brandão de Amorim a premissa da promoção e divulgação realizada com a catalogação de suas *Lendas em Nheengatu e em Português* no ano de (1928). Sendo assim, conforme se observa em sua obra, verificamos que as narrativas que outrora pertenciam ao campo da oralidade, serem traduzidas da Língua Geral da Amazônia – o Nheengatu -, para a língua portuguesa, atribuindo à sua obra uma estrutura bilíngue. Os registros literários de muitos viajantes e expedicionistas que estabeleceram vários contatos com os povos indígenas caracterizam-se, atualmente, como importante fonte literária, histórica e cultural.

Por outro lado, a preservação das manifestações culturais indígenas oriundas dessa região é mantida, transmitida e repassada às gerações vindouras, sustentando-se através da resistência e do protagonismo de seu próprio povo. Isso ocorre, principalmente, pelo rompimento com o pensamento dominante e colonizador advindos do contato com o homem branco, que impõe sua cultura. Essas ocorrências históricas proporcionaram às comunidades indígenas trazerem à discussão suas pautas acerca dos prejuízos, extermínios e marginalização causadas ao seu povo durante o processo de colonização.

É importante destacar levando como base essas contribuições do autor, que além das formas excludentes e genocidas vivenciadas pelas culturas indígenas historicamente, há também a prevalência hegemônica no que tange os registros das narrativas indígenas que foram desconsideradas e ignoradas pela crítica literária. Nesse sentido, as literaturas indígenas e os textos tidos como “marginais” fazem parte

de um cerceamento protagonizado apenas e restritamente aos estudos de textos canônicos.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. 6ª Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

BERMAN, Antoine. **A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo**. Tradução de: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan & Andréia Guerini. 2ª Ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC: 2013.

Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/178888>

Acesso em: 03 de junho de 2020.

BOPP, Raul. **Vida e morte da antropofagia**. In: Rio de Janeiro: José Olympio, 2012. (Sabor literário) recurso digital

Disponível em: <https://prioste2015.files.wordpress.com/2018/10/raul-bopp-vida-e-morte-da-antropofagia.pdf>

Acesso em 26 de maio de 2020

_____. **Movimentos Modernistas no Brasil 1922-1928**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

BRANDÃO DE AMORIM, A. **Lendas em Nheengatu e em Português**. Manaus: Fundo Editorial ACA, 1987.

CAMPOI, Juliana F. de A. L. **A literatura brasileira em nheengatu. Uma construção de narrativas do século XIX**. 2015.148 f. Dissertação (Mestrado em Literatura brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-06112015-154228/publico/2015_JulianaFlaviadeAssisLorencaoCampoi_VCorr.pdf

Acesso em: 20 de março de 2021.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. 32ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. **Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan**. 5.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

Disponível em:

<http://files.filosofiacom0.webnode.com/2000000326c0a76d040/Marco%20A.%20C.%20Jorge%20%20Fundamentos%20da%20Psican%20C3%A1lise%20%20de%20Freud%20a%20Lacan%20%20V.%201.pdf>

DUSSEL, Enrique. **“1492: O Encobrimento do Outro: a Origem do Mito da Modernidade”**. Conferências de Frankfurt. Tradução Jaime A. Clasen. Petrópolis: Editora Vozes, 1993.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 5. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FAULHABER, Priscila. Etnografia e tradução cultural em antropologia. **Bol. Mus. Para. Emilio Goeldi. Ciênc. Hum.** Vol.3 nº.1 Belém jan/abr. 2008.

Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-81222008000100002

Acesso em 20 de julho de 2020.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. Etnotradução. In: FREITAS, Luana Ferreira de, TORRES, MarieHélène Catherine, COSTA, Walter Carlos. Literatura traduzida: tradução comentada e comentários da tradução. Fortaleza: **Substância**, 2017. 242 p. (TransLetras; v. 2)

FREUD, Sigmund. **O sonho é uma realização de desejo**. In: A interpretação dos sonhos. Vol I; trad. Renato Zwick. Porto Alegre, RS:L&PM, 2012.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JAKOBSON, Roman. **Aspectos linguísticos da tradução**. In: Linguística e comunicação. São Paulo, Cultrix, 2007.

JORGE; Marco Antonio Coutinho. **Fundamentos da Psicanálise, de Freud a Lacan**. 5 ed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed, 2008.

LARROSA, Jorge. "La experiencia de la lectura Estudios sobre literatura y formación". 2ª ed. Barcelona: Laertes, 1996.

LEÃO Emmanuel Carneiro. A Hermenêutica do Mito. **Arquivo brasileiro Psic. apli.**, Rio de Janeiro, 23(2):45-57, abr./jun. 1971

Disponível em:

<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/abpa/article/download/16714/15521%2C>

Acesso em: 20 de junho de 2020.

LEITE, Augusto. Hospitalidade linguística e tradução: digressões acerca da tarefa do tradutor. **Cadernos Benjaminianos**, n. 5, Belo Horizonte, jan.-jun. 2012.

Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/cadernosbenjaminianos/files/5-3-Augusto_Leite.pdf

Acesso: 05 de maio de 2021

LÉVI-STRAUSS, Claude. "A Estrutura dos mitos". In **Antropologia Estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

_____. **Mito e Significado**. Lisboa: Edições 70, 1989.

_____. **O pensamento selvagem**. Campinas: Papyrus, 1989.

LOPES, Edward. "**Ler a diferença**". In. *Os discursos do descobrimento: 500 e mais anos de discursos*. Org. Diana Luz Pessoa de Barros. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; FAPESP, 2000.

MEIRA; Márcio. BARROS; Maria Cândida D. M. BORGES; Luiz C. A Língua Geral como Identidade Construída. **Revista de Antropologia**. Departamento de Antropologia Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Universidade de São Paulo. Volume 39 nº 1. São Paulo, 1996.

Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/issue/view/8428/593>

Acesso em: 20 de março de 2021

MELO, Arlen Maia de. **Alteridade e literatura: compreensões sobre a proposta antropológica oswaldiana**. 2018. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa). Campus Universitário de Castanhal, Universidade Federal do Pará, Castanhal, 2018. Disponível em: <https://bdm.ufpa.br:8443/jspui/handle/prefix/3016>. Acesso em: 10 de janeiro de 2021.

MENESES, Paulo. Etnocentrismo e relativismo cultural: algumas reflexões. In **Revista Symposium**. Ano 3, Número Especial, dezembro, 1999. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/3152/3152.PDF> Acessado em 21 de março de 2020.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

PEIRANO, Mariza G. S. A antropologia como ciência social no Brasil. **Etnográfica**, Vol. IV (2), 2000, pp. 219-232
Disponível em:
<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/842401/course/section/250056/peirano-antropologia%20como%20ciencia%20social%20no%20br.pdf>
Acesso: 20 de julho de 2020

ROSA, Guimarães. “Meu tio o iauaretê”. IN: **Estas estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p.191-235

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

SCHEMES, Elisa Freitas. A literatura de viagem como gênero literário e como fonte de pesquisa. **XXVIII Simpósio Nacional de História, Florianópolis**, 2015.
Disponível em:
http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1439245917_ARQUIVO_2.ARTIGOANP_UH2015Elisa-Final.pdf
Acesso em: 20 de Abril de 2020.

SILVEIRA, Éder da Silva. História Oral e Memória: pensando um perfil de historiador etnográfico. **Métis: História & Cultura** – v. 6, n. 12, p. 35-44, jul./dez. 2007.
Disponível em: <http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/835>
Acesso em 20 de Abril de 2020.

SPIELMANN, Ellen. “Alteridade” desde Sartre até Bhabha: um surf para a história do conceito. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 5, n. 5, 2000.
Disponível em: <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/66/67>.
Acesso em: 01 de junho de 2020.

SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem**. São Paulo: Companhia das Letras. 1990

TRUSEN, Sylvia Maria. “Maravilhoso e alteridade no cobra norato, de Raul Bopp e na recolha de Antonio Brandão de Amorim, lendas em nheengatu e em português” In: GARCIA, Flavio; GAMA-KHALIL, Marisa M.; ROSSI, Aparecido (org.) **Vertentes do insólito ficcional II: Ensaios**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018.

TUFIC, Jorge. “Brandão de Amorim e a literatura nacional”. In: **Lendas em Nheengatu e em Português**. Manaus: Fundo Editorial ACA, 1987.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

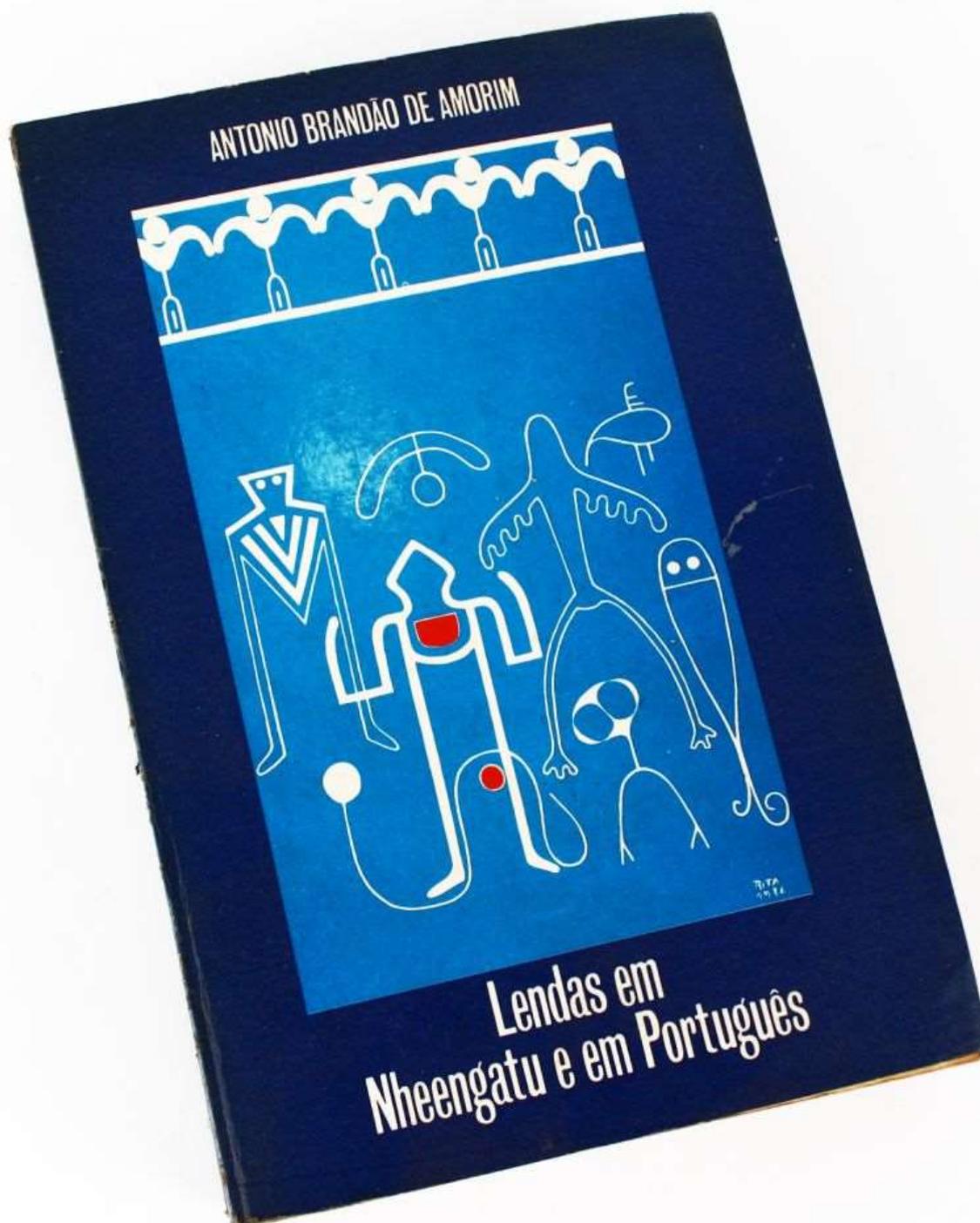
_____. **Metafísicas Canibais — elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

_____. “O nativo relativo”. In: **Mana** 8 (1), 2002a, 113-148.

Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93132002000100005&script=sci_arttext

Acesso em 20 de julho de 2020.

ANEXOS



Capa do livro Antropologia: Lendas de Nheengatu e em Português. Antonio Brandão de Amorim. Fundo Editorial - ACA, 1928 - 477 páginas.

Disponível em: <https://www.harpyaleiloes.com.br/peca.asp?ID=230877>
Acesso em 05 de fevereiro de 2021



XII

IAPINARI

1 — Havia, contam, antigamente, uma moça que se tinha engravidado antes de enluar, sem ella mesma saber como, por que homem nenhum tinha encostado n'ella.

2 — Depois da contagem de duas mãos de luas ella teve uma creança macha, bonita como Sol.

3 — Como toda creança quando sae de sua mãe não abre ainda os olhos, pensaram ser assim tambem essa creança.

4 — Uma lua depois, como essa creança ainda não abria os oihos, sua mãe reparou bem para elles, viu então que ella era cega!

5 — Ella ficou muito triste.

6 — Agora amava mais seu filho por elle ser desgraçado.

7 — Os outros disseram:

3 — Enterra este teu menino, elle é cego, para que o queres?

9 — Sua mãe não respondeu.

10 — Quando ella dormia via no seu dormir seu filho já moço bonito, moça porção atraz d'elle.

11 — Toda noite assim mesmo.

12 — Poz-se em pé seu filho, principiou já falando.

13 — Ella não o deixava, chorava dia inteiro por elle ser cego.

14 — Uma vez, quando já um pouco grande o menino, disse ella no meio de seu choro:

15 — Meu filho, era melhor morrermos já, dóe no meu coração não teres teus olhos!

- 16 — O filho se riu, depois disse:
 17 — Main, não digas assim, sabemos nós será si alguém amanhã não me cura!
 18 — Olha, todas as noites eu vejo no meu dormir um homem dizer-me:
 19 — Manda matar para ti um cancau, tira seus olhos, com o sumo d'elles lava teus olhos para abrirem!
 20 — Como em verdade esse homem costuma falar comigo, manda alguém procurar amanhã meu remedio.
 21 — Coração de sua mãe ficou alegre, ella disse:
 22 — Amanhã mesmo mandarei buscar cancau para teu remedio.
 23 — No dia seguinte ella mandou um caçador velho matar ainda um cancau, sem dizer para que o queria.
 24 — N'esse mesmo dia, contam, o caçador chegou com o cancau.
 25 — Quando ficaram sós disse a moça:
 26 — Meu filho, eis aqui já o cancau.
 27 — Elle disse:
 28 — Main, dá-mo.
 29 — Pegou no cancau, tirou um olho, depois tirou o sumo d'elle, poz no olho.
 30 — D'ahi boccadinho tirou o outro olho, fez da mesma fórma, poz no olho o sumo d'elle, depois disse:
 31 — Main, agora vamos dormir.
 32 — Meus olhos já hão de ver o Sol de amanhã.
 33 — Elles dormiram logo, com a madrugada o moço accordou, disse:
 34 — Olha, main, a manhã vem se enfaceirando!
 35 — Agora, main, si me amas, não contes a ninguem com que curamos os meus olhos.
 36 — Porque, si contares com que curamos os meus olhos, n'esse dia se sumirá a luz de meus olhos.
 37 — Desde esse dia já não verei mais!
 38 — Minha vista sumirá logo de verdade, doido morrerei!
 39 — Por isso has de reparar bem como fazes.
 40 — Iapinari, quando viu o Sol pegou logo uma memby, soprou bonito!
 41 — Toda a gente ouviu a voz da memby, disseram:
 42 — Quem parece está tocando tão alegre!
 43 — Vamos ver, escutem como adoça nosso coração.
 44 — Todos correram logo para casa de Iapinari, chegaram lá, viram elle soprando a memby com os olhos direito no Sol.
 45 — Perguntaram logo:

- 46 — Iapinari, como curaste teus olhos para bonitos olharem agora o Sol?
- 47 — Iapinari disse imediatamente:
- 48 — O Sol mesmo deu a luz a meus olhos, por isso agora toco para elle minha memby.
- 49 — Uma parte das moças o foi abraçando, outras conversavam bonito.
- 50 — Triste olhou Iapinari para essas mulheres.
- 51 — N'essa mesma noite começaram dansar n'essa terra.
- 52 — Iapinari era o tocador d'elles.
- 53 — As velhas se juntaram logo em volta da mãe de Iapinari para perguntar como Iapinari encontrou a luz dos olhos.
- 54 — A mãe de Iapinari respondeu:
- 55 — O sol mesmo deu a luz de seus olhos.
- 56 — Assim mesmo, contam, lhes aconteceu, gente de longe veio ver Iapinari.
- 57 — Cego de toda parte veio a elle o remedio que tinha concertado seus olhos.
- 58 — Elle não contou, sómente disse:
- 59 — Sol me curou.
- 60 — Uma vez, depois de anno porção, contam, gente de outra terra veio convidar Iapinari para tocar na festa d'elles.
- 61 — N'essa terra todas as mulheres eram pussangueiras.
- 62 — Iapinari chegou lá, as mulheres disseram:
- 63 — Moço, agora fica já em nossa terra.
- 64 — Escolhe do meio de nós com quem casar.
- 65 — Tua mãe, como ainda é moça, póde casar com quem quizer.
- 66 — Coração da mãe de Iapinari, contam, tremeu logo de contente.
- 67 — Com a noite principiara dansando.
- 68 — Um moço, que era o mais bonito d'essa terra, começou a enfaceirar-se com a mãe de Iapinari, disse:
- 69 — Tu casas commigo.
- 70 — Aqui havemos de morar, aqui havemos de dansar, aqui teu filho se ha de casar tambem.
- 71 — Só o que eu quero é que contes para mim com que teu filho curou os olhos.
- 72 — Como a mãe de Iapinari já estava doida pelo moço, a esse moço contou logo com que Iapinari se tinha curado.
- 73 — Iapinari sentiu immediatamente no meio da festa ir-se apagando a luz dos olhos.
- 74 — No mesmo instante elle saiu da casa, veio tocando, pulou no rio, onde todos o viram sumir, calar tambem a sua memby.

75 — Todos pularam no rio, para agarral-o, ninguem mais o encontrou.

76 — Sua mãe conheceu que o tinha estragado, pulou tambem no rio, ahi desappareceu.

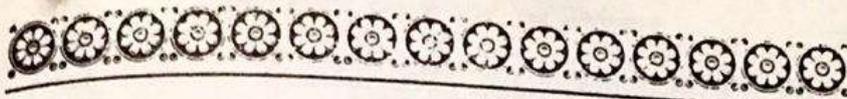
77 — Um dia o pajé, no meio da noite, fez apparecer Iapinari na cachoeira do Taiassu, ahi elle tocou sua memby, depois calou-se.

78 — Ahi já ficou pedra.

★

A Cachoeira do Taiassu ou Porco do matto, onde se passa esta lena e se vê a pedra em que se transformou Iapinari, é a 32ª, contando a de Ipanoré como a primeira; fica, subindo o Buopé, entre a do Tucunaré e a do Uaracapuri.





IAPINARI

1 — Aikué paa kuxiyma iepé kunhāmuku oiumumburuan uá oiasy renundé ntyo aé tenhé okuau ymupé maaiáué, maaresé ntyo iepé qpigaua oiare sesé.

2 — Mukūe iasy pu papasoua riré aé omembyrare iepé tayna apigaua, ipuranga Kuarasy iaué.

3 — Maaiáué upanhe tayna osemo ramé i manha suhi ntí ranhé opirare sesá, actá omaeté iaué iuýre nhaa tayna.

4 — Iepé iasy riré, maaiáué nhaa tayna ntí ranhé opirare i sesá, i manha omaan katu actá xupé, omaan aramé aé sesá yma.

5 — Sasiara katu aé opytá.

6 — Kuyre aé osaysu pyry i membýra, maaresé aé puriasua.

7 — Amuetá onheen:

8 — Reiyutyma koá ne tayna, aé sesáyma, maarama reputare aé?

9 — I manha ntyo osuaixara.

10 — Maeramé aé okêre omaan i kêrupé nhaa i membýra kurumiwasu ipuranga ana, kunhāmuku seyia sakykuera.

11 — Pytuna iaué iaué tenhé.

12 — Opuamo i membýra, oiýpyru ana opurungetá.

13 — I manha ntyo oxearé aé, ara pukusaua oiaxeú sesáyma resé aé.

14 — Iepé hy, macramé turusu xinga ana tayna, i manha i iaxeú pyterupé onheen:

15 — Xe membýra, katu pyry maa iamanu ana, sasy xe pýá pýpé ntyo rereku ne resá!

- 16 — I membýra opuká, ariré onheen:
 17 — Main, teinhé renheen iaué, iandé será iakuau uirandé auá omupusanu ixé!
 18 — Remaan, pytuna iaué-iaué xamaan xe kêrupé iepé apigaua onheen ixé arama:
 19 — Remundu oiuká ndé arama iepé kankau, reiuuka, sesá, i iykysý yrumo remuiasuka ne resá opirare arama!
 20 — Maaiáué supisaua rupi nhaa apigaua opurungetá týua xe yrumo, uirandé remundu auá osekare xe pusanga.
 21 — I manha pýa sury katu opytá, aé osuaixara:
 22 — Uirandé tenhé kuri xamundu actá osekare kankau ne pusanga arama.
 23 — Amu ara aé omundu iepé kaamunusara tuiué oiuká raen iepé kankau, ntyo onheen, ymupé maa arama aé oputare aé.
 24 — Nhaa ara tenhé paa kaamunusara osyka kankau yrumo.
 25 — Macramé aetá nhu opytá i manha onheen:
 26 — Xe membýra, kosekue ana hankau.
 27 — Aé onheen:
 28 — Main, remeen aé xe arama.
 29 — Aé opysyka kankau resé, oiuka iepé sesá, ariré oiuka i suhi i iykysý, ombure sesá resé.
 30 — Kurimiri xinga oiuka amu sesá, iaué tenhé omunhan, ombure sesá resé i iykysý, ariré onheen:
 31 — Main, kuyre iasu iakére.
 32 — Kuarasy uirandéuara xe resá omaan ana kuri.
 33 — Iepéresé aetá okére, koema pyranga yrumo kuru-miuasu opaka, onheen:
 34 — Main, remaan, koema oiumuarexi ure oiku!
 35 — Kuyre, main, resaysu ramé ixé, teinhé rembeú auá xupé maa yrumo iapusanu xe resá.
 36 — Maaresé, rembeú ramé maa yrumo iapusanu xe resá, nhaa ara pýpé kuri okanhýmo xe resá rendysaua.
 37 — Nhaa ara suhi nti uana kuri xamaan!
 38 — Okanhýmo reté ana kuri xe resá, akangaiua kuri xamanu!
 39 — Aresé remaan katu kuri maaiáué remunhan.
 40 — Iapinari omaan ramé Kuarasy iepéresé opýsyka nimbý resé, opeiú puranga!

Narrativa *Iapinari* na língua nheengatu retirada da coletânea "Lendas em Nheengatu e em Português" de Antônio Brandão de Amorim (1928) (p.260)

- 41 — Upanhe mira osendu mimbỹ nheenga, aetá onheen:
 42 — Auá ipu sury katu opeiu oiku!
 43 — Insu iamaan, pesendu maaiáué omuseen iandé pyá.
 44 — Upanhe iepéresé onhana Iapinari oka ketý, aetá
 osyka ape, omaan aé opeiu oiku mimbỹ, sesá satambyka Kuarasy ketý.
 45 — Aetá opurandu iepéresé:
 46 — Iapinari, maaiáué taa repusanu ne resá puranga
 arama kuyre remaan Kuarasy?
 47 — Iapinari iepéresé onheen:
 48 — Kuarasy tenhé omeen xe resá xupé sendysaua, aresé
 ixé kuyre xapeiu i xupé xe mimbỹ!
 49 — Kunhāmukuetá iepé aetá suhi oiimana osu oiku
 aé, amuetá opurungetá puranga.
 50 — Sasyara Iapinari omaan nhaa kunhāetá xupé.
 51 — Nhaa pytuna tenhé aetá oiýpyru opurasé nhaa te-
 tamupé.
 52 — Iapinari aetá muapusara.
 53 — Uaimietá iepéresé oiumuatyre Iapinari manha ruakê,
 opurandu arama maaiáué Iapinari oasemo i sesá rendysaua
 54 — Iapinari manha osuaixara:
 55 — Kuarasy tenhé omeen i sesá rendysaua.
 56 — Iaué tenhé paa aetá osasau, mira apekatuuara ure.
 omaan Iapinari.
 57 — Upanheuara sesáyma ure opurandu i xupé pusanga
 omukaturu uá sesá.
 58 — Aé ntyo ombeú onheen nhunto:
 59 — Kuarasy opusanu ixé.
 60 — Iepé hy seyia akaiu riré paa mira amu tetama uara
 ure osenue Iapinari omuapu arama aetá murasé pukusaua.
 61 — Nhaa tetamupé upanhe kunhan pusanga manha.
 62 — Iapinari osyka, ape, kunhāetá onheen:
 63 — Kurumiuasu, kuyre repytá ana iandé retamupé.
 64 — Ndé reparauaka iandé pytera suhi auá yrumo re-
 mendare.
 65 — Ne manha, maaiáué kunhāmuku ranhé aé, omen-
 dare kuau auá yrumo oputare.
 66 — Iapinari manha pyá iepéresé paa sury resé oryry.
 67 — Pytuna yrumo aetá oiýpyru opurasé.

68 — Iepé kurumiwasu, puranga pyry uá nhaa tetama suhi, oiýpyru oiumuarexi Iapinari manha yrumo, onheen :

69 — Ndé remendare ixé yrumo.

70 — Iké kuri iaiku, iké kuri iapurasê, iké kuri ne membýra omendare iuýre.

71 — Maa nhu xaputare, rembeú xe arama maa yrumo ne membýra opusanu i sesá.

72 — Maaiaué Iapinari manha akangaiua ana kurumiwasu resé oiku, iepéresé aé ombeú nhaa kurumiwasu xupé maa yrumo Iapinari oiumupusanu.

73 — Iepéresé Iapinari murasê pyterupé osaan sesá tatá oueueu osu oiku.

74 — Aéana tenhé aé oscmo oka suhi opeiú ure oiku, opure paraná pýpé, mamé upanhe omaan aé okanhýmo, okiriri iuýre semimbý.

75 — Upanhe opure paraná pýpé, opýsyka arama aé, ntyo uana auá oascmo aé.

76 — I manha okuau aé omuaiua i membýra, opure iuýre sakykucra, ape okanhýmo.

77 — Paie amu ramé, pytuna pyterupé, omuiukuau Iapinari Taiasu Kaxiucrupé, ape aé opeiu semimbý, ariré okiriri.

78 — Ape ana opytá itá arama.





XI

A MOÇA RETRATO DA LUA

- 1 — Entre os Uanánas appareceu, contam, ha muito tempo já, uma moça bonita como a Lua.
- 2 — Os moços todos eram doidos por ella.
- 3 — Ella era alegre com todos elles, não amava d'elles nenhum só.
- 4 — Ria, dansava, conversava com elles, adoçava coração d'elles, quando elles falavam em casar com elles não respondia.
- 5 — Um moço filho de tuhixaua queria casar com ella, ella respondeu :
- 6 — Não posso casar contigo porque não sou filha de tuhixaua.
- 7 — Quando não dansavam, a moça á meia noite costumava sumir-se de casa.
- 8 — Ninguem sabia para onde ia.
- 9 — Os moços se juntaram, disseram :
- 10 — Vamos ver aonde esta moça costuma ir á meia noite.
- 11 — Si ella vae ter com homem, mataremos seu amante
- 12 — Um luar, quando noite estava como dia, a moça saiu de casa, foi direito para a cachoeira.
- 13 — Os moços foram atraz.
- 14 — Quando ella chegou lá sentou-se em cima de uma pedra, depois virou o rosto para o céu, direito na Lua.
- 15 — Os moços foram todos chegando para junto d'ella.
- 16 — Então viram já o retrato da Lua brilhando no rosto d'ella.
- 17 — Confórme no céu a Lua assim mesmo no rosto da moça a sua sombra.

18 — Os moços estavam devéras sem folego.

19 — Coração d'elles tremia, seus olhos dansavam deante do fogo da Lua, não podiam falar!

20 — Quando a Lua foi já virando para o outro lado todos os moços viram descer do céo uma moça bonita como a mesma Lua.

21 — Essa moça Uanána levantou-se, ahi então elles viram que ella era um moço!

22 — A moça que desceu do céo abraçou-se com o moço, ahi já um grande fogo frio escondeu corpo d'elles.

23 — O fogo grande era grosso, não deixava apparecer nada.

24 — Frio, contam, esse fogo.

25 — Todos os moços que estavam espiando a moça tremiam.

26 — Então, como o frio doia demais, os moços voltaram já para casa.

27 — Elles nem falavam, só sentiam seu coração ter medo.

28 — Já em casa dormiram.

29 — Accordaram, contam, quando o Sol já tinha saído.

30 — Esse moço já estava ahi.

31 — Os moços não se lembravam direito do que tinha visto essa noite.

32 — Elles pensavam só que tinham sonhado, só se olhavam desconfiados.

33 — As outras moças olhavam alegres para essa moça.

34 — Ellas a abraçavam, faziam para ella todo agrado.

35 — Então mais desappareceu da cabeça d'esses moços o que elles tinham visto essa noite.

36 — Assim elles passaram esse dia, não conversaram.

37 — A noite chegou.

38 — As moças estavam todas fóra conversando juntas, essa moça disse:

39 — Como não sinto sempre meu coração alegre como hoje, vou contar para vocês uma historia da Lua.

40 — E' assim:

1 — Havia antigamente, contam, na raiz do céo, uma terra aonde toda a gente era bonita.

2 — No meio d'ella, contam, havia um moço bonito como Sol.

3 — Toda a moça d'essa terra amava esse moço, todo dia faziam pussanga para elle as amar.

4 — Como esse moço era pouco pajé, elle viu, contam, por meio da sua sombra, o que as moças lhe faziam.

- 5 — Todas as noites elle ia para o porto sentar-se em cima da areia, ahi mesmo as moças iam ter com elle.
- 6 — Seu coração, por isso, ficou contra as moças.
- 7 — Triste, sómente, elle as olhava, á meia noite ellas voltavam para casa, elle ficava lá.
- 8 — Assim mesmo, contam, esse moço fazia todas as noites.
- 9 — As moças já não sabiam o que fazer para agradal-o.
- 10 — Uma vez as moças disseram:
- 11 — Uma de cada vez agora vamos para o porto, assim talvez o moço queira alguma de nós.
- 12 — Assim fizeram.
- 13 — A moça que foi ter com o moço abraçou-o, beijou-lhe a bocca, fez-lhe coegas, elle não fez nada.
- 14 — Elle só olhou para ella, em meio da noite essa moça voltou.
- 15 — Na noite seguinte foi outra moça já, assim mesmo fez, assim mesmo aconteceu.
- 16 — Já porção de luas depois, contam, ellas se reuniram, disseram:
- 17 — Vamos agora cada uma por sua vez fazel-o dormir á força comnosco.
- 18 — Quem ha de ir para começar?
- 19 — Uma ainda moça devéras respondeu:
- 20 — Eu!
- 21 — Si não me quizer eu me jogo no rio!
- 22 — Todas disseram logo:
- 23 — Pois sim!
- 24 — Uma de nós ha de ir contigo para espiar de longe como hão de passar.
- 25 — Com a noite o moço foi logo para o porto, logo atraz d'elle foi só a mocinha.
- 26 — A outra moça ficou longe d'elles.
- 27 — A mocinha abraçou logo o moço, beijou-lhe a boca, agradou-o.
- 28 — O moço olhou bem para ella, depois perguntou:
- 29 — Onde estão tuas companheiras?
- 30 — A mocinha respondeu:
- 31 — Ficaram em casa.
- 32 — Porque vieste então?
- 33 — Eu vim porque te amo.
- 34 — Porque me amas?
- 35 — Eu te amo porque tu és meu coração.

36 — Si eu te dissesse porque não me podes amar tu te calarias será!

37 — Eu calo.

38 — Então ouve:

39 — Como vocês todas sabem, não cresci junto de vocês.

40 — Eu sou de longe, por isso vocês não sabem como eu sou.

41 — Vocês todas andam atrás de mim, vocês todas querem casar commigo.

42 — Como tu disseste que não contas meu segredo, vou te mostrar como eu sou.

43 — Elle tirou no mesmo instante, contam, seu cuêiro, depois disse:

44 — Repara, sou será homem! sou será mulher!

45 — A mocinha olhou, não viu nada de homem, nem viu nada de mulher.

46 — Ella gritou então, correu para o rio.

47 — A outra moça, companheira d'ella, viu-a cair no rio, gritou tambem com toda a força, as outras que estavam em casa ouviram.

48 — Ellas correram para o porto, quando chegaram lá viram sómente já vir saindo da agua aquelle moço com ella nos braços.

49 — O moço beijou-lhe a boca, depois disse junto do seu ouvido:

50 — Tu viste, eu não sou homem, não sou mulher!

51 — Esconde bem no coração o que viste.

52 — As moças immediatamente levaram essa sua companheira para casa.

53 — No outro dia já perguntaram:

54 — Elle não te quiz será!

55 — Não.

56 — Que te disse?

57 — Falou será commigo!

58 — Não.

59 — A mocinha, contam, estava a modo de doida, triste ella olhava para esse moço.

60 — N'essa noite foi outra já.

61 — O moço não olhou essa moça, quando ella quiz agradal-o elle só se levantou.

62 — A moça voltou para casa, ahi contou como tinha passado.

63 — Todas immediatamente disseram:

- 64 — Amanhã, si elle não quizer uma de nós, nós o mataremos.
- 65 — O moço ouviu só, contam, riu-se.
- 66 — Na noite seguinte o moço foi para o porto, diazinho ainda.
- 67 — Ahi elle assoprou para vir chuva fina.
- 68 — Quando as moças desceram viram fumaça grande.
- 69 — Ellas seguiram por meio d'essa fumaça grande procuraram o moço, não encontraram no logar d'elle.
- 70 — Procuraram por toda parte, ninguem!
- 71 — De madrugada caiu vento grande, limpou essa fumaça.
- 72 — Então já todos viram a cabeça do moço ir desapparecendo dentro da agua.
- 73 — Elle viu as moças, gritou:
- 74 — Eh!... Eh!... Eh!...
- 75 — Ahi já mesmo desappareceu.
- 76 — Todas ellas caíram no rio, para agarrar o moço.
- 77 — Mergulharam, ninguem!
- 78 — Com o Sol já no meio do ceo ellas saíram para casa.
- 79 — Estavam, contam, tristes.
- 80 — Já de noite, contam, desceram de novo para o porto, ahi se sentaram no logar do moço, começaram chorando.
- 81 — Ahi toda a gente as viu.
- 82 — De manhã ninguem mais as viu.
- 83 — Para aonde foram essas moças ninguem sabe.
- 84 — A' tóa já, dizem, contam que a Lua escondeu essas moças, que Mãe do rio levou esse moço.
- 85 — Esta a historia da Lua.
- 41 — Como a noite já está comprida vamos dormir.
- 42 — Todos se foram logo deitar.
- 43 — Os moços que estiveram ouvindo olharam-se, disseram:
- 44 — Talvez seja certa a historia d'esta moça!
- 45 — A' meia noite a moça saiu de casa, foi para a cachoeira.
- 46 — Os moços foram tambem, como embriagados, atrás d'ella.
- 47 — Assim mesmo se passou com a moça.
- 48 — Os moços o fogo frio os enxotou.

- 49 — De manhã cedo a moça estava já em casa.
 50 — Os moços estavam mesmo como de cabeça perdida.
 51 — Elles não podiam dizer nada porque não podiam pensar direito.
 52 — Assim porção de luas elles passaram.
 53 — As outras moças já olhavam com pena para os moços, por isso disseram já moça.
 54 — Nossa mana, não olhes tão de doer para os moços.
 55 — Elles estão todos tristes, adoçzinho seu coração!
 56 — A moça respondeu:
 57 — De uma a uma a vocês hei de contar por que não posso agradal-as.
 58 — Esta noite mesmo começo contando meu segredo.
 59 — Todas disseram logo:
 60 — Pois sim!
 61 — Com a noite a moça abraçou uma das moças, levou-a para o matto.
 62 — Ahi, contam, a moça disse para ella:
 63 — Eu não sou mulher, sou homem.
 64 — Ahi já mesmo, contam, essa pareença de moça mostrou que era homem, não mulher.
 65 — Depois disse:
 66 — Tu achas será que eu posso agradar homem como eu?
 67 — Não contes a tuas companheiras como nós passamos.
 68 — Deixa que eu me mostre para vocês todas.
 69 — A moça respondeu:
 70 — Pois sim, assim hei de fazer.
 71 — Só o que eu peço de ti é não te esqueceres de mim.
 72 — Elle disse que sim.
 73 — Assim elle se mostrou para outras moças, já no meio da noite disse:
 74 — Vamos dormir, amanhã já contarei para as outras.
 75 — Todas foram logo dormir.
 76 — Essa moça foi para a cachocira, atraz d'ella foram os moços.
 77 — Assim mesmo ella ahi passou com a Lua.
 78 — Em tres noites, contam, mostrou seu segredo para todas as outras moças.
 79 — As moças estavam com ciumes agora, toda a noite se vigiavam.
 80 — Ella por isso não podia sair de casa para ir ter com a Lua na cachoeira.
 81 — Assim, contam, passaram porção de luas.
 82 — Uma noite ella saiu mesmo á vista das moças que estavam vigiando, foi para o porto.

LENDAS NHEËNGATÚ

245

83 — As moças foram logo de uma a uma atraz d'ella, ao chegarem todas lá o fogo grande frio appareceu.

84 — Como mulher é medrosa ellas gritaram de medo.

85 — No mesmo instante, contam, viram sómente já esse fogo grande frio subir para o ceo.

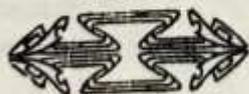
86 — Quando chegou no meio do ceo correu para a Lua, n'ella se sumiu!

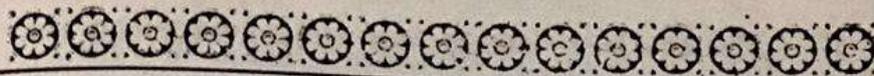
87 — Duas luas depois o ventre de todas as moças sendo já grande, perguntaram seus paes:

88 — Quem é o pae dos filhos de vocês?

89 — Ellas responderam:

90 — Aquella moça retrato da Lua que se sumiu do meio de nós!





KUNHÂMUKU YASY RANGAUA

- 1 — Uanánaetá pyterupé oiukuau, paa, kuxiyma ana, iepé kunhâmuku ipuranga Iasy iaué.
- 2 — Kurumiuasuetá upanhe akangaiua seséuara.
- 3 — Aé sury upanhe aetá yrumo, ntímaa osaysu iepé nhu aetá suhiuara.
- 4 — Aé opuká, opurasê, opurungetá aetá yrumo, omuseen aetá pýa, maeramé aetá onheen aé omendare aetá yrumo aé ntyo osuaixara.
- 5 — Iepé Kurumiuasu tuhixaua tayra omendare putarc iepé aé yrumo, aé osuaixara:
- 6 — Nti xamendare kuau ndé yrumo maaresé ixé ntyo tuhixaua taiýra.
- 7 — Maeramé ntyo aetá opurasê, pytuna pysaié kunhâmuku okanhýmo týua oka suhi.
- 8 — Ntiauá okuau makety aé osu.
- 9 — Kurumiuasuetá oiumuatýre, onheen:
- 10 — Iasu iamaan mamé koá kunhâmuku osu týua pytuna pysaié ramé.
- 11 — Apigaua pyre ramé aé osu, iaiuká kuri i auasá.
- 12 — Iepé Iasy rendy, maeramé pytuna oiku ara iaué, kunhâmuku osemo oka suhi, osu satambyka kasiuera ketý.
- 13 — Kurumiuasuetá sakykuera osu.
- 14 — Maeramé aé osyka ape oapyka iepé itá áripe, ariré omiieren i suá iuaka ketý, satambyka Iasy resé.
- 15 — Kurumiuasuetá upanhe osyka ue oiku suakê ketý.
- 16 — Aramé ana aetá omaan Iasy rangaua oueráuerá oiku i suá resé.

17 — Maaiaué Iasy iuakupé iaué tenhé kunhāmuku ruá resé i anga.

18 — Kurumiuasuetá anga yma katu oiku.

19 — Aetá pyá oryry, aetá resé opurasé Iasy tatá renundé, ntyo aetá opurungetá kuau !

20 — Maeramé Iasy oieru ana osu oiku amu suaixara ketý upanhe kurumiuasuetá omaan oueiý iuaka suhi iepé kunhāmuku, ipuranga aé Iasy tenhé iaué !

21 — Nhaa Uanána kunhāmuku oiupuamo, aramé ana aetá omaan aé iepé kurumiuasu !

22 — Nhaa kunhāmuku oueiý uá iuaka suhi oiiumana kurumiuasu yrumo, ape ana iepé tatá uasu iruysanga oiumime aetá pira.

23 — Tatá uasu ianama, ntyo oxearé oiukuau maanungara.

24 — Iruysanga paa nhaa tatá.

25 — Upanhe kurumiuasuetá omanhana uá oiku kunhāmuku oryry pau oiku.

26 — Aramé, maaiaué sasy reté ana iruysanga, kurumiuasuetá oiuyre pau ana oka ketý.

27 — Ntyo aetá opurungetá xinga, osaan nhunto aetá ipýá osýkyié.

28 — Okupé ana aetá okêre.

29 — Kuarasy osemó ramé ana paa aetá opaka.

30 — Nhaa kunhāmuku ape oiku.

31 — Kurumiuasuetá ntyo omaanduaré supi maa aetá omaan uá resé nhaa pytuna.

32 — Aetá omaeté nhunto aetá okéripe, iakuau nhunto aetá oiumaan.

33 — Amu kunhāmukuetá sury aetá omaan nhaa kunhāmuku xupé.

34 — Aetá oiumana aé, upanhe murysaua aetá omunhan i xupé.

35 — Aramé pyry okanhymo nhaa kurumiuasuetá akanga suhi maa aetá omaan uá nhaa pytun.

36 — Iaué aetá osasau nhaa ara, ntyo aetá opurungetá.

37 — Osyka pytuna.

38 — Kunhāmukuetá upanhe opurungetá oiku okarupé epéuasú, nhaa kunhāmuku onheen:

39 — Maaiaué ntyo upanhe ara xasaan xe pýá sury, oieh.
 iaué, xasu xambeú penhé arama iepé Iasy mbeúsaua.

40 — Xasendu aé tayna ramé ranhé xe manha iurú subái

41 — Aé iaué:

1 — Aikué paa kuxiyma iuaka rupyta pe iepé tetama mamé mira puranga pau.

2 — Aetá pyterupé paa aikué iepé kurumiuasu puranga Kuarasy iaué.

3 — Upanhe kunhāmuku nhaa tetama uara osaysu nhaá kurumiuasu ara iaué omunhan pusanga aé osaysu arama aetá.

4 — Maaiaué nhaa kurumiuasu paié xinga, aé omaan paa i anga rupi maa kunhāmukuetá omunhan i xupé.

5 — I pýá aresé puxy opytá kunhāmukuetá suai-xara.

6 — Pytuna iaué-iaué aé osu ygarapaua ketý oapyka yuykuhi áripc, ape tenhé kunhāmukuetá osu i pyre.

7 — Aé sasyara nhunto omaan aetá xupé, py-saié aetá oiuyre oka ketý, aé ape opytá.

8 — Iaué tenhé paa nhaa kurumiuasu omunhan upanhe pytuna.

9 — Kunhāmukuetá ntyo uana okuau maa omunhan aetá omury arama aé.

10 — Iepé hy kunhāmuetá onheen:

11 — Iepé-iepe kuyre iasu ygarapaua ketý, aranyma iaué kurumiuasu oputare iepé iandé subiuara!

12 — Iaué aetá omunhan.

13 — Kunhāmuku osu uá kurumiuasu pyre oiutana aé, opytera i iuru, omukýrika aé, aé ntyo omunhan maanungara.

14 — Aé omaan nhunto i xupé; pytuna pyterupé nhaa kunhāmuku oiuyre.

15 — Amu pytuna amu kunhāmuku ana osu, iaué tenhé omunhan, iaué tenhé osasau.

16 — Seyia iasy riré ana paa aetá oiumuatýre, onheen:

17 — Iasu kuyre iandé iaué-iaué iamunhan aé kýrymbasaua rupi okêre iandé yrumo.

- 18 — Auá taa kuri osu oiýpyru.
 19 — Iepé kunhāmuku reté raen osuaixara:
 20 — Ixé!
 21 — Nti ramé oputare ixé, ixé xaiuiapi para-
 nápypé!
 22 — Upanhe iepéresé osuaixara:
 23 — Eré!
 24 — Iepé aindé suhiuara osu kuri ndé yrumo
 omanhana arama apekatu suhi maaiáué pesasau kuri.
 25 — Pytuna yrumo kurumiuasú iepéresé osu
 ygarapaua ketý, sakykuera uhunto osu kunhāmuku.
 26 — Anu kunhāmuku opytá apekatu aetá suhi.
 27 — Kunhāmuku iepéresé oiumana kurumiuasú
 opytera i iuru, omury aé.
 28 — Kurumiuasú omaan katu i xupé, ariré opu-
 randu:
 29 — Masukue ne yrumoaraeté?
 30 — Kunhāmuku osuaixara:
 31 — Okupé aetá opytá.
 32 — Maaresé taa katé reiure!
 33 — Xaiure maaresé xasaysu ndé.
 34 — Maaresé taa resaysu ixé!
 35 — Xasausu ndé, maaresé ndé xe pýá.
 36 — Xanheen ramé maa ndé xupé ndé ntyo
 resaysu kuau ixé, rekiriri será maa?
 37 — Xakiriri.
 38 — Aramé resendu:
 39 — Maaiáué upanhe penhé pekuau, nti pe
 ruaké xaiumunhã.
 40 — Apekatuuara ixé, aresé nti pekuau maaiáué
 ixé.
 41 — Upanhe penhé peuatá xe rakykuera, upanhe
 penhé pemendare putare ixé yrumo.
 42 — Maaiáué ndé renheen ana nti rembeú xe
 iumimesaua, xasu xamukameen ndé arama maaiáué
 ixé.
 43 — Iepéresé aé oiúúka paa i kuêio, ariré ouheen.
 44 — Remaan, apigaua será ixé! kunhan será ixé!
 45 — Kunhāmuku omaan, nti apigaua maa nun-

gata aé omaan, nti kunhan maa nungara iuýre aé omaan.

46 — Aé osasemo, aramé onhana paraná ketý.

47 — Amu kunhāmuku, i yrumoara, omaan aé oáre paraná pýpé, osasemo iuýre upanhe i kýrymbasaua rupi, amuctá okupé uá oikú osendu:

48 — Aetá onhana ygarapaua ketý, maeramé osyka ape, aetá omaan nhunto anta osemo ure oiku y suhi nhaa kurumiuasú kunhāmuku i iyuá pe yrumo.

49 — Kurumiuasú opytera i iuru, ariré onheen i iapysá ruaké.

50 — Remaan ana, ixé nti apigaua, nti kunhan !

51 — Reiumime katu ne pýá pýpé maa remaan.

52 — Kunhāmukuetá iepéresé orasu nhaa aetá. yrumoará oka ketý.

53 — Amu ara ramé ana paa aetá opurandu:

54 — Nti aé oputare será ndé !

55 — Ntimaa.

56 — Maa taa aé onheen ndé arama ?

57 — Nti xakuau.

58 — Aé opurungetá será ndé yrumo ?

59 — Ntimaa.

60 — Akangaiua iaué nhunto oiku paa kunhāmuku, sasyara aé omaan nhaa kurumiuasú xupé.

61 — Nhaa pytuna amu ana osu.

62 — Kurumiuasú ntyo omaan nhaá, amurkuhāmuku resé, maeramé aé omury putare aé aé opuamo nhunto.

63 — Kunhāmuku oiúyre oka ketý, ape ombeú maaiué aé osasau.

64 — Upanhe iepéresé onheen :

65 — Uirandé, ntyo ramé aé oputare iepé iandé suhiuara, iaiuká kuri aé.

66 — Kurumiuasú osendu nhunto, paa, opuká.

67 — Amu pytuna kurumiuasú osu yparapaua ketý, ara xinga ranhé.

68 — Ape aé opeiú oiure arama amana puhi.

69 — Maeramé kunhāmukuetá ouciý aetá omaan tatátinga uasu.

- 70 — Aetá osu nhaa tatátinga uasu pytera rupi, osekare kurumiuasú, ntyo aetá oasemo aé sendaupé.
- 71 — Aetá osekare upanhe rupi, ne auá !
- 72 — Koema pyranga ramé oare yuytu uasu, oiusy nhaa tatátinga.
- 73 — Aramé ana actá upanhe omaan kurumiuasú akanga okanhýmo osu oiku y pýpé.
- 74 — Aé omaan kunhámukuetá, osasemo :
- 75 — Eh !... Eh !... Eh !...
- 76 — Ape ana tenhé okanhýmo !
- 77 — Upanhe aetá oare paranáme opýsyka arama kurumiuasú.
- 78 — Actá oiapými, ne auá !
- 79 — Kuarasy iuaka pyterupé yrumo ana aetá osemo oka ketý.
- 80 — Sasyara paa actá oiku.
- 81 — Pytuna yrumo ana paa aetá oueiý iuýre ygarapaua ketý, ape oapyka kurumiuasú rendaupé, oiýpyru oiaxeú.
- 82 — Ape upanhe mira omaan actá.
- 83 — Koema ramé ntyo uana auá omaan actá.
- 84 — Maketý nhaa kunhámukuetá osu ntiauí okuau.
- 85 — Tênhunto ana paa aetá ombeú Iasy oiúmimo nhaa kunhámukuetá, paraná Manha orasu nhaa kurumiuasú.
- 86 — Koá Iasy mbeúsaua.
- 42 — Maaiuí ipuku ana pytuna oiku iasu iakêre.
- 43 — Upanhe iepéresé osu oienu.
- 44 — Kurumiuasuetá osendu uá oiku oiumaan, ariré onheen :
- 45 — Supi ipu koá kunhámuku mbeúsaua !
- 46 — Pysaié ramé kunhámuku osemo ana oka suhi, osu kaxiuera ketý.
- 47 — Kurumiuasuetá kaúera iaué aetá osu iuýre i sakykuera.
- 48 — Iaué tenhé kunhámuku osasau.
- 49 — Kurumiuasuetá tatá iruysanga omupu actá.
- 50 — Koemaeté kunhámuku oiku ana okupé.
- 51 — Kurumiuasuetá akangayma iaué tenhé oiku.

52 — Nti maanungara actá onheen kuau maaresé ntyo satambyka aetá xaté.

53 — Iaué seyia iasy actá osasau.

54 — Amu kunhāmukuetá teité ana omaan kurumiua-suetá xupé, aramé ana actá onheen kunhāmuku xupé :

55 — Iandé amu, teinhé sasy reté remaan kurumiua suetá xupé.

55 — Sasyara ana actá, remuseen xinga actá pýá !

56 — Kuhāmuku osuaixara:

57 — Iepé-iepé kuri xambeú penhé arama maa resé ixé ntyo xamury kuau actá.

58 — Koá pytuna tenhé xaiýpyru xambeú xe iumimesaua.

59 — Upanhe iepéresé osuaixara:

60 — Eré !

61 — Pytuna yrumo kunhāmuku oiumana iepé kunkāmukuetá suhiuara resé, orasu aé kaa ketý.

62 — Ape paa kunhāmuku onheen i xupé:

63 — Ixé nti kunhan, ixé apigaua.

64 — Ape ana tenhé paa nhaa kunhāmuku nungara omukameen aé apigaua, ntimaa kunhan.

65 — Ariré aé onheen:

66 — Katu será peuasemo ixé xamury apigaua ixé iaué !

67 — Teinhé kuri rembeú maaiáué iasasau ne yrumoa-raetá xupé.

68 — Rexeare ixé xaiumukameen upanhe penhé arama.

69 — Kunhāmuku osuaixara:

70 — Eré, iaué kuri xamunhan.

71 — Maa nhu xaiurureu ndé suhi, teinhé ne resarae xe resé !

72 — Aé osuaixara eré.

73 — Iaué aé oiumukameen amu kuhāmukuetá xupé, pytuna pyterupé ana aé onheen:

74 — Iasu iakêre, uirandé ana kuri xambeú amuetá xupé.

75 — Upanhe iepéresé osu okêre.

76 — Nhaa kunhāmuku osu kaxiuera ketý, i sakykuera kurumiuasuetá.

77 — Iaué tenhé aé osasau ape Iasy yrumo.

78 — Musapýre pytuna pýpé paa aé omukameen upanhe nhaa kunhāmukuetá xupé i iumimesaua.

79 — Kuyre kunhāmukuetá ana suyrun oiku, pytuna pukusaua aetá oiumanhana.

80 — Aresé aé ntyo osemo kuau oka suhi osu arama kaxiuera ketý Iasy pyre.

81 — Iaué paa aetá osasau ara seyia.

82 — Iepé pytuna aé osemo kunhāmukuetá omaan uá resá renundé, tenhé, osu ygarapaua ketý.

83 — Aetá iepéresé iepé-iepe osu i sakykuera, maeramé aetá osyka pau ape tatá uasu iruysanga oiukuau.

84 — Maaiáué kunhan sýkyiéuera aetá osasemo sýkyiésaua resé.

85 — Iepéresé paa aetá omaan nhunto ana nhaa tatáuasu iruysanga oiupyre iuaka ketý.

86 — Maeramé aé osyka iuaka pyterupé aé onhana Iasy ketý, i pýpé okanhýmo !

87 — Mukũe iasy riré upanhe kunhāmumu marika tu-

88 — Auá taa pe membýra páia?
rusu ana, aetá páia opurandu:

89 — Aetá osuaixara:

90 — Nhaa kunhāmuku Iasy rangaua okanhýmo uá iandé pytera suhi !

