



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E  
CULTURA NA AMAZÔNIA

A LITERATURA DE VIAGEM E AS COSMOGONIAS  
INDÍGENAS EM STRADELLI E NUNES PEREIRA

Maria Lúcia Tinoco Pacheco

MANAUS-AM  
2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E  
CULTURA NA AMAZÔNIA

MARIA LÚCIA TINOCO PACHECO

A LITERATURA DE VIAGEM E AS COSMOGONIAS  
INDÍGENAS EM STRADELLI E NUNES PEREIRA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Sociedade e Cultura na Amazônia, sob orientação do Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque.

## Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

P116l Pacheco, Maria Lúcia Tinoco  
A literatura de viagem e as cosmogonias indígenas em Stradelli e Nunes Pereira / Maria Lúcia Tinoco Pacheco. 2017  
235 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque  
Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) -  
Universidade Federal do Amazonas.

1. Literatura de Viajantes. 2. Cosmogonia Indígena . 3. Strandelli.  
4. Nunes Pereira. 5. Amazônia. I. Albuquerque, Gabriel Arcanjo Santos de II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

MARIA LÚCIA TINOCO PACHECO

A LITERATURA DE VIAGEM E AS COSMOGONIAS  
INDÍGENAS EM STRADELLI E NUNES PEREIRA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Sociedade e Cultura na Amazônia, sob orientação do Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque.

Aprovado em 09/02/2017.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque – Presidente  
Universidade Federal do Amazonas

Prof. Dr. Devair Antonio Fiorotti – Membro  
Universidade Estadual de Roraima

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Iraildes Caldas Torres – Membro  
Universidade Federal do Amazonas

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Patrícia Melo Sampaio – Presidente  
Universidade Federal do Amazonas

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira – Membro  
Universidade Federal do Amazonas

## *DEDICO COM GRANDE AMOR*

*À Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, minha mãezinha espiritual, companheira de todas as horas, inclusive as mais difíceis, mãe acalentadora da minha alma, a quem sou consagrada e de quem sou devota.*

*À minha mãe Maria Tinoco, minha outra santa, protetora, senhora de 80 anos, também viajante da Amazônia: Fonte Boa, Barcelos, Tabatinga, Benjamin Constant, Rio Negro. A ela que me permitiu chegar até aqui, dando tudo de si e cuidando de mim da melhor forma possível até hoje, com extremado amor.*

*À pequena Leticia (in memoriam), que um dia me visitou, foi embora e, mesmo sem nunca poder ter me dito uma única palavra, mudou tudo em mim.*

## *AGRADEÇO*

*A Deus, por me conceder força para viver todos os dias.*

*Ao meu orientador, Gabriel Albuquerque, por nova acolhida no doutoramento e por dividir comigo essa enorme tarefa em um momento particularmente crucial de minha vida.*

*Ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA), por, em sua gênese, permitir produzir trabalhos dessa natureza, que nos permitem “voar” e ao mesmo tempo fazer ciência.*

*Aos professores do PPGSCA, os da casa e os colaboradores, em particular à professora Marilene Correa, Iraíldes Caldas Torres, Sérgio Ivan, Gabriel Albuquerque e Renan Freitas Pinto, pelo comprometimento, pelo exemplo a ser seguido, pelas leituras propostas, mas, sobretudo, pelas aulas que me permitiram estabelecer pontes significativas com meu objeto de trabalho.*

*Aos pesquisadores de Stradelli, de Nunes Pereira, dos Viajantes, e da Amazônia, com quem pude estabelecer um diálogo valioso. Em especial, à professora Selda Vale da Costa, que iniciou comigo essa jornada.*

*À direção do Instituto Federal de Educação e Tecnologia do Amazonas pela cooperação na construção dessa pesquisa.*

*Aos membros das bancas examinadoras pela disponibilidade em participar desta etapa singular de minha trajetória.*

*Às Letras, que me alimentam de forma plural: trabalho, inspiração, pesquisa, conhecimento e poesia.*

## OFEREÇO, DE CORAÇÃO

*À minha família: Larissa, Lucas, David, Felipe, Ramon e ao pequeno Bernardo Souza, a todos vocês por estarem comigo todos os dias, de uma forma ou de outra, brincando, rindo, comendo juntos, e sempre positivando minhas ações, acreditando em mim e perfumando minha vida desde sempre.*

*Ao meu querido Ricardo Guerreiro, que de modo repentino, foi chamado a estar comigo nesta etapa em que me encontro, e que mesmo entre erros, limitações, tentativas e acertos, foi paciente, afetuoso e ficou.*

*A meu primo Hugo Tinoco, pelas conversas longas, pelas escutas e pelas palavras de esperança e atitude, sempre.*

*A meus avós maternos, Moacyr Tinoco e Aurora Vieira, também viajantes da Amazônia. (In memoriam)*

*Às minhas amigas, irmãs que nunca tive, Josana Pereira e Naiva Batista, pelas leituras, abraços, cafés e pelo amor, que nunca nos faltou.*

*À Marluce Monteiro e Sylvia Pimentel, mais que ex-alunas, parceiras na vida.*

*Ao Ronaldo, olhos lindos, meu pequeno amigo, que incansavelmente velou minhas horas de trabalho, estudo, dor e descanso.*

## RESUMO

*Lendas e Notas de Viagem* de Ermanno Stradelli (1852-1926) e *Moronguetá: um Decameron Indígena*, de Nunes Pereira (1893-1985) oferecem uma leitura dos povos indígenas da Amazônia a partir de sua mitologia. No conjunto de relatos dos viajantes dos séculos XIX e XX, essas duas publicações são registros únicos de narrativas que, inicialmente orais, testemunham a memória de comunidades autóctones, bem como revelam patrimônios socialmente construídos na vivência daqueles povos. Retomadas já por diversos campos de conhecimento como antropologia, geografia, história, entre outros, e trazendo contribuições das mais diversas, ainda faltava a essas obras serem objeto de investigação no campo dos estudos literários. Esse trabalho se propôs a pensar, pois, como as cosmogonias coletadas e apresentadas nestas obras pelos homens de ciência, Stradelli e Nunes Pereira, e inseridas em uma literatura de viajantes, poderiam ser tomadas em perspectiva literária de modo a preencher a lacuna da investigação no interior do sistema literário. Para tanto, partiu-se de três pressupostos principais: o primeiro consideraria a literatura de viajantes que inseriu o Brasil e a Amazônia indígena na memória do mundo como uma literatura polarizada entre ficção e realidade; o segundo tomaria o texto cosmogônico em estudo como uma poética de viagem que, centrada na cosmogonia do indígena da Amazônia brasileira, mostraria algumas instâncias do literário, procurando apresentar certas resistências do campo e destituindo-as ao mesmo tempo; e o terceiro analisaria a obra como um escrito de fronteira, que permitiria entre as várias relações o entrecruzamento entre ciência e literatura, além de sua incursão no interior de outras poéticas. A tese que ora se apresenta, que retomou o estudo da literatura de viagem produzida por Stradelli e Nunes Pereira no recorte destas obras e cujo elo é a Amazônia, foi construída por meios de ensaios, os quais mantiveram diálogos com a fenomenologia de Merleau-Ponty, o imaginário de Bachelard e Durand, além da revisitação das teorias literárias propostas por Bakhtin, Jakobson e os Estudos Culturais, entre outros.

**Palavras-chave:** Literatura de Viajantes. Cosmogonia Indígena. Stradelli. Nunes Pereira. Amazônia.

## ABSTRACT

Lendas e Notas de Viagem, Ermanno Stradelli (1852-1926) and Moronguetá: um Decameron Indígena, Nunes Pereira (1893-1985) offer a reading of the indigenous peoples of the Amazon from their mythology. Overall reports of travelers of the nineteenth and twentieth centuries, these two publications are unique records of narratives that initially oral, witness memory of indigenous communities and heritages reveal socially constructed in the experience of those people. Already retaken by diverse fields of knowledge as anthropology, geography, history, etc., and bringing contributions from different, yet lacked these works being the object of investigation in the field of literary studies. This work proposes to think, because, as the collected cosmogonies and presented these works by men of science, Stradelli and Nunes Pereira, and inserted into a traveling literature, could be taken into literary perspective to fill the research gap in within the literary system. Therefore, it started with three main assumptions: first consider the traveler literature that entered Brazil and indigenous Amazon in the world's memory as a polarized literature between fiction and reality; the second would take the cosmogonic text study as a poetic journey that focused on indigenous cosmogony of the Brazilian Amazon, show some instances of literary, seeking to present certain resistance of the field and stripping them at the same time; and the third would consider the work as a writing of the border, which would allow between the various relationships the intersection between science and literature, and their foray inside other poetic. The thesis presented here, which resumed the study of travel literature produced by Stradelli and Nunes Pereira in clipping these works and whose link is the Amazon, was built by means of tests, which held dialogues with Merleau-Ponty the imagination of Bachelard and Durand, besides the revisitation of the literary theories proposed by Bakhtin, Jakobson and cultural studies, among others.

**Keywords:** Traveller Literature. Indigenous Cosmogony. Stradelli. Nunes Pereira. Amazon.

## RESUMÉ

Lendas e Notas de Viagem, Ermanno Stradelli (1852-1926) et Moronguetá: um Decameron Indígena, Nunes Pereira (1893-1985) offre une lecture des peuples autochtones de l'Amazonie de leur mythologie. rapports généraux de voyageurs des XIXe et XXe siècles, les deux publications sont des documents uniques de récits qui initialement orale, la mémoire des témoins des communautés et des patrimoines autochtones révèlent socialement construit dans l'expérience de ces personnes. Déjà repris par divers domaines de la connaissance que l'anthropologie, la géographie, l'histoire, etc., et apportant des contributions de différents, mais manquait ces œuvres faisant l'objet d'une enquête dans le domaine des études littéraires. Ce travail se propose de penser, parce que, comme les cosmogonies recueillies et présentées ces œuvres par des hommes de science, Stradelli et Nunes Pereira, et inséré dans une littérature de voyage, pourrait être pris en perspective littéraire pour combler l'écart de la recherche dans dans le système littéraire. Par conséquent, il a commencé avec trois hypothèses principales: d'abord considérer la littérature des voyageurs qui sont entrés dans le Brésil et Amazon indigène dans la mémoire du monde comme une littérature polarisée entre la fiction et la réalité; le second prendrait l'étude de texte cosmogonique comme un voyage poétique qui portait sur la cosmogonie indigène de l'Amazonie brésilienne, montrent quelques exemples de la littérature, en cherchant à présenter certaine résistance du champ et les dépouillant en même temps; et le troisième serait considérer le travail comme une écriture de la frontière, ce qui permettrait entre les diverses relations de l'intersection entre la science et de la littérature, et leur incursion à l'intérieur de l'autre poétique. La thèse présentée ici, qui a repris l'étude de la littérature Voyage produite par Stradelli et Nunes Pereira écriétagé ces œuvres et dont le lien est l'Amazonie, a été construit au moyen de tests, qui ont tenu des dialogues avec la fenomenologie de Merleau-Ponty l'imaginaire de Bachelard et Durand, en plus de la revue des théories littéraires proposées par Bakhtine, Jakobson et les Études Culturelles, entre autres.

**Mots-cles:** Littérature Traveller. Indigène Cosmogonie. Stradelli. Nunes Pereira. Amazon.

## LISTA DE FIGURAS

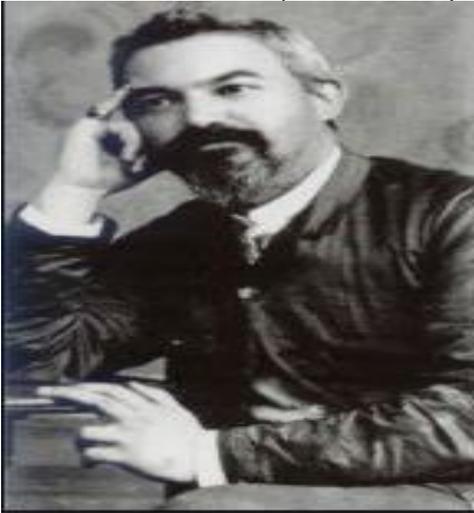
Preâmbulo	
Figura 1 – Ermanno Stradelli .....	13
Figura 2 – Nunes Pereira .....	13
Primeiro Ensaio	
Figura 1 – Descobrimento do Brasil .....	23
Figura 2 – Rio Amazonas, 1544 .....	26
Figura 3 – O espelho .....	35
Segundo Ensaio	
Figura 1 – Cosmogonia Amazônica .....	86
Terceiro Ensaio	
Figura 1 – Fronteiras da Literatura .....	173
Considerações Transitórias	
Figura 1 – Amazônia .....	226

## SUMÁRIO

<b>PREÂMBULO</b> .....	13
<b>A PROPOSTA DA VIAGEM</b> .....	14
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	21
<b>PRIMEIRO ENSAIO</b> .....	23
<b>LE BON SAUVAGE: ENTRE LITERATURAS, MENTALIDADES E PENSAMENTO SOCIAL</b> .....	24
<b>O indígena do Brasil e da Amazônia na mentalidade europeia: Caminha e Carvajal</b> .....	27
<b>O pensamento social brasileiro, a nação e o indianismo literário</b> .....	43
<b>Os índios brasileiros da Amazônia e outras questões do indianismo literário</b> .....	50
<b>Até que enfim Macunaíma</b> .....	56
<b>Stradelli e Nunes Pereira, viajantes e intelectuais de uma certa Amazônia ...</b> .....	63
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	79
<b>SEGUNDO ENSAIO</b> .....	86
<b>AS VIAGENS LITERÁRIAS DE STRADELLI E NUNES PEREIRA</b> .....	87
<b>A resistência literária a Stradelli e Nunes Pereira: suspeitas</b> .....	89
<b>Mas o que é do literário na literatura de viajantes?</b> .....	100
<b>De como o mito dialoga com o literário</b> .....	110
<b>O mito de <i>Jurupary</i></b> .....	115
<b>Moronguetá: uma tragicomédia amazônica</b> .....	141
<b>A viagem que fizemos e aquelas que precisamos fazer</b> .....	163
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	167
<b>TERCEIRO ENSAIO</b> .....	173
<b>A LITERATURA DE VIAJANTES E AS FRONTEIRAS</b> .....	174
<b>Os gêneros, as fronteiras e a literatura de viajantes</b> .....	176
<b>Por uma poética da viagem</b> .....	198
<b>Das outras possibilidades</b> .....	211
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	222
<b>CONSIDERAÇÕES TRANSITÓRIAS</b> .....	226
<b>ENTRE LITERATURA E CIÊNCIA, UMA VIAGEM</b> .....	227
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	236

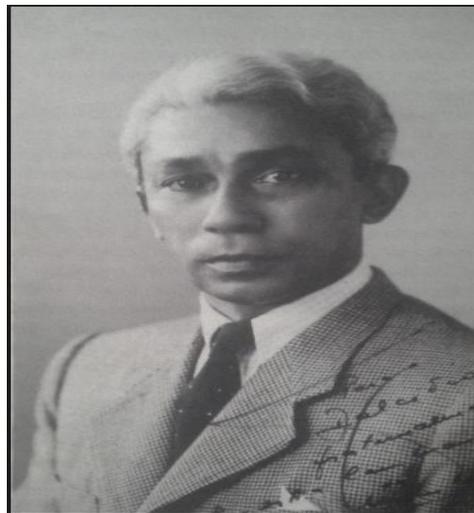
## PREÂMBULO

Figura 1  
Ermanno Stradelli (1852 -1926)



Fonte: <http://www.archiviofotografico.societageografica.it>

Figura 2  
Nunes Pereira (1893-1985)



Fonte: <http://fragmentosdebelem.tumblr.com/page/8>

## A PROPOSTA DE VIAGEM

Exercício de reflexão e experiência de escrita, a literatura responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo (ANTOINE COMPAGNON).

Desde a viagem de Vicente Pinzón, no ano do achamento do Brasil, até as expedições de Cândido Rondon, em 1930, incluindo-se, nesse recorte, as de Orellana, do bandeirante Raposo Tavares, a “filosófica” de Alexandre Rodrigues Ferreira, a botânica de Von Martius e Spix, a do Barão de Langsdorff, as de Bates, Steinen ou Koch-Grünberg, entre outros, produziu-se uma extensa literatura de viagem sobre o Novo Mundo, que tem sido objeto de investigação em diversos campos científicos. Nos relatos dos muitos viajantes que escreveram tanto sobre o Brasil quanto sobre a Amazônia, destacam-se além da temática da abundância da terra, da descoberta dos rios de água doce, da fauna e da flora, também a presença dos povos indígenas, que ora foram tomados como atores ora como personagens nesta literatura.

Chama particular atenção, no entanto, que nem todos os viajantes, ainda que tenham estado em contato com essa cultura, fizeram o registro de suas cosmogonias e de seus mitos a partir da escuta dos próprios indígenas. No contexto desta fala, na contramão dos viajantes que tomaram o exotismo das novas terras e de seus povos como temas de seu relato, surgem Ermanno Stradelli (figura 1) e Nunes Pereira (figura 2): o primeiro escreveu várias notas denominados boletins, compilados em *Lendas e Notas de Viagem: A Amazônia de Ermanno Stradelli* e, o segundo, responsável, dentre outras obras, pela escrita de *Moronguetá: um Decameron Indígena*. Nestes livros, os dois pesquisadores apresentam, dentro de seu estudo etnográfico, uma cosmogonia de povos indígenas que merece, no conjunto de viajantes que estiveram na Amazônia, pesquisa à parte. Estudadas por diversos campos de conhecimento como Antropologia, História e Sociologia, no que se refere a um “desenho” do Pensamento Social Amazônico, e trazendo contribuições das mais diversas, ainda há uma lacuna destas obras na perspectiva dos estudos literários.

O título dado a essa tese “A literatura de viagem e as cosmogonias indígenas em Stradelli e Nunes Pereira” procura fazer jus à temática pesquisada, que reside

em um estudo destes dois textos clássicos considerando sua inserção em uma literatura de viagem sobre a Amazônia e que, por sua vez, apresentam algumas etnias indígenas, habitantes do território amazônico, também sob o viés de suas cosmogonias. Essa revisita, nesse sentido, constitui-se um meio de apreender o problema de pesquisa que está no fato de compreender que embora outros campos de conhecimento, já citados, tenham encontrado nessas obras específicas um espaço de possibilidades, a Literatura, no que se refere à investigação, ainda se mantenha um lugar quase fechado para elas.

Entendemos que se, de um lado, textos desta natureza carregam certa complexidade para um determinado campo, por outro nos permite dizer que perpassam a ciência de modos diferentes, mas voltam a ela em outras formas de conhecimento, inclusive na perspectiva literária. Castro (1999), Saraiva e Lopes (1969), dentre os estudiosos da literatura de viagem, apontam esse seu caráter plural tanto no contexto do gênero/tipologia, quanto no âmbito da ciência. Mas assinalam que apesar de as discussões em torno desta literatura serem variadas, elas guardam entre si consensos, dentre eles, de que ela é um subgênero, paraliteratura e fronteira, além de se apresentar sob formas heterogêneas. Villar Dégano (1995), Regales Serna (1983) e Cristovão (1999) comungam desta visão e asseguram também que é notória a natureza interdisciplinar destes textos, o que por conseguinte, propicia o debate sobre esse texto em ambiente também literário.

Popeanga (1991) propõe, por exemplo, o estudo dos textos desta natureza no campo da recepção. Lima *et al.* (1992), que vê nos textos um entrelaçamento de ficção e realidade, crê que está no discurso, o ponto de reflexão. Certo é que os estudos de tipologização das categorias foram os que mais evoluíram até agora. Mas mesmo com todos os avanços nesta área, compreende-se que as obras *Lendas e Notas de Viagem: A Amazônia de Ermanno Stradelli*, e *Moronguetá: um Decameron Indígena*, flutuam entre classificações das mais diversas, o que justifica, grosso modo, sua apropriação por outras áreas de estudo de interesse. Assim como não se pode dizer que sejam ficcionais apenas, também não podemos categorizá-los somente como historiográficos e mitológicos.

Neste sentido, é possível afirmar que as obras selecionadas para esta pesquisa, no que se referem aos indígenas e suas cosmogonias podem ser vistas sob três vertentes: a primeira está em reconhecê-las em perspectiva informacional, de onde sua relação com a literatura de viajantes, em seus diferentes estágios; a

segunda é que elas se constituem literatura em vários sentidos, inclusive como uma poética; a terceira é que, enquanto literatura de viagem, são obra abertas e, dado seu caráter multidisciplinar, autoriza-se sua categorização como texto de fronteira. Quaisquer que sejam os sentidos, mito e literatura se ajustam, ciência e literatura também.

Ressalta-se que as narrativas cosmogônicas de *Lendas e Notas de Viagem: A Amazônia de Ermanno Stradelli e Moronguetá: um Decameron Indígena* alcançam dimensões várias: são registros únicos de narrativas que, inicialmente orais, testemunham a memória de comunidades autóctones; são testemunhos iniciais de uma cosmogonia; constituem uma fonte para os estudos literários discutirem a ideia de originalidade da narrativa; são patrimônios socialmente construídos na vivência, verbalizados na oralidade, guardados na memória de uns, recontados e registrados pela escrita de outros. A literatura de viajantes, em que se inserem as obras em recorte, tanto quanto as cosmogonias ali presentes, torna-se objeto de estudo literário, porque é literatura também.

A pesquisa que culmina nesta tese nasce, portanto, a partir da compreensão de que algumas escritas sobre a Amazônia, e ainda os diários de viagem em que se circunscrevem as cosmogonias dos povos indígenas podem ser tomados como objeto de pesquisa por qualquer campo do conhecimento. No entanto, os territórios intelectuais se sobrepõem uns aos outros e cada um busca marcar espaço de modo que as tensões aumentam sobre o que pertence a quem, como se fosse possível ao conhecimento científico ser aprisionado. Dito isto, é evidente que o pensar sobre a Amazônia e da Amazônia não cabe em uma fronteira, entre um campo e outro. Antes, ela exige um entrecruzamento de saberes diversos no qual se entreveja sua construção enquanto lugar no itinerário social.

Se tomarmos como verdadeira a premissa de que os relatos de viagem é que projetam a Amazônia no Velho Mundo, é fundamental seguir uma tradição intelectual na qual figuram esses viajantes. Revisitar o italiano Ermanno Stradelli (1852-1926) e o maranhense Nunes Pereira (1893-1985) é parte importante desse contexto de tradições. Os textos de ambos compõem um acervo sobre a Amazônia e já receberam recortes, como já o dissemos antes, de outros campos de conhecimento e nenhum destes se esgotou, dado os recentes estudos. Enquanto tradição seus registros são estudos etnográficos do Brasil daquele tempo cujo conteúdo abarca desde a composição social, a alimentação, o vestuário, a fauna, a flora, clima,

relevância, crenças até as narrativas que revelam os modos de ser de sociedades autóctones no lócus amazônico.

A escolha destes autores passa por questões importantes. A primeira diz respeito ao fato de serem ambos contemporâneos, terem a Amazônia como lugar de estudo, mas vindos de lugares diferentes. A segunda se refere aos registros feitos por eles nos quais se mostra uma cosmogonia, uma mitologia de tradição dos povos Tucano, Tariano, Jiboia-Tapuia, Cobeua, habitantes do Uaupés da calha do Rio Negro, na Amazônia. A terceira é que eles não tratam de qualquer povo, mas dos indígenas, cujas vozes, em outro tempo, utilizaram-se de intérpretes e mediadores como eles, Stradelli e Nunes Pereira. João Barbosa Rodrigues e Antônio Brandão de Amorim também fazem parte desta tradição na publicação de cosmogonias, lendas e contos. Mas diferente deles cuja preocupação estava também no registro da língua geral<sup>1</sup>, isto é, na literatura como pretexto para a linguística, Stradelli e Nunes Pereira tornam o literário texto e pretexto para a leitura de uma sociedade.

De outro modo, as obras propostas fazem um caminho diferente: da etnografia em processo no Brasil<sup>2</sup> passam à literatura e desta para a sociedade. Isso implica aceitar que os homens da ciência que se fez no Brasil, sobretudo, daquela que se formou no segundo quartel do século XIX, também viam no registro das cosmogonias, para além de uma etnografia, a possibilidade de a literatura oferecer aos pesquisadores uma outra forma de conhecer. Deste modo, voltamos ao início desta fala, na qual pontuamos que o conhecimento científico é compartilhado e multifacetado, não cabendo um ou outro campo adonar-se dele. O fato de tomarmos

---

<sup>1</sup> No último quartel do século XIX, quando a Língua Geral começava a se retirar de várias partes da Amazônia, vários autores, preocupados com esse fato, publicaram obras com o fito de registrar a língua que desaparecia e também de fortalecê-la onde ainda era falada. Havia um forte sentimento nativista e nacionalista subjacente a tais iniciativas. As principais obras dessa natureza impressas por brasileiros foram *O selvagem*, de Couto de Magalhães [1876], *Grammatica da Língua Brasileira (Brasilica, Tupi ou Nheengatu)*, de Pedro Luiz Sympson [1876], *Poranduba Amazonense*, de João Barbosa Rodrigues [1890], e *Lendas em Nheengatu e em Português*, de Antônio Brandão de Amorim [1928]. As duas primeiras foram publicadas como uma homenagem à passagem de D. Pedro II pela província do Pará no ano de 1876. Em seu discurso como membro da Assembleia Legislativa Provincial do Amazonas, Sympson (1926) escreveu: "Esta língua vernácula, que estava quase morta e perdida e a cujo estudo me dediquei como verdadeiro patriota, a fim de descobrir seus segredos, acha-se felizmente restabelecida por mim" (prólogo da 3ª edição de 1876) (NAVARRO, 2012, p. 248).

<sup>2</sup> Costa (2007) afirma que "[...] antes da institucionalização das Ciências Sociais em universidades, o fazer etnológico era obra de autodidatas, cuja metodologia de trabalho de campo seguia o modelo desenvolvido por Curt Nimuendaju, um dos fundadores da etnologia brasileira". O caderno de campo acabou por se tornar neste fazer o principal instrumento de observação dessa etnografia em processo. Amigo pessoal de Nimuendaju, Nunes Pereira produziu, segundo a pesquisadora, cerca de 51 cadernos de anotações de viagens dentre as quais aquela feita ao Rio Negro.

como ponto de partida para essa pesquisa o viés literário, antes de marcar uma posição no espaço intelectual, dá-se porque tais textos também são instigantes para esse campo à medida que recuperam certas tensões no interior do sistema literário. E em último porque se entende igualmente que cosmogonias devem ser tratadas, a despeito das tensões, como objeto também literário.

Sobre as obras selecionadas, tanto Cavalcanti Proença quanto Thiago de Melo, em prefácio da segunda edição de *Moronguetá: um Decameron Indígena*, apontam o teor literário contido nelas. “É um livro de estórias encantadas”, diz Thiago. “Aproximações e afastamentos entre as narrativas heroicas, etiológicas ou lendárias, e até fábulas e contos humorísticos, constituem material importante para o estudo do homem [...]”, diria Cavalcanti Proença (PEREIRA, 1980a, p. XI). Sobre Stradelli, segue depoimento de Brotherston (STRADELLI, 2009, p. 11), no qual afirma que “O mundo da literatura e do saber deve muito a Ermanno Stradelli, e por várias razões”. Já Aurora F. Bernardini<sup>3</sup>, além de acentuar a diferença entre Stradelli e os outros viajantes estrangeiros, pontua a dívida que tem a literatura com seus textos. Do mesmo pensamento, compactua Fontana (2006) que reconhece a pesquisa de Stradelli como valiosíssimo documento etnográfico e literário.

A fim de se produzir um estudo, de base teórica, sobre as obras selecionadas, de modo a lhes acentuar, para além do caráter fronteiro, a estreita relação que mantêm com a Literatura em virtude das cosmogonias indígenas ali presentes, estabeleceu-se como processo metodológico a fenomenologia de Merleau-Ponty (1999), uma vez que elegendo a percepção como central, tem-se a possibilidade de se verificar as contradições inerentes ao fenômeno pesquisado. A ideia de verdade por meio das categorias que nomeia Merleau-Ponty (2003) como visível/invisível oportuniza a tomada do objeto de pesquisa com maior propriedade.

O diálogo com Gilbert Durand (2001), cuja fenomenologia situa os mitos coletivos como possibilidades de visualização do simbólico entranhado por meio do imaginário, produzido pelo *Homo symbolicus*, também torna possível entrever nas narrativas cosmogônicas das obras selecionadas, aspectos que aproximam o mito do literário. O simbólico, por assim dizer, nas histórias da e sobre a Amazônia,

---

<sup>3</sup> A diferença entre Stradelli e os viajantes europeus que escreveram sobre o Brasil do século XIX e anteriores é que os outros estiveram aqui de passagem. A descrição deles é exótica demais, às vezes, como o naturalista e explorador alemão Alexander Von Humboldt, que tinha uma visão maravilhosa das monstruosidades que ia encontrando pelo caminho. A diferença é que Stradelli veio com 27 anos e ficou aqui até morrer, aos 74 anos. Ele nunca mais saiu do Brasil (BERNARDINI, 2007, p. 57).

subsiste tanto na oralidade, espaço em que aparece frequentemente, quanto nos relatos escritos de Nunes Pereira e Stradelli, produzidos durante suas viagens a esse território geográfico. Para a exposição desta categoria na qual se estreitam as relações com o imaginário, o mito e o maravilhoso, também fez-se pertinente para a pesquisa em questão dialogar com Vernant, Mircea Eliade, Mielietinsky, Bachelard, Caillois, Lévi-Strauss e Viveiros de Castro, dentre outras referências.

E para evidenciar a natureza aberta das obras selecionadas, o que lhes justifica certa resistência em tomá-las como texto literário, empregamos uma outra abordagem dos textos de literatura de viagem sob a perspectiva da mutação do gênero que ganha força de argumento com os formalistas russos e se adensa com a corrente dos Estudos Culturais. Compreende-se que textos como estes, complexos, podem se apresentar em nova categoria textual diferente daquela proposta pela classificação tradicional, o que lhes permite serem tomados como objeto de pesquisa, inclusive literária.

A tese se compõe estruturalmente de três ensaios, uma vez que essa tipologia permite, além do experimentalismo de sua forma, a construção de interpretação e interlocução vistas em termos de conteúdo, sem necessariamente estabelecer fechamentos, mas apresentando possibilidades. Por isso também manterá certa independência, trazendo figuras, notas e referências específicas no interior de cada um. Com vistas a manter uma coerência estética, conforme assinalado no projeto de pesquisa, as outras partes, como esse preâmbulo e as considerações transitórias ao final, seguirão o mesmo padrão de apresentação.

O primeiro ensaio que objetiva um resgate dos textos sobre o indígena na perspectiva dos intérpretes do Brasil e do Pensamento Social Brasileiro, a partir do relato de viajantes, pretende fazer o seguinte percurso: pontuar a entrada do indígena brasileiro e amazônico nos relatos de Caminha e Carvajal enquanto “sujeito social”, mostrar a sua “transformação” em personagem literário da prosa Romântica e Modernista, assim como assinalar sua presença no contexto da literatura de viagem de Stradelli e Nunes Pereira, apresentando também esses estudiosos. O segundo ensaio traz para a discussão o sistema literário em que se encontram esses autores a partir das obras selecionadas, acentuando sua inserção no campo da literatura de viajantes e as dificuldades (ou não) do seu acolhimento no interior dessa estrutura. Busca, sobretudo, propor o tratamento destes textos em uma perspectiva de uma poética em que se entreveja a relação do mito cosmogônico

oriundo da Amazônia Brasileira e indígena com a literatura, a partir de determinadas categorias. O terceiro ensaio apresenta, além de uma leitura sobre outras poéticas que abriguem a literatura de viajantes, um debate sobre os limites do texto. Logo, as discussões sobre essa problemática visível estão associadas, dentre outros, à função social do texto, o que permite a ele ultrapassar a categorização textual, possibilitando um estar entre ciência e literatura, extrapolando paradigmas, mostrando outras fronteiras.

A tese, cuja apresentação inicial se dá neste preâmbulo, como já dito anteriormente, toma como objeto de reflexão as obras *Lendas e Notas de Viagem: A Amazônia de Ermanno Stradelli e Moronguetá: um Decameron Indígena* e impõe-se, enquanto proposta, pensar estas obras em função das cosmogonias apresentadas ali, coletadas que foram por Stradelli e Nunes Pereira, homens de ciência e viajantes, e inseridas em uma literatura de viagem, como um texto aberto, o qual poderá ser tomado em uma perspectiva literária. Espera-se, neste grande exercício, apontar-se nas obras em estudo tanto a literatura como um espaço da ciência, quanto desta como um lugar também do literário, do discurso plural e fronteiriço, caminhos singulares e igualmente necessários para se compreender a Amazônia.

## REFERÊNCIAS

BERNARDINI, Aurora F. Tradução, com T de tragédia: depoimento. Março, 2007. **Revista Getúlio**. Caderno Literatura. p. 54-59. Entrevista concedida a Carlos Costa.

BROTHERSTON, Gordon. Prefácio In: STRADELLI, Ermanno. **Lendas e Notas de Viagem**: A Amazônia de Ermanno Stradelli. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CASTRO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira**. Lisboa: Alfa, 1999.

COSTA, Selda V. da. Por rios Amazônicos: conversas Epistolares com Nunes Pereira. In: BASTOS, Élide Rugai e PINTO, Renan Freitas (Org.). **Vozes da Amazônia**: investigação sobre o pensamento social brasileiro. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/EDUA, 2007.

CRISTOVÃO, Fernando. **Condicionantes culturais da literatura de viagens**. Lisboa: Cosmos, 1999.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Introdução à Arquetipologia Geral. Tradução de Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FONTANA, Riccardo. **A Amazônia de Ermanno Stradelli**. Série Italianos no Brasil. Brasília, DF: Starprint gráfica e Editora Ltda, 2006.

LIMA, Luiz C. *et al.* **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora Unicamp/Rio de Janeiro: Fundação casa de Rui Barbosa, 1992.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Tópicos)

\_\_\_\_\_. **O visível e o invisível**. Tradução de José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. 4ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2003. 1ª reimpressão.

NAVARRO, Eduardo de Almeida. Língua e Poesia. **O último refúgio da língua geral no Brasil**. Estudos Avançados. [online]. 2012, vol.26, n.76, pp. 245-254. ISSN

0103-4014. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ea/v26n76/24.pdf>. Acesso em 29.04.2015 às 04h11.

PEREIRA, Manuel Nunes. **Moronguetá: um Decameron Indígena**. Volume 1. Coleção Retratos do Brasil volume 50.a 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira & Brasília: INL,1980a.

\_\_\_\_\_. **Moronguetá: um Decameron Indígena**. Volume 2. Coleção Retratos do Brasil volume 50.b 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira & Brasília: INL,1980b.

POPEANGA, Eugênia. El discurso medieval em los libros de viajes. In: **Revista de Filologia Románica 8**. Madri: Complutense,1991.

REGALES SERNA, Antonio. **Para una crítica de la categoría de viajes**. In: Castilla, p.63-83, ano 1983.

SARAIVA, Antonio José & LOPES, Oscar. **História da literatura portuguesa**. 5ª ed. revisada e aumentada. Porto: Porto, 1969.

STRADELLI, Ermanno. **Lendas e Notas de Viagem: A Amazônia de Ermanno Stradelli**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

VILLAR DÉGANO, J. **Paraliteratura e Libros de viajes**. In: Revista Compás de Letras, p.15-32, ano 1995.

## PRIMEIRO ENSAIO

Figura 1  
Descobrimento do Brasil  
Tela de Cândido Portinari



Fonte: <http://pensebemaulas.com/imagem-texto-uma-relacao-mais-intima-do-que-parece/>

## **LE BON SAUVAGE: ENTRE LITERATURAS, MENTALIDADES E PENSAMENTO SOCIAL**

Esta ilha é minha por Sicorax minha mãe. Tu a tomaste de mim, quando primeiro aqui chegaste. Vieste a mim e me enganaste. Dar-me-ias água com cereja e ensinar-me-ias a nomear os astros maiores e os menores que queimam como tochas de dia e de noite. Então eu gostei de ti. Então mostrei-te todas as qualidades desta ilha: as fontes de água fresca, os lugares áridos e férteis. Maldito seja eu que assim o fiz. Que todos os feitiços de Sicorax, sapos, besouros, morcegos, caiam sobre ti. [...] Ensinaste-me tua língua, e meu proveito nisto é que aprendi a amaldiçoar (WILLIAM SHAKESPEARE).

O Brasil emerge na cartografia mundial em um período complexo na História Ocidental. A Europa de Quinhentos e de Seiscentos, como bem sabemos, tinha enquanto contexto uma redefinição de suas bases social, política e econômica. Tal situação exigiu do homem do Velho Mundo uma reorganização de sua trajetória, exigiu dele uma volta à condição nômade, de exploração de outros espaços, atividades que sempre fizeram parte de sua história. Só que agora esse movimento em lugar de terras (embora também não tivessem abandonado esse *modus operandi*), apresentava um novo desafio: o europeu tinha pela frente as águas oceânicas, seus novos domínios estavam no mar e além.

A década de 1490, segundo Fernández-Armesto (2009), repentinamente tornou-se a década da penetração do Atlântico e também a mais curta em temporada. Para ele, as viagens mais importantes e que produziram um efeito desencadeador para que outras expedições se constituíssem e se arvorassem, dando continuidade à empreita luso-espanhola, foram exatamente as de Colombo em 1492 e a de Cabral no Brasil, em 1500.

Essas viagens geraram dois resultados que remodelaram o mundo. Em primeiro lugar puseram a Eurásia e a África em contato com as Américas. [...] Ao invés de um obstáculo à expansão dos povos europeus ao longo do seu litoral, o oceano tornou-se um meio de acesso a impérios e mercados até então inimagináveis. [...] Pouca coisa da história universal subsequente pode ser corretamente compreendida sem que se leve em consideração o contexto criado pelo enorme desenvolvimento marítimo da Europa Ocidental da década de 1490. Em segundo lugar, as rotas abertas pelos exploradores da década de 1490 decifraram o código do sistema de ventos do Atlântico. [...] o efeito imediato disso foi possibilitar que irrompessem no mais próspero e ativo mercado do mundo: o Oceano Índico. Pela primeira vez, os comerciantes puderam levar navios da Europa para aquele oceano e, por conseguinte, participar, como transportadores, do lucrativo comércio intra-asiático (FERNANDEZ-ARMESTO, 2009, p. 198-199).

Obviamente o sucesso da década anterior em relação ao comércio marítimo teve influência decisiva nos investimentos futuros da Europa. Portugal, por exemplo, no período de D. João I, viveu o milagre econômico oportunizado pelas Ilhas da Madeira e de Porto Santo. O lucro dessas colônias lhes permitiu fazer, portanto, uma prospecção positiva no ramo das navegações.

Mesmo que pareça ser uma divagação tratar nesse primeiro momento das viagens ao Atlântico, tomando de partida a temática do ensaio, veremos que elas fazem parte daquele complexo contexto de que falamos inicialmente: o das bases sócio-econômicas em que o Continente Americano é “achado” e no qual o Brasil se insere (figura 1).

Embora Portugal e Espanha já experimentassem financeiramente o resultado de suas expedições por terra e mar, outros povos como Itália e França também buscavam espaço nesse segmento econômico. Os motivos eram diversos: a venda de indulgências enfraquecera o poder das cortes, a Igreja Católica já avizinhava internamente uma crise que culminaria com a publicação das teses de Martin Lutero em 1517 e depois sua expulsão da igreja romana em 1520. Acresce-se ainda a este desenho, além da política expansionista da Corte e da Igreja Católica e do crescente enfraquecimento do sistema feudal, a estruturação de uma outra classe social: a burguesia, que desde a Baixa Idade Média vinha florescendo, estruturando-se.

Em suma, esse momento histórico, de transição, chamado Idade Moderna é um cenário marcado por mudanças advindas das questões políticas, religiosas, econômicas e sociais. É possível então afirmar que chegando ao Brasil, esse mesmo europeu trazia consigo todo esse quadro complexo. Suas considerações e aquilo que noticiariam depois sobre o que encontrariam no país viriam, assim, impregnadas destes condicionantes.

As notícias das conquistas empreendidas pelas navegações, neste período, foram construídas a partir de um *corpus* bastante diversificado: cartografia, cartas marítimas, cartas de achamento, memórias, biografias, relatos, diários, crônicas, leis, dentre tantos outros dispositivos. Era possível visualizar as descobertas do outro lado do oceano, sem nunca ter saído do lugar. Produzir o mapa de um lugar, partindo-se das informações dadas, sem nunca ter visto o local ou ter estado ali era perfeitamente razoável; este, por exemplo, foi o caso de Sebastião Caboto (figura 2), que desenhou o primeiro mapa do Rio Amazonas.

Figura 2  
Rio Amazonas, 1544



Fonte: <http://www.historiaimagem.com.br>

A esse *corpus*, por meio do qual a “América se deu a conhecer”, convencionou chamar-se de literatura de viagem. No Brasil, adotou-se primeiramente a denominação de literatura informativa, que teve seu marco inaugural na Carta de Caminha da expedição de Pedro Álvares Cabral. A literatura quinhentista, como ficou conhecida no Brasil, então, apresentou-se sob três modalidades: a Literatura de Informação; a Literatura de Viagens e a Literatura Catequética ou Jesuítica. No âmbito dessa nossa escrita e por questões didáticas, usaremos a denominação “literatura de viajantes”.

Assinala-se também que o termo literatura a que se refere esse contexto é operado em sentido lato, uma vez que foi somente no final do século XVIII que ocorreu a separação entre a criação científica e a estética conforme mostram, dentre outros estudos, os de Cristóvão (1999). Feitas tais considerações, podemos nos permitir pensar, portanto, que a Carta de Caminha e outros documentos deste período, assim como os outros produzidos em momentos históricos que não mais aqueles, mas dentro desta mesma perspectiva das viagens, constituam-se igualmente literatura. Fato este que justifica, inclusive pela ausência de estudos e padrão de análise na literatura de sentido restrito, que tais textos possam ser tomados como literatura tanto no âmbito da estética, quanto no contexto de uma poética.

Qualquer que seja o lugar destes textos, se mais históricos e menos literários, se mais antropológicos e menos históricos, há que pensá-los a partir de uma intencionalidade discursiva, lugar de onde se originam as mentalidades, na qual se compreende a escolha desta e não daquela palavra. Assim, entendemos que a literatura de viajantes sobre o Brasil, não sendo eventual, trazia representações não somente de um imaginário europeu, mas de uma necessidade social que entendeu ser o imaginário o caminho mais viável para justificar as ações que empreenderam. A escrita, enquanto engenharia, serviu como fio condutor dessa mentalidade.

Retomamos dessa forma a ideia de que tal literatura tinha um objetivo prático nas viagens empreendidas aos novos territórios. É possível mesmo dizer que esteve, de certa forma, atrelada a um pensamento enraizado nas bases das mentalidades europeias e, tais quais os textos publicitários como os conhecemos hoje, sua intenção maior era o convencimento sobre as potencialidades do que fora encontrado. Mas convencer a quem?

De um lado, funcionava como tentativa de recepção de financiamentos futuros ou de concessão de privilégios e favores percebidos junto à corte e a todos os poderes que as expedições representavam; por outro lado, buscavam produzir junto aos seus iguais, que não os financiadores, além da satisfação da primazia da descoberta e do engrandecimento do heroico de sua raça, o vislumbramento da possibilidade de reproduzir-se a mesma vida, em um outro lugar, ainda que distante. Se, na Europa, a ideia de domínio e apropriação era de ordem teórica, nas colônias era seguramente de caráter iminente pragmático. As colônias eram o lugar do experimento, onde as doutrinas eram postas em prática.

De certo modo, poderíamos dizer que as intencionalidades europeias de conquista e submissão de outros povos encontraram também na literatura de viajantes um veículo promissor e propagador do seu ideário sobre as novas terras no Velho Mundo.

### **O indígena do Brasil e da Amazônia na mentalidade europeia: Caminha e Carvajal**

Dissemos até aqui que a literatura de viajantes, enquanto reunião de textos em diferentes formatos, dentre as várias informações e descrições que caracterizam

tal tipologia, trouxe um discurso que veio ao encontro da mentalidade europeia daquele tempo, cuja complexidade procuramos assinalar até aqui.

Os viajantes do século XVI e XVII conceberam, pois, a imagem do indígena a partir de perspectivas várias. Daqueles que desceram das naus como cronistas de expedições, como Caminha e Carvajal, o olhar se manteve atrelado ao investimento econômico, às questões do religioso e à exaltação do heroísmo do homem do Velho Mundo. A Carta de Caminha, que pretendemos neste momento voltar a examinar, embora muito já se tenha discutido sobre ela, sem, no entanto, esvaziar o debate em torno do seu conteúdo, apresenta considerações importantes que apontam para essa mentalidade.

Não é incomum encontrar ao longo de toda carta, endereçada ao rei D. Manuel e a sua corte em Lisboa, a insistência sobre as potencialidades abundantes da terra achada: a gente do lugar (a maior riqueza, então), as aves diversas, os alimentos em geral, a água pura de beber, o tão sonhado ouro, a gigantesca paisagem a perder-se de vista... Nada fugiu aos olhos do observador Caminha.

Dentre as riquezas, a flora e fauna são constantes referências. Descrevem-se a altura das árvores, os tipos como as palmeiras, papagaios, pombas e outros pássaros. Em algumas passagens, quando os marinheiros vão à procura de alimento, o cronista narra:

Enquanto aí estávamos, foram alguns buscar marisco e apenas acharam alguns camarões grossos e curtos, entre os quais vinha um tão grande e tão grosso, como em nenhum tempo vi tamanho. Também acharam cascas de berbigões e amêijoas, mas não toparam com nenhuma peça inteira (CAMINHA, s.d. p.6).

Em outra passagem, mostrando a cortesia dos autóctones e a fartura de alimentos, ele escreve “[...] lhes davam de comer daquela vianda, que eles tinham, a saber, muito inhame e outras sementes, que na terra há e eles comem”.<sup>1</sup>

A respeito do ouro e da prata, há a sugestão de ambos existirem em algum lugar na terra nova. Sua existência é retomada em diferentes contextos, sempre por meio da leitura dos gestos dos indígenas:

---

<sup>1</sup> Caminha (s. d., p. 10).

[...] um deles pôs olho no colar do Capitão, e começou de acenar com a mão para a terra e depois para o colar, como que nos dizendo que ali havia ouro. Também olhou para um castiçal de prata e assim mesmo acenava para a terra e novamente para o castiçal como se lá também houvesse prata (CAMINHA, s. d., p.10).

Em outros momentos afirma que um deles “[...] acenava para a terra e de novo para as contas e para o colar do Capitão, como dizendo que dariam ouro por aquilo”<sup>2</sup>. E, em certo momento, os portugueses não escondem seu intuito sobre os minerais, sobre o ouro: “[...] nós desejávamos saber se na terra havia”.<sup>3</sup> A descrição favorável a respeito do clima que, segundo Caminha lembra os ares de Portugal por aquela mesma época e o deslumbramento com as águas encontradas - “Andamos por aí vendo a ribeira, a qual é de muita água e muito boa”<sup>4</sup>- mais que sugestão e positividade das condições geográficas da nova terra, é o aceno à possibilidade de uma outra vida para além do território europeu.

Sobre os povos nativos, as descrições são densas e englobam dentre vários aspectos: a cor da pele (fator de diferenciação do outro, o europeu); os adereços da cabeça, dos braços e pernas e boca; a pintura da tez com as cores preta e vermelha, os hábitos alimentares; a falta de pelagem, a nudez, e a inocência inferida ante o encontro com o português. Sobre suas características físicas, descreve:

A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem-feitos. Andam nus, sem nenhuma cobertura. Nem estimam de cobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto. Ambos traziam os beiços de baixo furados e metidos neles seus ossos brancos e verdadeiros, de comprimento duma mão travessa, da grossura dum fuso de algodão, agudos na ponta como um furador. Metem-nos pela parte de dentro do beiço; e a parte que lhes fica entre o beiço e os dentes é feita como roque de xadrez, ali encaixado de tal sorte que não os molesta, nem os estorva no falar, no comer ou no beber (CAMINHA, s.d., p. 3).

Em certo momento da escrita, o cronista acentua traços comportamentais do indígena, um deles a amabilidade, que se justifica no ato de presentear: “Um deles deu-lhe um sombreiro de penas de ave, compridas, com uma copazinha de penas vermelhas e pardas como de papagaio; e outro deu-lhe um ramal”<sup>5</sup>; Outra vez retoma a ideia genesíaca da inocência de que são portadores os homens pardos,

---

<sup>2</sup> ibidem (p. 3).

<sup>3</sup> Ibidem (p. 8).

<sup>4</sup> Idem.

<sup>5</sup> Caminha (s.d., p. 2).

condição esta importante para a conquista religiosa daqueles seres: “[...] a inocência desta gente é tal, que a de Adão não seria maior, quanto a vergonha”.<sup>6</sup>

Chama-lhe a atenção a mulher indígena, a quem, em determinado momento da carta e, sob certos aspectos, tece elogios claros a ela em detrimento da outra, a europeia:

E uma daquelas moças era toda tingida, de baixo acima daquela tintura; e certo era tão bem-feita e tão redonda, e sua vergonha (que ela não tinha) tão graciosa, que a muitas mulheres da nossa terra, vendo-lhe tais feições, fizera vergonha, por não terem a sua como ela (CAMINHA, s. d., p. 5).

Outra vez, Caminha discorre sobre o modo como as fêmeas carregam seus filhos, ainda nuas: “Também andava aí outra mulher moça com um menino ou menina ao colo, atado com um pano (não sei de quê) aos peitos, de modo que apenas as perninhas lhe apareciam. Mas as pernas da mãe e o resto não traziam pano algum”.<sup>7</sup>

O lugar onde habitam os indígenas também são objetos de sua observação direta:

[...] haveria nove ou dez casas, as quais eram tão compridas, cada uma, como esta nau capitânia. Eram de madeira, e das ilhargas de tábuas, e cobertas de palha, de razoada altura; todas duma só peça, sem nenhum repartimento, tinham dentro muitos esteios; e, de esteio a esteio, uma rede atada pelos cabos, alta, em que dormiam. Debaixo, para se aquecerem, faziam seus fogos. E tinha cada casa duas portas pequenas, uma num cabo, e outra no outro (CAMINHA, s.d., p. 9-10).

Expõe, também, inúmeras vezes as estratégias de se manter na terra encontrada: o abrandamento do autóctone bárbaro. Pelo menos em quatro passagens, Caminha deixa claro que é preciso construir laços de confiança com o povo do lugar cuja barbaria lhe é característica evidente, por isso era necessário amansá-lo, sem tomá-lo por força para que não gerasse descontentamento por partes de outros: “[...] não cuidassem de aqui tomar ninguém por força nem de fazer escândalo, para de todo mais os amansar e apacificar [...]”<sup>8</sup>; Inclusive, essa tarefa, a

---

<sup>6</sup> Ibidem (p. 14).

<sup>7</sup> Ibidem (p. 7).

<sup>8</sup> Caminha (s. d., p. 7).

de amansar<sup>9</sup>, faz-se parecer rápida, uma vez que em um pouco tempo, os portugueses já têm êxito, segundo o cronista: “Andavam já mais mansos e seguros entre nós, do que nós andávamos entre eles”.<sup>10</sup>

Não menos importante nessa exposição da mentalidade portuguesa sobre o outro, o desconhecido, está o aspecto religioso, que parece, sobretudo, no caso da Amazônia, um dos principais fios condutores do genocídio operado anos depois.

Ao longo da carta, Caminha produz, por exemplo, comparações entre o homem da terra e São Sebastião no que concerne às flechas que carregam (de modo diferente, em contexto também diferente). À alusão ao imaginário do Catolicismo, construída a partir do santo católico, segue-se à inocência do Éden aludida em outro trecho. A imitação dos gestos diante da cruz e a aceitação das pequenas cruces por parte do indígena são tomados como argumentos para a conversão:

[...] como Nicolau Coelho trouxesse muitas cruces de estanho com crucifixos, que lhe ficaram ainda da outra vinda, houveram por bem que se lançasse a cada um a sua ao pescoço. Pelo que o padre frei Henrique se assentou ao pé da Cruz e ali, a um por um, lançava a sua atada em um fio ao pescoço, fazendo-lha primeiro beijar e alevantar as mãos. Vinham a isso muitos. e lançaram-nas todas, que seriam obra de quarenta ou cinquenta (CAMINHA, s.d., p. 13).

O texto fundador da literatura no Brasil ao declinar sobre a irreligiosidade da gente da terra acentua a principal tarefa da corte portuguesa, sem qualquer parcimônia<sup>11</sup>, conforme as palavras de do cronista nesta passagem: “E, segundo que a mim e a todos pareceu, esta gente não lhes falece outra coisa para ser toda cristã, o melhor fruto, que nela se pode fazer, me parece que será salvar esta

<sup>9</sup> A Bíblia Cristã, em diversas passagens, assinala o vocábulo *mansidão* e *manso* como uma das principais virtudes do cristão. Ainda, é essa virtude que distingue o homem sacro, com alma pura, do homem mundano, de alma corrompida. O mundano, neste contexto, aproxima-se do selvagem, que nem alma possuía. Ambos, no entanto, representavam o inimigo encarnado. O manso, ao contrário, era aquele que era de Deus, que tinha se deixado tocar pela misericórdia divina e, sendo manso poderia servir melhor ao divino e, em troca, receberia o reino dos céus. As passagens do livro de Mateus, capítulo 5, versículo 5 e o segundo livro de Timóteo, capítulo 2, versículos de 24 a 26, exemplificam o que acabamos de afirmar. “Ao servo compete ser manso”. Essa tese parecia ser, pois, o objetivo que a empresa europeia procurava alcançar. Na carta, “mansos” não tinha apenas o sentido de dóceis, calmos, antes, apontavam para a condição *sine qua non* necessária à conquista.

<sup>10</sup> Caminha (op. cit., p. 11).

<sup>11</sup> Também Cristóvão Colombo (1986), no Diário da descoberta da América, viagem que antecede a de Cabral, registra em certo ponto da narrativa, sua impressão sobre os nativos do Novo Mundo, atestando sua qualidade de serviços e propensão ao Cristianismo Católico. “Creio que depressa se fariam cristãos”, escreve ele.

gente”.<sup>12</sup> Mas por que salvar o inocente, se a salvação já é própria do que é inocente?

A carta de achamento do Brasil, reveladora das intencionalidades construídas no interior das ideias europeias, vai ao encontro desse pensamento pelo modo como é escrita, seja por meio das palavras que Caminha escolheu, seja pelo discurso que descendem do jogo ideológico. De outro modo, quando o Brasil é “achado”, ele é achado em meio a um projeto em andamento, que incluía a chegada à Índia e a própria figura do rei, D. Manuel<sup>13</sup>. A ilha de Vera Cruz é uma descontinuidade desse projeto. Passado o susto do desvio do caminho e o de encontrar algo enormemente diferente de suas projeções, o projeto se realinha e os mesmos paradigmas são conclamados a ler aquela nova realidade.

Fonseca (2000), no ensaio *O sentido da novidade na Carta de Pêro Vaz de Caminha*, explica a necessidade da descrição pormenorizada e por vezes repetitiva da realidade encontrada pelos portugueses. Era algo com que nunca tinham lidado, que estava fora dos seus modelos. E foi desta mesma maneira que a colonização da África Portuguesa se deu. Em busca de uma rota para as Índias, muitas áreas da costa africana foram dominadas e subjugadas. Não importando o lugar e nem a novidade encontrados, os processos ideológicos e mentais europeus são postos em prática novamente, de modo cíclico.

Dito por outras palavras, a *novidade* acaba por funcionar como argumento ideológico cuja compreensibilidade deve ser situada no quadro dos projectos políticos que informam a estratégia manuelina de então. Se, na ordem dos factos, o *achamento* teve lugar a meio de uma rota oriental (Cabral, em 1500, dirige-se para a Índia), na ordem do imaginário dominante na época, Vera Cruz é *ilha*, ou seja, referência de um espaço em relação ao qual importa *tomar posse*. Nesse contexto, o argumento da *novidade*, na *Carta* de Caminha exerce também a função de argumento legitimador [...] (FONSECA, 2000, p. 45).

---

<sup>12</sup> Caminha (s. d., p.13).

<sup>13</sup> Com efeito, importa não esquecer que a missiva está dirigida ao rei de Portugal. É, portanto, texto intencional. Como tal, não sendo descrição inocente, é, sobretudo, mensagem ideológica. Se Caminha alude repetidamente às dificuldades de comunicação (e a bibliografia tem insistido suficientemente neste aspecto, é porque a incomunicabilidade funciona como ponto de partida para a evangelização, tantas vezes sublinhada. Julgo que esta última possibilidade adquire uma maior compreensibilidade se se situar no âmbito do clima messiânico característico dos anos iniciais da monarquia manuelina. Ou seja, é à luz deste messianismo que tem realmente sentido o *unitarismo* ou *universalismo* da *Carta*. Porque é o rei, a quem a missiva se dirige (e que sempre está presente), quem constitui a instância última onde se superam e se articulam as *novidades* (isto é, as contradições) do mundo que os portugueses vão descobrindo [...] (FONSECA, 2000, p. 44).

No entanto, é interessante recuperar para esse contexto sobre as mentalidades, que a questão do tempo primordial apontada pelo ensaísta, o qual abriga por sua vez o edenismo e suas criaturas, é que vão se constituir a novidade de que trata.

Essa novidade então reproduzirá em cadeia, em outros séculos, um olhar sobre o Brasil, constituindo-se um imaginário que influenciará os pesquisadores e os exploradores desta terra. Os indígenas serão observados sob a ótica primitivista, cuja beleza e inocência, subentendidas como o físico e a alma, apontadas na carta de cronista de Cabral, subsidiarão mais tarde o pensamento que tornará possível a migração do selvagem de Caminha para o bom selvagem de Rosseau e dele para os da obra alencariana e finalmente para sua desconstrução ou reinvenção em Macunaíma, de Mário de Andrade.

Essa caminhada do sujeito indígena do plano real para a personagem do plano literário, não é de modo algum por acaso. Assim como as inteligências europeias deram abrigo às expedições, especialmente a geográfica, que tanto se alterou naquele século, ampliando seus domínios, essa mentalidade novamente se remodela para dar o passo seguinte.

Paulo Graça (1988), em sua tese *Uma poética do Genocídio*, quando estuda o “índio imaginário, o índio do romance brasileiro”, afirma categoricamente que o extermínio das culturas, feito século após século, só ocorre porque há uma “instância do imaginário que tolera o crime”. No caso da Europa, o mercantilismo, as invenções italianas, as navegações, a decadência da Igreja Católica e da Coroa, efetivamente, construíram um cenário que possibilitou à sociedade branca legitimar as ações do individualismo moderno e do massacre étnico<sup>14</sup>. Assim catequizar a partir de seus parâmetros ainda que o outro tivesse suas crenças, explorar o humano (seguindo à risca a ideia Aristotélica sobre o dominador e o dominado, inclusive) e apropriar-se do que considerou ser seu por “achamento” tornou-se uma prática; virou clichê.

---

<sup>14</sup> Segundo Manuela Carneiro da Cunha (2012, p. 14), “Povos e povos indígenas desapareceram da face da terra como consequência do que hoje se chama, num eufemismo envergonhado, “o encontro” de sociedades do Antigo e do Novo Mundo. Esse morticínio nunca visto foi fruto de um processo complexo cujos agentes foram homens e micro-organismos, mas cujos motores últimos poderiam ser reduzidos a dois: ganância e ambição, formas culturais da expansão do que se convencionou chamar o capitalismo mercantil. Motivos mesquinhos e não uma deliberada política de extermínio conseguiram esse resultado espantoso de reduzir uma população que estava na casa dos milhões em 1500 aos pouco mais de 800 mil índios que hoje habitam o Brasil”.

Roberto Gambini (2000, p.164), em *Espelho Índio - A formação da alma brasileira*, acresce a essa discussão, a tese da reflexividade dos espelhos, por meio da qual se subentende que embora as imagens do espelho pareçam ser correspondentes, em essência sobram lacunas. Buscando trazer explicações elucidativas sobre o “ningunear brasileiro”, o autor permite-nos pensar sobre o descompasso entre as projeções portuguesas e as projeções indígenas em 1500. Para ele, a perspectiva na pintura, as tecnologias de Leonardo da Vinci, as grandes navegações, dentre outros eventos, foram conquistas que concorreram para “o acúmulo de energia do ego coletivo” e da racionalidade do homem ocidental europeu. Nesse sentido, a existência de valores dissonantes em relação à racionalidade do mundo europeu não caberia no espelho também europeu. Nele não havia espaço para o dialógico: “excludente e fria, a razão só se satisfaz com os monopólios”.

O pensamento não linear associado às vivências coletivas, à observação do natural e o respeito pelo sobrenatural conferem ao continente americano a novidade<sup>15</sup>, mas, ao mesmo tempo, diferente, fora do padrão de compreensão e menos ainda da aceitação dos visitantes. Para Gambini, esse é o contexto do nascedouro brasileiro: o encontro entre o consciente e o inconsciente. O nascimento da alma brasileira está “na matriz de uma projeção cruzada”, carregada de significados opostos, na qual não havia reflexividade entre as imagens de um e de outro. Se de um lado estavam os indígenas cuja mitologia tupi-guarani profetizara o aparecimento de um homem novo pelo mar que mostraria o caminho para a terra sem mal; do outro lado do espelho (figura 3), o português via refletido no litoral baiano a fantasia do paraíso. E mais: via os filhos daquele lugar como pagãos que precisavam conhecer o Deus cristão para obter a salvação, e, assim, evoluir da barbaria (nas palavras de Caminha) para o estágio em que os europeus se encontravam.

---

<sup>15</sup> Em *Viagem das ideias*, Renan Freitas Pinto (2008) aponta, no pensamento de Hegel sobre o Novo Mundo, a outra novidade além do humano: o aspecto político do mundo achado.

Figura 3  
O espelho



Fonte: Pessoal.

Estamos diante, pois, de um conflito de alteridades que se dá, principalmente, no modo de pensar a vida em sociedade. Posto que no projeto da gente da terra, na coletividade da vida indígena, não havia espaço para o individual, assim também no projeto renascentista o Eu, empoderado por conquistas particulares, de homens e nações, não assimilava o coletivo. A incapacidade de compreender o mundo indígena em outra perspectiva que não a europeia dará lugar, mais tarde, a construções de discursos vários, nos quais se desqualificam a cultura, o trabalho, as crenças, a língua oral, esta talvez a principal estratégia de silenciamento da voz indígena<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> WESTHELLE (2015, p. 272) afirma que “A vitória da comunicação horizontal está na imposição do silêncio e da linguagem inarticulada como regra. Antônio Vieira, no século XVII, já intuía isso ao dizer que o mal de que o Brasil sofria, sua enfermidade, era ter sua voz calada. Já um pouco antes de Vieira, nos primórdios setecentistas, é este o testemunho que vamos encontrar em um escritor que nunca visitou a América, mas cuja intuição na descrição do continente é genial. Falo de Shakespeare, que, em sua obra tardia *A Tempestade*, assim descreve os desígnios do Novo Mundo (“*brave new world*”, disse Shakespeare) representado pelo personagem Caliban (anagrama de canibal e corrupção de caribenho)”. Caliban aprendeu a língua de seu opressor com um objetivo: “Ensinaste-me tua língua, e meu proveito nisto é que aprendi a amaldiçoar”.

O fato é que, nesse embate, as projeções portuguesas, reflexos da lógica renascentista, enraizaram-se e se corporificaram por todo o mundo<sup>17</sup>; lembremo-nos de que a Carta de Caminha, além da versão para a corte portuguesa, também teve outras duas versões em francês, em 1821, feitas por Ferdinand Denis e em italiano nas narrativas do Piloto Anônimo, o que revela a rede em torno da informação daquele tempo. Sobre as consequências desta escrita fundante e do impacto por ela causado, várias leituras se sucederam e ecoam até hoje. Corsários como o Inglês Thomas Cavendish, cronistas como Pigafetta, as produções de Tevet, *Viagem à terra do Brasil*, o *Imaginário mítico dos viajantes* de Jean Lery ou a *Utopia* de Thomas Morus que tratam do sistema de modo indígena e seus valores são exemplos já conhecidos do alcance do que fora noticiado sobre o Brasil.

Esse mesmo choque que Caminha descreve também aparece em outro cronista espanhol, Gaspar de Carvajal e, posteriormente em outros intérpretes do Brasil e da Amazônia. No entanto, mais uma vez, numa tentativa de refletir sobre como a imagem do indígena brasileiro, e agora também amazônico, passa a ser construída junto ao mundo na perspectiva de uma dada matriz intelectual, é pertinente ressaltar outros elementos de análise no texto do religioso. Além da estreita relação<sup>18</sup> que guarda com a Carta de Descobrimento do Brasil e, apesar de ser escrita pelo representante da Coroa Espanhola, também se faz necessário retomar algumas leituras sobre o significado do verbete *relación* no contexto das navegações daquele tempo.

---

<sup>17</sup> “Depois de ser visitada por um punhado de navegantes, o Novo Mundo acabou por insinuar-se na consciência de um público bem mais amplo. Tal passagem não foi nem transparente nem óbvia. Fundado no compromisso entre o ouvir-dizer e o compreender, esse outro “descobrimento” pouco tinha em comum com a realidade sensível do território (o clima, as matas, as gentes). As impressões de viagem que coloriam o relato daqueles aventureiros vindos de tão longe não demoraram a desencadear um tortuoso processo de vulgarização. As novas terras que hoje chamamos “América” passaram assim a ser traduzidas em categorias, perspectivas, estereótipos, classificações, generalizações. Em síntese, foram assimiladas a um conhecimento geral sobre os confins do mundo. É preciso ter claro que este tipo de saber refletiu tensões de natureza claramente histórica. A visão da América (bem como de outras possessões ultramarinas), que começava agora a tomar forma, entrelaçou vários níveis de interesse, estando sujeita a dinâmicas culturais complexas. Ela resultou, em parte, de políticas oficiais que visavam a acumulação e o controle de informações consideradas estratégicas. Mas também se amalgamou a um patrimônio mental coletivo, despertando curiosidades, causando admiração e espanto, animando projeções utópicas” (GOMES, 2009, p. 114).

<sup>18</sup> Enquanto aproximações com o texto de Caminha no que se referem aos indígenas, a *relación* que escreve Carvajal assegura a hospitalidade dos autóctones, que preocupados cuidam de oferecer alimentos em abundância aos viajantes. Também trazem ouro, e a nudez lhes é tomada como ato inocente de seres que estão em estágio primevo.

É preciso que se reafirme que o *Descobrimento do rio de Orellana* (1541-1542), escrito por Gaspar de Carvajal, é o texto fundante da literatura na Amazônia ou na literatura sobre a Amazônia. E mesmo que se tenha questionado a verossimilhança de certos trechos narrados<sup>19</sup>, não se pode negar que a *relación* produzida pelo frei dominicano carrega consigo tanto valor literário quanto também documental haja vista ainda os vários trabalhos em diversas áreas, como esse, tomarem-na como ponto de reflexão.

Se, de um lado, o registro alude a mitos diversos e, tal qual Caminha, Carvajal reforça a ideia do *El Dorado* e do Éden atemporal, perdido no espaço, traz de modo igual informações sobre as circunstâncias da viagem, os sucessos e os insucessos da empreita, destacando-se a perda da rota, o perigo da fome, o medo crescente diante do inóspito e, por fim, à chegada a um novo lugar. O texto é igualmente uma crônica de viagem, um diário de bordo, cujas peripécias vividas por seu capitão e tripulação são conhecidas ali. Portanto, há muito o que se dizer sobre ele sob qualquer que seja o viés.

Retomamos, assim, nas observações sobre *Relación del Nuevo Descubrimiento del famoso Rio Grande que descubrió por mui gran ventura del Capitan Francisco de Orellana desde su nacimiento hasta subir a la mar*, sobretudo no campo do mítico, o estudo sobre as mentalidades europeias que tinham em Portugal e Espanha, no campo das navegações e das conquistas no Novo Mundo, seus principais operadores.

---

<sup>19</sup> Ora, esse problema pode ser solucionado se olharmos para outro cronista, o jesuíta João Daniel. Ele descreve que há algumas nações tão brancas, como os brancos, mas no comum não são como os europeus. Este religioso que viveu dois séculos após a expedição de Orellana expõe que o fato de as amazonas serem descritas como brancas não se deve a um fator racial, mas apenas a coloração da pele. Assim, as tais amazonas podiam ser brancas, mas não necessariamente caucasianas.

É pertinente, pois, perguntar-nos por que Carvajal, sendo um frei dominicano, e por isso, extremamente comprometido com a tradição católica<sup>20</sup>, fato este que se comprova em toda sua *relación*, evoca no seu discurso o mito grego das Amazonas, da famosa narrativa do semideus Hércules. Não seria uma incoerência do ponto de vista religioso tanto no plano histórico no qual se inseria quanto no plano de sua escrita, marcadamente religiosa? É fato que no imaginário espanhol, dentre as várias temáticas<sup>21</sup>, estava o encontro da ilha das Amazonas, que, por sua vez, relacionava-se diretamente ao descobrimento do Eldorado. Os registros das viagens de Cristóvão Colombo (1498) atestam, em diversas passagens, que em sua busca pelo ouro, encontrou autóctones que a ele disseram que, encontrando tais mulheres, encontrariam os espanhóis o tão sonhado ouro. Mas isso justifica a aparição das guerreiras no relato do religioso?

Creemos que cômico de seu papel de representante da Igreja, mas também da Coroa, a apropriação que Carvajal fez do mito, já conhecido de todos, não fora indevida. Há que se considerar, nessa intertextualidade com o mito, uma estratégia discursiva com algumas implicações, as quais se relacionam àquela matriz de domínio e poder, originadas pelo conhecimento não mais monopolizado pela Igreja, mas ainda legitimador de uma supremacia, fruto do projeto comum de ambas as instituições. Apresentar a barbaria e o estranho como faces do *ethos* do lugar Amazônia é uma destas implicações. A outra era reproduzir uma cena épica, a exemplo de aventuras já conhecidas pelos europeus, as quais faziam parte de seu imaginário, com fins persuasivos.

---

<sup>20</sup> Segundo Neves (2011), Carvajal registra a cronologia da viagem do descobrimento do rio de Orellana seguindo o calendário religioso. Acentua que o tempo começou a ter dimensionamento diferente culturalmente naquele período, em virtude de ser aquela a época em que os primeiros medidores de tempo, enquanto invenções mais seguras, começaram a circular. Não se sabe se, de fato, essa incerteza sobre como mensurar o tempo cronológico, dada as circunstâncias de que trata Neves, levou o cronista de Orellana à escolha pelo uso do calendário católico. Para a autora supracitada, esta mudança histórica de mentalidade sobre o valor do tempo foi importante para Carvajal. “Carvajal sofre interferência deste momento histórico e trabalha o tempo todo baseado no calendário das festas litúrgicas, com duas variações: As datas fixas e datas móveis determinadas pelo ciclo pascal, modificando-se a cada ano. Para precisar as datas móveis foi necessário fazer a contagem a partir da única data ligada do ciclo da Páscoa, que o religioso revela em sua crônica, a festa de Corpus Christi [...] As festas religiosas marcam a chegada, a partida e a permanência dos homens de Orellana durante a viagem [...]” (p. 94-95).

<sup>21</sup> Gondim (2007, p.79-80) assegura que as cartas-relações escritas sobre o Mundo Novo que circularam na Europa tinham alguns aspectos em comum: “falavam do clima invariável, doce e primaveril, da umidade do ar, da enorme quantidade de insetos e répteis gigantescos, dos metais preciosos, da flora magnífica e da falta de animais de porte grande como os africanos, **das Amazonas** [grifo meu], das guerras, da inexistência de pelos no corpo dos nativos, da antropofagia, da frigidez e/ou sensualidade, vigor e/ou debilidade do autóctone. São temáticas variadas, com pujança descritiva capaz de atender a todos os gostos”.

Há desdobramentos de um e de outro. A estranheza, característica daquele lugar, residia por assim dizer, em um estágio inicial das sociedades primitivas em termos de organização. O mito das Amazonas não nos parece ser apenas um ato de transposição da Grécia como muitos estudiosos afirmam veementemente em leituras já feitas<sup>22</sup>. Ela também é uma forma de dizer que, diferente dos indígenas de Cabral, os quais obedeciam ao mesmo padrão social cujo papel central era designado ao homem, na Amazônia de Carvajal, o estágio em que se encontravam os autóctones era anterior ao da Terra de Santa Cruz, uma vez que o modelo daquela sociedade apontava a mulher como núcleo. O estranho do lugar, a barbaria<sup>23</sup> daquela gente residia primeiramente em um modelo sócio-político adotado por ela que se chocava com o outro, o europeu.

A luta empreendida contra as Amazonas não era somente a reatualização do mito de Hércules, que sozinho enfrentou as Amazonas. A vitória dos espanhóis sobre essas mulheres guerreiras nos revelam pelo menos duas compreensões: a primeira aponta para o estabelecimento de um paradigma da conquista espanhola. “Se vencemos as Amazonas, das quais os “índios” eram todos súditos é porque venceremos todos; não há mais com quem lutar, somos invencíveis”. É a inflamação do ego (lembrando Gambini mais uma vez) que motiva o europeu para a luta, para a conquista onde quer que fosse, inclusive num lugar como a Amazônia. A segunda reside no simbolismo do masculino *versus* feminino.

A vitória dos europeus sobre as tais mulheres representa, por sua vez, duas outras situações: a primeira denota a centralidade no imperativo masculino, tônica da sociedade “evoluída”, a europeia, mas que também é postulada no Cristianismo da Igreja Católica, o que aproxima o mito pagão do mito religioso em Carvajal; e a segunda, está no enfrentamento entre duas sociedades, na qual a branca, europeia, representada por homens, subjuga a outra, a autóctone. Este segundo desdobramento no discurso de cronista espanhol refere-se à reprodução de uma

---

<sup>22</sup> Pe. João Daniel na sua grande obra *Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas*, no capítulo primeiro da segunda parte, confere credibilidade ao discurso de Carvajal no que tange à existência das Amazonas. Assinala haver naquela região os índios vermelhos, “gente totalmente branca e todos também parecidos como os mais brancos ingleses e mais bem talhados europeus”.

<sup>23</sup> Ao referir-se a selvageria como característica também peculiar àquelas mulheres, as amazonas, assim como também entender que a elas pertenciam a terra, o sexo, a criação dos filhos, o ouro, entre outros, Carvajal assinala um padrão dissonante de organização social, bem diferente do seu. O mito é a melhor maneira de descrever essa dissonância, além de se instituir como uma estratégia de convencimento sobre a existência do diferente, que poderia ser vencido pelo europeu.

cena épica de conquistadores/vencedores. É uma reatualização do rito da conquista que o imaginário europeu, desde a leitura de Homero, já vinha sendo povoado.

O objetivo desta rememoração, que traz à baila ora Ulisses ora Hércules, tem fundo afetivo-persuasivo. Era necessário produzir um sentimento de identificação, ou seja, era preciso que aquele que não esteve na batalha contra as guerreiras fosse afetado por ela, de tal modo que visse nos guerreiros espanhóis a sua própria face. As epopeias, antes de tudo, são traduções das conquistas de um povo, de uma nação (e nação, em certo sentido, é sentimento) de modo a inflamar o orgulho pátrio, de modo a motivá-lo para outras conquistas. Nesse sentido, o discurso religioso busca diálogos com outros contextos e faz intercessões com modelos já aceitos socialmente. Sob esse prisma, Carvajal toma emprestado, nesse desdobramento, o mito pagão para positivar os feitos de uma conquista que fora somente dos espanhóis.

Se entendermos a Amazônia e As Amazonas como partes de um mesmo processo metonímico, veremos que, alegoricamente, a Amazônia na empresa da conquista é o outro que a Europa não quis compreender ou a entendeu conforme seus padrões, e na posição de vencedor, escravizou-a. O melhor guerreiro da Amazônia, mulher indígena, era a vencida. O vencedor, o ponto de vista eurocêntrico, a Ciência do tempo.

Voltando-nos ao segundo ponto de reflexão acerca das mentalidades europeias ramificadas na Espanha, do mito passamos à palavra “relación” em sentido político. No vocabulário da coroa espanhola do século XVI, o termo *relación* se aproximava de um relatório descritivo, de tudo que estivesse sob seu domínio ou que estivesse a ela “relacionado” ou que com ela tivesse “relação”. Era um inventário real feito por pessoas comuns<sup>24</sup>, às vezes, sem necessariamente serem nomeadas pela Coroa. A partir dessa concepção, entende-se que o termo assinala para uma tensão política, na qual o saber adquirido por meio das *relaciones* é sinônimo de poder. Em *Relaciones de Nueva España Siglos XVI e XVII*, Manuel

---

<sup>24</sup> “Los encargos de formar las Relaciones – dice Gomez de Orozco – eran las personas más caracterizadas de cada lugar, pero non las más ilustradas. Por tal motivo, no siempre se procedió com acerto: yde ahí, dimana la mayor o menor importancia de los documentos, por más que em todos se advierta el afán de dar cumplimiento de la mejor manera posible a lo mandato. El particular interés de muchas Relaciones radica em que colaboraban em recogerlas caciques, senores y ancianos indígenas, los cuales, por su edad, ilustración y cargos, sabian datos de suma importancia relacionados com su pasado gentílico y aportaron curiosas y desconocidas noticias que hoy nos son conocidas precisamente por esas fuentes. En efecto, en ellas se consignan noticias de caciques, dioses, nombres de lugares y personajes” (STAMPA, s. d., p. 2-3).

Carrera Stampa (s. d., p. 1) expõe no prefácio o desejo do Rei Felipe II ao propor uma nova estrutura para as relaciones: “poseer una completa descripción de sus domínios de ultramar” e para que isso de fato acontecesse apresenta “[...] una serie de recomendaciones y de disposiciones legales<sup>25</sup> tendientes a obter tales informaciones”.

Então mais que uma carta, uma *relación* era um texto que estava atrelado já a uma política de estado que via na expansão dos seus domínios a necessidade de se criar dispositivos legais como forma de manutenção do *status quo*. As *relaciones* constituíam uma instância de saber monopolizado por parte da coroa, que quando de posse delas, “enxugava”-as, produzindo um texto de acordo com suas pretensões e *a posteriori* decidia o que fazer com elas, transformando-as muitas vezes em moeda de troca no campo do poder, no jogo de interesses políticos. Significava também, pelo caráter oficial já conferido a elas, antes mesmo de sua escrita, um *status* de verdade quase irrefutável. Desta forma, sobre uma *relación*, a dúvida sobre o conteúdo era quase nula.

As *relaciones*, segundo Gomes (2009), faziam parte, assim como os mapas, de uma rede de informação necessária à empresa da conquista. Mais que mapas e cartas, elas eram legitimadoras do conhecimento inaugural de dada região sob variados aspectos; era marcadamente o atestado da autoridade legal sobre o lugar “descoberto”. Era um saber que se produzia por meio da observação direta, da interlocução direta dos habitantes do lugar, do registro das crenças e leituras de mundo dos entrevistados, somando-se as impressões e interpretações também daquele que as escrevia. A intenção deste texto era tornar-se um dossiê completo que permitisse variados usos, sobretudo, de domínio.

Quando passamos às crenças, leituras de mundo, interpretações e impressões tanto de quem responde ao questionário, quanto de quem os interpreta e redige, parece haver uma ruptura no que seria a construção de certo saber científico pautado no processo experimental, que há em certa altura nos textos das

---

<sup>25</sup> “Los primeros interrogatorios remitidos a las autoridades de sus virreinos, audiências y gobernaciones son del año de 1569. Estes cuestionarios eran impresos y em ellos se pedían datos suficientes para tener una descripción completa de la geografía, mineralogía, botánica, zoología, história, lengua, costumbres y estadísticas demográfica y económica de todas y cada una de las regiones, ciudades, villas y pueblos de las Indias: “de todas las tierras y poblados” (STAMPA, loc. cit.).

*relaciones*<sup>26</sup>. É, pois, nessa ruptura, que entendemos que o conhecimento daquela época, também em transição, não desprezava o que não poderia ser comprovado cientificamente. Aqui se compreende por que o imaginário nas *Relações*, enquanto registro, institui-se como uma das instâncias de conhecimento e se insere como uma das variadas formas de poder para além do cientificismo. Dito isto, parece compreensível que na Relação de Carvajal, a qual segue estruturalmente a tipologia textual legitimada pela Coroa Espanhola, haja espaço estratégico para o mito das guerreiras ganhar ares de verdade.

Certamente que Carvajal, ao escrever a *Relación del descubrimiento*, teve vários motivos para fazer uso da palavra *relación*. Martins (2007b, p. 35) escreve que o objetivo mais evidente do frei quando da escolha do termo *relación* era produzir “uma tentativa de justificação” da desobediência de Orellana à coroa.

Embora adote o nome de *Relación*, portanto, o texto produzido por Carvajal não pode ser enquadrado, em sentido estrito, neste tipo discursivo. Ele foi escrito como pretensão ‘informe ou narração de algo que ocorreu’, mas numa iniciativa do dominicano, que pretendia isentar seu *capitán* da culpa que lhe era atribuída por não ter cumprido o acordo feito com Gonzalo Pizarro, ao dar seguimento à viagem em vez de voltar em socorro dos companheiros famintos. Assim sendo, a escolha deste tipo discursivo para seu relato (*Relación que escribió Fr. Gaspar de Carvajal*), possivelmente aspire conferir a ele uma garantia de veracidade (MARTINS, 2007a, p. 5).

Porém, considerando-se a observação da estrutura, a escuta dos interrogados e, inclusive, o registro do imaginário como estratégia discursiva, é possível tomar o texto de Carvajal não apenas como justificativa, mas conferir-lhe mesmo o *status* de *relación*, até porque, estrategicamente, possibilitou à Coroa de Espanha a circunscrição do seu nome na história da Amazônia.

A carta de Caminha e a “*relación*” de Carvajal, embora sejam duas dimensões de escrita diferentes, fazem parte do complexo contexto da Literatura de viajantes. Essas duas tipologias são representativas das duas maiores forças marítimas e nos

<sup>26</sup> “Tendo sido outrora em boa parte desconsideradas por conta de abrigar informações claramente fantasiosas - das quais aquelas relativas às lendárias amazonas é a mais conhecida -, as *Relaciones* vêm sendo recuperadas contemporaneamente como importante fonte de estudos. Efetivamente, à medida em que a historiografia das últimas duas décadas do século XX não apenas introduziu novos objetos ao seu questionário, como também novos princípios de inteligibilidade, novos modelos de compreensão, inclusive com alguns movimentos fundamentais no campo de observação, temas ligados ao rol do imaginário ou das representações passaram a frequentar a agenda dos pesquisadores. E para estes, sem dúvida, assim como para aqueles que dizem respeito às sociedades indígenas pré-coloniais, as “*Relações da Conquista e do Descobrimento*” têm muito que acrescentar” (MARTINS, 2007b, p. 33).

possibilitam o contato com o pensamento eurocêntrico cuja ideia motriz, muito além do poder emanado do conhecimento geográfico, das invenções, das conquistas territoriais, centrou-se sobremaneira na hierarquização entre os homens, por meio do qual se tomou o indígena do Novo Mundo como principal produto. Vimos pontuar que a Literatura de viajantes, sob a ótica dos textos analisados, registra o indígena, o homem do lugar edênico, como subserviente, tolo, irreligioso, atrasado e destituído de qualquer ambição e, pior, sem qualquer história, porque gente não podia ser. Não “era uma pedra no meio do caminho”.

Ambos os textos, independente do lugar de produção e da recepção tinham um único propósito: assinalar um discurso de vitória e de domínio, de superioridade. Essa matriz de pensamento ressoa em outros textos de viagem, séculos depois. No caso amazônico, essa matriz passa a ser revisada somente a partir da obra *Tesouro Descoberto no máximo Rio Amazonas*, do Pe. João Daniel (1722-1776), obra que também nasceu do contato, da escuta e do relato de outros viajantes que, como ele, viveram na Amazônia.

### **O pensamento social brasileiro, a nação e o indianismo literário**

Nesse outro momento da reflexão, visamos tratar do modo como o pensamento social brasileiro, no seu projeto de nação, na qual o indígena tomou assento como personagem, se fez à luz da literatura. E em que pesem os distanciamentos temporais e referenciais há três momentos particulares que parecem estar estritamente interligados. Daí a necessidade de explicitá-los como maneira de justificar a importância de se pensar, à essa altura desse ensaio, o indígena como personagem literário, enquanto produto de inteligência inventiva, extraído de contexto político-social.

O primeiro está diretamente relacionado à leitura de fragmentos da obra de Amazonas (1857), *Simá*, e a crítica literária<sup>27</sup> sobre ela, quando iniciamos o trabalho de docência na área de Literatura na Amazônia. Ao ler o livro em sua integralidade tempos depois, a inquietação sobre o ostracismo da obra veio à baila. Nas pesquisas feitas, à época, pouco ou quase nada havia sobre Simá. Por que pouco se sabia sobre ela? Por que nos compêndios da literatura nacional havia certo

---

<sup>27</sup> Mário Ipiranga Monteiro, Jorge Tufic e Alfredo Bosi, entre outros.

silenciamento sobre ela? Eram perguntas pertinentes que pretendiam uma compreensão.

Desde o início de sua leitura, percebiam-se aproximações com *Iracema* (1865) de Alencar, e também o inverso, de *Iracema* com *Simá* (ou *Os Selvagens*-1875). No entanto, guardadas as devidas singularidades da estética romântica, era visível no discurso de Amazonas uma outra representação indígena, muito diferente daquela proposta por *Iracema* ou *O Guarani* (1857). Mas a inquietação passou, como tantas outras que se nos apresentam, e perdeu espaço para questões que julgamos mais importantes naquele período.

O segundo momento deu-se na pesquisa de mestrado, cujo objeto de investigação foi a obra “Contos Amazônicos” de Inglês de Sousa. Nos mesmos compêndios literários que não falavam de *Simá* - e nem de *Os Selvagens* - a obra inglesiana aparecia; mas de modo igual, o autor de *O Missionário*, para sermos mais específicos, texto publicado antes mesmo de *O Cortiço*, não teve o mesmo tratamento que Azevedo. Tornou-se, então, referência nacional o texto cuja personagem era Rita Baiana. A questão era a mesma, em princípio.

O terceiro e último momento, anterior ao segundo temporalmente, relacionou-se à fala de um escritor manauense, durante uma palestra na semana de letras em uma universidade amazonense, sobre o Modernismo Brasileiro. Perguntado sobre o Movimento Madrugada, ele foi incisivo ao dizer que o Clube da Madrugada fora eminentemente político e menos literário. Estando na plateia, retrucamos a assertiva com duas outras perguntas, também incisivas: Que literatura estava desprovida de caráter político? Seria possível separar a produção literária do contexto social que a produzira?

Esses momentos estanques, remorados aqui, articulam-se e apontam para um projeto político de nação brasileira, em que muitas ideias e processos foram suplantados. A escolha de um paradigma, como bem sabemos, é sempre excludente e oculta a diversidade. A Amazônia nos parece, naquele momento inicial em que o Romantismo elegeu seu herói, ter sido ocultada. As obras literárias não conhecidas que nos dizem respeito são a ponta dessa exclusão e apontam para certo enraizamento do pensamento que designou o outro como superior a nós. Partamos então do momento em que esse herói indígena se apresenta como tal.

O contexto em que nasce a ideia de nação e no qual o Brasil também se insere, era parte de uma conjuntura maior, bem sabemos. Alceu Amoroso Lima

(1995), em *Introdução à Literatura Brasileira*, aponta a influência do Renascimento, da Reforma e da Revolução Francesa como os marcos “históricos-culturais” fundadores da literatura Nacional. Considerando, pois, que a literatura não está dissociada da rede que a alimenta, esses marcos também o foram da vida política do país como já vimos. O projeto de nação se esboça a partir de uma mentalidade liberal, condicionada profundamente aos fatos históricos mencionados, e que produziria inevitavelmente uma nova sociedade.

Tanto o Novo Mundo, que nasce a partir dessa nova lógica de pensamento, e que conjuga ação e conquista, quanto as colônias do Velho Mundo que vivem o clima de mudança são chamadas a reconstruir sua história. E, nesse caso, a luta pela conquista do *status* de nação era o único caminho a ser tomado. No caso brasileiro, esse projeto começa a ser delineado no século XVIII, quando explodem no território brasileiro as revoltas. São exemplos as Guerras dos Emboabas (1708), Guerra dos Mascates (1710), a Conjuração Baiana (1798), e a que mais se tornou conhecida em virtude da penalização imposta pela Coroa Portuguesa aos “revoltosos”, a Inconfidência Mineira (1789).

O uso dos adjetivos esboça, segundo Fausto (2002), o lugar de onde nasciam: pernambucanos, baianos. Carecíamos ainda de uma unicidade: a brasilidade ainda estava em processo gestacional. Ressalta-se ainda que no contexto da Conjuração mineira, a literatura, nas penas de seus produtores intelectuais, talvez mesmo pela proposta conteudista do estilo literário que representava - o Arcadismo, afastava-se dessas questões. No plano pessoal, no entanto, os poetas, em sua grande maioria, eram partícipes da elite econômica, política e intelectual do país e estavam profundamente articulados com o movimento inconfidente. Tomás Antônio Gonzaga era, antes da revolta, ouvidor de Vila Rica.

Ainda que esse movimento não tivesse alcançado o sucesso esperado e atingido seus objetivos, não se pode afirmar que sua derrota tenha significado uma perda total<sup>28</sup>. Ao contrário, fortaleceu o que estava por vir, no século seguinte: a Independência do Brasil. E enquanto ela não acontecia, prosseguiu-se no projeto de uma nação. Se o Arcadismo literariamente se omitiu desse processo e ainda que o Romantismo se contrapusesse em forma e conteúdo, herdou dos poetas

---

<sup>28</sup> “[...]. Dela foram extraídos, mesmo que *a posteriori*, um ideal de nação livre, bem como o mártir de uma nobre causa. Esse fato é ainda mais intrigante quando vemos que a conjuração não chegou, em ponto algum, a se concretizar, mantendo-se apenas e tão somente como boas intenções” (BOTTON, 2009, p. 35).

inconfidentes o idealismo nacional e libertário, tanto quanto suas temáticas em que figuram, por exemplo, as personagens indígenas dos poemas “Caramuru” e “O Uruguai”, de Santa Rita Durão e Basílio da Gama.

Àquela altura, era natural que as inteligências brasileiras trabalhassem no sentido de orientar o então projeto de nação. E o que é uma nação sem povo? Como sair dos localismos das revoltas passadas e atingir a unidade necessária à nação? Nesse sentido, pensar em um ator que coadunasse o espírito de brasilidade era mister e urgente. A opção pelo “brasileiro” certo, considerando o contexto de mudanças, poderia vir a ser o elemento desencadeador da construção identitária tão imperiosa para a nação. A eleição e, posteriormente, a difusão do modelo ideal desse sujeito eram fundamentais nessa conjuntura. À literatura, em certo momento, coube a responsabilidade dessa tarefa. A escolha do elemento indígena como encarnação do espírito nacional não era acidental. Ela já havia sido tomada na longa tradição literária até ali: e os mesmos critérios parecem ter sido redimensionados. Da literatura de viagem, do Arcadismo de Santa Rita Durão, o indígena chegou a Gonçalves de Magalhães e José de Alencar. Havia uma recorrência dessa temática, nos diferentes gêneros.

É na mais nova forma da produção literária da sociedade liberal que o indígena se faz conhecer. Ao romance, de cunho folhetinesco e nova sensação ficcional, coube o papel de propagar o tipo ideal brasileiro na sociedade. Obviamente, o sucesso dependia não somente da prosa, mas também da engenharia literária e textual do autor intelectual. Nesse aspecto, indiscutivelmente, a figura de José de Alencar é aquela que se sobrepõe na historiografia literária do Brasil. Dono de uma hábil escrita, que se desenha desde construções sintáticas precisas ao uso de recursos de estilística diversos, Alencar é autor romântico que transitou, por meio do romance folhetinesco, nas diversas etapas desse estilo que transformou seguramente a literatura. É na fase nacionalista, que figura sua densa coleção indianista, a qual inclui, entre outros, os clássicos *O Guarani* e *Iracema*.

Mas quem era o indígena romantizado alencariano e como essa personagem inventada representava a nação? Em Alencar, o projeto de nação tomou forma e conteúdo. *O Guarani* cuja personagem central é Peri, mostra-nos como grande patriarca da nação brasileira o indígena, ao mesmo tempo em que assenta a brasilidade no mito da miscigenação, uma vez que Cecília, seu par romântico, é branca. Em *Iracema*, o mesmo processo se dá, só que agora a protagonista era a

mulher da tribo tabajara, possuidora dos lábios de mel e seu par era Martim, o português. Em ambos os romances, a ancestralidade brasileira está apoiada no indígena, no herói romântico nacional.

A primeira dicotomia está aí: no momento em que aponta para o indígena, propõe pensar a identidade nacional com base em uma miscigenação concordada apenas entre branco e indígena. Quem somos nós os brasileiros - Índios, brancos, mestiços? A segunda dicotomia centra-se, portanto, na eleição da miscigenação, que nos parece bastante confusa, pois se a mistura é a base, não se sabia qual o lugar do negro neste projeto de nação. O discurso da raça, sob esse prisma, é silenciado e deslocado para o campo mítico-religioso.

Ser brasileiro, então, era ser indígena, era ser branco, mas não era ser negro. No campo das ideias, a miscigenação entre os elementos eleitos ganhava força e defesas diversas. Os determinismos biológicos, advindos de pesquisa científica à época, na Europa e no Brasil, serviam de argumento para a exclusão do terceiro elemento: os negros eram inferiores<sup>29</sup>, e por isso se justificava sua escravidão. Os indígenas e brancos, a partir dessa lógica, eram competentes e, em assim sendo, podiam fazer negócios<sup>30</sup> e copular sem prejuízo à nação, que se embranquecia cada vez mais, em nome de um discurso de mestiçagem<sup>31</sup>.

Sérgio Buarque de Holanda (1995, p. 55-56) afirma que a idealização do indígena em detrimento do negro se deve supostamente ao fato de sobre este último pesar o estigma da escravidão, condição que desde o início da empresa colonial no Brasil sempre fora repudiada pelos indígenas. A atitude contrária a uma condição servil, configurada na “ociosidade”, “indisciplina”, “imprevidência” e “intemperança”, segundo o estudioso, aproximara o *bon sauvage* dos brancos. Nesta perspectiva, apenas os elementos livres da mácula da subserviência estavam aptos a encarnar o ideal de nação livre.

---

<sup>29</sup> Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906), brasileiro, é quem primeiro apresenta estudos sobre raça negra e a questão da inferioridade, na Faculdade de Medicina da Bahia.

<sup>30</sup> Manuela Carneiro da Cunha (2012, p. 18) afirma que os indígenas desde a primeira metade do século XVI já eram parceiros comerciais da Coroa Portuguesa e que, dentre seus interesses colonialista, enquanto política indigenista, havia o projeto de um povo livre cuja base seria formada por portugueses e brancos, com os negros em condição de escravidão, o que significa que também os indígenas eram “bonecos” neste processo de conquista e perpetuação de um *status quo*.

<sup>31</sup> Para Silva Neves (2011, p. 19), o discurso sobre um Brasil mestiço “[...] ajudou a encobrir ou mesmo sufocar qualquer manifestação reivindicadora que fosse contra esta imagem forjada. Em outras palavras, se por um lado o mito das três raças representa um ideal nacional, por outro, é uma forma pacífica de subjugar os elementos indígenas e africanos e de promover a propagação de um sistema social que só visa aos interesses da elite”.

Do elemento branco, nas diversas literaturas que ele mesmo escrevera, muito já se tinha dito. Do indígena, nos textos literários de Santa Rita Durão (Paraguaçu e Moema) e Basílio da Gama (Lindóia) conhecia-se a história de sua luta e resistência diante dos brancos e da Igreja dos jesuítas. Porém essa imagem de desentendimento, porque era banhada em sangue e sequestro cultural, contrariava a consonância que pretendia o plano de nação. Assim, quando surgem Peri e Iracema em Alencar, saem de cena os indígenas usurpados pelos portugueses, guerreadores, defensores de sua cultura e de seu território.

A reinvenção literária do elemento indígena dá a ele ares universais europeus: os novos indígenas tinham altivez branca, educação branca e atitudes brancas. O exótico, a selvageria e a nudez que sempre estiveram nos textos dos viajantes e em documentos oficiais da Coroa Portuguesa e da Igreja e que não sofreram “limpeza”<sup>32</sup>, cederam lugar para a idealização: o indígena civilizado e batizado. Havia neles agora uma compreensão da harmonia necessária nas relações com o branco que se entendia por meio de suas atitudes.

Peri, o goitacá, era estimado pela família de Cecília (Ceci), em função da bravura, pureza e inocência; as duas últimas percebidas a partir de uma compreensão cristã do mundo. A reinterpretação de o “bom selvagem” nacional encontra em Peri suas principais características exaltadas. A bravura, a honestidade, a lealdade, o espírito de honradez, entre outros, é o que define esse herói puro. É nessa expressão de nacionalismo, que o mito do paraíso perdido encontra o Adão “índio” em estágio anterior ao pecado.

No indianismo literário, a questão étnica se perde, uma vez que é o espírito *nonsense* do indígena, tal qual o de uma criança, sem máculas de dor, de luta é o cerne. Descender de um ser desprovido de maldade, de ressentimento histórico é o ponto fundamental para a construção de uma nação nova e feliz. E embora nas histórias de Alencar as lutas existam, inclusive amparadas no plano histórico, e envolvam os heróis, elas são mais engenhos artísticos para corroborar com essa imagem nova do indígena que vive no Brasil.

---

<sup>32</sup> A esse respeito Freitas (1995, p. 11) nos afirma que “[...] a limpeza nos relatos de viagem sempre fora operada. A escolha do que se lia e do que poderia ser lido eram objetos de especialistas, de intérpretes. O relato não circulava sem antes passar por esse processo”. Se, de alguma forma, as temáticas da selvageria e da erotividade, por exemplo, permaneceram o propósito era de fato construir argumento favorável à empresa da colonização junto aos seus.

Em Iracema, a grande mãe brasileira, o projeto de nação se expande. A brasilidade miscigenada que se anuncia em o Guarani com Peri e Ceci, desta vez, se consolida por meio do nascimento de Moacir, fruto de sua união com Martim. A mãe confere ao filho legitimidade brasileira tanto no plano terreno quanto no plano espiritual. Ou seja, ele descende de uma mãe essencialmente da terra, é filho da terra, ao mesmo tempo em que reúne em si o espírito de uma nação sem mágoas, sem preconceitos, pronta para viver um novo momento histórico com o outro, em que o apagamento da dor era necessário.

A virgem de cabelos negros é quem escolhe, por amor, seu companheiro branco. A benção desse amor, em que pese o destino romântico da heroína como um preço a ser pago por infringir a regra tribal, é o nascimento do filho. Moacir nasce como uma reparação ante a morte anunciada de Iracema que preferiu o amor de Martim a seu povo. Para Castro (2009) essa união simboliza, de forma clara, o processo de troca, de interesses de ambos.

Alencar defende o 'casamento' entre o nativo e o europeu colonizador, em uma troca de favores: uns ofereciam a natureza virgem, o solo esplêndido; outros, a cultura. Da soma desses fatores, resultaria um Brasil independente (CHAGAS, 2008, p. 48).

Lembre-mos que Schwartz (2000), ao estudar as origens do romance brasileiro, remonta na estrutura social brasileira, representada na literatura do romance realista de origem romântica o familismo e as relações de favor. Para ele, Alencar, fruto desta sociedade liberal, reproduzia em seus textos a mesma estrutura. Não seria inadequado, dessa feita, afirmar que o mesmo problema acometera seus romances indianistas. Advinha daí sua representação indígena branda e o ocultamento da questão escrava negra.

Sobre as representações indígenas de Alencar por meio das personagens Peri e Iracema, é possível afirmar que embora a idealização do herói seja uma proposta do movimento literário romântico, no romance alencariano ela cria, antes do herói, um silvícola inerte. A subserviência ganha ares de entrega amorosa, de doçura, de etiqueta, de vassalagem inquestionável ante o Senhor branco. A concordância com os termos europeus e os arroubos de consciência sobre os seus pares são redimensionadas para a causa da nação.

A traição à nação indígena, de que são protagonistas, é suplantada pelo amor e por isso alguns eventos que poderiam ser tratados de modo diferente por ele, pelos leitores e pela crítica, à época, foram esquecidos. O indígena criado por Alencar, entendemos, pretendia ares de civilidade branca, europeia, porque esta era uma condição *sine qua non*, segundo a inteligência liberal brasileira de seu tempo, para se alcançar o *status* de nação. Na gênese do ideal nacionalista, o argumento do mal necessário.

### **Os índios brasileiros da Amazônia e outras questões do indianismo literário**

Quando anteriormente discutimos algumas questões postas na literatura indianista de Alencar, supomos ser pertinente afirmar que, a despeito do que e de como escreveu o romancista, a proposta não era destituir sua produção ficcional. Não era desprezar a riqueza de sua linguagem, tampouco pôr em questionamento as construções imagéticas que produziu. Mas antes, como bem se pontuou no início dessa interlocução, a crítica reside na adoção de um modelo exclusivo de representação advinda de uma mentalidade.

A leitura dos romances *Simá* e *Os Selvagens*, nessa perspectiva, oferece, ainda que sem os recursos de estilística empregados pelo ciclo alencariano, modos de ver o autóctone por outro viés. Distante daquele sugerido pelo paradigma eleito, mas igualmente importante para a construção de uma identidade de nação, os indígenas de Amazonas e de Amorim questionam o modelo administrativo dos portugueses na Amazônia. A romantização está na escravidão a que foram submetidos e na necessidade dessa ruptura com eles.

Ressalta-se que a reflexão em torno dessa realidade de separação, da necessidade de o indígena ter a autonomia na direção da sua história está em ambos os romances. Interessa-nos abrir aqui uma digressão necessária sobre o campo autoral uma vez que estando, se bem podemos assim dizer, em situações opostas, um era brasileiro, baiano e outro português, ambos apresentam as mesmas preocupações diante da problemática indígena. Questão essa camuflada em Alencar.

*Simá*, primeiro romance indianista amazônico, segundo Márcio Souza (1977), longe de ser apenas um romance regional, no que se refere aos estereótipos que

concentram a temática dos localismos, traz indígenas que nos remetem não à história dos povos da Amazônia, mas a de todo o território nacional. O tom romântico não está na impossibilidade amorosa, ou na nobreza dos gestos dos indígenas embranquecidos. Está na impossibilidade de assumir uma identidade que se perdeu por meio do processo da conquista.

Os conflitos interculturais entre os indígenas liderados por Mabbé, o qual defendia a luta para reconquista territorial e o grupo de Marcos, comerciante, avó de Simá, que se contrapõe à força daquele, revelam as tensões a mais que o europeu trouxe para as comunidades autóctones. As oposições entre essas duas personagens estão, de modo inegável, ligadas diretamente à problemática da região, ao projeto de exploração europeia<sup>33</sup> no Brasil. E pela conquista do território passa também a questão da identidade.

Marcos (que assume depois o nome de Severo), o grupo que dirige de Manau e Simá são personagens resultantes da empresa colonial no território amazônico no que se refere ao processo de alteridade. Longe de se perguntar sobre o poder dos brancos, eles buscam viver sob a égide dos portugueses, na crença de que eles sejam sua melhor opção, se comparados a outros, tais quais os espanhóis. Vivem sob as determinações comerciais, religiosas e políticas do grupo que os dominou e não se questionam.

Deles, Marcos/Severo é aquele que mais representa toda a força empreendida pelos europeus para descaracterizar o outro, destituindo-o de si mesmo e tomando para si, em termos discursivos, uma identidade nova. No entanto, ao mesmo tempo em que ele legitima a fala do próprio europeu, situação que se justifica na educação que ele e Simá receberam por religiosos da ordem da Companhia de Jesus, sofre calado. Sua dor, que ele não entende, está em conviver dia após dia com o vencedor.

Enquanto Mabbé compreende toda a necessidade de lutar pelo território como forma de lhes restituir o respeito pela alteridade indígena, legado que quer deixar para outras gerações, Marcos/Severo prefere a omissão, que ele denomina como “sossego”. E embora faça comércio com os portugueses não é isso que

---

<sup>33</sup> “A trama histórica em que estão representadas as personagens é marcada pelo atravessamento de posições contraditórias dos índios que habitavam os rios Negro e Solimões. As discordâncias existentes entre os manau eram decorrentes dos dois grupos culturais que se instauram no vale amazônico e que tinham, portanto, visões distintas sobre a questão da liberdade indígena e a utilização de sua mão-de-obra para o trabalho na lavoura e serviço doméstico” (QUEIROZ, 2009, p. 34).

determina sua posição em relação a eles. Ele, de fato, age assim, porque é fruto, como tantos outros iguais e espalhados pelo território brasileiro, do enorme esforço que fizeram os portugueses de desacreditá-lo enquanto povo, enquanto nação.

Mas, embora o discurso de Marcos/Severo não seja seu, fato que o coloca ao lado dos portugueses, suas práticas religiosas lançam na história muitas contradições. A personagem não sabe ao certo quem é, não se sente indígena nem branco, é mais um híbrido; ele procura esconder sua descendência étnica e sua cultura e sobre o futuro a perspectiva é incerta. Por vezes é renegada tanto pelas personagens brancas, quanto pelas indígenas, que não a reconhecem, que não se identificam culturalmente com ela.

Já Simá é fruto de um estupro. Régis, o regatão português, engana Marcos e estupra sua filha Delfina, que mais tarde, depois de parir Simá, morre pela incapacidade de conviver com a vergonha e com a violência a que fora tristemente submetida. Se a adoção de dois nomes pelo avô de Simá se justifica pela aventura romanesca, a tragédia de que são vítimas Marcos/Severo, Delfina e Simá está além do livro. Antes, a matéria de que é feito o romance está na experiência vivida pelos indígenas do Brasil e da Amazônia.

Quantas Simás, quantas Delfinas ficaram esquecidas e enterradas no território nacional e foram silenciadas definitivamente nas histórias de Alencar? Quantos índios como Marcos foram traduzidos de forma ambígua pelo apagamento de sua memória cultural? O projeto de nação proposto pelo baiano Amazonas está longe de concordar com aquele proposto pelos intelectuais da outra parte do país, agora unificado. De modo igual, Amorim também se posiciona contrário a esse projeto de nação, que elege a miscigenação entre brancos e índios como um espírito a ser cultivado no Brasil.

O romance *Os Selvagens* assinala desde o título a ambiguidade das ações e das personagens emblemáticas da sociedade indígena amazônica: a igreja católica e os indígenas. O duplo sentido reside sobre o questionamento do lugar de onde nascem as ideias, os conceitos, o olhar que determina o que o outro é. Na visão de Amorim tanto o indígena quanto o europeu catequizador eram selvagens. Enquanto a barbárie do autóctone estava na luta, na morte, no canibalismo, no outro prisma estava a morte religiosa e cultural promovida pela Igreja em nome da fé, em nome da conquista.

Ao narrar o encontro dos Mundurucu com padre Félix e, posteriormente, contar todo o processo de evangelização que se deu a partir desse encontro, Amorim deixa entrever que a única possibilidade de os indígenas viverem harmonicamente com os brancos estava na adoção de um outro comportamento. Conduta esta, segundo Guedelha (2011), pautada no etnocentrismo europeu, na moral e ética dos brancos. Dito de outra forma, a harmonia estaria ligada à aceitação dos princípios da Igreja Católica pelos Mundurucu.

À medida que são catequizados, mudam de nome e com o nome vão também modificando seu modo de ver, de agir, de se vestir. Já não cultuam seus deuses, encobrem “suas vergonhas”, aprendem o evangelho, não lutam mais. Mais uma vez, tanto os indígenas de Amorim, quanto os de Amazonas mostram o que significava conseqüentemente a ruptura com seus modelos culturais. A renúncia de suas raízes era o enfraquecimento de que precisava a empresa europeia de colonização para tomar posse em definitivo do Brasil.

Nem Mabbé, nem mesmo o ancião mundurucu, que compreendem o contexto em que estão, têm força suficiente para impedir o que estava se desenhando. O genocídio anunciado que se deu em toda a extensão da terra *brasilis* começara muito antes. Ambos os romancistas que escrevem sobre a Amazônia, em que pesem as discussões de uma literatura genuína e distante do campo de produção como bem aponta Pressler (s.d.) em seu artigo “*Romantismo na Amazônia?*”, aproximam-se muito mais de uma representação indígena que aquela proposta por Alencar.

O Romantismo destas obras está na incapacidade de entender o que se é, na perda da identidade face ao desrespeito da alteridade. Está no apagamento da memória de toda uma vida, na dissolução dos laços míticos e tribais. Está na impossibilidade de não ser o que se foi ou de não mais se lembrar do que foi, do que era. Está na dor de conviver dia após dia com o vencedor. Vencidos pelo europeu em seu próprio território silenciam quanto à sua origem. Assim é Marcos/Severo, Delfina, Flor de Cajueiro, Simá, o cacique Pangip-hu.

O projeto de uma nova nação brasileira, na proposta desses autores, não incluía mais os europeus. Faziam parte da história brasileira e isso não se podia mais apagar. O estupro que Delfina sofrera foi o mesmo que os selvagens Mundurucu de Amorim vivenciaram. Simá, a personagem que dá nome ao livro de

Amazonas, é a representação da nação indígena vencida, da mulher indígena, das mães indígenas, depois da avassaladora passagem europeia em seus domínios.

A morte romântica da personagem, antes mesmo de sugerir o escapismo, põe em suspensão o futuro de paz que pretendem Martim e Moacir em *Iracema*. A Amazônia brasileira tinha uma outra imagem de herói nacional, tinha uma outra proposta. Os indígenas amazônidas eram outros, sempre foram, desde a *Muhuraida*, e não aqueles do ciclo indianista canonizado no Romantismo Brasileiro. Prefaciando o romance *Simá*, Neide Gondim (2003, p. 7-8) confirma essa visão.

A proposta do autor de *Simá* [...] está muito mais próxima dos anseios dos brasileiros da época, preocupados em criar uma tradição brasileira- cerne do Romantismo – avessa à cultura importada via Império português [...] *Simá* tematiza a busca da identidade e a preservação da cultura do autóctone. [...] Ligado à estética romântico-indianista, esse romance explicita a perda do caráter tribal através da descaracterização e perda de identidade de personagens da nação Manau no contato com o homem branco.

Algumas pesquisas recentes sobre o indianismo e a contraposição entre os romances de Alencar, de Amorim e Amazonas têm procurado explicar o sucesso do primeiro em detrimento dos outros dois<sup>34</sup>. Há afirmações de que a forma literária, na qual aparecem costurados coerentemente enredo, personagens e pesquisa histórica é responsável pela diferença na recepção. Ou ainda que fora a habilidade de escrita, e o emprego de certa linguagem que fez com que *O Guarani* caísse nas graças dos leitores. Sobre isso temos a dizer que o veículo pelo qual foi apresentado o romance, o folhetim, recebeu por parte dos leitores grande aceitação, o que não se repetiu necessariamente com o livro publicado. Sendo isso uma verdade, se de fato o sucesso se devesse a aspectos relacionados à história narrada ou a linguagem usada, talvez o efeito fosse o mesmo.

Não se pode justificar, portanto, que a linguagem tenha sido o critério de sustentação da obra. Desprezar uma análise conjuntural da obra que envolve desde a questão autoral, as influências políticas e ideológicas do lugar onde nascem, o contexto de produção e até os meios econômicos responsáveis por sua circulação, as editoras, o número de exemplares, é se negar a ver com justeza as possibilidades de outras obras que não entraram em circuito nacional. Se todas as

---

<sup>34</sup> Ver o texto *O Guarani e Simá: propostas para o romance brasileiro à escolha do leitor*, de Marlí Tereza Furtado (2012).

categorias descritas anteriormente não são analisadas não se pode falar nem de sucesso, tampouco de insucesso.

Um único juízo crítico, tomado à revelia ou eleito à luz de dado conhecimento intelectual não deve ser suficiente para se chegar a esta ou àquela conclusão. Portanto, afirmar que uma obra alcançou *status* de clássico em detrimento de outras obras, em virtude de um critério eleito e não se questionar sobre tal fenômeno implica silenciar sobre as forças políticas, intelectuais, filosóficas e ideológicas que pensam o país, que pensam tanto a produção científica quanto a literária.

As pesquisas que hoje fazemos no campo da identidade, da alteridade sob viés literário, a fim de apreender o pensamento social brasileiro em dado momento histórico devem se permitir produzir senão respostas, possibilidades outras para além daquelas que já existem e que já se encontram tão incorporadas aos discursos que lemos. Não se trata de simples inovação, mas, de fato, de analisar e de olhar problemas que estão postos, que nos exigem posicionamentos políticos, epistemológicos e ideológicos.

Neste sentido, o mérito literário da obra indianista alencariana é inegável. Que se tornou um clássico, disso não se tem dúvida. Entretanto sabemos também que não se deve somente à linguagem, à forma. Além da urbanização e da vida cultural que existe com e a partir do espírito cidadão, a força dos grupos políticos – intelectuais permitiram a ela ser o que se tornou. Esse nos parece ser um argumento plausível que justifica o ostracismo das obras do norte do Brasil em dado momento.

De outro ponto, o fato de ser um clássico não legitima uma realidade complexa. No caso de Alencar, ele expõe uma ideia, argumenta em prol dela, mas não a torna possível nem no plano literário, nem fora dele como se pretendia. A intelectualidade brasileira<sup>35</sup> do século XIX, ao adotar o *bon sauvage* alencariano como modelo, como se encerrasse ou coadunasse nele todo o mundo indígena, esbarra na complexidade dessa cultura.

A imposição de um modelo único de representação do indígena brasileiro por meio da literatura ficcional desfigura o projeto de nação pretendida, sobretudo, porque de um lado uma nação não se faz com heróis artificiais nem sem força política, por outro, porque tornou excludente o local e o regional, igualmente

---

<sup>35</sup> Machado de Assis, por exemplo, mesmo consciente do índio caricatural alencariano e da omissão do elemento negro no projeto de nação miscigenada proposta por Alencar, desloca seu discurso para o fazer literário que torna tudo possível. Obviamente se Machado não comungava, naquele momento, das mesmas opiniões, relevou-as em nome daquele mesmo projeto.

necessários para o projeto de nação. Os indígenas eram muitos e muitas outras formas de representá-los havia que não aquela. *Simá* e *Os Selvagens* acendem, sem dúvida, uma fagulha contra a homogeneização pretendida.

A concordância com essa forma que se pretendeu absoluta num contexto tão diverso como é o do indígena e que mantém em nosso século essa mesma heterogeneia é, no mínimo, arbitrária. Apropriando-nos das palavras de Schwarz (2000), diríamos que o indígena de Alencar era “uma ideia fora do lugar”, fora da realidade brasileira. Tanto na literatura quanto na vida real as personagens são múltiplas e se revestem de fragmentos<sup>36</sup> da vida social, o que lhes confere identidade.

Depois de atingir seu ápice, o indianismo fecha seu ciclo, como era de se esperar. No entanto, mais tarde, depois do processo de subjetivação do Romantismo da segunda fase, conhecida como mal do século, Castro Alves entra em cena. O projeto se realinha. O elemento esquecido, sublimado até então, toma assento no cenário de nação. O indígena cede lugar ao negro por razões que o próprio projeto liberal impõe.

### **Até que enfim Macunaíma**

Não poderíamos encerrar as discussões em torno do indígena brasileiro, ainda em perspectiva do relacionamento do pensamento social com a literatura, numa trajetória que começa lá nos textos dos viajantes, sem visitarmos o outro viajante, Mário de Andrade e seu *Macunaíma*, de 1928. É ele, com seu herói sem caráter, que retoma uma literatura indianista, mas sob o viés da desconstrução romântica do indígena brasileiro no plano da personagem. Também é ele que coloca no centro da rapsódia de *Macunaíma* a leitura de uma cosmogonia dos povos da Amazônia em campo literário.

Referindo-se ao romance indianista, Paulo Graça (1998) afirma que também em relação a este houve um silenciamento. A temática indígena operada enquanto uma estética literária, tal qual o indígena real, foi calada abruptamente desde a

---

<sup>36</sup> Ronaldo Oliveira de Castro (2009) afirma que parte da literatura contemporânea, na qual se inclui a brasileira, traz histórias diferentes sobre nós mesmos e que elas não supõe uma integração, nem busca redimir diferenças, desigualdades ou injustiças. As personagens são complexas, multifacetadas face aos contextos sociais em que suas histórias se desenvolvem.

malograda tentativa de Alencar, que como vimos, comprometida com a concepção burguesa, reiterou apenas seu discurso emudecedor. Segundo o autor supracitado (1988, p. 25) “[...] até provarem o contrário, o romance Macunaíma é um dos instantes iluminados” porque conseguiu “[...] desenhar a cultura indígena e a cultura brasileira num único e irretocável painel”.

A partir desta fala de Paulo Graça sobre o livro de Mário de Andrade, consideramos haver um plano para a consonância de interesses diversos, de um lado retomar o nacionalismo nas bases de um indianismo, mas dele, por outro lado, produzir um diálogo com a cultura brasileira, de que é parte. Há ainda que se observar que nos fins do século XIX, a sociedade brasileira vivia já uma série de contradições: as oligarquias rurais e seu tradicionalismo, a transição da agricultura canavieira para a etapa de uma economia cafeeira, os processos de urbanização que deslocavam cada vez mais imigrantes e ex-escravos por todo o Brasil, em diversas direções econômicas. Esse quadro nos possibilita ver a luta de poderes estabelecida: a elite rural, a classe média, a classe operária e o subproletário numa constante circulação nos espaços de campo e cidade.

Alfredo Bosi explica a complexidade desse quadro da seguinte forma:

Não se deve esquecer, porém, que esse esquema indicativo só funciona quando articulado com a realidade de um Brasil plural, onde os níveis de consciência se manifestavam em ritmos diversos. Assim, os conflitos deram-se em tempos e lugares diferentes, não raro parecendo exprimir tensões meramente locais. Só para exemplificar: o núcleo jagunço de Canudos, matéria de *Os Sertões* de Euclides da Cunha, o fenômeno do cangaço, o ‘caso’ do Padre Cícero em Juazeiro, no primeiro quartel do século, refletiram a situação crítica de um nordeste marginalizado e, portanto, aderente a soluções arcaicas. Os movimentos operários em São Paulo, durante a guerra de 1914-1918 e logo depois, eram sintoma de uma classe nova que já se debatia em angustiantes problemas de sobrevivência numa cidade em fase de industrialização. E, as tentativas militares de 22, de 24, e a Coluna Prestes, em 25, significavam a reação de um grupo liberal-reformista mais afoito que desejava golpear o *status quo* político [...] Estudados em si, esses movimentos têm uma história de todo independente; **mas, no conjunto, testemunham o estado geral de uma nação que se desenvolvia à custa de graves desequilíbrios**[grifo do autor]. (BOSI, 2006, p. 35).

Para esse estudioso, o Movimento Modernista, no Brasil, guarda tanto “instâncias nacionais”, quanto instâncias “cosmopolitas”. Havia em seu embrião “faces ideologicamente conflitantes”, o que mais tarde veríamos nas múltiplas propostas que deram a esse estilo seu nome.

Quando, pois, na Semana de 22, eclode o Modernismo em suas facetas, torna-se público no campo das várias artes ali expostas esse emaranhado de ideias, projetos e posicionamentos nacionais pontuais daquele contexto. De outro modo, é possível afirmar que o movimento vinha ao encontro de uma sociologia cujas pretensões residiam já na explicação do povo brasileiro e que tinha a exemplo de Euclides da Cunha, Oliveira Viana, Manuel Bonfim, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Sílvio Romero, dentre outros, polos ideológicos bem distintos. Mário de Andrade, então, alinha-se ao projeto Modernista, na perspectiva de um nacionalismo que se abrisse para a diversidade da realidade cultural brasileira, buscando também contribuir para essa sociologia do povo brasileiro.

Dois motivos, pelo menos, ele teve para assumir esta tarefa: revisitar as raízes do Brasil, em sua gênese, refazendo o percurso do negro e do indígena era um compromisso estético, que se perdeu no âmbito literário desde o Romantismo. Tarefa não cumprida, esse compromisso era também do Modernismo, pois, afinal, como bem pontuou Paulo Graça (1998) sobre o indígena imaginado, o lapso foi de apenas 128 anos. Havia, assim, uma dívida literária e alguém precisava pagá-la; o outro motivo estava atrelado ao contexto de pesquisa sobre o folclore brasileiro que, naquele período, em diálogo com os estudos de cultura popular, tinha no Brasil fecundas raízes e em Mário, um dos muitos pesquisadores. Como bem rememora Florestan Fernandes (1994, p. 143):

É preciso não esquecer que o folclore domina — e até certo ponto marca profundamente — sua atividade polimórfica de poeta, contista, romancista, crítico e ensaísta; e constitui também o seu campo predileto de pesquisas e estudos especializados. Por isso, quando se pretende analisar sua contribuição ao folclore brasileiro, deve-se distinguir o que fez como literato do que realizou, digamos à sua revelia, como folclorista.

O grande problema brasileiro, senão da América, sempre fora o tempo, portanto, o Modernismo também estava sujeito a ele. Se o Novo Mundo tinha a sua própria temporalidade, no processo de conquista o europeu determinou que o tempo nosso, a terra nossa, e nós, estávamos em estágio primitivo, logo, atrasados por demais. O Brasil, desde então, iniciou uma corrida vã contra si mesmo, numa tentativa de recuperar o que fora perdido, sem que nunca qualquer que fosse a coisa perdida tivesse sido realmente sua. O descompasso das ações, as “ideias fora do lugar” e a busca pelo nivelamento são frutos dessa distância temporal imposta e

circunscrita em nosso imaginário. No Modernismo, essa corrida ainda em voga era determinada pela Segunda Revolução Industrial e pelo novo modelo de cidade, que abrigava os mais variados anseios, as mais variadas vanguardas.

Obviamente que Mário de Andrade, assim como tantos de sua época, foi igualmente afetado por aquelas urgências da Europa, que exigiam do Brasil um posicionamento político, econômico e social na figura de seus intelectuais e de seu povo. A atitude diante dessa urgência acresce também à sua obra e à sua estética uma complexidade que vai do nacional para o cosmopolita, do estranhamento ao experimentalismo, do erudito ao popular e vice-versa. Esses aspectos, entendemos, são cruciais tanto na construção de sua intelectualidade quanto para sua produção literária e dão, não somente a *Macunaíma*, mas inclusive, um matiz modernista que diferencia o escritor dos seus contemporâneos<sup>37</sup>.

Esse período gestacional do Brasil, de grandes efervescências, sobretudo, ideológicas e políticas, mas também de atualização, é o momento em que *Macunaíma* é parido. “No fundo do mato-virgem nasceu *Macunaíma*, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite”.<sup>38</sup>

O estranhamento, como uma das vertentes da estética marioandradiana, instaura-se desde o nascimento do herói. Não sendo herói, o indígena “retinto” traz para o cerne da discussão o motivo de sua desconstrução enquanto herói: o medo da noite. O medo e o silêncio tornaram-no feio: “*Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia, tapanhumas pariu uma criança feia*”<sup>39</sup>. A ironia em forma de denúncia reconstrói a trajetória do indígena brasileiro e também do negro em face do projeto colonial: ainda que atemorizados e silentes na história do Brasil até ali, mostram sua força na resistência. Ele nasce do medo, mas já não tem medo. Nasce retinto, mas vai se transformando.

---

<sup>37</sup> “Em 1927, Mário de Andrade realiza a primeira viagem etnográfica ao norte do país, cujo relato do cronista e ficcionista está reunido na obra *O Turista Aprendiz*. A partir desta viagem, o viajante Mário de Andrade, o turista aprendiz, será surpreendido pelo signo da diferença e da diversidade, alterando sua concepção de nacionalismo [...] A Amazônia é uma antiga atração sendo valorizada por Mário desde os seus primeiros escritos e naquele momento, sobretudo, estando *Macunaíma* ainda em fase de redação, como a sede de uma vivência tropical. O contato com a cultura popular levou-o, nos anos seguintes, a uma pesquisa intensa da literatura popular e de etnografia do Brasil. Nessa pesquisa encontra o anti-herói *Macunaíma* no lendário indígena recolhido por Koch-Grünberg em Von Roraima zum Orinoco” (MAIA, 2012, p. 239-240).

<sup>38</sup> Andrade (1991, p. 9).

<sup>39</sup> *Ibidem* (p. 29).

Macunaíma rompe com os indígenas descritos e imaginados por Caminha, Carvajal e Alencar, mas também mantém com eles um interdiscurso necessário à reflexão sobre as práticas do passado em torno da desqualificação da “gente da terra”, para que seu discurso sobre seu indígena “torto”, nascido na “mata-vigem”, ganhasse sentido e alteridade. Se todo discurso é um processo em movimento que visa por meio da palavra se inscrever em uma relação ideológica, tomando como referência os estudos de Pêcheux (1997, p. 160), seguramente em Mário o discurso é uma matriz importante para se considerar o estranhamento como uma estratégia não somente inventiva e proveniente do ato literário, mas, além disso, pontualmente política, da figura do pensador.

Sobre o interdiscurso, acrescentamos que Mário fala a partir do já sabido da história brasileira, para depois estabelecer sua versão e, com isso, desconstruir a outra já conhecida de todos. Na construção de sua versão (se assim concebemos seu ato criador), ele retoma, ainda sob o viés do estranhamento que avança no crescer das aventuras do herói, a cosmogonia indígena, ponto crucial de seu texto literário para o que operamos neste ensaio.

Macunaíma, antes de ser um filho sem pai, é o mito fundante de uma sociedade, que até então carecia de uma identidade. Aveso ao “já dito”, ele rompe com tudo e se propõe a começar uma nova história a partir dele mesmo e de seus referenciais. Aqui Mário constrói uma resposta ao “já sabido” mito de Alencar, que precisou, para se propor enquanto fundador do Brasil, de um pai branco, que conquistou uma mãe indígena, para daí gerar-se o primeiro brasileiro. Diferente de Alencar, a cosmogonia recriada por Mário segue uma estrutura do imaginário maravilhoso tais quais as cosmogonias são apresentadas no interior de suas sociedades. Com Carvajal, seu interdiscurso é mais insolente. Se os europeus venceram as indígenas guerreiras (Icamiabas em Macunaíma) por meio de feroz luta, delas ele foi marido e, por conseguinte, senhor de todas, vencidas que foram pela sedução do herói. Ele também não era mais o indígena de Caminha.

Seguramente a interlocução com o popular e com o folclore (guardadas as devidas diferenças entre este último, o mito e a literatura), ao mesmo tempo em que contribui para a produção do estranhamento, é a expressão maior do experimentalismo da proposta marioandradiana. Mais uma vez, usando agora a intertextualidade, o escritor fragmenta lendas e mitos indígenas, histórias do folclore popular, crenças de matriz africana e depois as entrelaça, de modo que elas se

fundem, reconstruídas em uma espécie de sincretismo que vai sendo costurado ao longo da narrativa e costurando-se à vida da personagem Macunaíma.

O indígena Macunaíma, nascido da noite e do silêncio, é alguém que falou apenas quando quis, que profetizou feitiços, que enganou, que se entregou à lascívia, além de ser vingativo, moralmente questionável e “proposteiro”. Literariamente é um pícaro, mas também é um mestre de cerimônias a quem foi dada a tarefa de apresentar o Brasil plural que serviu de mote para sua própria criação.

Ao longo de toda peripécia vivida pelo herói — daí ainda assegurar ao romance um tônus de narrativa de aventuras — o indígena brasileiro, que também é um experimento do escritor, permite-nos ver algumas considerações importantes do pensamento de Mário sobre a realidade brasileira:

- a) a dualidade “mata e cidade”, que mais uma vez se projeta na compreensão do tempo das atividades em que as coisas são feitas (na mata, ele pode ter preguiça, inclusive, para fazer amor) ou ainda no entendimento que tem o herói sobre o poder quando percebe, em dado momento que o poder sobrenatural que tem ele na mata é o mesmo que tem o dinheiro na cidade. Daí a supervalorização deste pelo indígena, que destoa daquele outro, inicialmente apresentado na literatura de viajantes e no Romantismo, desapegado e sem ambições;
- b) a pluralidade cultural por meio das narrativas, a qual se entrevê na ressignificação de lendas, mitos, causos populares, cujas personagens, deslocadas de seus contextos regionais, mas ainda assim remetendo-se a eles, emergem com muita força no diálogo com Macunaíma. Nesse sentido, a deformação, como Mário se referiu ao tratamento literário dado por ele a essa coletânea de cunho popular em *A lição do amigo* e a que chamamos ressignificação, também é um experimento, que serve para apresentar o Brasil visto pelo escritor.
- c) A valorização da oralidade brasileira, que tanto vivenciamos na sua história por meio do cordão de narrativas, no qual emergem personagens como Boiuna, Mãe do Mato e Negrinho do Pastoreio, por exemplo - todas construídas por meio de rodas de contação; quanto na captação e registro de um outro falar igualmente diverso, mas de base afro-indígena e regional, por meio da qual se vê a preocupação com a expressão de um padrão

linguístico mais brasileiro. O sincretismo afro-indígena é também observado oralmente nas práticas religiosas que, outra vez, fundem-se quando necessário.

- d) A crítica constante aos europeus, que se faz na ridicularização dos costumes brancos (na relação da Francesa Macunaíma e o gigante Pietra); na ironia que revela as contradições administrativas da cidade (ruas habilmente estreitas), questionando-se aí o padrão de civilidade de quem pensou a cidade; na releitura das cartas de viagens a lembrar os cronistas que estudamos; e também na denúncia do batismo cristão, que deixa Macunaíma, o indígena “preto”, “branquinho, branquinho”, para desespero de seus outros irmãos e irreconhecível para os outros de sua tribo.

Macunaíma, não o romance somente, mas a personagem inventada é um herói sem caráter porque sem passado (o único talvez é a referência da tribo) foi destituído das influências europeias que os outros do tempo de 500 não tiveram como combater. Em Macunaíma, o experimentalismo e o estranhamento, colocam em pauta um outro momento histórico, no qual as mentalidades brasileiras, preocupadas com um postulado sociológico do povo brasileiro, revisita alguns nós do processo civilizatório, no que se reaviva a reflexão em torno de uma brasilidade. Evidentemente, Mário de Andrade, com a construção do seu indígena mestiço (ou híbrido na palavras de Florestan Fernandes), pretendeu uma reflexão em torno de e não uma proposta.

Acima de todas as questões aqui levantadas em torno do romance de Mário, aquela que bem pontua o papel da literatura e do pensamento social na reconstrução de uma história indígena silenciada por séculos, se essa era uma pretensão do escritor, está na tarefa de produzir um herói, ainda que “sem caráter”, dentro do processo mítico próprio das sociedades, qualquer que seja ela. Do nascimento à morte metamórfica (morte final?) de Macunaíma, Mário se apropria, com a devida licença poética, das estruturas de uma cosmogonia fundante. Ninguém, com o respeito ao maravilhoso que é elemento fundamental nas cosmogonias, fizera antes. Nem Alencar, com seu núcleo romanesco indianista, nem Franklin Távora com seus *Índios de Jaguaribe* (1862), nem o nosso *Simá*, tampouco são mencionadas nas cartas selecionadas para esta leitura.

Mário de Andrade recupera, enquanto narrativa culta, uma das primeiras relações do universo indígena brasileiro, depois da língua, a ser emudecido: o mito.

Mas, isso só foi possível em virtude de, no Brasil do referido escritor, haver uma ecologia propícia ao acolhimento daquela proposta, ainda que a crítica da época não tenha sido receptiva<sup>40</sup> quanto a esse experimento literário, o que, em nenhum momento, retirou de Macunaíma a qualidade de personagem fundante de uma desconstrução histórica.

### **Stradelli e Nunes Pereira, viajantes e intelectuais de uma certa Amazônia**

Até aqui vimos que os indígenas serviram de tema tanto para uma literatura de informação inaugural, em que reside a literatura de viajantes, quanto em uma literatura ficcional, como aquela feita por Mario de Andrade. Em “Lendas e Notas de Viagem: A Amazônia de Ermanno Stradelli” e “Moronguetá: um Decameron Indígena”, de Ermanno Stradelli e Nunes Pereira respectivamente, mais uma vez, os indígenas serão os protagonistas. Essas obras, importantes no contexto da literatura de viagem, por inúmeros motivos, diferenciam-se das demais, justamente por trazerem informações sobre a presença indígena no território amazônico no período que compreende os séculos XIX e XX. Nesses textos, as viagens são tomadas por diferentes autóctones ocupantes da Amazônia que nela vivem até hoje. Nas muitas visitas às aldeias, em diferentes épocas, esses viajantes construíram um registro significativo destes sujeitos, seja pela ótica dos conflitos e dos problemas por eles vivenciados, seja pela descrição minuciosa de seu *modo vivendis*, seja pela relação com seu mundo mítico, seja por sua literatura, seja por sua ciência.

Para situarmos Stradelli e Nunes Pereira, enquanto pesquisadores e viajantes da Amazônia, é necessário recuperarmos antes, em certos contextos, o aparecimento do intelectual enquanto termo e atividade. Historicamente, foi a partir do caso Dreyfus que a palavra intelectual ganhou notoriedade, quando os

---

<sup>40</sup> “Se levamos em consideração a recepção que Macunaíma obteve em 1928, facilmente poderemos chegar à conclusão que, se a intenção de Mário era, com seu livro, desempenhar a função de um “Chico Antonio” nas classes letradas, o malogro de sua ambição não poderia ter sido maior. O livro causou polêmica e foi mal compreendido por vários intelectuais. Em texto sobre a recepção de Macunaíma, Silviano Santiago recorda o descontentamento daqueles que, como Cândido Mota e João Rio, ainda marcados por uma estética e literatura oitocentistas, não viram beleza alguma no livro. O livro chegou a ser acusado de plágio por ter se apropriado das anotações do etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg sobre a lenda de Macunaíma [...] A acusação de plágio mostra o estado do campo literário brasileiro, ainda defamiliarizado com noções de paródia, deslocamentos e pastiche – conceitos que a vanguarda iria colocar paulatinamente na ordem do dia” (BARBOSA DE MELO, 2008, p. 6).

antisemitas a empregaram de forma pejorativa contra aqueles que se solidarizaram com o militar judeu. Émile Zola, que escreveu o manifesto denominado “J’accuse”, no qual denunciou a fragilidade do processo contra Dreyfus, posicionando-se publicamente contra os desmandos daquele caso, fora acusado veementemente de intelectual, e, juntamente com ele, todos os escritores e artistas que apoiaram esta causa receberam igual ofensa. Porém, apesar de o vocábulo ter emergido com força nessa conjuntura que o configurou de forma insultuosa, o sentido da palavra no âmbito das atividades humanas seguramente é bem outro.

A História, no campo cultural, já assinala desde a presença dos hominídeos a positividade do trabalho intelectual como ponto importante para pensar a evolução da raça humana. Burke e Ornstein (1999) apontam a intelectualidade como a principal responsável pela divisão social do trabalho e a caracterizam a partir das competências, habilidades e técnicas empreendidas e construídas pelos sujeitos desde a sociedade tribal. Os dois estudiosos nomearam esses homens como “os fazedores de machado”. Nessa cadeia, estavam primeiramente aqueles que foram capazes de interpretar o tempo e as mudanças climatológicas como os xamãs, que se tornaram os primeiros líderes de suas tribos. Mais tarde, esse poder agregou os escribas, principais pensadores dos instrumentos de controle social; e, em seguida, os artesãos, que uniram inteligência à técnica, produzindo objetos de pedra e argila cuja técnica nos serve de modelo até hoje. *A posteriori*, Roma e Grécia chegaram a construir verdadeiras “cidades especializadas”, constituídas em grande número por intelectuais vindo da área da medicina, da filosofia, da química, da investidura militar, do direito, entre outros.

Grosso modo, dir-se-ia que no cerne das instituições sociais e da divisão social está aí o ato intelectual. Das aldeias às cidades modernas, esses intelectuais se viram nos mais diferentes espaços da sociedade. Para Gramsci (1982), a atividade intelectual está ligada à mudança de um estado de coisas; ou seja, o intelectual é aquele que tem como função promover uma ação emancipatória de modo a produzir uma nova concepção de mundo, apresentar valores antes não vistos. E em Bourdieu (1983), ele é o “porta-voz” dos direitos dos outros que o reconhecem como tal. E é precisamente nesse contexto, de uma voz representativa que se ocupa de apresentar uma concepção nova de um espaço geograficamente significativo do Novo Mundo, que se deve compreender o italiano Ermanno Stradelli e o brasileiro Nunes Pereira. Antes de “encaixá-los” numa categoria profissional, é

necessário que sejam “denunciados” primeiramente como intelectuais, tais quais Zola. São eles também “fazedores de machado” de um lugar chamado Amazônia, que na condição de viajantes nos apontaram questões importantes para a compreensão da dinâmica desse lugar.

Apresentando-nos diferentes aspectos da Amazônia, dentre os quais se destacam sobremaneira os povos indígenas, na extensão de sua atividade religiosa, línguas, mitos, medicina, agricultura, além de outros aspectos, seus estudos nos proporcionam a construção de um olhar mais substancial deste espaço e, por isso, menos fragmentado. E essa leitura do *ethos* amazônico só é passível de visualização nesta perspectiva porque tanto Stradelli quanto Nunes Pereira, embora façam parte de uma tradição de viagem e pesquisa, não assentam a produção de seu conhecimento com base em conceitos pré-estabelecidos por outros viajantes. Mesmo separados temporalmente, eles são homens os quais empregaram suas competências nas diversas áreas que procuraram conhecer para montar um mosaico da região. São intelectuais que nos ajudam a pensar uma Amazônia em toda sua diversidade, refutando noções anteriores e priorizando o seu aspecto mais importante, o humano, considerando-o em tudo aquilo que traduz essa sua humanidade; daí o porquê de se encontrar, a certa altura de suas trajetórias, o interesse pelo mito e pela literatura oral indígena.

Stradelli, o filho de Máyua<sup>41</sup>, segundo o povo tucano, reconhecidamente um autodidata, embora advogado de formação, tem sua intelectualidade produzida já partir de sua origem nobre, cujo aparecimento se registra desde o século XVII, quando, no que hoje se chama província de Parma, surge a família Stradelli. Descendente de Maria Luiza de Bourbon e filho da condessa Marianna Douglas Scotti de Vigoleno, Ermanno Stradelli nasceu no ano de 1852, a 8 de dezembro, dia em que atualmente se comemora no Amazonas, a padroeira Nossa Senhora da Conceição.

Segundo Bernardini (2009, p. 16), não era incomum que os nobres europeus do século XIX, dentre eles os italianos, alimentassem um espírito aventureiro por lugares exóticos. Em preparo à viagem de exploração, os futuros viajantes

---

<sup>41</sup> Essa informação é o próprio Stradelli que nos dá, por meio de nota enviada à Real Sociedade Geográfica Italiana, intitulada “Do Cucuhy a Manaós”, constante no livro *Lendas e Notas de Viagem* (p. 154-179). Originalmente fora publicada no boletim, ano XXIII, vol. 26, série, fascículo 2, 1889 (janeiro), p. 6-26. A denominação recebida significa “o filho da grande serpente”, ou seja, filho do grande Rio Amazonas.

dedicavam-se ao estudo de “[...] etnologia, topografia, astronomia, fotografia, farmácia (e homeopatia – no caso de Stradelli), botânica, zoologia”. Para a Itália, que desde antes das grandes navegações tinha um sistema de conhecimento diferente dos outros países da Europa<sup>42</sup>, caracterizada particularmente por ações individuais, o interesse dos nobres em realizar esse trabalho “enquanto correspondentes” era fundamental. Stradelli foi um deles e seu contato com a Real Sociedade Geográfica Italiana bem exemplifica essa cadeia intelectual por onde o conhecimento científico circulava e se solidificava.

Quando empreendeu sua primeira viagem ao Mundo Novo, especificamente para a Amazônia Brasileira, onde fixou residência em Manaus, contava então Stradelli 26 anos. No âmbito de sua rede de relações, durante o período em que viveu na Amazônia, estavam seus compatriotas, que o ajudaram a trafegar o Mamoré-Mirim e o Ituxi no ano de 1877, os franciscanos Sidane, Canioni e Zilochi. Esses dois últimos também, em 1881, receberam Stradelli na sua primeira viagem ao Rio Negro, no Uaupés. Mais tarde, em 1882, conhece o também italiano frade Coppi, religioso que lhe fala da máscara de Jurupari e do ritual<sup>43</sup>; em 1880, contata outro nobre, o Conde Alessandro Sabatini, com quem se encontra em Fonte Boa, no Solimões, e quem lhe apresenta a língua geral, o nheengatu.

Desse interesse, publicado postumamente, surgiu um dos muitos trabalhos exitosos de Stradelli, o dicionário bilíngue sob o título “Vocabularios da língua geral portuguez-nheêngatú e nheêngatú-portuguez”<sup>44</sup>; em 1904, conhece Gregório Ronca,

---

<sup>42</sup> “Como se pode constatar no estudo da participação dos italianos nas grandes descobertas – participação esta que resultou na produção de uma parte importante das fontes utilizadas para o seu estudo –, iniciativas pessoais de financistas, mercadores ou de homens do mar foram frequentes [...] Essas diferenças ajudam a compreender por que uma cidade como Florença, rica do ponto de vista científico e intelectual, ou Veneza e Gênova, com vasta experiência nas atividades mercantis e marítimas, não foram capazes de desempenhar um papel independente no período das grandes navegações. À ausência de uma potência política aliava-se a falta de uma força militar apta a levar adiante um programa de descoberta e de colonização autônomo. À diferença do período precedente, a expansão europeia exigia a um só tempo uma potência econômica e militar, categoria na qual não se enquadrava nenhuma das cidades-estados italianas” (DORÉ, 2007, p. 116).

<sup>43</sup> Nas suas relações com a Igreja Católica, sobressai-se ainda a figura do frei bretão, Constantino Tastevin, a partir do contexto de Tefé, no início do século XX. Tastevin será o seu mais “combativo” crítico, e contra quem também Stradelli, conforme expõe Câmara Cascudo (2001), manterá igual posição, mormente no campo do conhecimento etnográfico. O Jurupari, enquanto ritual religioso, estudado por ambos, é um dos polos de discordância entre os dois intelectuais. Tastevin reafirma a posição da Igreja, a partir da narrativa de Coppi e Stradelli a refuta, conforme texto de Faulhaber (1997).

<sup>44</sup> Publicado em 1929, a versão original deste dicionário, composto também de um tomo sobre a gramática nheengatu, encontra-se disponível na Biblioteca Digital Curt Nimuendajú. E sua versão impressa mais recente no Brasil, até o momento, é de 2014, pela editora Ateliê Cultural.

oficial da marinha italiana em missão exploradora, com quem se identifica em muitas questões sobre a Amazônia, nas quais se sobressai a violência dos “civilizados” – colonizadores brancos, comerciantes e missionários – contra os indígenas.

Na crônica de viagem amazônica do comandante Ronca há um detalhe para não deixar despercebido. O nosso oficial encontra em Manaus o conde Ermanno Stradelli, que lhe mostra o seu mapa geográfico do *Estado do Amazonas*, compilado alguns anos antes, e também um “álbum de mapas hidrográficos do Pará a Tabatinga”. O encontro com Stradelli deve ter sido de muita importância. As mesmas reflexões de Ronca sobre violências perpetradas contra os índios, das quais já havíamos falado, são provavelmente devedoras desta interlocução com o grande antropólogo italiano, chegado na Amazônia em 1879 [...] (CAPPELLI, 2012, p. 8).

Em 1882, seus laços científico-intelectuais se alargam e se estendem aos brasileiros João Barbosa Rodrigues, renomado botânico carioca e fundador do Museu Botânico de Manaus, Antonio Brandão de Amorim, médico e viajante ilustre da Amazônia, e o chefe indígena Maximiano José Roberto, que viria a ser seu principal interlocutor no contexto da literatura oral dos povos do Rio Negro. Com estes homens é que Stradelli vai comungar do interesse pelos mitos indígenas. Com Barbosa Rodrigues, sai em expedição pelo rio Jauaperi em 1883 e, no ano seguinte, ainda em companhia daquele, participa na missão de paz dos Crichanás.

No ano em que volta à Itália para concluir seu curso superior em Direito, em 1885, mostra aí sua primeira incursão no contexto da literatura indianista quando publica “Eiara: leggenda Tupi-Guarani” e a tradução em italiano da obra Confederação dos Tamoios, de Gonçalves de Magalhães. Nessa mesma linha, seguem-se as publicações “La leggenda dell’Jurupary” (1890), “Leggende dei Taria” (1896), o poema Ajuricaba (1898) e “Due leggende Amazzoniche” (1900), na qual uma das lendas tratava do herói indígena Ajuricaba e, a outra, da cachoeira de Caruru.

Também ilustram sua incursão no campo literário a coletânea intitulada “Tempo sciupato”, de 1877, que reunia “sonetos, canções, odes e madrigais” (editora – tipografia Marchesotti), obra que primeiramente inseriu Stradelli no contexto literário, e o conto “Una gita a Rocca d’Olgisio”, publicado em 1885 pela tipografia Porta de Piacenza, segundo Fontana (2006, p. 22). Devemos ainda incluir as notas de viagem em que se inserem as cosmogonias, as quais começaram a ser

organizadas em 1883 no município de Itacoatiara, no Amazonas, juntamente com o vocabulário nheengatu-português.

Na rede de relações político-diplomáticas, durante os 43 anos em que vivera na Amazônia, navegando pelos rios e travando conhecimento com os diversos povos autóctones, incluem-se muitas personalidades. Destacam-se entre os políticos do Amazonas, que possibilitaram suas expedições, José Lustosa da Cunha Paranaguá, Theodureto Sousa, Francisco Antonio Pimenta Bueno, Silvério José Nery, também o ministro das relações exteriores da Venezuela, Diego Urbanes e Miguel Tejera, que juntamente com o nobre integrou a Comissão Brasileira para a demarcação da Fronteira Brasil/Venezuela. No campo militar, citam-se Guzman Blanco, presidente da República da Venezuela, major Alfredo Ernesto Jacques Ourique, os oficiais Vaz Lobo, José de Moraes e Jesuíno Cordeiro.

Comungam deste contexto igualmente os chefes das tribos visitadas, dentre eles, o tuxaua Mandu, o do episódio da máquina fotográfica<sup>45</sup> e o tuxaua cubéua, das inscrições nas pedras<sup>46</sup>. Essa diplomacia foi possivelmente o que lhe abriu as portas dos muitos lugares onde esteve, sobretudo, da Amazônia. Mesmo quando se tornou, em 1893, promotor do Estado do Amazonas, essa forma com que Stradelli se dirigia a todos, sem distinção alguma, “sem lhe fazer alarde da cultura científica que lhe era o traço predominante do nobre espírito”, diz Moraes (2000), que o conheceu “fortuitamente em Manaus”, não se perdeu.

Mas quem foi Stradelli para a Amazônia? O biógrafo Luís da Câmara Cascudo (2001) assim o descreve:

Stradelli não é explorador nem comerciante. É um enamorado. Não é geógrafo, um naturalista, um botânico, um classificador paciente, minucioso, disciplinado. É um arrebatado, um seduzido, um viajante aprendiz, querendo tudo ver, compreender e armar. As despesas materiais de sua viagem saíram do bolso. Era crédulo, simples, instantâneo no amor e na cólera. Dos setenta e quatro anos de existência, deu quarenta e três ao Amazonas (CASCUDO, 2001, p. 21).

---

<sup>45</sup> O episódio é narrado no boletim “O Uaupés e os Uaupés” do livro *Lendas e Notas de Viagem*. Ressalta-se que Stradelli inaugura também na Amazônia, por meio do equipamento fotográfico, um registro visual diferente dos naturalistas de sua época. De modo geral, eles desenhavam (sob forma de ilustração) as pessoas, as habitações, os rios, entre outros elementos. Já Stradelli, sem abrir mão de desenhos, constrói um acervo fotográfico da Amazônia que incluía os pesquisadores, os indígenas, suas habitações.

<sup>46</sup> Ver “Inscrições indígenas na região dos Uaupés”. In: Stradelli (2009, p. 349).

A fala de Cascudo, que se tornou o principal pesquisador do nobre italiano, reafirma tanto a intelectualidade do conde, que ultrapassou todos esses limites da esfera do conhecimento, quanto o compromisso dele com a terra onde resolveu ficar. Para Gondim (2001, p. 13), o nobre italiano assimilou de tal forma o espaço amazônico que “[...] não manietou o resultado de suas pesquisas a nenhuma doutrina importada, extrínseca à região, utilizada em contextos diferentes”, isto é, estudou a Amazônia a partir dela mesma. E embora não se saiba que motivações o trouxeram a esse lugar do Novo Mundo, se questões pessoais, se questões políticas, certo é que seduzido pela selva e apaixonado pelos povos do Rio Negro, como bem destaca Márcio Souza (2009, p. 168), Stradelli representou uma ruptura no modo de ver a Amazônia e sua gente:

Nem todos os viajantes e cientistas apresentaram sinais de preconceito racial, ou arrogância eurocentrista. Alguns realmente se identificaram com a região, com o povo, dedicando suas vidas ao conhecimento e aprendizado. [...] o conde italiano Ermanno stardelli, que se apaixonou pelos povos do rio Negro, denunciou os abusos cometidos pelos missionários católicos e registrou o rico universo mitológico de diversas tribos, alguns desses registros em versos [...].

A título de lembrança, a visão eurocêntrica que via no indígena um preguiçoso, um inapto ao trabalho<sup>47</sup> fora uma das questões com a qual o conde Stradelli rompera. Moraes (2000, p. 98) deixa claro que, na sua incursão etnográfica pelas aldeias, o intelectual colhe provas da aptidão e da atividade “silvícolas”, além de “adivinhar-lhe a inteligência”, o que resultou em um estudo aprofundado da língua e da literatura oral dos indígenas. Foi isso o que se viu no caminho trilhado por ele até a literatura.

Para Cascudo (2001, p. 40), a narração de viagem feita pelo conde chega “a ser desconcertante” comparada a outros relatos sobre a Amazônia, posto que é marcada pela ausência de sensacionalismo, sem registro do grotesco, o que dá à

---

<sup>47</sup> Esse rompimento pode ter sido não somente o resultado de sua vida entre os indígenas, mas uma experiência já vivenciada historicamente pelos italianos do sul, desde o século XVII. Rossato (2005, p.170-171) explica que “Viajantes ingleses, franceses e alemães que visitaram a Itália durante os séculos XVII, XVIII e XIX também tendiam a ver nos nativos, os italianos, o mito do nativo preguiçoso, numa versão europeia. Eram recorrentes as descrições dos *lazzaroni* de Nápoles, homens fortes e sadios deitados ao sol sem fazer nada, num *dolce far niente* que tornou-se parte integrante da imagem que os europeus do norte tinham dos italianos e de sua *dolce vita*. [...] O mito do nativo preguiçoso. expandiu-se, adaptando-se para populações de outras regiões do mundo, de fora da Europa”. Stradelli possivelmente vira na Amazônia uma transplantação do pensamento colonialista, e o sabia inverdade.

narrativa sobriedade. Dessa forma, Stradelli sai do lugar-comum e projeta seu olhar para além do paisagismo da Amazônia visto por outros viajantes que lá estiveram até então e chega ao seu eixo de atenção, o humano, o indígena. A partir daí expande seu interesse na perspectiva daquilo que expressa esse ser, isto é, toma lugar em seu estudo a língua, a religião e a literatura dos povos amazônicos. Envolver-se com o humano, em Stradelli, significa então perscrutar, descobrir, denunciar, ir contra uma lógica já enraizada. Significa, em última instância, tornar-se voz mediadora e também memória.

Ao longo de sua escrita, nos boletins enviados para a Itália, o indígena da Amazônia se despe das caracterizações costumeiras que encontramos nos relatos inaugurais. Embora existam descrições objetivas como aquelas feitas no relato Rio Branco, não há indícios de maravilhamento. Sobre os indígenas, por exemplo, assim os descreve:

Os ririchanás andam desnudos, cobrindo as partes pudendas [...] A pele, em geral, puxando para um vermelho-acobreado, não muito intenso, embora entre eles se encontrem indivíduos de todas as tonalidades e alguns deles lembrem mulatos. Não conheciam anzóis nem o uso de ferramentas e mostravam uma alegria infantil a cada explicação que se lhes dava sobre isso (STRADELLI, 2009, p. 193).

Em alguns trechos de seu relato, é possível perceber já uma crítica ao modo de a empresa branca lidar com os indígenas do lugar. Referindo-se ainda, no mesmo boletim, ao mesmo grupo étnico de Jauapiri, os ririchanás (chrichanás), em uma questão de território no Rio Negro, descreve um embate ocorrido em 8 de maio de 1841 entre brancos e indígenas dali, no qual se percebe claramente o tom de crítica à chamada “civilidade”.

A espingarda ganhou da flecha, e os índios, deixando muitos abatidos no chão, foram obrigados a se retirar. No dia seguinte os civilizados<sup>48</sup> entraram na maloca, saquearam-na e nela atearam fogo. Diz-se que uma velha e uma menina morreram nessa circunstância, vítimas do elemento destruidor, ministro de civilização (STRADELLI, 2009, p. 187).

O motivo literário lhe aparece em diferentes trechos de suas notas de viagem e está diretamente relacionado ao religioso, ao mito:

---

<sup>48</sup> Grifo do autor.

Depois dele vem o pajé, a quem atribuem, além da ciência de curar as doenças, também a de preveni-las e, principalmente, a de poder enviá-las aos inimigos por meio de Canaimé, a divindade assustadora que faz o indígena perder o rumo e morrer de febre e de fome (STRADELLI, 2009, p. 220).

E mesmo comparando a religião dos indígenas muito rapidamente com seus referenciais ocidentais, compreende a diferença. Canaimé é a mesma divindade

[...] que se revela inteira, em sua majestosa grandeza, no seio da tempestade, entre relâmpagos e trovões, como o irado Deus do Olimpo grego. Mas divindade sem forma, imaterial, da qual o índio nunca teve uma ideia exata, que ele não plasmou, não modelou com nenhuma imagem, tão vaga quanto a nuvem, que de noite, depois da tempestade, vê, avermelhada, dissolver-se no céu violáceo, mas, justamente por isso, mais terrível e assustadora (STRADELLI, 2009, p. 220).

E com essa mesma motivação, sem comparações, assim também ele nos narra a saga de Jurupari e de Bopé, entidades mitológicas do panteão do indígena rionegrino. Ermanno Stradelli, cuja obra ainda está por ser devidamente pesquisada, que morrera pobremente no leprosário em Manaus, em 1926, que revelou o deus Jurupari, dentre outros mitos do rio Negro, soube como ninguém encarnar a noção de pertencimento local, de intelectual envolvido, tornando-se um dos grandes intérpretes da Amazônia. Italiano e tão brasileiro quanto o nosso Nunes Pereira, outro cientista, outro viajante, outro tupinólogo.

Nunes Pereira, que mantém vínculo com a tradição de que faz parte Stradelli, para a qual a Amazônia é mais que um lugar no Novo Mundo, é um espaço complexo onde o motivo humano emerge como forma de sobrevivência, também é outro pesquisador que verá no indígena mais que cocares coloridos.

Em 2006, quando a Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro publicou os Anais de seu volume de número 201, dedicou ao estudioso brasileiro Manuel Nunes Pereira, ou apenas Nunes Pereira, quase duzentas páginas incluindo um inventário analítico, que se inicia à página 40 e se estende até a 222. Ali temos uma breve noção da trajetória intelectual e também consciência da importância deste servidor público, afrodescendente-indígena, para o contexto da pesquisa brasileira, em que se insere o norte do Brasil e a Amazônia. Nas mais de cento e cinquenta folhas do inventário, percorremos as redes de informações e conhecimento em torno do então pesquisador.

Há correspondências várias, nas quais se sobressaem cartas, bilhetes, telegramas em que se reconhecem nomes como Curt Numuendaju, de quem fora amigo pessoal, Dr. Scaff, diretor do Museu Goeldi, Roger Bastide e Pierre Verger, estudiosos com os quais comungava de interesse sobre os cultos de origem africana, Léopold Sédar Senghor, presidente da República do Senegal, Abguar Bastos, leitor e crítico de seus livros, Agnello Bittencourt, delegado do Conselho de Expedições, no ano de 1946; e seguem-se, em meio a outros, Arthur Cesar Ferreira Reis, Genesino Braga, Câmara Cascudo, Ferreira de Castro, Thiago de Melo. Cientistas, chefes de estados, funcionários públicos, editores, artistas, amigos. Do Brasil à França ou a Senegal, a lista é vasta. Essa rede de pessoas que gira em torno do pesquisador e dos mais variados temas como antropologia, literatura, culinária, religiosidade, cultura e fauna denotam o alcance da pesquisa e da intelectualidade<sup>49</sup> desse brasileiro.

Costa (2007) afirma que as “conversas epistolares com Nunes Pereira”, cerca de 700 cartas, das quais 400 trocadas entre amigos e cientistas amazônicos, revelam não somente uma compreensão do pensamento social sobre a Amazônia, mas as condições de produção desse pensamento àquela época, bem como a leitura dela para além de uma conjuntura local. Afora tais questões, sua produção intelectual sobre a Amazônia abarcará temas que dizem respeito aos elementos humanos indígena e caboclo, habitantes do lugar. O regionalismo, que se vê no estudo da língua, das crenças, do mito e da literatura oral, constitui-se em aspecto importante no contexto da identidade desses sujeitos e da própria Amazônia no que se refere ao pensamento social em que ele se insere.

No entanto, em Nunes Pereira, a relação regionalismo-identidade não se limitava, não era fechada em localismo, antes dialogava já com um projeto nacional de território brasileiro. Segundo Costa (2007, p. 275), “Nunes Pereira pensa a Amazônia enquanto questão internacional e nacional, nunca como exclusivamente

---

<sup>49</sup> Zemaria Pinto (2016, p. 14) em recente ensaio denominado Nunes-Pereira: esboço em cinza e sombras, discorre assim sobre o intelectual: “Leitor ávido e compulsivo. Nunes Pereira formou cinco bibliotecas ao longo da vida. Poliglota, dominava o francês, o inglês, o italiano, o alemão e o espanhol, além do nheengatu, claro. Vale ressaltar que a obra de Nunes Pereira tem uma característica recorrente: a sua absoluta transparência intelectual. No próprio texto, ele explica detalhadamente como chegou a cada informação e conclusão –desde as leituras que lhe serviram de base até as mais triviais conversas com seus guias e narradores. Também não poupa citações e referências, especialmente as de cunho literário, que ele domina como poucos.” Sobre as bibliotecas, *o Jornal o Globo*, de 31/01/80, em matéria que fez sobre Nunes Pereira, fala dos volumes e dos lugares onde elas ficaram.

regional”. Engajado em um projeto de Amazônia para além de suas fronteiras, Nunes Pereira surge com estudos dos mais significativos sobre ela, dentre os quais, a obra “Moronguetá – Um Decameron Indígena”, produzida a partir de suas anotações de viagem e organizada de modo a se perceber as fronteiras de seu texto. É nesta publicação que duas das várias faces do estudioso, dentre a veterinária, a ciência e a escrita, dão-se a conhecer com veemência singular: a etnologia e a literatura. O estudo de Nunes Pereira sobre a Amazônia incluiu vários aspectos da região:

[...] desde o mapeamento mitopoético, coletando lendas e histórias, costumes, falas, canções e danças dos povos, principalmente de uma certa mitologia erótica, em que, se não foi pioneiro, foi certamente um de seus maiores divulgadores, transformando-se em “guardião da memória” indígena, passando aos estudos das manifestações religiosas afro-brasileiras, até desembocar na área das etnociências [...] (COSTA, 2007, p. 277).

O próprio pesquisador, explicitando o motivo literário de Moronguetá, afirma que “Durante as viagens [...] nossa atenção registrou as mais curiosas e diferentes manifestações da chamada sexualidade primitiva” (PEREIRA, 1980a, p. 6).

Nascido no Maranhão, a 26 de junho de 1893, Nunes Pereira, funcionário do Ministério da Agricultura do Brasil, cujas obras são frutos de suas investigações e motivações, construídos ao longo de suas viagens de ofício, deixou, como se viu nesse inventário, um rico legado para quem estuda o norte brasileiro e a Amazônia em toda sua diversidade. É memória a ser revisitada. É estudo a ser ampliado. Na crônica *Morubixaba Incansável*, publicada em o *Diário de São Paulo*, de 25 de setembro de 1956, o autor (não identificado), conhecido do pesquisador, ao descrever a trajetória intelectual de Nunes Pereira, a quem chama “filho das selvas”, assegura, que dentre as diversas áreas em que circulou - história, sociologia, folclore, economia- fora a etnologia praticada nas suas viagens, a que mais lhe trouxe reconhecimento. Também Benchimol lhe confirma o valor das pesquisas etnográficas. Segundo ele são análises produzidas por estudos como o do etnólogo Nunes Pereira, entre outros, que “[...] permitem hoje, rever e recuperar a memória e a importância da população negra nos tempos coloniais e nas épocas posteriores” (BENCHIMOL, 2009, p. 117).

De sua autoria são as publicações *Bahira e suas experiências* (1940), *Barbosa Rodrigues: um naturalista brasileiro na Amazônia* (1942), *O pirarucu* (1944), *O peixe-boi da Amazônia* (1944), Curt Nimuendaju, síntese de uma vida e de uma obra (1946), *A Casa das Minas: contribuição ao estudo das sobrevivências do culto dos voduns, do panteão Daomeano, no Estado do Maranhão* (1947), *O sahiré e o marabaixo: tradições da Amazônia*, (1951), *Os índios maués* (1954), *A tartaruga verdadeira do Amazonas- resumo informativo* (1954), *A Ilha de Marajó: estudo econômico-social* (1956), *Moronguetá - Um Decameron Indígena* (1967) e *Panorama da alimentação indígena: comidas, bebidas e tóxicos na Amazônia Brasileira* (1974), além de poemas e trabalhos publicados em jornais, palestras proferidas em congressos e instituições.

O conjunto de suas publicações, portanto, oferece-nos um panorama rico dessa intelectualidade. É possível verificar todo seu trajeto e seus variados comprometimentos ao longo da vida por meio das obras. Emergem, assim, os trabalhos relacionados seus referenciais de pesquisa, dos quais são exemplos os ensaios sobre Curt Nimuendaju e Barbosa Rodrigues; aqueles que estão na esfera do cargo assumido junto ao ministério, concernentes à área da pesca, da alimentação, nos quais encontramos a denúncia do extermínio de certas espécies, como a do peixe-boi; ou ainda os que o inserem no campo do folclore. Mas, compromissado especialmente com as questões brasileiras e suas raízes culturais, chamam atenção particular suas pesquisas que têm nas populações negra e indígena o mote principal. Sua inserção pelos espaços amazônicos e as descobertas em relação às mitologias dos indígenas e tradições negras do Amazonas e Pará, sem dúvida, são contribuições de valor inestimável. É, pois, no contexto da alimentação, no âmbito das práticas culturais e religiosas, no encontro com o mito e com a literatura oral, que Nunes Pereira manteve um diálogo promissor com o conhecimento e se tornou uma porta-voz do humano por ele estudado.

Nas “andanças” rio-abaixo, rio-acima, é que Nunes Pereira encontrou o “motivo índio”, a outra gente por ele amada, a Amazônia indígena e dela conheceu narradores, mitos, lendas, literatura. Tal qual o conde Stradelli, ele também lhe reconheceu a inteligência, a língua, o trabalho, a religião, todos diferentes aspectos de uma cultura que hoje testemunhamos ainda viva. Desse encontro, que se fez por meio das várias viagens, fosse em nome do trabalho, da pesquisa ou do interesse

peçoal por esse povo que sempre chamou sua atenção, surgiram Bahira e Moronguetá.

Foi Nunes Pereira que, em primeira mão, conseguiu “revelar um Deus verdadeiramente brasileiro”, diz o autor de *Morubixaba Incansável* (1956). Na matéria, intitulada “O descobrimento do Deus Bahira”, de Antonio Bento, para o *Diário de Notícias*, de 16 de março de 1941, à época da publicação da obra, fica se sabendo que o deus Bahira era cultuado pelos Cauaiua-Parintintin, do rio Madeira, e descendia do clã do gavião, e que diferente dos outros deuses do panteão indígena, era dotado de grande humor<sup>50</sup>. O autor termina o texto dizendo que sendo Bahira um grande deus, Nunes Pereira, pela grande descoberta, era certamente seu profeta.

De Bahira, Nunes Pereira chega à publicação de *Moronguetá, um Decameron indígena*, diário denso de uma viagem, inclusive, literária. Ampliando a navegação por outras águas, o etnólogo, também veterinário, historiador, economista, folclorista, consolida o Nunes literário. A grande viagem que faz pelos rios da região norte, incluindo o Negro e o Solimões, é seguramente uma imersão profunda no imaginário indígena, que nos apresenta uma sociedade complexa. É uma viagem de sensibilidade e inteligência, que ele começou lá com Bahira.

Moronguetá, que se caracteriza por ser um misto de etnografia e literatura, devidamente organizada, apresenta-nos uma partilha de saberes sobre a Amazônia, em que se vê de um lado os não índios e o conhecimento sobre a fauna, a flora, o relevo e, de outro, os indígenas, por meio do registro de sua literatura oral. O autor explica que essa estrutura por ele escolhida, que tem limites bem marcados em termos de escrita, foi a forma mais acorde que encontrou para mostrar a riqueza e o “legítimo espólio cultural indígena”. No contexto de suas obras, produtos de suas viagens, pode-se dizer que “[...] o saber indígena, reconhecido e valorizado, comparece lado a lado e ao mesmo nível do conhecimento de naturalistas, estrangeiros e nacionais” (COSTA, 2007, p. 278). E isto se faz em Nunes Pereira porque o indígena é visto por ele como um semelhante, ainda que diferente porque todos somos, mas igualmente humano. A certa altura da introdução de Moronguetá, ele se pergunta: “Por que não procuramos conhecer e amar, humanamente, o índio?”. (PEREIRA, 1980a, p. 5). Ao migrar para o motivo índio quis ele:

---

<sup>50</sup> O texto “Revelação”, que faz parte de *Experiências e histórias de Bahira, o grande burlão* (2007), esclarece como o humor se aplica às atividades desse deus, no seio da sociedade indígena. Nunes Pereira, neste mesmo trecho, fala sobre sua experiência com os principais contadores das façanhas do deus burlão.

[...] chamar a atenção dos intelectuais e dos artistas brasileiros para uma fonte possível de inspiração e criação de novos aspectos da literatura e da arte. [...] estamos certos de que o motivo permanece absolutamente inédito, sem o sentido, sem a evidência que é mister lhe sejam assegurados num plano diverso do que, literária e cientificamente, tentaram assegurar-lhe os chamados indianistas de ontem [...] (PEREIRA, 2007, p. 19).

Dito isto ainda se faz necessário assinalar que esse intelectual da Amazônia, que teve em seu tempo tamanha receptividade, conforme Zemaria Pinto (2016), vive num “esboço entre cinza e sombra”. O escritor explica que, ao pensar nas razões de um título e subtítulo de seu ensaio sobre o pesquisador, pretendeu com a ideia do *esboço* explorar “[...] o amálgama racial do retratado – índio, negro, branco, buscando a ideia precisa de quem foi esse cientista e escritor, a um tempo tão citado e cultuado, mas tão pouco lido, e agora quase no esquecimento” (PINTO, 2016, p. 5).

Talvez esse esquecimento a que Nunes Pereira e também Ermanno Stradelli foram renegados esteja associado àquilo que os uniu, a uma certa Amazônia que igualmente sofreu de grande silenciamento. Talvez a tentativa de ser-lhe voz, de lhe assinalarem uma cultura vívida e de lhe tornarem evidente um pensamento mítico elaborado, apontando uma literatura ímpar como modo de expressão seja a causa. Talvez até mesmo a forma pouco convencional de suas escrituras - um diário, um texto misto sob variados aspectos, seja motivação para esse esquecimento. Talvez. Lembremo-nos, no entanto, que ambos fazem parte de um grupo singular de cientistas e viajantes da Amazônia, que desde o fim do século XIX, publicaram estudos sobre “os mitos amazônicos de cultura masculina”<sup>51</sup> dentre eles, Jurupari, Bahira e Poromina Minare. E revelaram, entre ciência e literatura, de maneira particular, aspectos da cultura dos povos do alto Rio Negro.

As pesquisas de ambos, que envolveram além do conhecimento da língua indígena, o respeito à tradição oral, a escuta dos narradores indígenas, a escritura e a tradução dos mitos, consideraram principalmente sua natureza artístico-religiosa. Quando antes o mundo não existia, os indígenas já narravam suas mitologias. Mas assim que lhes quiseram emudecer, precisaram eles de uma outra voz que viesse e

---

<sup>51</sup> Loureiro (2007, p. 15) rememora que as publicações *Poranduba amazonense*, de Barbosa Rodrigues, *Lendas em nheengatu e em português* de Antonio Brandão de Amorim e a *lenda do Jurupari* de Stradelli e as lendas não publicadas, mas coletadas por Maximiano José Roberto fazem parte do primeiro momento deste núcleo. A segunda parte deste movimento, já no século XX, inclui Macunaíma, de Mário de Andrade, Moronguetá, *um decameron indígena*, de Nunes Pereira. E também do mesmo autor *As experiências e histórias de Bahira, o grande burlão*.

os tornasse fala novamente, e tal qual o galo tecedor das manhãs, que mantivesse sua história. Stradelli e Nunes Pereira são vozes, em tempos distintos, desse lugar. Como intermediadores de culturas e produtores de novas ideias foram intelectuais. Fazendo literatura, assinalaram o conhecimento indígena acerca “[...] de certos fenômenos biológicos, religiosos, econômicos, sociais e humanos do mundo amazônico” (PEREIRA, 2007, p. 19). Trazê-los, neste momento, à baila, significa considerar que suas trajetórias intelectuais na Amazônia, as quais culminaram na cosmogonia de Jurupari e Moronguetá, exige-nos possivelmente outra viagem em outras fronteiras.

Ermanno Stradelli e Nunes Pereira, portanto, são cientistas, são pesquisadores, que além de se caracterizarem como viajantes do Brasil e assumirem a condição também de informantes, atrelados a um contexto político e ideológico, inserem-se igualmente no espaço de uma literatura de viajantes, que, tal qual a crônica e o ensaio, não se restringe somente ao campo informativo-referencial. Tanto quanto Carvajal, Alexandre Gomes Ferreira, o casal Agassiz, Padre João Daniel, Hans Staden, La Condamine, por exemplo, eles produziram textos sobre variados aspectos da vida indígena seja por compromisso de uma pesquisa, seja por força de uma política ou até mesmo por critérios estritamente pessoais.

No entanto, é o registro particular de uma cosmogonia da Amazônia, a captação do mito como modo de reger a vida indígena, que os diferencia dos outros. O tipo de registro feito, o como foi feito e a condição deles, enquanto interlocutores nesse processo, institui uma problemática para os campos. Claro está que um texto científico, cuja informação e argumentação são imprescindíveis para torná-lo o que é em essência, é diferente do texto literário que semelhantemente possui seus estatutos. Por isso, uma tentativa de aproximação, entre estruturas diferentes de produção de conhecimento acerca de uma mesma temática, pareceu ser razoável para a compreensão do pensamento que as rege.

Portanto, não seria razoável falarmos dos textos de Stradelli e Nunes Pereira e nem deles, enquanto autores, sem revisitar a literatura de viajantes uma vez que tradicionalmente eles são herdeiros dela. Não seria coerente desprezar o tratamento que essa mesma literatura, em face do pensamento europeu, deu aos indígenas brasileiros e amazônidas, sujeitos de estudo desses dois pesquisadores. Tampouco, não poderíamos deixar de considerar como a literatura ficcional, subsidiada por dada

mentalidade, inseriu os indígenas brasileiros nos romances de modo a construir ou desconstruir pontos importantes de sua vida real, como sua cosmogonia.

Com textos que cruzam fronteiras, nas quais é possível ver além da ciência, a literatura que se insere por meio das cosmogonias indígenas amazônicas, Stradelli e Nunes Pereira introduzem um novo modelo de leitura para pensar e ver a Amazônia indígena. É possível que esses viajantes, em dado momento de suas trajetórias tão atreladas à ciência ocidental, tenham sido afetados de tal modo por uma outra mentalidade, a indígena, que foi impossível a eles não se abrirem para uma nova forma de produção, em outro viés de conhecimento. Essa revisitação da literatura de viagem, da literatura ficcional em face do pensamento que as concebeu, é um pré-requisito para situar-nos tanto em relação às obras suas, quanto no que se referem às inteligências que juntos representam.

Entende-se ainda que a ciência, a pesquisa, os textos, os discursos, a linguagem, os sujeitos, as personagens, a literatura, dentre tantas matrizes e condicionantes da forma de conhecer, respondem ideologicamente a uma mentalidade, a uma lógica. Descendem todas de um lugar onde algumas ideias nascem, são proferidas, tomam corpo, são descartadas ou são eternizadas. Nascem todas elas mesmo da necessidade humana de compreender o mundo de forma que dele possamos nos apropriar para avançar sobre nossos próprios passos. A captação desse mundo do agora, portanto, passa indubitavelmente pelo olhar sobre o passado.

Rever os textos tradicionais da literatura de viajantes e da literatura ficcional em que o indígena se insere ou é inserido, mostrou-se extremamente necessário para entender que, no contexto das mentalidades a que esta literatura estave atrelada, houve rupturas. Em dado momento, Stradelli e Nunes Pereira saem da condição de viajantes como Pero Vaz de Caminha e Frei Carvajal (mas também se diferem dos nossos românticos e modernistas aqui ensaiados), e se aproximam de um fazer literário cujo tema recai no modo de ver o mundo sob uma outra perspectiva, a do visitado.

## REFERÊNCIAS

**A CARTA DE PERO VAZ DE CAMINHA.** Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional: Departamento Nacional do Livro. Disponível em [http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/livros\\_eletronicos/carta.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf). Acesso em 12 janeiro 2016, às 20h30.

ALENCAR, José de. **O Guarani.** Coleção Clássicos Saraiva. São Paulo: Saraiva, 2006.

\_\_\_\_\_. **Iracema:** lenda do ceará. Coleção Clássicos Saraiva. São Paulo: Saraiva, 2006.

AMAZONAS, Lourenço da Silva Araújo. **Simá – romance histórico do Alto Amazonas.** 2.<sup>a</sup> edição, revista. Manaus: Editora Valer, 2003.

AMORIM, Francisco Gomes de. **Os Selvagens.** 2.<sup>a</sup> edição revista. Coleção Resgate II. Manaus: Valer, Governo do Estado do Amazonas, 2004.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma:** o herói sem nenhum caráter. Belo Horizonte: Villa Rica Editoras Reunidas Ltda.,1991.

BARBOSA DE MELO, Alfredo Cesar. **A Desconstrução do povo: Romance experimental e representação popular na literatura brasileira do século XX.** Tese de Pós-Doutoramento em Filosofia, apresentada à University of California, Berkeley, 2008, Disponível em [https://books.google.com.br/books?id=PSrG1vIXxXQC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=PSrG1vIXxXQC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false). Acesso em 20 abril 2015, às 15h30.

BENCHIMOL, Samuel. **Amazônia - Formação Social e Cultural.** 3.<sup>a</sup> edição. Manaus: Valer, 2009.

BERNARDINI, Aurora F. Introdução. *In* STRADELLI, Ermanno. **Lendas e Notas de Viagem:** A Amazônia de Ermanno Stradelli. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira.** 43.<sup>a</sup> edição. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOTTON, Flavio F. A Inconfidência Mineira: Literatura e História em dois tempos. In: **Anuário de Literatura**, vol. 14, n. 1, 2009.

BOURDIEU, Pierre. Os intelectuais estão fora do jogo? In: **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

BRASIL. Arquivo Nunes Pereira: Inventário analítico. In: **Anais da Biblioteca Nacional**, nº 121. p.23-222. Rio de Janeiro, 2006.

BURKE, James; ORNSTEIN, Robert. **O Presente do fazedor de machados**: os dois gumes da história da cultura humana. Tradução de Pedro Jorgensen Junior. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

CAPPELLI, Victorio. Gregório Ronca e Ermanno Stradelli: oficial da marinha e antropólogo na Amazônia. In: **Estudos Ibero-Americanos**, PUCRS, v. 38, supl., p. S335-S346, nov. 2012.

CARVAJAL, Gaspar de. **Relatório do novo descobrimento do famoso rio grande descoberto pelo capitão Francisco de Orellana**. São Paulo: Scritta Editorial, 1992.

CASCUDO, Luís da C. **Em Memória de Stradelli**. 3ª edição revista. Coleção Poranbuda. Manaus: Governo do Estado/ Editora Valer, 2001.

CASTRO, Ronaldo Oliveira de. Pensamento Social Brasileiro e Literatura Contemporânea. In: **Artcultura**, Uberlândia, vol.11, jul-dez, 2009.

CHAGAS, Gesilda Maria Benevenuto das. **O Guarani**: A Mitologia da Nacionalidade Brasileira. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Minas Gerais, 2008. Disponível em <http://web2.cesjf.br/node/3314>. Acesso em 10 junho 2015, às 01h00.

COLOMBO, Cristóvão. **Diários da descoberta da América. As quatro viagens e o testamento**. 3ª edição. Tradução Milton Person. Introdução Marcos Faerman. Notas Eduardo Bueno. Porto Alegre: L&PM, 1986.

COSTA, Selda V. da. Por rios Amazônicos: conversas Epistolares com Nunes Pereira. In: BASTOS, Élide Rugai e PINTO, Renan Freitas (Org.). **Vozes da Amazônia**: investigação sobre o pensamento social brasileiro. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/EDUA, 2007.

CRISTOVÃO, Fernando. **Condicionantes culturais da literatura de viagens**. Lisboa: Cosmos, 1999.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Índios no Brasil: história, direitos e cidadania**. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

DORÉ, Andréa. Relações entre Oriente e Ocidente (Séc. XIII-XVII): mercadores, missionários e homens de armas. In: **Biblos**, Rio Grande, 21, p. 105-124, 2007.

FAULHABER, Priscila. Nos varadouros das representações: Redes etnográficas na Amazônia do início do século XX. In: **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, 1997, v. 40 nº 2. p.101-143.

FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil**. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2002.

FERNANDES, Florestan. Mário de Andrade e o Folclore Brasileiro. In: **Revista Inst. Est. Brasileira** nº 36, p.141-158. São Paulo, 1994.

FERNÁNDEZ-ARMESTO, Felipe. **Os Desbravadores: Uma História Mundial da Exploração da Terra**. Tradução de Donaldson M. Garshagen. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

FREITAS, Marilene Corrêa da Silva. **Maluco e os descobridores: um ensaio de literatura e sociedade, no romance de Ponce de León**. TCC de Poéticas da Ocidentalização dos Programas de Pós-Graduação do IEL/IFCH- UNICAMP. São Paulo, 1995.

FONSECA, L. A. da . O sentido da novidade na Carta de Pêro Vaz de Caminha. In: **Revista USP**, São Paulo, n.45, p. 38-47, março/maio, 2000.

FONTANA, Riccardo. **A Amazônia de Ermanno Stradelli**. Série Italianos no Brasil. Brasília, DF: Starprint gráfica e Editora Ltda, 2006.

FURTADO, Marlí Tereza. O Guarani e Simá: Propostas para o Romance Brasileiro à Escolha do Leitor. In: **XIII Encontro da ABRALIC Internacionalização do Regional**. Campina Grande: PB UEPB/UFCG -10 a 12 de outubro de 2012.

GAMBINI, Roberto. **Espelho índio: a formação da alma brasileira**. Coordenação de Mary Lou Paris e Caio Kugelmas. São Paulo: Axis Mundi/ Terceiro Nome, 2000.

GONDIM, Neide. Apresentação. In: CASCUDO, Luís da C. **Em Memória de Stradelli**. 3ª edição revista. Coleção Poranduba. Manaus: Governo do Estado/ Editora Valer, 2001.

\_\_\_\_\_. Apresentação. In: **Simá**. Romance Histórico do Alto Amazonas. 2ª edição revista. Manaus: Valer, 2003.

\_\_\_\_\_. **A Invenção da Amazônia**. 2ª edição. Série Memórias da Amazônia. Manaus: Valer, 2007.

GOMES, Plínio Freire. Volta ao mundo por ouvir-dizer: Redes de informação e a cultura geográfica do Renascimento. In: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. nº Sér. v.17. n.1. p. 113-135. jan-jun. 2009.

GRAMSCI, Antonio. **Os Intelectuais e a Organização da Cultura**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 4ª edição. Botafogo, Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1982.

GUEDELHA, Carlos Antônio M. A Metáfora da Identidade Perdida em Os Selvagens. **Revista Interdisciplinar**. Ano VI-V.13, jan-jun de 2011. Disponível em <http://www.seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/viewFile/1163/1001>. Acesso em 15 junho 2014, às 20h33.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LIMA, Alceu Amoroso. **Introdução à Literatura Brasileira**. 5ª edição. Rio de Janeiro: Agir, 1995.

LOUREIRO, Antonio J. S. Apresentação. In: **Experiências e estórias de Baía – o grande burlão**. 4ª edição revista. Manaus: Academia Amazonense de Letras, Governo do Estado do Amazonas e Editora Valer, 2007.

MAIA, Gleidys. A Amazônia surreal no discurso modernista brasileiro. In: **Amazônia: Literatura e Cultura**. Organização de Alisson Leão. Manaus: UEA Edições, 2012.

MARTINS, Maria Cristina Bohn. "Tanto trabalho e perdição": A Relação que escreveu Fr. Gaspar de Carvajal, da Ordem de S. Domingo, do novo descobrimento do famoso Rio Grande. In: **XXIV Simpósio Nacional de História**, 2007a.

\_\_\_\_\_. Descobrir e redescobrir o grande rio das Amazonas. As relaciones de Carvajal (1542), Alonso de Rojas SJ (1639) e Christóbal de Acuña SJ (1641). In: **Revista de História**, nº 156, 1º semestre de 2007 b, p. 31-57.

NEVES, Auricléa Oliveira das. **A Amazônia na Visão dos Viajantes dos Séculos XVI e XVII**. Percurso e Discurso. Manaus: Valer, 2011.

NUNES PEREIRA. **Morubixaba Incansável**. Crônica. Diário de São Paulo, de 25 de setembro de 1956. Arquivo Digital. Disponível em <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=Tematico&PagFis=3167&Pesq=morubixaba>. Acesso em 10 julho 2015, às 2h15.

\_\_\_\_\_. **Um desejo indigenista**: embrenhar-se de vez nas selvas. O Globo, de 31 de março de 1980. Arquivo Digital. Disponível em <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=Tematico&PagFis=3167&Pesq=bahira>. Acesso em 10 julho 2015, às 2h25.

\_\_\_\_\_. **O descobrimento do Deus Bahira**. Artigo de Antonio Bento. Diário de Notícias, de 16 de março de 1941. Arquivo Digital. Disponível em <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=Tematico&PagFis=3167&Pesq=bahira>. Acesso em 15 julho 2015, às 2h45.

MORAES, Péricles. **Os Intérpretes da Amazônia**. Coleção Poranduba. Manaus: Governo do Estado/ Editora Valer, 2000.

PAULO GRAÇA, Antônio. **Uma Poética do Genocídio**. Rio de Janeiro: Topbooks Editora e Distribuidora de Livros LTDA, 1988.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso**. Tradução Eni Pulcenelli *et al.* Campinas: Ed. da Unicamp, 1997.

PEREIRA, Manuel Nunes. **Moronguetá: um Decameron Indígena**. Volume 1. Coleção Retratos do Brasil, volume 50, 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira & Brasília: INL, 1980a.

\_\_\_\_\_. **Experiências e estórias de Baíra – o grande burlão**. 4ª edição revista. Manaus: Academia Amazonense de Letras, Governo do Estado do Amazonas e Editora Valer, 2007.

PINTO, Renan Freitas. **Viagem das Ideias**. 2ª edição. Manaus: Valer, 2008.

PINTO, Zemaria. **Nunes Pereira: esboço em cinza e sombras**. 2016. Ensaio. Arquivo *on line*. Disponível em <http://pt.slideshare.net/Zemaria1957/nunes-pereira-esboo-em-cinza-e-sombras>. Acesso em 20 abril 2016, às 23h40.

PRESSLER, Gunter Karl. **Romantismo na Amazônia?** S.d. Arquivo Digital. Disponível em <http://www.pgletras.uerj.br/gthistoria/pressler.pdf> s.d. Acesso em 28 julho 2014, às 20h33.

QUEIROZ, Amilton J. Freire de. **Narrativas em Trânsito: Literatura, Fronteiras e Língua (Gens) do Alto Amazonas no Romance Simá**. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras: Linguagem e identidade, da Universidade do Universidade Federal do Acre-Ufac. Rio Branco, 2009.

ROSSATO, Luciana. **A lupa e o diário: História natural, viagens científicas e relatos sobre a capitania de Santa Catarina (1763-1822)**. 2005. 276 f. Tese (Doutorado em História), Programa de Pós-graduação em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto alegre, 2005.

SCHWARZ, Roberto. A importação do romance em Alencar e suas contradições. In: **Ao vencedor as batatas**. 5ª edição. São Paulo: Duas cidades, 2000.

SILVA NEVES, Kelly Cristina da. **O Romance e o Indígena: da Idealização à Ação Afirmativa**. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras e Ciências Humanas da Universidade do Grande Rio – UNIGRANRIO. Rio de Janeiro, 2011.

SOUZA, Márcio. **A Expressão Amazonense: do Colonialismo ao Neocolonialismo**. Alfa-Omega, São Paulo, 1977.

\_\_\_\_\_. **História da Amazônia**. Manaus: Editora Valer, 2009.

STAMPA, Manuel Carrera. Relaciones Geográficas de Nueva España Siglos XVI y XVIII. **Revista Eletrônica *Estudios de Historia Novohispana***: Universidad Nacional Autónoma de México. Disponível em [www.historicas.unam.mx](http://www.historicas.unam.mx). Acesso em 15 maio 2015, às 18h30.

STRADELLI, Ermanno. **Lendas e Notas de Viagem: A Amazônia de Ermanno Stradelli.** Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

ZOLA, Émile (1840-1902). Zola /Rui Barbosa. **Eu acuso! O Processo do Capitão Dreyfus.** Org. e trad. Ricardo Lísias. São Paulo: Hedra, 2007.

WESTHELLE, Vitor. **Entre Abel e Caim: Comunicação Teológica na América Latina.** In: [http://periodicos.est.edu.br/index.php/estudos\\_teologicos/article/view/978](http://periodicos.est.edu.br/index.php/estudos_teologicos/article/view/978). Acesso em 07 setembro 2015, às 16h30.

## SEGUNDO ENSAIO

Figura 1  
Cosmogonia Amazônica  
Tela de Moacir Andrade



Fonte: <http://unaventanaalpasado.com/mercado/u00008c.jpg>

## AS VIAGENS LITERÁRIAS DE STRADELLI E NUNES PEREIRA

Viajar? Para viajar basta existir. Vou de dia para dia, como de estação para estação, no comboio do meu corpo, ou do meu destino, debruçado sobre as ruas e as praças, sobre os gestos e os rostos, sempre iguais e sempre diferentes, como, afinal, as paisagens são. Se imagino, vejo. [...] A vida é o que fazemos dela. As viagens são os viajantes. O que vemos, não é o que vemos, senão o que somos (BERNARDO SOARES).

Em *À Margem da História*, Euclides da Cunha consolidava uma maneira de interpretar o Brasil, desenhada desde *Os Sertões*. Leandro Tocantins, dentre os muitos receptores da obra euclidiana, afirmou que o escritor centrava seu olhar sobre o humano. E embora seu texto fosse científico, influenciado por uma ótica positivista, era também literatura. O sertanejo de *Os Sertões* dialogava naquela outra obra com os seringueiros. Tão viajante quanto Stradelli, Nunes Pereira ou Mário de Andrade, Euclides da Cunha fez das suas notas de viagem o registro de uma geografia humana, na qual o homem se faz um esquecido em função do lugar de onde está, da territorialidade<sup>1</sup>. A História dá lugar à Geografia e daí se constrói um tipo social que revela uma estética: a dos excluídos. A literatura euclidiana é literatura à medida que propõe tal estética, na qual se faz a leitura de uma ausência imposta, em um tom de denúncia social.

De natureza fortemente sociológica, o texto euclidiano, inclusive aquele que diz respeito à Amazônia, cumpre variados papéis no campo do conhecimento. É possível pontuar, dentre suas contribuições, a relação profícua que mantém com o pensamento social na Amazônia, a reconstrução de processos históricos e geográficos como a empresa gomífera e a migração nordestina neste período, bem como assinalado um lugar entre ciência e literatura. A partir daqui propomos então

---

<sup>1</sup> No relato intitulado “impressões gerais”, um dos que compõe “À Margem da História”, Euclides da Cunha (2011) inicia seu testemunho acentuando o estranhamento da terra em relação ao homem (ao sertanejo que chegara à Amazônia): “A impressão dominante que tive, e talvez correspondente a uma verdade positiva, é esta: o homem, ali, é ainda um intruso impertinente. Chegou sem ser esperado nem querido – quando a natureza ainda estava arrumando o seu mais vasto e luxuoso salão. E encontrou uma opulenta desordem [...]” (p. 17). Mais adiante critica o maravilhamento com que muitos viram a Amazônia e acresce, após discorrer sobre o rio Amazonas, “Naqueles lugares, o brasileiro salta: é estrangeiro, e está pisando em terras brasileiras. Antolha-se-lhe um contra-senso pasmoso: à ficção de direito estabelecendo por vezes a extraterritorialidade, que é a pátria sem a terra, contrapõe-se uma outra, rudemente física: a terra sem a pátria. É o efeito maravilhoso de uma espécie de imigração telúrica. A terra abandona o homem” (p. 23). E conclui que diante de um lugar inóspito, não preparado para o homem, o que lhe resta, para sobreviver, é um trabalho escravo. Nas suas palavras, o seringueiro é um “homem que trabalha para escravizar-se” (p. 28), não está ligado sequer à terra.

pensar os trabalhos de Stradelli e Nunes Pereira, que igualmente, já encontram espaço em campos como antropologia, botânica, linguística, mas que, em dado ponto, ainda carecem de manter diálogo o campo literário. Assim, cremos ser pertinente perguntar-nos, sem parecer presunção, o que há nos textos de Euclides que falta respectivamente aos de Stradelli e Nunes Pereira ou ainda por que a Literatura reconhece certos textos como literários e outros não?

Embora Nunes Pereira tenha seu nome reconhecido pela intelectualidade brasileira e esteja em condição mais favorável que Stradelli, uma vez que ocupou cadeira na Academia Amazonense de Letras, mesmo assim há certa timidez por parte da Literatura em tratar Moronguetá, um Decameron Indígena, como literatura. Stradelli, por sua vez, é ausência nos compêndios de viajantes estrangeiros produzidos no Brasil quando o tema é literatura, fato curioso já que desde 1890, Jurupari e outras lendas vieram a conhecimento por meio da publicação dos boletins da Real Sociedade Geográfica Italiana. No caso do conde Stradelli, a tradução tardia do italiano para a língua portuguesa no Brasil, que só se deu em 2009<sup>2</sup> efetivamente, pode responder, em parte, por esse silenciamento, o que, por outro lado, não justifica o desinteresse literário.

Na América, alguns estudiosos como Lúcia Sá Gordon e Gordon Broterston têm tomado os textos de Stradelli, considerando-se sobremaneira a cosmogênese (figura 4) que por ele o mundo conheceu por etnoliteratura; para outros, como o colombiano Hector Orjuela e também Cecilia Caicedo as cosmogonias publicadas nos boletins constituem-se literatura dos povos ameríndios, e por isso, fazem parte da literatura nacional, como bem comprovam em suas pesquisas. Qualquer que seja a perspectiva em que sejam vistos, são tomados como literatura. No Brasil, no entanto, com rara exceção a Nunes Pereira, como dissemos anteriormente, o tratamento não é o mesmo, fato que suscita várias hipóteses que se nos apresentam

---

<sup>2</sup> Embora o texto de Luisa Balesteros Rosas, publicado em *Philologia Hispalensis* 27/1-2 (2013), registre uma primeira tradução do texto de Stradelli feita por João Barbosa Rodrigues em 1899, em Poranduba Amazonense, esclarece-se que naquele ano a obra publicada por Barbosa Rodrigues é *Muyrakytã e os ídolos simbólicos*. A obra a que autora se refere, Poranduba Amazonense, fora publicada em 1890 e tanto registra informações sobre Jurupari e suas possíveis denominações no Brasil quanto lendas nas quais ele aparece. Não é uma tradução do texto de Stradelli como afirma a autora. É fato que ambos, tanto Stradelli quanto Barbosa Rodrigues, tiveram o mesmo informante, o que lhes permitiu tratarem do mesmo mito, porém com perspectiva diferente. Também registra-se que a tradução da *Leggenda dell'Jurupary*, de 2002, que consta em *Makunaíma e Jurupari: Cosmogonias ameríndias*, feita por Ettore Biocca, para a editora Perspectiva fora feita de uma outra versão italiana que não a de Stradelli, retirada do Quaderni nº 04, 1964, do *Istituto Italiano di Cultura* de São Paulo. Ambos os trabalhos têm em comum com o texto de Stradelli o registro do mito Jurupari, apenas.

como uma tentativa de justificar o processo de invisibilidade destes dois autores no contexto literário brasileiro. Mas são pedras no meio do caminho?

### **A resistência literária a Stradelli e Nunes Pereira: suspeitas**

A primeira questão a se considerar sobre a indiferença em relação aos textos de Stradelli e Nunes Pereira é que a literatura de viajantes é um texto caro para o campo literário. A complexidade que se configura a partir da diversidade de seu *corpus* e ainda a ausência de metodologias, de modelos instituídos e testados que possam dar conta, em um primeiro momento, do texto, em conteúdo e expressão e com o cuidado de não reduzi-lo a estes elementos tão-somente, como bem apregoa Compagnon (2009) são fatores que dificultam o trabalho literário. No contexto da Teoria Literária, em virtude de uma possível ambiguidade, a literatura de viajantes é concebida mais como um relato histórico que literário. Ribeiro (2010) observa que na historiografia literária,

Ao falar de literatura de viagem, nosso primeiro pensamento é este: trata-se de relato de viajante expondo suas considerações a respeito de aventuras por terras que, até então, lhe eram desconhecidas. [...] um complicador se insinua mansamente nas entrelinhas do relato: a questão da historicidade. É natural deparar-se com opiniões de que tal categoria não é alçada ao posto de literatura, pois se trata de descrição de paisagens e costumes devidamente registrados pela realidade, sem a necessária literariedade. A carta de Pero Vaz de Caminha seria um relato factual do Descobrimento do Brasil, mas não uma obra literária. A viagem de Graciliano Ramos pela Rússia, por exemplo, não é citada em nenhuma história da literatura. Quando isso ocorre, os relatos são separados do conjunto da obra dos escritores. Tais consensos grifam e endossam ser a literatura de viagem acometida da pura realidade, devendo, portanto, ser encaminhada para a área de história e não de literatura (RIBEIRO, 2010, p. 224).

Considerar essa questão significa, pois, entender que embora a literatura se permita movimentos interpretativos, que seja marcada por certa pluralidade, situações estas que são-lhe peculiares, é desconfortável para ela lidar com um texto cujo qualificativo se abre para um outro campo, além de mostrar-se aberto tanto em estrutura interna quanto em sua forma de apresentação, como o é a literatura dos viajantes, analisada neste estudo.

Com espaços de construção de escrita bem definidos, que se observam por meio da estrutura de seu livro, Nunes Pereira, por exemplo, revela-nos um texto

referencial e ao mesmo tempo multifacetado. O texto, de fato, é um “moronguetá”, não somente por fazer referência à coleção de narrativas colhidas e anotadas como afirmou Cavalcanti Proença em prefácio à segunda edição de 1980, mas o é à proporção que põe em diálogo permanente ciência e saberes imateriais, ciência e literatura, ciência e cosmogonia. A estrutura, que se inicia com aspectos geográficos e chega à mitologia indígena, objetiva mesmo materializar o conceito de área cultural que Nunes Pereira toma emprestado de Eduardo Galvão, ou seja, o que aquele lugar, com estas e aquelas dimensões, tem para nos contar sobre ele mesmo cumpre-se em seu texto. O próprio autor esclarece que “[...] atendendo ao movimento de **[sua]** pesquisa, no campo da literatura oral dos indígenas, que nelas vivem, **[fugiu]** à rigidez da aludida classificação, com a representação geográfica de núcleos, tribos, etc, etc<sup>3</sup>” (PEREIRA, 1980a, p. 17).

E o que dizer de Stradelli? *Lendas e Notas de Viagem* também atende igualmente à estrutura complexa que mencionamos. Stradelli reitera a proposta de um diário à medida que, em suas notas, além de se colocar como pessoa que viveu aquela experiência sobre a qual fala, fornece ao leitor um acompanhamento dos eventos que lhe sucederam a partir da anotação das horas, das datações mais comuns (“no dia 13”) até aquelas que incluem festas católicas ou indígenas como marcos temporais (“Partimos poucos dias depois da Páscoa”). Também, na medida do possível, registra fatos históricos, quando se torna imprescindível para a sua narrativa discorrer sobre eles. Ele introduz seu interlocutor na geografia dos lugares por meio dos rios que navega, das cidades que visita, das pessoas daqueles lugares, sempre denominados, e tudo o que lhes diz respeito. O registro das lendas nos boletins italianos dá-se como uma experiência de escuta e como resultado de uma relação de confiança entre ele e os indígenas, construída ao longo de suas visitas. Grosso modo, as lendas que publicou denotam uma relação de pertencimento àquela cultura que ele estudou.

Demonstrada, em parte, a complexidade destes textos para a literatura, Cristovão (1999) acresce também a esse debate, o fato de este tipo de texto impor certos limites ao seu exame seja pela sua apresentação heterogênea- relatos, cartas, diários, mapas, entre outros - seja pela interdisciplinaridade que se faz conhecer mais pelo conteúdo apresentado e menos em sua forma, conforme

---

<sup>3</sup> Grifos do ensaísta.

atestamos em Stradelli e Nunes Pereira. Ele também assinala, que em alguns casos, a ficção é parte importante a ser considerada em certos registros desta literatura, o que assegura a ela ser mais que uma narrativa objetiva, ou seja, está além de uma escrita apenas histórica ou científica, o que empodera ainda mais seu caráter interdisciplinar, produzindo os diálogos entre os campos que a tomam como objeto de estudo. É fato, portanto, que a natureza “indefinível” e plural da literatura de viajantes constitui-se um obstáculo ao julgamento literário, na medida em que não tendo parâmetros para acolher este tipo de texto não lhe fortalece a autoridade de que ela prescinde em seu campo.

Dito isto, segue-se a segunda questão: o campo intelectual. E aqui não se trata de perguntar-se sobre o que compete ou não à literatura, mas de se considerar o fato de ela dividir com outras instâncias do saber certa autoridade, sem que isto se configure em mal-estar entre as ciências. Essa fala é relevante porque no âmbito do conhecimento científico, há ainda posturas cartesianas que fortalecem a ideia de um objeto pertencer a esta área e não àquela outra, posições que ainda estão longe de serem dissuadidas em nome da pesquisa. Neste sentido, faz-se muito claro, em certos momentos, que um dos obstáculos para a apreensão dos textos de Stradelli e Nunes Pereira pelo viés literário reside aí: no fato de estes serem objetos já de outros campos que se constituíram autoridades primeiras em relação a eles. Lembremo-nos que a recepção inicial do trabalho feito por esses intelectuais encontraram abrigo na antropologia, história, geografia, sociologia, botânica, entre outras áreas.

Tanto Nunes Pereira quanto Stradelli deixam ver em seus escritos suas influências, que estão na ordem daqueles campos. Homens de letras e de amplo conhecimento, o que não era incomum no tempo em que viveram, seus textos *Moronguetá: um Decameron Indígena e Lendas e Notas de Viagem* certificam uma atitude antropológica, por exemplo, à medida em que se configura um trabalho de campo, do “estar lá”<sup>4</sup>. Ora, esse campo não é somente descrito, neles o olhar

---

<sup>4</sup> No contexto da literatura de viajantes, ressalta-se que a expressão “estar lá”, muito empregada no campo antropológico e que rendeu um debate vigoroso sobre a autoridade etnográfica no final do século passado é, segundo Karen Lisboa (1997), condição essencial para se considerar um texto como parte desta literatura. O estar lá na literatura de viajantes se configura por dois movimentos: o primeiro é o deslocamento do autor para o lugar observado, geográfica e temporalmente, e a *posteriori* a produção escrita, quando ocorre a passagem do que fora observado e vivenciado em forma de narrativa.

antropológico se constitui a partir de uma base hermenêutica<sup>5</sup>, necessária à compreensão do outro, o indígena da Amazônia. Há uma interação entre saberes singulares e, ao mesmo tempo, diversos, que compõem sua etnografia, a qual revela, por meio de certos aspectos estudados, o povo e o lugar observados.

Embora o adonar-se por uma área não implique que determinado tema não seja tratado por outro, não se deve desconsiderar a soberba intelectual que cada seara do conhecimento constrói em torno de si. Bourdieu (2003), que nos insere no estudo dos campos intelectuais, já aponta em seu *Poder simbólico*, todo o jogo que se configura socialmente em torno da intelectualidade e nas esferas de validação do conhecimento científico. Não é sem razão crer que uma determinada força se sobreponha à outra, exigindo para si *status* de maior poder por ter se 'chegado primeiro ali'. Em *O Campo Científico*, Bourdieu (1976) trata da luta pelo monopólio da competência científica e a acumulação do capital científico, discorrendo sobre a autoridade científica e sua legitimação no interior delas por esse monopólio, o que significa dizer que o mesmo objeto de pesquisa se constitui alvo de disputa para diferentes pesquisadores por diversos motivos. Segundo ele,

A luta pela autoridade científica, espécie particular de capital social que assegura um poder sobre os mecanismos constitutivos do campo e que pode ser reconvertido em outras espécies de capital, deve o essencial de suas características ao fato de que os produtores tendem, quanto maior for a autonomia do campo, a só ter como possíveis clientes seus próprios concorrentes. Isto significa que, num campo científico fortemente autônomo, um produtor particular só pode esperar o reconhecimento do valor de seus produtos ("reputação", "prestígio", "autoridade", "competência" etc.) dos outros produtores que, sendo também seus concorrentes, são os menos inclinados a reconhecê-lo sem discussão ou exame. De fato, somente os cientistas engajados no mesmo jogo detêm os meios de se apropriar simbolicamente da obra científica e de avaliar seus méritos. E também de direito: aquele que faz apelo a uma autoridade exterior ao campo só pode atrair sobre si o descrédito. Muito semelhante, sob este aspecto, a um campo artístico fortemente autônomo, o campo científico deve, entre outras coisas, sua especificidade ao fato de que os concorrentes não podem contentar-se em se distinguir de seus predecessores já reconhecidos. Eles são obrigados, sob pena de se tornarem ultrapassados e "desqualificados", a integrar suas aquisições na construção distinta e distintiva que os supera (BOURDIEU, 1976, p. 6).

---

<sup>5</sup> Geertz (1997), em *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*, chama a atenção do leitor para a importância do círculo hermenêutico proposto por Dilthey no que se refere às interpretações etnográficas, bem como para outros campos, inclusive o literário. No caso de Stradelli e Nunes Pereira, as experiências em campo, que se apresentam em forma de registros botânicos, hábitos alimentares, topografias, estudos linguísticos e apresentação de cosmogonias, tendem, ainda que de pontos distintos, a conceber um inventário complexo dos povos da Amazônia. Esse trabalho de ambos possibilita compor, como um exercício hermenêutico, um quadro geral destes povos, bem como produzir por meio de movimento inverso, explicação de certos aspectos da vida dos autóctones amazônidas.

No caso de Stradelli e Nunes Pereira, no que se refere às obras investigadas por esse estudo, conjugam-se ‘saberes singulares e diversos’ em que se inserem também o literário. Mas falta à literatura travar com outros campos essa ação para legitimar sua autoridade nessa competição intelectual, tomando para si os escritos como objeto de investigação.

Como terceira suspeita, está essa luta concorrencial, que se desloca dos campos intelectuais em que se insere a literatura, projetando-se para o interior de seu próprio sistema. Novamente recorro a Bourdieu (1996), mas na perspectiva de sua teoria de campo literário. Saindo da instância do texto enquanto pressuposto principal de investigação literária, sua teoria se instaura no âmbito das relações estabelecidas no centro daquele organismo, cuja engenharia supõe o valor da obra a partir de categorias como consumo, produção e circulação. Talvez ela possa nos ajudar a compreender o espaço vazio ainda não ocupado pela literatura na apreensão dos textos de Nunes Pereira e Stradelli e explicar também, por outro lado, por que os textos euclidianos tiveram uma recepção diferenciada no contexto literário.

Na sua gênese do campo literário, instigando-nos mais uma vez a pensar a obra em âmbito sociológico, numa lógica de poder e mercado e menos em seu aspecto imanente, Bourdieu nos leva a refletir sobre as instâncias de poder constituídas pelos escritores, o que sugere refletir também sobre o tempo histórico e o acolhimento dos textos pela autoridade competente. Os casos de Euclides e de Nunes Pereira guardam certa aproximação, à medida que suas relações de trabalho na esfera pública lhes assegura a possibilidade da escrita que tanto se compromete com a ciência do tempo quanto com a literatura do lugar. Stradelli, estrangeiro, por sua vez, se insere tardiamente nesta esfera e a doença que o acomete seguramente foi crucial para seu “recolhimento”. As relações com o poder público, no entanto, comum a todos, não parecem ser o aspecto mais relevante para o que nos propomos. A ecologia do tempo<sup>6</sup> é, neste contexto, o que de mais interessante se coloca como argumento forte no processo de recepção dos escritores.

---

<sup>6</sup> Nesta, consideramos as contribuições sociológicas, que nos permitem entender que o “sucesso e ou aceitação” de uma obra, de um pensamento ou de um escritor, por exemplo, está diretamente ligada às estruturas de poder (e não apenas aquela advinda do poder público) com que se relacionam, ao momento histórico em que surgem e ao prestígio (investimentos) que se procura assegurar junto ao sistema que os acolhe.

O tempo de Stradelli e de Nunes Pereira não é o mesmo que o de Euclides. Sua inserção naquilo que chamamos de Pré-modernismo, tempo histórico da problematização da cultura e da sociedade brasileira, acentua bem a efervescência pela qual o Brasil passava. Marcado por lutas e revoltas por espaços, o país vive entre os resquícios da Monarquia e a República em construção. No campo das ideias, a ciência positivista que se fortalece possibilita à literatura experimentalismos estéticos e as teses sociológicas já apresentadas em textos machadianos tendem a criar o ambiente propício ao acolhimento de novas construções. É o caso de Euclides da Cunha. Tanto é verdade que Bosi (2006, p. 309), ao referir-se a *Os Sertões* nos avisa que “[...] é preciso ler esse livro singular sem a obsessão de enquadrá-lo em um determinado gênero literário, o que implicaria em prejuízo paralisante” e arremata que o modo próprio de enfrentá-lo é lê-lo com abertura de perspectivas. O espaço e o tempo brasileiros, no caso euclidiano, foram determinantes para a acolhida de seu estilo<sup>7</sup> que se consolidaria em outras obras.

Considerando ainda o aspecto cronológico e outras instâncias de poder no sistema literário, faz-se necessário uma digressão temporal na Amazônia a fim de localizar o lugar da imprensa no que refere à circulação. Arthur César Ferreira Reis, ao escrever sobre a incorporação da Amazônia ao império, que se dá oficialmente no “Logar da Barra” em 22 de novembro de 1823, informa-nos que uma das motivações da Amazônia, o então Estado do Grão-Pará e Rio Negro, auspiciar por uma unificação com o vice-reino do Brasil, já independente desde 1822, era que além de se ver livre do domínio-jurídico da metrópole lusitana, diminuir-se-ia possivelmente seu distanciamento político-geográfico. No “paiz” do norte, as notícias de Portugal e de outros impérios, bem como de toda a metamorfose política por que passava a Europa, chegavam pela boca dos viajantes, dos estudantes nossos quando para cá retornavam.

Foi justamente um estudante retornado, Patroni, em Belém, na condição de editor principal de *O paraense*, publicado em março de 1821, que construiu o

---

<sup>7</sup> Ainda sobre o sistema literário sobre o qual discorre Bourdieu, é possível dizer que as relações de poder com as autoridades competentes no caso euclidiano estabeleceram-se, desde o início, no campo literário, o qual legitimou sua escrita por meio das críticas, que via em seus escritos forte influência de H. Taine. A imprensa já constituída em seu tempo e o fato de ser correspondente, bem como ter boas relações com a República, de certo, foram igualmente importantes para sua ascensão. Afora isso, houve o reconhecimento de outras áreas. A geografia e a história também marcaram a entrada do escritor em seus campos, tornando-o membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro- IHGA.

movimento de incorporação da Amazônia ao Império brasileiro. Pinheiro (2014), em seu estudo sobre os jornais de base trabalhista, localiza a existência destes periódicos desde 1892, como é o caso de *Gutenberg*, de 1º de julho de 1892. Embora o objetivo dos jornais de trabalhadores ou para trabalhadores seja marcar a luta dos interesses da classe, é inegável, como afirma a pesquisadora, que a sua existência não esteja associada aos trabalhadores, inclusive estrangeiros, que detinham certo saber.

Tomando como ponto de referência apenas a presença da imprensa, leia-se “jornais”, entende-se que a circulação da informação na Amazônia, desde “O paraense”, possui um lapso de pelo menos 30 anos entre um e outro período. Oficialmente é somente com Tenreiro Aranha que se funda o primeiro jornal no Amazonas, em setembro de 1851, pelas prensas da tipografia Silva Ramos, com o nome “Cinco de Setembro”, que em 1852 passou a ser “Estrela do Amazonas”. O historiador Bradford Burns (1966), também responsável pelas relações diplomatas entre o Brasil e os Estados Unidos no início do século XX, referindo-se à Manaus de 1910, quando ainda estava em processo a empresa gomífera ali, escreveu:

A cidade mantinha dois bons jornais diários, o *Jornal do Comércio* e o *Diário do Amazonas*, bem como pelo menos mais uma dúzia de periódicos diferentes. As duas maiores livrarias ofereciam as últimas publicações brasileiras e jornais, revistas e livros estrangeiros [...] O grande interesse por jornais e livros tanto estrangeiros quanto nacionais pode ser explicado parcialmente pela elevada percentagem de empresários estrangeiros na comunidade, mas a melhor explicação reside no fato de que Manaus possuía um sistema educacional excepcionalmente bem desenvolvido. Realmente, a maior soma sob uma única rubrica do orçamento estadual de 1910 destinava-se à educação. E a maior parte dessa verba permanecia em Manaus (BURNS, 1966, p. 17-18).

Esses distanciamentos temporais e pontuais do registro da presença da imprensa na Amazônia, ainda que em 1910 já tenhamos uma população mais familiarizada com a leitura, conforme nos diz Burns, não devem ser ignorados na variante circulação. Todo o processo de recepção da obra, sua acolhida, depende além da receptividade entre seus pares (porque isso fortalece o campo), do modo como aquela obra chega ao outro. A considerar os espaços na imprensa de jornal, pode-se deduzir as dificuldades por que qualquer informação passaria para se fazer conhecer.

Ainda no que se refere ao sistema literário, é importante assinalar no contexto amazônico, quem seria o receptor, em caso de a obra circular satisfatoriamente. Nesse contexto é necessário recuperar o discurso de Wallace, que em 1849, ao se referir ao Lugar da Barra faz a seguinte afirmação sobre a população: “Os mais civilizados moradores da Barra dedicam-se ao comércio [...] A maior parte deles jamais abriu um livro e desconhece todo e qualquer tipo de ocupação intelectual”. Em sua pesquisa sobre a Manaus de 1890 a 1910, a partir de dados do recenseamento feito pela República em 1890, Dias (2007) afirma que o índice de analfabetismo em Manaus, naquele ano, fora de 79,82%. E que em 1906, um levantamento da Intendência registra que, de 24 ruas, apenas a Constantino Nery e o Beco da Cadeia apresentavam taxa zero de analfabetismo, no restante essa taxa variava de 17.97% a 87.5%, cabendo ao Beco do Comércio este último valor.

Claro está que Manaus, desde a metade do século XIX até o início do século XX, ainda não tinha uma sociedade livresca:

O lazer existente na Barra estava ligado, de acordo com a visão dos viajantes, a uma cultura não erudita. Realmente, conforme a historiadora Maria Luiza Ugarte Pinheiro, a presença da escrita e conseqüentemente da leitura no ambiente cultural amazônico nesse período era raro, fazendo uso dela uma restrita população branca. A sua limitação era maior à medida que se adentrava pelo interior do estado do Amazonas afastando-se de Belém [...]

A cultura letrada só começou a surgir timidamente no Amazonas a partir da década de 70 daquele mesmo século. A criação de uma biblioteca pública se iniciou nessa época e obteve pouca duração, já que findou em 1874. Na verdade era uma sala de leitura, que teria a função de se tornar uma biblioteca em um futuro próximo, porém as raras visitas e um acervo ainda restrito fizeram com que ela fechasse e só voltasse a reabrir em 1883 (VILLANOVA, 2011, p. 134-135).

O quadro descrito anteriormente por Villanova refletiria, sem sombra de dúvida, na recepção de qualquer obra, fosse ela literária ou não. Não havia leitores em número qualitativo. Assim, a literatura na Amazônia brasileira vivia uma gestação que não se concluíra. O interior de seu sistema pouco a sustentava. Era Cronos devorando seus filhos. Se bem nos concentrarmos, por exemplo, na figura de Stradelli, parece que o conde percebeu cedo a falta de uma engrenagem na sociedade amazônica, à época, que subsistisse e que acolhesse seus estudos. Manteve, para isso, vínculos oficiais com representações científicas de seu país. O cenário do sistema literário era outro, quando Euclides emerge. Reafirmamos, no

entanto, que neste momento em que se recupera uma trajetória da ciência e das letras da Amazônia, cabe à literatura refazer seu caminho.

Há ainda um último ponto a ser considerado sobre as motivações que poderiam levar a literatura a não se sentir confortável com a acolhida destes textos em seu campo, e esta é uma questão intrínseca a ela e dessa decorrem outros questionamentos. Trata-se do embate entre os subsistemas: de um lado, a literatura oral e do outro a canônica. Embora nos pareça que esse seja um problema menor haja vista as discussões já há muito feitas pelo sistema literário, no âmbito de nossa escrita, interessa retomar. É preciso que se diga agora que toda a história sobre o fenômeno literário se construiu em torno do que chamamos criação estética da linguagem. Quando os estudos de linguagem avançaram em torno deste sistema ficou muito claro que eles seguiam uma ordem que se vê em toda a história da humanidade<sup>8</sup>. Aqueles que determinaram o que era erudito ou não foram aqueles que primeiro “conheceram” as engrenagens da escrita, aqueles que dela se apropriaram. Tudo o que a escrita não comportava, por isso, passou a ser marginal.

No sistema literário, no entanto, para além da construção de um estilo pessoal, da produção de um modelo ou de afluições de ideias de um conjunto de escritores, sobre a estética dir-se-ia também que sua configuração só se consolidaria como tal no encontro com a modalidade escrita, registro inquestionável do ato ficcional criado. Essa forma de contextualizar a estética em face da escrita descende de uma tradição historiográfica literária, a europeia, que sendo unilateral, concebeu seu nascedouro a partir de Homero. O problema deste acolhimento é óbvio: o texto artístico só se dá em sua forma escrita? Qual o lugar do texto oral na perspectiva do literário? Desse embate, entre oralidade e escrita, sucedeu um grande ocultamento das tradições orais, inclusive da poesia medieval. Vencida temporariamente, pouco a pouco subtraída e relegada a um espaço da memória coletiva, a literatura de tradição oral subsistiu mesmo às margens da escrita. Na década de 70, com os estudos de Paul Zumtor e a epistemologia da voz, o estatuto

---

<sup>8</sup> É pertinente lembrarmos todo o movimento que a Nova História ou História Cultural tem nos permitido construir em torno das relações de poder nas diversas esferas da vida humana. Os trabalhos de Robert Darnton, James Burke, Robert Ornstein, Mary Del Priore, dentre vários nomes deste novo campo, ampliam-nos os horizontes de leitura possibilitando a compreensão de entrespaços na história humana, sobretudo daquele que diz respeito a história do conhecimento. Sobre a mesma perspectiva, de como o adonar-se de certos espaços nos torna senhores primeiros daquele lugar, para não retomar mais Bourdieu e colocar a literatura em campo, rememoramos a interessante fábula moderna “A Revolução dos Bichos”.

do texto oral começou a ser retomado. Mas o que esta explanação significa no contexto de Stradelli e Nunes Pereira?

De antemão, é necessário dizer que cientes de estarem diante de uma literatura, os estudiosos, interessados pela cultura indígena, colocam-se como vozes dessa cultura. Não se automeiam como narradores, tampouco como autores. “Que lugar, então, essa literatura de viajante ocupam?” Essa seria uma pergunta pertinente ao campo literário, numa tentativa de precisar sua análise. No caso de Stradelli e Nunes Pereira, possivelmente tais textos acenam para uma mediação entre oralidade e escrita, o que dificultaria mais ainda o trabalho da crítica literária e por vários motivos.

Como desdobramento desta proposição está o fato de que tanto um sistema como outro, ainda que hoje a alguns pareçam pouco dialogarem, procuram no interior de sua engrenagem produzir epistemologias que lhes assegurem a compreensão do fenômeno literário, daí então a exigência do cumprimento de certos parâmetros.

Em tese, se os textos de ambos se encontram na esfera da oralidade, eles prescindiriam de um tratamento cujos critérios viessem ao encontro da narrativa literária oral. Dito isto, até que ponto, por exemplo, a ausência da performance, que é um critério da oralidade, já que não tivemos acesso a ela, comprometeria a escuta destas vozes? Se entendermos, ao contrário de Barthes (2004), que a escrita não destrói toda a voz, que ela, enquanto linguagem, é a sua extensão, permitindo a fruição da narrativa, devemos acatar como possibilidade o discurso de Pimentel, Fares e Santos Júnior (2013) quando perguntam: “por que não dizer que as formas narrativas coletadas, a partir da voz em presença de narradores não compõem uma forma particular de narrativa?”. Nesse novo contexto, a escrita não mais significa o apagamento das vozes, na verdade, ela “traduz o acontecimento poético” advindo das vozes, realiza a “performance” como um processo metalinguístico, principalmente porque o texto oral também mantém um profundo diálogo com a pluralidade de conhecimentos.

Um segundo e último desdobramento dessa proposição recai sobre a questão da autoria que, de modo geral, estabeleceu-se como um ponto-chave para o texto literário ficcional na ordem da escrita. Para a crítica do século XIX, o autor se vinculava à pessoa escritor, de modo que para “compreender” sua obra, era preciso ir além dela, isto é, estudá-la considerando categorias como instituições, religiões e,

inclusive, a vida pessoal do autor. Mme. De Staël, Victor Hugo e Sainte-Beuve são nomes importantes nesta conjuntura.

Já na teoria literária moderna, a categoria autor tornou-se um critério controverso e muito discutido. Para Barthes (2004), o autor desvincula-se da pessoa e quem assume a autoria é o escritor que, neste caso especificamente, é um sujeito cuja existência só se dá no campo da linguagem. Logo, o autor tende a desaparecer na medida em que o leitor se institui e, em consequência disso, a obra agora passa a ser analisada na perspectiva da leitura. Foucault (2001), em *O que é um autor*, faz uma densa discussão em torno desta categoria. Em sua teoria, o autor é, em certa medida, um sujeito que, rompendo as fronteiras de seu ser individual, passa a ser transindividual, plural em si mesmo. Assim, assumindo as múltiplas dimensões de seu Eu, realiza-se de forma mais plena por meio de práticas discursivas, as quais lhe permitem assumir tais extensões de si. Para Bourdieu, como vimos, existe um sistema, cujas engrenagens se retroalimentam; para ele, então, o autor é uma parte desta engrenagem, e que sozinho nada opera.

Essa discussão em torno da autoria, que se faz no âmbito da escrita e da ficção, ao ser deslocada para a literatura dos viajantes Stradelli e Nunes Pereira se configura em obstáculo ainda maior para a literatura. Se, por um lado, Stradelli e Nunes Pereira, cujos trabalhos incluíram escuta, coleta e organização, reconfiguram essa oralidade e dão a ela uma feição escrita, por outro lado, comprometidos com a etnografia, exercem no âmbito de suas produções o papel de coletores, registrando o nome de seus informantes. Nesse processo de registro, de interlocução, estão inclusos aí certa operação cognitiva, que se observa tanto por meio da seleção do que fora publicado, quanto das escolhas discursivas no registro escrito. Dito de outra forma, de posse do material coletado, ambos assumem com os narradores a autoria e põe em xeque-mate a subjetividade que se opera na estética. Em textos como esses, a subjetividade autoral, marca da literatura ficcional, aproxima-se da compreensão do autor foucaultiano. A autoria é partilhada como se cada autor representasse o lugar de produção discursiva, seja da fala ou da escrita, mas sem dualidade, sem a legitimação da oposição entre as duas. Nesse sentido, a partilha é uma simbiose, uma coadunação das muitas vozes do sujeito autor.

E nesta proposição encerramos por ora, as nossas suspeitas. Todas as considerações feitas até aqui são, como dissemos no início deste ensaio, tentativas de compreender o silenciamento da literatura em relação aos textos de Stradelli e

Nunes Pereira, que são objetos deste estudo. Procuramos, a partir do referente Euclides da Cunha, que nos pareceu ser um ponto de partida significativo, precisar as motivações do campo literário para no caso de *Moronguetá: um Decameron Indígena e Lendas e Notas de Viagem* haver certos obstáculos para esse acolhimento.

Terminada essa etapa e se buscamos as (não) razões da literatura, que não se configuram como pedras, mas como nós a serem desatados, é pertinente agora avançar em buscar do literário que se quer presente na literatura de viajantes.

### **Mas o que é do literário na literatura de viajantes?**

Nem toda literatura de viagem, de fato, é literária. Enquanto tipologia, ela dialoga com as diferentes faces dos gêneros, embora não seja somente narração, descrição ou dissertação. Talvez por isso Jakobson (1977), quando trata da decomposição e emergência dos gêneros no sistema literário, sobre essa literatura, referiu-se a ela como transicional:

A certaines époques, de tels genres sont consideres comme etrangers a la litterature et a la poesie; a d 'autres moments, au contraire, ils remplissent une fonction litteraire importante, parce qu'ils contiennent des elements sur lesquels les belles-lettres s'appretent a mettre l'accent, cependant que les formes litteraires canoniques sont depourvues de ces elements. Parmi ces genres de transition, il y a les diverses formes de la litterature intime — lettres, journaux intimes, carnets, journaux de voyage, etc. (JAKOBSON, 1977, p. 83).

Um texto transicional, nessa perspectiva, é um escrito em evolução, sobretudo, no que se refere à sua forma, e não se pode, por esta razão, enquadrá-lo em uma classificação tradicional dos gêneros. Assim, precisar a literatura de Stradelli e Nunes Pereira como transicional, embora seja arriscado, faz-se necessário uma vez que, partindo-se desta nomenclatura, deste modelo biologista<sup>9</sup>, é possível assegurar-lhe nesse movimento o caráter literário que nos interessa.

---

<sup>9</sup> Termo cunhado pelo formalista russo Boris Tomasevskij em sua teoria da literatura, na qual os gêneros sofrem mutações de diversas ordens, lenta ou rapidamente, derivando outros de sua dissolução ou desaparecimento. O gênero narrativo, no que se refere aos seus elementos, é um exemplo dessas mutações, posto que descende das epopeias.

Um passo importante, no contexto do que já propusemos antes, é fazer certos deslocamentos no próprio campo do literário. Dada a hibridização do gênero e a carência de um modelo que dê conta de seu aspecto pluriforme, um movimento necessário à literatura de viajantes, na medida do possível e levando-se em consideração sua tipologia, seria situá-la, para além de uma estética, também como uma poética. Se partirmos do fato de que é na narrativa que reside o ponto alto de qualquer viagem, seja em sua forma escrita ou oralizada, e que, por conseguinte, reside na palavra a tarefa de organizar o pensamento, o qual se revela por meio daquela narrativa, instaura-se aí no processo “narrativa-palavra-pensamento-narrativa” um espaço para se pensar uma poética. Nesse sentido, essa literatura traduziria uma poética singular centrada no espaço, nas pessoas, na sua cultura, porque é justamente para esses entre-lugares que a viagem conduz.

Logo, talvez não fosse difícil compreender por que naquele espaço ali, as narrativas conhecidas tal qual a oralidade que as originou instituiriam um lugar social das gentes. Seria admissível entrever, por exemplo, no emprego do fantástico maravilhoso uma estratégia poética de metaforizar o cotidiano e de dizer para o outro o que não poderia ser dito literalmente, mas com o cuidado de não se esgotarem nesse encontro suas outras leituras. Também visualizar, para além do texto e de sua engenharia linguística, os contextos culturais das gentes daquele dado lugar, que vez ou outra, são a matéria de que se ocupa a literatura. Pensar a possibilidade da poética como tradução da literatura de viajantes, portanto, é tarefa complexa já que se objetiva com isso buscar por meio dela e nela mesma suas relações com o literário.

Ao se considerar a premissa de que os gêneros se metamorfoseiam, é igualmente importante precisar que essa metamorfose não se faz de imediato; faz-se no caminhar do tempo, e este último, às vezes, com aquilo que lhe é concedido, inclusive com os conceitos solidificados do que se considera ser a literatura.

Assim, do ponto de vista dos gêneros, independente do *corpus* com que se manifeste, seja pela palavra oral ou escrita, a aceitação teórica de que como as células eles evoluem é um aceno contra a hegemonia que cria os paradigmas com as quais nossas teorias operam. Antes, porém, é um reconhecimento de que no heterogêneo há espaços de literário. Ocorre ainda que não basta que tenhamos essa compreensão, porque as teorias prescindem de estudos, de avaliadores, mas também do tempo histórico. Portanto, essa divisão celular do texto e os valores que

ele carrega, se literário, se científico ou se ambos, por exemplo, está diretamente relacionada ao acolhimento do tempo e de suas personagens. O que hoje é literatura pode amanhã não ser e o inverso se dá da mesma forma. Este, me parece, é o contexto em que se insere a literatura de viagem.

Compagnon (1999, p. 33) afirma que “[...] toda teoria repousa num sistema de preferências consciente ou não”. Preferir, pois, é sempre fazer uma escolha. Ao afirmar ainda que “[...] todo julgamento de valor repousa num atestado de exclusão” (COMPAGNON, 1999, p. 44), ele nos leva à compreensão de que também na literatura, a aceitação de um modelo literário exclui necessariamente um outro. Desta feita, reconheço que dizer o que é literatura se constitui tarefa das mais complexas, e para isso é extremamente importante que, vez ou outra, voltemos aos critérios que elegemos para concebê-la enquanto tal. E essa volta tem de permitir tanto a avaliação do que já existe quanto daquilo que se faz necessário incluir. Para a história da literatura, para a crítica literária ou para os estudos literários, esse debate sobre o que deva ser literatura e o que não deva está longe de chegar a um esvaziamento. Alguns conceitos como literariedade, *mimesis*, estética, dentre outros, surgidos no interior desse sistema, ainda servem à discussão, mas não são, em tese, os únicos parâmetros.

Se o que é literatura se constrói em oposição ao que não é, se o conceito se solidifica no âmbito da preferência, e se se reconhece uma mutação possível dos gêneros, logo, compreende-se que a literatura trabalha com o provisório; ela é *mutatis mutandi*. Isto posto, falar em algo essencialmente literário, em essência literária, melhor dizendo, é também excluir. Neste momento, ao operar com o conceito de literatura que reside em uma poética (esse é o lugar de onde falamos), que tome como possibilidades a viagem e a cultura, ao mesmo tempo em que é uma tentativa de inserção dos textos de Stradelli e Nunes Pereira no contexto do literário, vemos que tal tentativa é igualmente excludente de outras formas presentes no complexo inventário da literatura de viajantes.

Por esse motivo, pensando mesmo nessa poética da viagem, da cultura (ou talvez uma poética científica, para ser mais inclusiva com a literatura que ora investigamos), devemos falar em instâncias do literário. Assim, em tal poética que pretende pensar o literário, como um princípio *sui generis*, entrevemos três instâncias importantes, para além daquelas que a literatura já considera como pilares seus: A referencialidade, lugar do entrecruzamento do espaço e da cultura; o

imaginário, como um sistema que permite um olhar sobre si mesmo e sobre o outro numa dinâmica de tempo<sup>10</sup>, espaço e cultura para que se produza um sentido de mundo e o relato, lugar onde se dá a narrativa e a recuperação de uma memória de viagem.

No campo da estética, a referencialidade é um dos conceitos mais discutidos e um dos mais antigos na história da literatura. O real, desde Platão, tem sido matéria da História e não da Literatura; por vezes, resulta mesmo em tensão, que se configura numa oposição ao ficcional<sup>11</sup>, como se a literatura tratasse apenas da ficção ou o inverso. Da semiótica, particularmente com Pierce, é que temos o discurso mais contundente contra a referência. Em seu discurso, não haveria um lugar fora do texto literário.

Em Pierce, a ligação original entre signo e seu objeto foi quebrada, perdida, e a série dos interpretantes caminha indefinidamente de signo em signo, sem nunca encontrar a origem, numa *semiosis* qualificada de ilimitada [...] o mundo sempre já é interpretado, pois a relação linguística primária ocorreu entre representações, não entre a palavra e a coisa, nem entre o texto e o mundo (COMPAGNON, 1999, p. 99).

Dito de uma outra forma, os atos linguísticos com estruturas sintáticas, semânticas bastariam, isto é, o texto não trabalharia com o referencial posto que lhe é um elemento do mundo “já mimetizado”. No entanto, no contexto de uma poética que repousa na cultura, tal dicotomia não encontra lugar, porque ela opera com duas partes que dialogam entre si: os significados e significantes são construídos no seio do processo cultural, de modo que ela mesma é a aglutinação das oposições.

De fato, em toda literatura de viajantes há um forte apelo denotacional, o que se justifica em função de sua estreita relação com a existência, com o encontro com

<sup>10</sup> Esclarece-se que as instâncias aqui propostas foram pensadas a partir da escrita dos estudiosos pesquisados e, embora eles tenham tido informantes indígenas, elas não foram avaliadas em função dos últimos, uma vez que o recorte do trabalho se deu em função apenas de Stradelli e Nunes Pereira.

<sup>11</sup> O termo ficção encerra um cabedal de polissemias. Etimologicamente o termo, segundo Segre (1989, p. 41-43), descende da palavra latina  *fingere*, cujos significados vão desde a palavra modelar, imaginar, representar até chegar ao falso, à mentira. Na forma  *fictio*, raiz da formas portuguesas, faz alusão à invenção linguística e literária, já na língua inglesa, essa mesma forma passou a designar narrativa. Esse percurso da palavra, grosso modo, diz-nos apenas que a literatura é por vezes ficção, é por vezes narrativa. O filósofo John Searle, em O estatuto lógico do discurso ficcional, acresce à essa discussão que como “... na sua maioria as obras literárias são ficcionais, é possível confundir uma definição de ficção com uma definição de literatura, mas a existência de exemplos de ficção que não são literatura e de exemplos de literatura que não são ficção é suficiente para demonstrar que isto é um erro.” De um outro modo, dir-se-ia que o ficcional não se constitui necessariamente como oposição ao real, tampouco é sinônimo de literatura.

o outro, com as conquistas, com os insucessos, os quais são objetos das anotações de viagem. O objeto de que é feito reside na palavra, que institui, por sua vez, um lugar social, em que se entreveem sujeitos e cultura. É bem verdade que a referencialidade nesta literatura muita vez é compartilhada, à medida que há possibilidades de deslocamentos e sobreposições da realidade do viajante sobre a outra que ele descreve; no entanto, também esse entrecruzamento serve-nos para indicar os espaços diversos que a experiência humana ocupa e pode transitar. Pavel, para quem a realidade pode ser definida por padrões cognitivos, os quais asseguram ao homem a construção de mundos possíveis, a ficção não pode ser definida em oposição ao real, posto que, como modelo cognitivo, ela se situa entre esses vários mundos. Por isso,

Car il n'est pas sûr que la fiction se contente de nous proposer une représentation du monde, à la manière des cartes géographiques, ni que cette représentation aspire à rendre sensible la stabilité, la fiabilité, du monde représenté. La fiction évoque également le vécu dans sa vivacité, dans la perplexité et dans l'incertitude de ses choix (PAVEL, 2003, p. 5).

A visão de Pavel nos mostra que ainda que a referencialidade seja assunto delicado para a literatura ficcional, no que se alude às temáticas, esse real sempre esteve contemplado, servindo mesmo de modelo. Lembremo-nos do Realismo de Machado, do Naturalismo de Azevedo, da literatura regionalista do Romantismo, do Modernismo de Guimarães Rosa, do próprio Euclides da Cunha no Pré-Modernismo como exemplos mais palpáveis. Quando não foi a matéria-chave para o desenvolvimento da escrita, as referências certamente serviram de quadro. No contexto da literatura de viajantes, do mesmo modo que nos estilos anteriormente citados, ela responderia pela construção da verossimilhança, que, embora seja um recurso interno do texto, não permanece ali somente. Avança para o exterior dele. Como ponto afetivo, por exemplo, possibilita ao leitor certo encontro com sua própria história, com suas verdades ou com seus devaneios e o insere naquela leitura que esse mundo lhe oferece.

Na literatura de Stradelli e Nunes Pereira, o verossímil, que se constrói com base no referencial, é um portal para a entrada do leitor nesse mundo das viagens que, ao final, também é dele. A Amazônia, nesta conjuntura, é geograficamente o espaço real, o lugar onde as sociedades autóctones e suas práticas se situam, mas, ao mesmo tempo, é o mundo que não pertence mais a elas somente, visto que se

extrapolam os limites da referenciação. Daí dizermos que essa verossimilhança aponta para uma outra esfera. Dos efeitos do real passamos ao imaginário, segunda instância do literário, considerando-se a literatura de viajantes como poética.

Tão importante como a primeira e não menos polêmico que a outra no sentido conceptual, o imaginário denota também um conjunto complexo de constituintes e tem diferentes correspondentes lexicais como mentalidade, ficção, ideologia, mito, narrativas, dentre outros. Para melhor adonarmo-nos do termo, ousamos dizer que o imaginário de que falamos é aquele que opera com um conjunto de expressões, as quais nos permitem construir uma totalidade representativa de um mundo também complexo, onde é possível perceber um sentido simbólico tanto em nível individual, quanto em nível coletivo. Daqui então supomos ser ele também real, operando enquanto consciência, enquanto sistemas de valores. Logo, ele é algo que se carrega consigo, que existe no sujeito, que se metaforiza na coletividade, que se constrói mesmo num sistema de oposições. Ao falar de imaginário, portanto, estamos lidando com percepções, afetações, processos ideológicos, questões existenciais que estão entranhados no modo de vida do indivíduo e da sociedade.

Durand (2001, p. 18) define o imaginário como um “[...] conjunto de imagens e de relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens”, de onde entendemos o quão ele é indispensável à história humana. É ele, portanto, que possibilita ao homem pensar sobre o que pensar, pensar sobre si e sobre os outros. Ele assegura àquele indivíduo, por meio das imagens, uma revisita a sua trajetória até ali, permitindo-lhe, inclusive, um projetar-se mais além. É ele, por meio dos símbolos, que permite a produção dos sentidos das coisas para nós, construindo o equilíbrio necessário à vida, por assim dizer. Neste sentido, o imaginário é uma experiência empírica, pois está no cerne de nossas perguntas sobre a existência, nas respostas que produzimos para estas perguntas e também nas escolhas que fazemos. E como esse imaginário se comporta na literatura de viajantes?

O imaginário, no contexto da viagem, supõe antes de tudo um encontro de alteridades, de culturas. Posto que toda cultura é um sistema de relações, de atos significativos, não se pode construir um sentido sem o simbólico que reside no imaginário. Se o ato de comer porco constitui-se uma infração para determinado grupo humano, tal infração só encontra abrigo num conjunto de regras religiosas cujo princípio é, por sua vez, o simbólico. Quando, do alto de nossa fala, supomos ser superiores a outro, com base num sistema pautado em posses, cor ou raça, é

porque em determinado momento de nosso processo existencial, todas essas coisas nos foram sugeridas como valores, simbologizados por meio das instituições da qual fizemos parte. A viagem, portanto, sendo um lugar do encontro é também mais um dos espaço em que o imaginário se manifesta.

Só para exemplificar, embora muito já se tenha dito sobre isso, vale relembrar que o imaginário se compôs no instrumento mais poderoso da tomada do Novo Mundo. Todo o exotismo das novas terras, inclusive aquele atinente às sociedades indígenas, todo o discurso mítico que sustentou a empresa da conquista fora subsidiado, em parte, pelo ato imaginal do Velho Mundo. A própria Amazônia, assim como o Brasil, à época de quinhentos, tiveram em suas iconografias traços do imaginário europeu. O registro de monstros marinhos e de animais que nunca estiveram presentes na fauna destes lugares, muita vez desenhados em seus mapas, ainda que fosse uma estratégia geopolítica, não deixou de fazer referência a símbolos que evidenciavam a existência de imagens concebidas antes mesmo da “descoberta” do novo continente<sup>12</sup>.

Para Alberto Manguel e Gianni Guadalupi (2013), por exemplo, o homem produz uma cartografia imaginária. O mundo é mesmo uma invenção, produto do imaginário, antes mesmo de ele aparecer no plano real. Para eles,

[...] é seguindo as geografias imaginárias que construímos o nosso mundo: o resto é apenas confirmação. Antes de ver os seres do Novo Mundo, Cristóvão Colombo já sabia o que iria encontrar, pois lera Aristóteles e Plínio e os bestiários medievais por eles inspirados, de modo que ao ver, na sua terceira viagem, ao largo da costa da Guiné, os manatins semelhantes a focas, registou no seu diário com uma pontinha de desapontamento: “Hoje vimos três sereias aproximarem-se do costado da embarcação, mas não tão belas como as descrevem”. Antes de ver o Novo Mundo, Colombo já dispunha de um vocabulário para designar os seus prodígios (MANGUEL; GUADALUPI, 2013, p. 22-23).

Tal episódio nos leva a crer que a migração de tais símbolos só empodereu mais o ato de dominação da América. Assevera-se também o fato de o próprio imaginário dos autóctones americanos possibilitar o acolhimento deste homem branco, como aquele que já se esperava.

---

<sup>12</sup> Stradelli, nas notas de viagem denominadas Rio Branco, de 1889, ao descrever as feridas de quatro indígenas rebocados pela embarcação em que estava compara-os aos Espartanos e, mais tarde, durante o almoço, em que fora compelido a beber, chama a velha indígena que servia a bebida de Ebe, referência à deusa latina que servia o “néctar aos deuses”. Também ele, Stradelli, dispunha de um vocabulário que revelava, mesmo com ironia evidente, um imaginário do seu lugar.

Fechando o *parêntesis* sobre o encontro, percebemos que o lugar do imaginário na literatura de viajantes, nessa poética, tem na própria viagem sua principal ferramenta. Lia Luft (s. d.), em certa entrevista, falando sobre as questões da tradução, lembrou-se de sua ida a Londres, ocorrida anos depois de ela ter traduzido para o português vários livros de Virgínia Woolf. A tradução, que para ela é um elemento de aproximação de cultura já que é possível enxergá-la “no ritmo da frase, nos espaços, silêncios, alusões, referências à geografia, alimentação e plantas”, no caso da escritora inglesa, poderia ter sido mais literal, “diferente” até, se a viagem à capital inglesa tivesse ocorrido antes desse processo. Essa fala de Lia, que aventa possivelmente uma mudança de tradução em face da viagem, supõe que o ato de viajar permitiu-lhe construir experiências de sentidos outros, considerada a relação direta com imagens e símbolos daquela cultura, daquele mundo do qual fazia parte Virgínia, mas não ela, a tradutora.

O imaginário, nesta poética da viagem, portanto, estabelece-se como uma instância do literário à medida que, tornando-se sua matéria, deixa-se representar agora pelos signos próprios da literatura. Dito de outro modo, a literatura é um caminho pelo qual o imaginário, expresso no ato da viagem e posto em diálogo constante dada a interlocução entre viajante e visitado – as gentes, lugar e cultura–, manifesta-se. Ainda, é a linguagem simbólica da literatura que exprime as contradições e os polos do imaginário; é por meio dela que assimilamos as diferenças entre mim e o Outro – homem ameríndio/homem europeu, masculino/feminino, adulto/criança; que também construímos as aproximações – o ato de criação do mundo presente em todas as sociedades, os hábitos alimentares, o culto ao sagrado, por exemplo. A literatura em interface com o imaginário supõe-se, desta maneira, como “projeção da experiência humana”, como bem emprega Antônio Candido (1999), ao tratar da função humanizadora da primeira, e que também cabe na esfera do segundo.

Se bem observarmos os textos de Stradelli e Nunes Pereira, assim como outros que guardam certa semelhança com estes que estudamos, é inegável que, na condição de viajantes, o imaginário sobre o indígena e sobre a Amazônia serviu-lhes tanto como uma motivação importante para a viagem quanto para a escrita. Stradelli, afirma na nota de viagem *O Uaupés e os uaupés* que, desde sua primeira viagem, a entidade Jurupari chamara sua atenção e se tornara objeto de estudo seu, sem que pudesse até aquele momento chegar a alguma conclusão a não ser dizer

que ele não era um mito cristão; é a literatura que apresenta esse mito. Já Nunes Pereira deixa claro logo na introdução de seu *Moronguetá*, que nos mais de quarenta anos viajando na Amazônia, lidou (ele e os outros) com os habitantes da região, os quais exerciam as mais variadas atividades econômicas, mas que dentre, eles, o índio foi sempre uma *“personagem que polarizou seu interesse”* e justifica que a coleta da literatura oral indígena deveu-se *“ao colorido das suas imagens, da pluralidade de seus símbolos”* e acresce que a viagem possibilitou a coleta de *“produtos expressivos da imaginação indígena”*.

A referencialidade e o imaginário, no contexto desta poética, só podem ser tomados como instâncias do literário, porque em dado momento a literatura, que se fundamenta no uso da palavra-símbolo, migra da esfera da oralidade e repousa em sua outra forma, a escrita. Como última instância do literário neste percurso, faz-se necessário focar o relato que, tomando o ato narrativo, instaura na literatura de viajantes toda essa discussão sobre sua natureza, se fonte, se documento, se literatura literária. Essa discussão já a fizemos no início deste ensaio, de modo que não pretendemos voltar a ela. No entanto, é preciso recuperar o momento em que o relato<sup>13</sup> muda sua trajetória e nos causa “confusão”, pois talvez seja nesse instante em que o literário queira se manifestar.

Lembremos que vários estudiosos têm tomado os relatos de viagem como documentos e fontes, considerando-os, sobretudo, no âmbito das relações institucionais do redator e nas condições político-ideológicas da própria viagem. Nos contextos sociológico e histórico, por exemplo, tais considerações são extremamente relevantes para a compreensão da conjuntura em que o relato fora produzido e como ele revela ou não questões importantes de uma época, de uma sociedade. Obviamente que o responsável pelo relato, ao escrevê-lo, poderá imprimir concepções suas, dos grupos de que faz parte, da cultura de seu lugar. Afinal, a escrita nasce de algum ponto certamente e disso não se pode fugir. Sendo o relato um texto que se apresenta sob a forma testemunhal, por isso, biográfico, subjetivo, mas também às vezes objetivo, sua reivindicação como objeto literário parece difícil de ser atendida. Apesar disso, entendemos que é justamente essa sua natureza não unívoca, perigosamente desdobrável, que lhe dá a possibilidade de se

---

<sup>13</sup> O relato, aqui para a pesquisa que concebo, refere-se às notas de viagem de Stradelli e Nunes Pereira, que culminaram nas obras delimitadas neste estudo.

pensar como literatura. Se é subgênero ou literatura menor, por razões que já vimos antes, não está mais em questão.

A construção de referencialidade que ele permite, bem como do imaginário que se deixa entrever, entende-se que só é passível de leitura porque nele há, em certo momento, um ato narrativo. De fato, nem todo texto que admite leituras várias é literário. Mas pode ser literário todo o texto que não se esgota no entrecruzamento das fronteiras com as áreas do conhecimento, que avança além da história, além da antropologia. Em uma poética da viagem, o texto como narrativa, e não apenas registro enquanto ato descritivo, assegura o olhar sobre o que não vemos com frequência, ou se vemos, consente a investigação de certas singularidades ali ocultadas, sem a preocupação de esvaziar-se seu conteúdo simbólico. É, pois, nessa passagem de orientação de escrita, no entre-lugar entre a descrição mais ou menos objetiva e o ato narrativo, que o relato muda sua trajetória e nos apresenta algo novo.

A narrativa presente num relato, sendo literária, pretende a construção de um sentido acerca de, sobre, que nunca se esgota. Barthes (2011, p. 27) afirma, do alto da teoria estrutural, que a compreensão da narrativa supõe tanto o reconhecimento de seus estágios, de suas camadas, quanto a projeção de encadeamentos “[...] horizontais do ‘fio’ narrativo sobre um eixo implicitamente vertical”. Ou seja, há um fio de Ariadne que supõe planos denotativos e conotativos em conjunção e que precisa ser desenrolado pouco a pouco para que se possa começar a compreender a literatura. A narrativa, então, é como um *parêntesis* que se abre no relato, porém diferentemente do sinal que tomamos de empréstimo para o exemplo, não é uma explicação adicional da qual se possa abrir mão; antes ela é uma provocação, uma pista para o subentendido. O implícito corresponde neste sentido ao figurado, ao conotativo, que na literatura de viajantes está diretamente relacionado às representações historicamente construídas a partir das diferenças, das divergências, das margens, no “algo mais” como propõe Chiappini (2000).

Em Stradelli e Nunes Pereira, o relato que se faz narrativa durante o processo de escrita recupera também esse quê a mais: traz como objeto de sua narrativa os povos indígenas da Amazônia, revelando-os à luz de uma cosmogonia singular. Por isso aventei a possibilidade de que essa poética aceitasse também o adjetivo cultural.

Um estudo sobre a narrativa dos mitos, neste sentido, rompe a fronteira de outras ciências e chega ao campo do literário quando a remissão que se faz a um mundo singular tem sua decodificação partilhada com outros, estudiosos ou não. É literária também porque, ao mesmo tempo, permite tanto ao cientista quanto ao não cientista, divagações, compreensão, interpretabilidade, e interlocuções (sob a forma de transposição e identificação) com um “espaço” diferente do seu. É o encontro, por assim dizer, com a margem, com a outra história<sup>14</sup>. Em uma poética de viagem, cujo lugar visitado é a Amazônia, marcada por uma oralidade intrínseca, a narrativa que nasce no ato da fala e se deixa registrar nos relatos escritos de tantos outros viajantes, é, sem dúvida, um espaço para o poético, para o literário.

É bem claro que possivelmente existam outras provas de que o literário se encontre na literatura de viajantes, mas para o momento, estas que apresentamos são-nos, ao menos, suficientes. Mas o que dizer do mito e de suas relações com a literatura?

### **De como o mito dialoga com o literário**

Antes de nos debruçarmos acerca da pergunta anteriormente feita é preciso retomarmos algumas concepções sobre o mito no campo do conhecimento até chegarmos à literatura. E gostaríamos de começar de um modo bem particular, ou seja, rememorando a primeira vez em que nos deparamos com o estudo do mito: nas aulas do ginásio, apresentado em perspectiva filosófica. Naquele contexto, tinha-se uma vaga ideia do que fosse o mito: era uma pergunta, uma inquietação diante do que não se entendia. Estudávamos o mito da caverna de Platão e os mitos gregos; vistos antes em História, líamos como uma narrativa simbólica. *A posteriori* outras leituras dos mitos se fizeram conhecer, advindas de áreas científicas bem distintas.

Mas independente do lugar de onde viera, se da Filosofia, da Literatura, da Antropologia e ou da Psicologia, a primeira noção que dele construímos, de fato, foi que ele era uma experiência. Não uma experiência qualquer, mas uma em que o atributo que melhor o designaria seria o termo *espiritual*. Nele, um quê de fenômeno,

---

<sup>14</sup> Esse olhar sobre a literatura em interlocução com a sociedade encontra argumento sobretudo no âmbito dos Estudos Culturais da escola inglesa de Raymond Williams. Ali, a literatura também é assinalada como uma das formas pela qual a cultura se vê representada.

de algo que se vivencia, sem que, no entanto, palavras houvesse para explicá-lo. Pareceu-nos então coexistirem no interior desta compreensão, movimentos em tensão constante, controversos algumas vezes, mas igualmente constituintes da natureza do mito: ao mesmo tempo em que nele havia um sentido prático, vivido, empírico, existia um outro, o religioso, místico, no qual residia a transcendência, a metafísica, o que promovia uma postura contemplativa diante das coisas. O objetivo desta tensão dá-se na volta àquela primeira noção de mito: chegar a uma resposta. Daí a ideia de que a tensão era, em outras palavras, uma ação necessária ao equilíbrio.

Se o mito então significou para muitos de nós, naquela ocasião, uma experiência, neste tempo histórico em que hoje nos encontramos, por que motivo para muitos a ideia do mito não passou de fabulação? Vernant (1992) esclarece que o mito perdeu essa qualidade de razão prática religiosa quando o *logos* tomou sozinho acento na história da humanidade, que ocorreu em algum momento entre os séculos VIII e IV a.C. Antes eles caminhavam juntos. Coube à Filosofia fazer essa distinção. O pensamento mítico pouco a pouco foi se degenerando face ao pensamento lógico<sup>15</sup>, que teve na palavra escrita, seu principal instrumento de empoderamento. No decorrer de nossa história, fomos nos distanciando dessa consciência mítica e sua desqualificação foi tamanha que passou a significar mentira. Na complexa concorrência das sociedades, essa “mentira” virou sinônimo de atraso científico<sup>16</sup>, de obstáculo ao crescimento econômico e acabou por justificar a empresa colonial na América.

O mito, nesse distanciamento a que foi relegado pela razão, passou a ser matéria apenas do espiritual, do religioso. Tornou-se poema, narrativa, lenda e encontrou abrigo no literário. No final do século XIX, alguns estudos iniciam o

---

<sup>15</sup> O poema *De Rerum Natura*, do poeta romano Lucrécio (96-55 a.C.) assinala uma nova proposta para pensar a Natureza e seus fenômenos, não mais apenas a partir de uma ótica exclusivamente religiosa. Reconhece o poeta que só se pode criar algo a partir de algo e não do nada. Na tarefa da criação, os deuses tinham uma matéria para produzir o mundo. Lucrécio aponta pressupostos racionais, cuja base está na doutrina atomística de Demócrito. A matéria dos deuses era o átomo. *De Rerum Natura mostra que* a necessidade humana de compreender não se pode limitar a uma única forma de explicar e conhecer o mundo que não se entende.

<sup>16</sup> Ao mesmo tempo em que foram relegados arbitrariamente ao contexto das sociedades primitivas, os mitos continuaram a ser empregados pela inteligência detentora de poder das outras sociedades, de modo a lhes fortalecer o poder sobre os outros. A incorporação, por exemplo, de certos ritos primitivos pela mitologia judaico-cristã, bem como os mitos que foram os motivadores para a empresa da conquista da América só fortalecem o falseamento do discurso do mito como sinônimo de atraso. Para Lévi-Strauss, no discurso colonialista, o mito fora empregado propositadamente como uma conotação político-ideológica com o objetivo de se assinalar a superioridade do diante dos povos ameríndios.

processo de reabilitação do mito. Mas é, sobretudo, no âmbito do Estruturalismo, no século XX somente, que o mito volta a ser objeto de interesse científico e passa a ser estudado em diferentes perspectivas<sup>17</sup>. Desses dois momentos, destacam-se os trabalhos de C.G. Jung (1875-1961), Ernst Cassirer (1874-1945), Gaston Bachelard (1884-1962), Claude Lévi-Strauss (1908-2009), seguidos de Roland Barthes (1915-1980), Paul Ricoeur (1913-2005), Mircea Eliade (1907-1986), e Gilbert Durand (1921-2012). Todos, de alguma maneira, trouxeram o mito, em sua forma de linguagem, de imaginário, de símbolo, de narrativa, de experiência moral e religiosa para o cerne dos debates das ciências humanas, sociais e da linguagem.

Para a psicologia de Jung, os mitos são representações dos arquétipos do inconsciente coletivo, na filosofia de Cassirer eles aparecem como fenômenos da cultura humana, passíveis de análise lógica. Na hermenêutica de Ricoeur, o mito possibilita uma visão moral do mundo e ética da existência, já em Eliade, torna-se o sentido da experiência existencial e religiosa do homem. Na poética de Bachelard, traduz-se por meio das imagens primordiais que remetem ao início do mundo, dos elementos terra, água, fogo e ar, e em Durand, o mito é matéria do imaginário, é um conjunto dinâmico de símbolos que se converte em relato. Em Lévi-Strauss, com o reconhecimento de que no selvagem há um pensamento, fala-se de uma consciência mítica, tributária dos sentidos e construída de fora para dentro, isto é, determinada pela cultura. Lévi-Strauss (2014, p. 225), ao tomar o mito como “[...] uma linguagem que trabalha num nível elevado”, aproxima-se de Barthes (2001), para quem o mito também projeta seus sistemas, no plano da escrita, por meio da língua, da “linguagem-objeto”. Sobre esse nível elevado, Lévi-Strauss (2014) apresenta-nos o conceito de mitema e assim esclarece que:

1) Se os mitos possuem um sentido, este não o pode decorrer dos elementos isolados que entram em sua composição, mas na maneira como esses elementos estão combinados. 2) O mito pertence a ordem da linguagem, faz parte dela; entretanto, a linguagem, tal como e utilizada no mito, exibe propriedades específicas. 3) Tais propriedades só podem ser buscadas *acima* do nível habitual da expressão linguística; em outras palavras, elas são de natureza mais complexa do que as que se encontram numa expressão linguística de um tipo qualquer. [...] Se forem aceitos esses três pontos, ainda que como hipóteses de trabalho, decorrem deles duas consequências muito importantes. 1) Como todo ser linguístico, o mito e

<sup>17</sup> São ilustrativos disso que tratamos os livros *A simbólica do mal* de P. Ricoeur, *A Antropologia Filosófica* de Ernst Cassirer, *Mitologias* de Roland Barthes, *O Pensamento selvagem, Mito e significado* de Lévi-Strauss, *Tipos Psicológicos* de C. Jung, *Mito e realidade, O Sagrado e o Profano: A Natureza da Religião* de Mircea Eliade, dentre outros.

formado de unidades constitutivas. 2) Essas unidades constitutivas implicam a presença de todas aquelas que intervêm normalmente na estrutura da língua, a saber, os fonemas, os morfemas e os semantemas. Mas elas estão em relação a estes últimos como eles próprios em relação aos morfemas, e estes em relação aos fonemas. Cada forma difere da que a precede por um grau mais alto de complexidade. Por essa razão, chamaremos os elementos que são próprios do mito (e que são os mais complexos de todos) de grandes unidades constitutivas. [...] Como proceder para reconhecer e isolar essas grandes unidades constitutivas ou mitemas? Sabemos que elas não são assimiláveis nem aos fonemas, nem aos morfemas, nem aos semantemas, situam-se num nível mais elevado. Se não fosse assim, o mito não se distinguiria de qualquer forma de discurso (LÉVI-STRAUSS, 2014, p. 226).

No contexto de linguagem-objeto de que o mito se apropria para se fazer presente nas culturas e a partir delas, numa etapa posterior à oralidade, evidenciam-se no sistema formal, os relatos e narrativas. Enquanto relatos e narrativas fundantes de uma sociedade e esclarecedoras de suas tradições e reatualizações, portanto, entendemos os mitos em três categorias: as teogonias, as cosmogonias e as escatologias. É no plano de conteúdo, no entanto, que o diálogo com a literatura se instaura, posto que sua significação se revela por meio de uma substantiva organização simbólica composta de imagem e figuras poéticas. O mito supõe essa aproximação, porque sendo ele uma realidade invisível, prescinde de instrumentos que sugiram aquilo que ele quer ou não revelar, e isso só se dá fora do autorreferente, isto é, para se caminhar nele as imagens, as metáforas e as conotações de ordens várias são necessárias, do modo mesmo como ocorre na poesia. Para Cassirer (1992, p. 106) também “A linguagem e o mito”<sup>18</sup> se acham originariamente em correlação indissolúvel [...] Ambos são ramos diversos da mesma enformação simbólica [...].”

Considerando-se também toda subversão que o sistema de escrita tenha imposto à narrativa mítica e sendo o mito um acontecimento intemporal, cíclico, é a

---

<sup>18</sup> Monfardini (2005, p. 52-53) nos esclarece que embora linguagem e mito tenham aproximações há um contraste entre “[...] a conceituação lógico-discursiva e a mítico-linguística” no que se refere ao campo metafórico, porém assinala justamente que é no campo da expressão artística que essa junção se satisfaz. Segundo ela, o lógico-discursivo “caracteriza-se por um esforço de ampliação sintética, de reunião das partes com o todo, sem que haja, no entanto, perda da delimitação de cada uma das partes. Na conceituação mítico-linguística, ao contrário, observa-se um esforço de concentração e de nivelamento, de apagamento das diferenças específicas. É a partir dessa distinção que se pode compreender o distanciamento gradual entre linguagem e mito. Enquanto nas formações míticas atua apenas o tipo de conceituação mítico-linguística, na linguagem atua também a força do logos. Essa força aumenta à medida que o espírito evolui, reduzindo o poder figurador original da palavra e reduzindo-a cada vez mais a mero signo conceitual. Esse caráter metafórico original da linguagem, que a aproxima do mito, não é, no entanto, totalmente suprimido; ele sobrevive na expressão artística, especialmente na poesia lírica, onde a conexão entre linguagem e mito se torna mais evidente”.

literatura com seu complexo sistema simbólico que promove o encontro do homem de determinado lugar com a sua própria história, possibilitando a ele comungar de questões universais da humanidade ao mesmo tempo em que lhe permite rememorar tais acontecimentos. Assim como a literatura se faz instrumental do mito, também ele lhe serve de matéria. Mielietinsky (1987, p. 329), diz que “[...] a literatura está geneticamente relacionada com a mitologia”, que ela nasceu do mito, seja como tema, seja por meio de estratégias discursivas. No que se refere ao tema, ele cita D. Quixote e Hamlet como personagens que foram “mitologizados”, posto que trouxeram reflexões acerca da existência. Tratando do Romantismo, ele verifica como o mito do *bon sauvage* é reabilitado e serve ao estilo romântico como mote e, no caso das estratégias, cita o maravilhoso e o fantástico que vem do mito e dos quais se apropriaram escritores como Hoffman, estudado por ele, mas que também fazem uso a literatura de Goethe e Kafka, dentre tantos outros exemplos.

Certamente que as aproximações do mito e da literatura não se encerram por aí, no maravilhoso e no fantástico, por exemplo. No que se refere às cosmogonias, no que as relaciona à literatura, interessa-nos apontar que além das estratégias assinaladas por Mielietinsky, que aparecem também nos estudos de Todorov (s.d.), sobre a literatura fantástica, mas principalmente devemos considerar também o conjunto alegórico que encerra os símbolos, as imagens e a poesia, enquanto lugar do transcendente, quanto os condicionantes do lugar em que ele ocorre são atributos essenciais. Embora o mito trate de questões universais, seja intemporal, tenha permanência, sabe-se que ele não está dissociado do contexto em que surge, pois “sua formação obedece a uma necessidade cultural, isto é, os mitos são pressupostos culturais” (SAMUEL *et al.* 1984, p.183), aos quais também devam-se acrescentar as conjunturas histórico-geográficas em que se dão. Construir, portanto, um percurso a partir deste último ponto é importante, considerando-se toda a fala anteriormente feita no contexto de uma poética da viagem.

Aqui também é compreensível uma digressão que possa nos explicar o motivo desta afirmação. E o porquê vem ainda da literatura, da maneira como as ligações entre mito e literatura vêm sendo construídas ao longo do tempo. De modo geral, sempre que lidamos com a temática mítica, os estudos de interpretação recaem na tradição ocidental, sobretudo, a grega. Não se pode negar, evidentemente, que na tentativa de compreender o humano, todo o estudo da psicanálise em torno dos arquétipos e dos símbolos, os quais ela retoma é

extremamente profícuo para o literário. O grande problema é que, por conta daquela tradição, as análises sempre remetem aos mesmos mitos gregos, aos clássicos e também aos cristãos, ignorando-se, de modo geral, as outras tradições que igualmente produzem suas cosmogonias e que muito têm a nos dizer. A antropologia estrutural, por meio dos trabalhos de Lévi-Strauss, foi a primeira área científica que rompeu com essa noção, uma vez que nos apresentou, com base na oralidade, o mito na perspectiva americana.

Segundo Brotherston (2000), fazem parte ainda desta outra corrente intelectual, a etnopoética e os textos clássicos que se diferem dos demais tanto por ter um registro escrito quanto por ser uma “obra plurivalente”, na qual a cosmogonia e outros aspectos se deixam entrever. Os textos de Stradelli e Nunes Pereira, recortes desse estudo, fazem parte desta última abordagem de que trata Gordon Brotherston. Ao nos dar conhecimento da cosmogonia dos povos da Amazônia por meio de seus textos, os autores nos inserem do mesmo modo na geografia física e humana daquele lugar, reconstituem a história daquele povo, assinalando também as relações sociais que os indivíduos constroem entre si e com a comunidade. Trazem, enfim, contribuições das mais variadas formas sobre a compreensão do mito ameríndio e do pensamento “selvagem”. Eles entrelaçam no contexto das obras analisadas o mito e a literatura; inscrevem, portanto, a América também como um lugar da cosmogonia.

### **O mito de *Jurupary***

O prefácio do livro *Lendas e Notas de Viagem, A Amazônia de Ermanno Stradelli* (2009), inicia-se com um chamado à literatura e à ciência:

O mundo da literatura e do saber deve muito a Ermanno Stradelli e por várias razões. A maior de suas contribuições, sem dúvida, decorre do papel desempenhado por ele na elucidação da cosmogonia do rio Negro, intitulada inicialmente *La legenda dell'Jurupary*. [...] Da maneira como foi publicada por Stradelli, o “Jurupari” encontra equivalentes nos grandes mitos da criação do continente [...].

Ampliado decisivamente por “Jurupari”, esse magnífico *corpus* textual não é apenas uma autoridade a ser consultada em qualquer investigação séria do pensar e do viver dos habitantes nativos do continente; também nos lembra a todo momento que informação não se dissocia de argumento, que a criação do mundo não pode se divorciar da criação de imagens e de palavras (BROTHERSTON, 2009, p. 11-12).

*La leggenda dell'Jurupary*, título original do escrito, fora publicado em 1890 na Itália, pela Sociedade Geográfica Italiana, até hoje em atividade. Recentemente, no entanto, é que ganhou uma tradução mais completa para a Língua Portuguesa, na versão que utilizamos para esse estudo.

Jurupari<sup>19</sup> aparece para Stradelli desde sua primeira viagem. Tinha conhecimento do ritual das máscaras por meio do relato de F.Coppi, quando este participou de um, em 1882. O próprio conde vira as máscaras em Jauaretê e em Ipanoré, bem como conheceu algumas cerimônias religiosas como o caxiri e o dabacuri e também algumas leis instituídas por Jurupari nas tribos, como o matrimônio. Barbosa Rodrigues também registra várias narrativas nas quais o mito aparece. Mas é em Stradelli que a cosmogonia de Jurupari, então um mito de criação do mundo Taria, na Amazônia, apresenta-se enquanto narrativa reveladora. Do seu nascimento às transformações sofridas, dos rituais às leis instituídas, a saga de Jurupari é reconstituída e se faz conhecer pela escrita do italiano. O herói fundador do mundo dos indígenas do Rio Negro, então, deixa de ser apenas para os seus e se mostra, no contexto da literatura, para os outros - os não índios.

No contexto das cosmogonias, o mito de Jurupari se encaixa em um modelo de universo rítmico, isto é, em processo de construção, uma vez que o mundo, em tese, embora já existisse quando da sua chegada, ainda não estava terminado. No trecho em que se conta a história de Dinari, a bisavó do herói, tomamos conhecimento, pelo próprio Jurupari, de que antes de ele, o mito legislador, surgir, havia já um “Senhor de todas as coisas” que ditava as regras na humanidade:

No começo do mundo o Senhor de todas as coisas apareceu sobre a Terra e deixou nela um povo tão feliz que só passava a vida a dançar, comer e dormir.

Naquele tempo, os hábitos dos moradores da Terra não permitiam que ninguém dançasse com outras mulheres a não ser a sua [...] (STRADELLI, 2009, p. 280).

Na mesma sequência narrativa em que os bisavós de Jurupari, depois de terem vistos os filhos com as estrelas que brilhavam sobre seus corpos adormecidos, dialogam sobre o fato, a mãe criadora é mencionada. O marido

---

<sup>19</sup> Esclarece-se que neste subtítulo serão utilizadas duas grafias para designar o herói mítico. Jurupary, a forma grafada por Stradelli, será empregada sempre que trechos e excertos do manuscrito original se fizerem citados. A outra forma, Jurupari, grafia atual, marcará a autoria do texto ensaístico.

assombrado pela possível infidelidade dada às estranhas marcas questiona a mulher, ao que Dinari lhe responde: “Quando é que eu teria podido ser infiel a você se nunca nos separamos? Parece-me, na verdade, que você quer jogar sobre mim àquilo que você deve atribuir somente à mãe de todas as coisas”<sup>20</sup>. Mais tarde, reunido com sua gente, os pássaros, e tratando ainda de sua suspeita com eles, o bisavô faz-se nova referência à “mãe de todas as coisas”. O mais velho da tribo responde ao pássaro lacamy, ante sua suspeita, da seguinte forma: “Você não vê que em sua união com uma raça superior à nossa, a mãe das coisas tinha que escolher, para ser fecundada, a melhor semente?”<sup>21</sup>.

Nessa cosmogonia rítmica da qual Jurupari é o fechamento do ciclo, também encontramos outras deidades femininas, ordenadoras de outros espaços: a mãe do sono e a dos peixes. A primeira se faz ver em episódios distintos da narrativa mítica, dos quais se destacam os seguintes excertos: “Os velhos ficaram olhando um para o outro, tristes e caldos, até que a mãe do sono veio para levá-los ao mundo das imagens, ela que, mesmo sendo velha e feia, é amada por todos os viventes”<sup>22</sup>; “[...] os tenuinas, quando viram que não havia mais motivo pra prestar atenção, foram deitar-se na esteira, até que a mãe do sono veio para separá-los de seu próprio espírito”<sup>23</sup>; e na passagem que antecede a morte de Naruna, quando Date pergunta à esposa por que ela dormira tanto (depois de ser enfeitiçada por Jurupari), Naruna diz “A mãe do sono me enganou”<sup>24</sup>.

Nesses trechos, a “mãe do sono” em relação aos viventes traduz-se como um desligamento temporário do mundo concreto, funcionando como escapismo indispensável ao corpo. Ora sinaliza como uma abertura para o mundo dos sonhos, onde muitas coisas se vivenciam por meio do devaneio (1ª passagem), ora como um momento da cisão entre corpo e espírito, constituindo-se um tempo de descanso para ambos (2ª passagem) ou ainda, no exemplo de Naruna, como o lugar do encantamento, enquanto ação entorpecedora necessária ao apagamento da memória. Em outro episódio em que o tuxaua Arianda fala com Jurupari, ele evoca a mãe do sono (mãe do sonho): “[...] estou esperando, então, para ver se realizar o

---

<sup>20</sup> Stradelli (2009, p. 285).

<sup>21</sup> Ibidem (p. 286).

<sup>22</sup> Ibidem (p. 268).

<sup>23</sup> Ibidem (p. 279).

<sup>24</sup> Ibidem (p. 333).

que a mãe dos meus sonhos prenunciou [...]”<sup>25</sup>. Aqui, a mãe do sono extrapola sua condição onírica, antes no ato do descanso num mundo etéreo, para o ambiente das ações no mundo físico. Na fala de Arianda, o devaneio permitido por ela tem implicações em sua vida cotidiana, isto é, ele não se dissipa quando o homem desperta. O tempo do acordar é também o espaço da realização do que se sonhou.

No caso da mãe dos peixes, as ocorrências suas apontam para ela como agente de morte e transformação. É o que se vê em Dinari, que em estado de profunda depressão pela ausência dos filhos e viuvez, deixa-se morrer nas águas - “Quando o sol voltou, ela não estava mais lá: a mãe dos peixes levava-a para as profundezas dos rios”<sup>26</sup>. Para, posteriormente, ser metamorfoseada:

[...] oh, como sua mãe é linda! Mas está longe, muito longe daqui, já transformada em peixe. [...] Do lado poente, no alto de uma grande, em um lago bem próximo do céu, para onde a conduziu a mãe dos peixes e a transformou em pirarara [...] (STRADELLI, 2009, p. 296).

Segue-se a esse conjunto de entidades criadoras e ordenadoras, que antecede a aparição de Jurupari, também as constelações representadas por Pinon, Seucy-Tatá e Dinari, além do Sol e de Renstalro.

A cosmogonia que ele nos apresenta passa a ser criadora no sentido em que apresenta uma nova proposta de redefinição de um mundo a partir da inserção de uma nova estrutura. Fadado à morte, à extinção e à guerra, ele precisa desta nova remodelação para se fazer um outro, um novo. O mito, neste sentido, acena-nos como uma alegoria complexa que compreende tanto as grandes transformações sócio-políticas do espaço indígena, quanto o sistema natural deste território específico, por meio da nomeação dos animais, das plantas, da geografia física, bem como nos apresenta um espaço do próprio mito no que se refere aos processos religiosos e ritualísticos. Jurupari nos insere em um mundo ainda em processo de formação, inacabado, que vai se estabelecendo por meio de um conjunto de regras e também sistema de oposições.

Dada a leitura do mito Jurupari, muitas considerações já foram feitas por seus estudiosos, tomando-se suas posições intelectuais e os campos de onde descendem. Sobre isso, neste momento, apenas acresço que as anotações até aqui

---

<sup>25</sup> Stradelli (2009, p. 305).

<sup>26</sup> Ibidem (p. 293).

feitas sobre ele são válidas e possivelmente nesta retomada que faço agora se veja algumas dessas leituras. No entanto, meu ponto de partida é a literatura e aquilo que assinalamos como referencialidade, imaginário e narrativa, além das próprias ferramentas que a literatura se faz apropriar. Dito isto, voltamos à pergunta que deve decorrer de toda leitura de um mito, seja qual for a perspectiva: que sentido ele procura instaurar, senão o de ser um preceito a ser seguido, senão a de ser um modelo paradigmático? A questão, no entanto, não é encerrar uma resposta fechada para o que se perguntou, mas como em termos literários, a fim de articular esse sentido que ele busca construir, a narrativa é conduzida.

Uma das primeiras impressões que temos do texto, quanto a isto, é a de estarmos diante de um mito que nos traz, de um lado, um narrador de 3ª pessoa, em estado onisciente:

E os tenuianas repararam que Jurupary estava triste, e seus olhos indicavam que tinha chorado; e, Jurupary, por sua vez, ficou sabendo que entre seu povo havia alguns tão apaixonados por suas mulheres, que provavelmente não teriam sabido guardar segredo – e para evitar que isso acontecesse foi que ordenou o banho de genipá e o milho na boca (STRADELLI, 2009, p. 278).

E, de outro, um contador, papel assumido pelo próprio Jurupari, que, ao longo da história, fará interrupções para que seu interlocutor possa compreender o curso que sua narrativa deverá tomar. É o que se verifica, por exemplo, nesta outra passagem:

Chegou a hora de reunião, e os tenuinas encontraram-se na casa de Jurupary  
– Antes de continuar a dizer-lhes as leis que devem reger os usos e os costumes da gente desta terra – começou Jurupary –, quero, antes, contar-lhes uma história que nos diz respeito [...] (STRADELLI, 2009, p. 280).

Esse modo de narrar, sem dúvida, pretende tensionar a relação narrador-leitor/contador-ouvinte e produzir um diálogo constante entre esses interlocutores. Tal estratégia produz um efeito de chamamento do ouvinte/leitor, cujo objetivo é produzir nele um processo de escuta permanente sobre aquilo que se quer contar e com isso conduzir sua atenção. Esse comportamento é um princípio da recepção, uma vez que inserindo o ouvinte /leitor no contexto do que se narra, este passa a se fazer parte da história, como testemunha, sem que isso lhe cause estranhamento ou

lhe traga dúvidas. Aqui, neste momento, o ouvinte/leitor rompe a esfera do real e assume-se personagem, torna-se “cúmplice” da história, posto que se identifica afetivamente com a narração empreendida desta forma.

A narrativa do mito Jurupari, portanto, é complexa e muito embora se proponha a uma linearidade, a contar a trajetória da personagem principal, o herói mítico, na instituição de um novo mundo, ela se abre para as rupturas próprias da vida e suas verticalizações. O mito inicia-se com o nascimento do herói, mas para recuperar aquele sentido de que falamos, também como um grande contador de histórias que é, Jurupari “suspende” vez ou outra sua saga por meio da inserção de micronarrativas digressivas a fim de trazer à baila acontecimentos explicativos que, por sua vez, procuram justificar o motivo de seu nascimento e missão no mundo amazônico. É o caso da leitura da narrativa de Pinon que ele encerra assim:

Na verdade, esses paié que existem hoje – continuou Jurupary –, foram todos alunos de Pinon, e ele foi o segundo paié do mundo [...] E, agora que vocês conhecem nossa história, peço a todos que me ajudem com boa vontade a mudar os usos e costumes [...] (STRADELLI, 2009, p. 296).

A leitura inicial do texto já nos insere na sua problemática: a renovação moral da raça humana, que passa principalmente por um sistema de regras aplicado às relações familiares. Neste processo de renovação, a depreciação de um gênero em relação ao outro (outro fator de referencialidade) é um dos principais pressupostos, visto que o mito encena em vários planos uma luta de poder entre homens e mulheres, na qual saem vencedores os homens de Jurupari.

Do ponto de vista do universal, também isso nos remete ao aspecto do real, o mito mostra que a vida é recursiva e que a cada ciclo há uma mudança que marcará o período. Porém assim como o Novo vem propondo novas maneiras de ser e estar no mundo, não pode deixar de manter com o Velho, de quem vai tomar o lugar, uma relação aproximada, porque de outro modo o sentido que procura instaurar se perderia. Essa transformação constante faz parte do processo da vida humana, mas ainda que seja natural, não é menos agressiva ou menos sofrível. A árvore genealógica de Jurupari, que construímos a partir da narrativa do mito, parece ser o melhor exemplo desse processo rítmico, que se dá sempre em uma perspectiva de enfrentamento e, por vezes, até de oposição.

A bisavó do herói mítico, Dinari/Pirarara, é quem principia o movimento de oposições entre novo e velho, entre os regimes que se sucedem existencialmente. Condenada a uma vida que poderia culminar na solidão, imposta pela solteirice ou viuvez dada à demografia irregular em sua tribo, Dinari não se submete às regras de seu povo e deposita no ato de fugir, o único meio de escapar a esse destino:

Aconteceu então que as mulheres começaram a nascer em maior número, de modo que superaram o número de homens [...] Uma linda moça, cansada de esperar que o tempo lhe desse um esposo, resolveu fugir e procurar a morte na tristeza da floresta [...] (STRADELLI, 2009, p. 281).

Ela, jovem mulher, é quem rompe primeiro com a lei estabelecida, com os costumes da tribo Bianacas. Ao empreender a fuga que poderia terminar inclusive com sua morte, ela dá início ao ciclo de reformas que Jurupari, quando da sua chegada, virá a materializar no momento certo. Ao juntar-se, pois, ao tuxaua alado lacamy, que a toma como sua esposa, Dinari prenuncia a mudança dos novos tempos, consolidando-a por meio da gravidez de gêmeos, tema mitológico recorrente.

Quando Dinari completou dez luas, deu à luz a um menino e uma menina. E a menina tinha um punhado de estrelas na testa, e o menino, da testa até os pés, uma cobra com as mesmas estrelas. As duas crianças nada tinham da raça do pai; pareciam-se com a da mãe, tendo, a mais, as estrelas com as mesmas estrelas (STRADELLI, 2009, p. 284).

O segundo ciclo do mito de Jurupari, portanto, tem seu início com o nascimento dos irmãos primordiais Meenspuin/Seucy e Pinon/Pajé, metáforas das constelações de *Scorpius* e das Plêiades. Neste ciclo, entra em cena outro tema clássico, o parricídio inconsciente cometido pelos gêmeos, que na ausência da mãe flecharam os pássaros:

Fizeram um furo na parede e por ele começaram a flechar os iacamis com tamanha pontaria que nenhuma flecha errou seu alvo [...]. Só escaparam da carnificina algumas fêmeas que estavam chocando. Se Dinari não tivesse tido vergonha de revelar aos filhos a origem deles, jamais teria ocorrido esse grande morticínio (STRADELLI, 2009, p. 287).

O parricídio sofrido por lacamy marca o começo da saga de Pinon, o menino. A morte de lacamy, no sentido mítico, conota uma transgressão necessária. Depor

o pai que não conheceu é o primeiro ato na tomada de poder, ou antes, é a instituição de uma nova ordem. Agora é ele quem sucede sua mãe, no contexto das transformações.

No retorno à tribo dos Bianacas, juntamente com sua família, em forma de grande explosão cósmica, ele mostra a que veio. Na conversa com o tuxaua, após a entrada na antiga morada da mãe, a sedução e o encantamento, temas também recorrentes no contexto das histórias das serpentes se faz ver.

Todos ficaram maravilhados diante daquele jovenzinho de aspecto tão diferente do deles e que falava com tamanha franqueza. Suas estrelas brilhavam tanto que faziam tremer a vista dos que as fitavam, e muitos mantinham a mão diante dos olhos para não ficarem ofuscados (STRADELLI, 2009, p. 290).

Assim, Pinon se impõe como autoridade e começa a reformar as mesmas leis que um dia impuseram fuga a sua mãe. Estabelece a poligamia como resolução à solteirice feminina daquela tribo, infringindo ele mesmo as tradições do casamento, *“unindo-se não só às virgens, que se encontravam sob sua custódia, mas também a todas as viúvas, sem que lhe escapasse uma sequer: e todas foram fecundadas.”*<sup>27</sup>. Ao deitar-se com muitas mulheres, dá vida à sua descendência, dos quais Diatamonion e Jacy-Tatá/ Seucy terrestre. Na busca de reparar seu afastamento da mãe, quando na jornada ao céu para guardar sua irmã, torna-se pajé (o segundo do mundo) e, com mais poderes, reúne-se para sempre em família com Dinari e Meenspuin.

O terceiro ciclo e último inicia-se com a fecundação de Jacy-Tatá/ Seucy terrestre pela fruta do pihycan proibido às donzelas:

Um dia desejou comer da fruta [...] e entrou na floresta. [...] Elas eram tão saborosas que parte do suco, escorregando entre os seios, descia a banhar-lhe as recônditas partes, sem que ela prestasse alguma a isso. Comeu até a se saciar e só voltou para a casa à hora das tristezas, contente por ter satisfeito um desejo que acalentava fazia tanto tempo. [...] Movida por um instinto material, examinou-se atentamente e descobriu que sua virgindade não mais existia e que em suas entranhas havia algo de desconhecido (STRADELLI, 2009, p. 259).

---

<sup>27</sup> Stradelli (2009, p. 292).

Do encantamento, que se dá então pela satisfação do desejo da gula, gera-se o herói Jurupari. E descendendo da fruta proibida e das estrelas, também ele, filho do astro-rei deverá retomar tanto o processo iniciado por Dinari, que desobedecendo às leis dos Bianacas, criou desequilíbrio ao universo familiar e questionou a força política dos tuxauas na condução de sua organização tribal, quanto reformar os costumes não mais somente dos seus ancestrais, mas o de todos os que povoaram a terra, descendentes ou não de seu avô Pinon, que também ele, seu ancestral, subvertera os valores. Sendo filho do sol, então, Jurupari é o divisor do tempo e da história.

Jurupari, portanto, vem restituir e fortalecer as tradições que se tornaram fragilizadas pela atitude de sua bisavó Dinari. Com ele, fecha-se o ciclo rítmico da existência, sempre em oposição ao que o antecederia. Notamos até aqui uma predominância do regime noturno de que trata Durand (2001), no que se refere às dominantes digestivas e cíclicas: os valores alimentares, a sociedade matriarcal, a agricultura e o calendário lunar, que virá *a posteriori*, retomam essa dominante postural. O mito, sob esse aspecto, tende a ser um fator de unidade (talvez até de homogeneização) no mundo indígena amazônico, tão diverso.

No contexto da referencialidade ainda, saindo da ordem das questões existenciais que acabei de apontar com os ciclos da vida, representados na própria trajetória mítica do herói, há que se apontar outros fatores que possibilitam entrever em Jurupari aspectos de uma Amazônia da qual faziam parte também os indígenas. Pode-se dizer que o mito, pela ótica do simbólico que nele reside, guarda certas aproximações como muitos textos da literatura de viajantes produzidos à época, no que se refere à descrição territorial e aos acidentes geográficos da Amazônia. Outras vezes, o mito, na sua face mais universal, recupera a explicação da existência destes acidentes, das gentes dali, colocando-se em consonância com mitos de outros lugares. É o caso da criação dos lagos, metaforizada pelo mergulho da serpente em determinado local. O texto narrativo, portanto, traz um conjunto de descrições já feitas por cientistas, naturalistas e cronistas concernentes a vários aspectos da Amazônia daquele tempo.

Deste conjunto, sobressaem-se, por exemplo, o rico ecossistema amazônico, do qual se destacam sua geografia física singular, sobretudo, na descrição dos lagos e da floresta, na incidência das chuvas e trovões em virtude de sua climatologia tropical; as práticas de agricultura, coleta de alimentos, povoamento e

distanciamentos físicos; a diversidade de plantas, ervas e frutas cujas funções são descritas pela perspectiva do maravilhoso; a fauna complexa e rica, compreendendo animais como aves das quais descende o próprio herói Jurupari, cobras, macacos, peixes, tamanduás, entre outros; a diversidade humana, desenhada na singularidade de cada tribo registrada no mito, seja por meio de descrições meramente físicas como as belas mulheres da tribo Nunuibá, seja pelo costumes peculiares como aqueles que aparecem na tribo da tuxaua Naruna.

Não se pode deixar de acrescentar a essa discussão sobre os referenciais que também o mito nos aproxima de um pensamento sofisticado dos indígenas, no qual se vê uma compreensão da astronomia<sup>28</sup>, da geologia e igualmente da matemática. O tempo do mito, normalmente marcado na narrativa pelos acontecimentos, em Jurupari chega até a ser denotativo, mas não menos simbólico. As pontuações recorrentes e precisas feitas às constelações explicitadas por meio dos gêmeos primevos Pinon e Seucy, e a citação regular do calendário dos ciclos lunar e solar que se fazem presentes em toda a saga do herói constroem a temporalidade mítica, ao mesmo passo em que ressaltam toda uma prática de observação da natureza amazônica. O desenho que Pinon faz do centro da Terra de onde sai em busca de sua mãe Dinari, bem como a indicação dos lugares aonde devem ir outras expedições com o mesmo objetivo, revelam um sofisticado código geológico e matemático.

Articulando-se este às informações de orientação espacial, do reconhecimento de acidentes geográficos, acresce-se o registro da pluralidade linguística da região, cuja passagem mais representativa se encontra na descrição dos instrumentos sagrados, a seguir:

Este, que tem o comprimento de minhas pernas, se chama yasmecce-rené [yasmecerené] (“onça”, em tariana)/jaguar [...]. Este, da largura do meu peito, chama-se bêdêbo (“pato mudo”, em cabéna) [...]. Este, do tamanho de minha coxa, chama-se mocinho (“grilo”, em arapazo) [...]. Este, que tem o tamanho de dois pés, chama-se dasmae (“rolinha”, em aroaqui)” (STRADELLI, 2009, p. 298-299).

Se os instrumentos que nascem das partes do corpo de Jurupari acenam para a alegoria a um sistema único do qual devem compartilhar as tribos, a nomeação

<sup>28</sup> De Gordon Brotherston (1999), o ensaio “Jurupary articula o espaço dos Taria e a ciência da América tropical” traz contribuições valiosas na elucidação do conhecimento astronômico que o mito apresenta sobre a região amazônica.

desses, a considerar o multilinguismo nesta passagem<sup>29</sup>, implica a reunião de povos distintos em consonância com a nova lei por meio da música entoada em seu culto.

Há que se considerar, por conseguinte, a nomeação das coisas e dos seres, em geral, que tanto assinala o pertencimento daqueles à Amazônia quanto possibilita por meio daquela reconhecer um significado cultural que só a ela diz respeito. O exemplo mais interessante que temos no contexto da nomeação cujo significado cultural se perpetua, particularmente, vem do pássaro lacamy<sup>30</sup>, que questionando a fidelidade de Dinari, diante da visão noturna que teve dos filhos-estrela, levanta suspeita sobre sua paternidade. O mito explicita o que se construiu no imaginário coletivo sobre o homem que cria os filhos de um outro, o qual ironicamente recebe o mesmo nome do pássaro. As questões políticas quanto aos direitos de homens e mulheres impostos pelo mito legislador, as interdições estabelecidas pelo herói para os povos indígenas da região, a nova organização familiar, as festas sagradas e o próprio ritual de Jurupari, no qual se sobressaem os instrumentos sagrados, o canto, a dança e as máscaras, cujo papel na encenação é o de dar vida, de encarnar o mito e a pluralidade linguística dos povos servem-nos também de referentes da vida indígena dos Taria no âmbito sociocultural. Esse quadro de referência explicita o pensamento lógico de que falamos e que, por conseguinte, nos remete à região do alto rio negro.

A partir do sistema de oposições estabelecidas pelos regimes diurno e noturno proposto por Durand (2001) e da dialética necessária para ver além, sempre se questionando, conforme pontifica Merleau-Ponty (2003), retomamos uma leitura do imaginário em Jurupari. Possivelmente não falar de aspectos literários agora seja então uma tarefa difícil posto já termos dito que o literário também é um dos caminhos do imaginário e, no mito, essa fronteira é cada vez menor.

---

<sup>29</sup> Na mesma sequência narrativa, encontramos como nomes de instrumentos usados no culto a Jurupari, aqueles advindos das línguas baniwa (Ualri-tamanduá), pyra-tapuia (arandi- mulher bonita, sem atrativos e nem gosto para homens), do dialeto dos jurupixunas (piron-águia).

<sup>30</sup> Nesse mesmo contexto da referencialidade cultural dos nomes, os quais se fazem presentes ainda hoje no imaginário amazônico dos caboclos e que aparecem no mito Jurupari, cita-se também a criação do peixe “tarihyra”. No mito, o peixe nasce das folhas da palmeira em que se transformou Ualri, quando estas caem no lago, cortadas que foram pelos pássaros do herói mítico. Conhecido popularmente na região como traíra, o nome dado ao peixe denomina todas as pessoas que traem a confiança de quem nelas depositou alguma. A atitude de Ualri ao revelar os segredos de Jurupary à Diadue, mesmo sendo advertido antecipadamente, transforma-o em uma “tarihyra”.

Principiamos por dizer que Jurupari, enquanto explicação maravilhosa das leis que regem o mundo do Uaupés-Negro, denota, pois, uma construção complexa do imaginário do povo tariana. O modo de ser e o de estar no mundo, instituído pelo mito, exige uma mudança gradativa de comportamento, com vistas à observação da nova lei. Isso inclui, dentre outros, a acomodação social aos novos preceitos apresentados, a destituição de antigas regras, a substituição de outras, uma conduta moral e religiosa condizente com os novos ritos e, por fim, o estabelecimento da pena, em diferentes níveis: da autoflagelação à loucura e desta à morte institucionalizada. São emblemáticos, neste sentido, os exemplos primordiais de Seucy-Tatá e Ualri e o destino do jovem Caminda, que já estando sob a égide da lei de Jurupari, desobedecem-na, seja direta ou indiretamente, e por isso sofrem castigos dos mais diversos.

A punição da própria mãe, Seucy-Tatá, transformada em estátua de pedra, corrobora com a máxima popular a qual diz que “o exemplo deve sempre partir de casa”, doa a quem doer. Esse castigo, no entanto, tem dupla função, já que ao mesmo tempo em que impõe ao herói uma espécie de purificação que se dá por meio da dor, do silêncio e do afastamento daquela que o gerou, também fortalece o cumprimento de sua missão de legislador. Essa dupla função é evidenciada no excerto a seguir:

Diante de tantas contrariedades, Jurupary sentia-se cada dia mais desanimado e, quase enlouquecido, dirigiu-se um dia ao lugar onde estavam suas vítimas, atirou-se gemendo aos pés de sua desventurada mãe e desmaiou. Quando voltou a si, o Sol já estava alto, resplandecia sobre o rosto de sua mãe; e então ele se lembrou de que tinha uma missão e que devia cumpri-la. Abraçou aquela fria mulher pedra, fez uma promessa que suas lágrimas confirmaram e desceu para a aldeia (STRADELLI, 2009, p. 277).

Do mesmo modo, Ualri, o velho mais sábio de Jurupari e também o mais viril, e único dos cinco pajés a ser nomeado, sucumbe à beleza física de Diadue. Por não saber guardar-se e ter-se comportado como tolo e inconsequente diante da jovem, o que não se esperaria de um homem velho, transforma-se em palmeira e das suas cinzas nascem os espíritos da sombra e animais peçonhentos.

O desaparecimento/transformação de Curán, esposa de Caminda, é resultado de seu descuido com a mulher. Sua desonra enquanto marido é resultado da má administração de seu lar. Todas as punições remetem à fraqueza de espírito diante do feminino, eleito nessa narrativa, como o maior inimigo na observação dos preceitos.

Essa complexidade, cujo mito revela, constrói-se também, dentre várias formas, por meio de antíteses, por vezes arbitrária, por vezes necessária para a própria revelação e compreensão do mito no contexto em que ele surge. O sistema de imagens contrárias é grande e diverso em Jurupari. O imaginário apresenta-nos no mito, o que Durand chama de *schéme*. Este, *denso* e binário, compreende as seguintes categorias: o antes/ o depois, o certo/o errado, o bem/ o mal, o sagrado/ o profano. O par opositivo que vai perpassar a narrativa do início ao fim, como já dissemos antes, é o masculino e o feminino, que será o objeto da análise que se segue. No entanto, faz-se necessário citar também o novo/o velho, o feio/ o belo, o espaço celeste/ o espaço terrestre, a noite/ o dia, além, claro, de termos no imaginário do mito a presença dos quatro elementos fundamentais: terra, água, fogo e ar.

O feminino encerra o mal que deve ser combatido; o antes que precisa ser mudado; o errado que precisa de conserto; a profanação do sagrado, o poder que precisa ser destronado. O ponto mais complexo da criação. Sobre as mulheres, falando aos homens de sua tribo, Jurupari afirma que:

[...] os homens devem ter o coração forte para resistir às seduções das mulheres, que muitas vezes procuram enganar com carícias, tal como aconteceu com os velhos que eu mandei para cá. [...] Poucos resistem a elas, pois as palavras delas têm doçura do mel das abelhas, seus olhos têm a atração da cobra, e todo seu ser tem seduções irresistíveis, que começam por agradar e terminam por vencer (STRADELLI, 2009, p. 279).

O feminino, portanto, é o grande enfrentamento de Jurupari na consolidação da nova lei, por isso mesmo a punição exemplar começa com sua mãe. Romper com o cordão umbilical possibilita a desconstrução da relação filial, vínculo que poderia custar-lhe a missão.

Nessa trajetória, várias vezes, ele será chamado a desmascarar as artimanhas femininas, das quais, como se viu no excerto anterior, sobressaem-se a sedução, o sexo e a curiosidade. O último enfrentamento do herói mítico se dá justamente com uma mulher, a tuxaua Naruna, senhora de suas terras e dona de suas vontades. Ao ameaçar Jurupari de morte pela recusa dele em ser seu outro esposo, “[...] a voz dela foi diminuindo aos poucos, até que cessou de vez, e sua gente ficou toda paralisada”<sup>31</sup>. Naruna é punida pelo herói legislador com a vergonha e posteriormente com a morte, e é desta maneira que ele coroa a vitória do masculino sobre a mulher. Depois dela, quem assume a tribo é um homem. Ao acompanhar o filho do Sol na sua última viagem, a mulher Carumá, que o escolhera como companheiro, acolhe passivamente a jornada imposta a ela. Seu silêncio é a aceitação absoluta do seu poder.

Embora o mundo tenha sido criado pelo Senhor e pela Senhora de todas as coisas e seja embalado pela mãe do sono, a mulher e toda a feminilidade mostra-se um perigo a sua ordem. Segundo Jurupari, o Sol confiou-lhe parte do seu poder para que ele, intuindo leis pudesse criar uma mulher em estado de perfeição, porque o astro-rei, “[...] desde que a Terra nasceu, procurou uma mulher perfeita para tê-la perto de si [...]”<sup>32</sup>, mas não a encontrou até aquele tempo, já que são impacientes, não sabem guardar segredo e são muito curiosas. Ela, portanto, é o desequilíbrio, daí a necessidade desse enfrentamento e vencimento. No mito de Jurupari, a feminilidade, sobretudo aquela que está diretamente relacionada ao gozo e à procriação, é recorrente e precisa ser contida.

A fuga de Dinari da tribo Bianacas é motivada justamente por aquilo que a ela fora negado: o direito de conhecer o prazer, de ser fecundada, de ter o gozo em plenitude. Fora impaciente. Não admira o fato de ela não rejeitar a proposta de lacamy. O encontro com o pássaro permite-lhe essa experiência com a feminilidade: ser mulher e ser mãe. Ele a eleva. A queda de Dinari se inicia com a maternidade, que opera no marido, antes da desconfiança, o ciúme. A incerteza do masculino ante o feminino, a possível infidelidade da mulher traz medo e insegurança ao pássaro, fato que ocasiona tragicamente sua morte pelas fechas do filho. Seu

---

<sup>31</sup> Stradelli (2009, p. 333).

<sup>32</sup> Ibidem (p. 336).

sangue marca o nascimento de Pinon<sup>33</sup> como homem. Esse episódio recupera, nesse contexto, a crença masculina na dubiedade do caráter feminino, mostrando a oposição leviandade/ fidelidade.

Sobre esse mesmo tema e com a tese da feminilidade ainda encontramos os casos de Meenspuin/Seucy Celeste, Jacy-Tatá/Seucy Terreste, Diadue, Curán, Naruna e as mulheres do lago Muypa. As duas Seucy não guardam semelhança apenas no nome, mas também na divinização que se encontra na renúncia ao ato sexual. Ambas, encontram-se biologicamente no princípio das experiências corporais femininas, como a menstruação, que assinala a datação do desejo e da transformação. Enquanto Meenspuin fora guardada no céu, onde poderia ser observada pelo irmão, seu reflexo na terra, Jacy-Tatá, fora tomada como a virgem-mãe, uma vez que fora fecundada pelo fruto derrubado pelos macacos “descuidados”. A petrificação garante a ela o mesmo destino contemplativo de Meenspuin e coloca Jurupari na mesma condição de Pinon, na qual se delega aos homens, maridos, pais, filhos e irmãos a tutela do feminino. A inocência e a virgindade se mantiveram na tia e na sobrinha por meio destes atos. O gozo está na espiritualização. A oposição aqui está na relação céu/terra e o equilíbrio no sacrifício, na recusa ao masculino.

Diadue e Curán, jovens nuuibas, ao contrário de Seucy, têm na sedução compartilhada e na recusa temporária ao homem, um artifício para conseguirem o que querem. A inteligência das mulheres, qualidade positiva, que se revela aí, é reduzida no discurso de Jurupari à astúcia, de forma pejorativa. Ambas em momentos distintos da narrativa foram responsáveis pela maior humilhação imposta aos homens do herói: com o objetivo de descobrir o que os tenuianas faziam em suas terras, Diadue além de fazer o velho Ualri apaixonar-se por ela e lhe segredar sobre Jurupari, participou de sua morte. Curán, a ousada, que casa com o jovem

---

<sup>33</sup> A analogia ao complexo edipiano, nesta parte do relato, é quase inevitável. A morte do pai inicia o ciclo de Pinon junto à família. O assassinato põe fim ao abandono que o pai, movido pela desconfiança, causou aos seus. A relação que Pinon manterá com as mulheres, daqui para frente, será marcada por um comportamento dúbio e lascivo. O amor exacerbado pela mãe e o exagero no cuidado da virgindade da irmã, atos que configuram um desejo proibido no seio familiar, projetar-se-ão na relação sexual dom juanesca que ele manterá com todas as mulheres. Essas projeções são deturpadas à medida que a mãe e irmã, sendo-lhes proibidas, tornam-se imaculadas. As outras mulheres, dessacralizadas, servem-lhe como versões pervertidas das mulheres de sua família, cabendo-lhes unicamente a aceitação na condição de suas amantes. O nascimento da sua filha, a qual gerará Jurupari, mantém a ideia do imaculado na família. No caso do herói Jurupari, embora se mantenha a mesma relação de proteção, é menos provável, cremos, que exista esta relação edipiana, sobretudo pela não existência da figura paterna.

Caminda, espiona o marido, conhece o ritual masculino, fabrica seus instrumentos e os toca. Ela é a responsável pela profanação do ritual. Os dois exemplos reforçam o medo ao feminino porque mostram a fraqueza masculina, seja jovem ou velho, diante do sexo de mulher. Diadue traz a oposição belo/feio, o antes/o depois. Sua traição é punida com a deformação do que lhe fora belo, como uma metáfora do tempo que passa. O destino de Curán, que se inicia com o processo de loucura, na sua ida todos os dias à cascata, culmina com sua transformação em “Iara”<sup>34</sup>, personagem que continua o encantamento dos jovens por meio do canto que quis roubar de Jurupari.

[...] Uma noite, porém, não a encontrou lá e, desesperado, juntou todos os homens do povoado e começou a procurá-la, mas inutilmente, e até hoje ninguém sabe o paradeiro dela. A maioria, porém, achou que a Cobra Grande a tivesse levado para o fundo das águas (aliás, contam que desde aquele dia, à meia-noite, no meio da cascata Nusqué-Buscá, aparece uma lindíssima mulher de cabelos negros que, após cantar a música e o canto de Jurupari, desaparece outra vez nas águas) (STRADELLI, 2009, p. 318).

As mulheres no lago Muypa, as mesmas que foram fecundadas no rio pelo pajé Pinon, dominantes que eram, trazem na discussão sobre o destino da humanidade, fadada à extinção devido à falta de homens, o tema da sexualidade e da maternidade como princípios legitimadores do mundo. O feminino, nesse contexto de maternidade e perpetuação da espécie, entende, que para manter-se em essência, o masculino é imprescindível. Para isso todos os esforços eram válidos, inclusive derrubar leis e profanar espaços sagrados. Diante destes desmandos das mulheres, a Jurupari, que tem a mãe gerada nesse momento delicado, cumpre o ato da reforma. A repreensão da libido, por meio das leis e dos ritos, é seu primeiro ato de morte ao feminino. Naruna, na condição de tuxaua-mulher, ainda que a escolha do chefe de sua tribo fosse pautada na beleza e não no gênero, é uma afronta ao masculino. Ela reúne tudo aquilo que Jurupari viria a combater em termos de feminilidade: a independência total da mulher. Naruna é senhora das terras, é bela, tem plena liberdade sobre seu próprio corpo, tem nas mãos a escolha do marido, podendo contrair mais de um casamento. A tuxaua é

---

<sup>34</sup> Em tom de segredo, sem querer comprometer-se, o mesmo narrador, cuja fala vem devidamente marcada por parênteses, supõe ser esse o destino de Curán, conforme atesta a passagem destacada à página 138 do livro selecionado.

silenciada por Jurupari perante toda sua tribo e seu ciclo é encerrado por sua morte prematura.

Ainda sobre o imaginário, as referências às imagens do sono, do encantamento e do esquecimento remetem-nos ao tempo suspenso na trajetória humana e todos associam-se ao movimento de silenciamento. Evidentemente que o sono é aquele que mais possibilita o afloramento da subjetividade, ainda que não se tenha um total domínio sobre ele. Conforme dito anteriormente, o sono é o espaço em que a noite opera, contrapondo-se à intensidade necessária exigida pelo dia. É o momento do abandono, cuja imagem é a fuga do espírito do corpo que o aprisiona. É o lugar que conjuga desejo e medo, que permite um sonhar, que promove um encontro com a mãe do sono.

Já o encantamento, que não tem lugar na ordem do dia nem da noite, é, às vezes, desejado pelo encantado, como os velhos de Jurupari o fizeram, quando foram seduzidos:

Mas se durante o dia os velhos, fizeram um papelão desses, durante o sonho as coisas mudaram.  
Os papéis se inverteram.  
Eles ousados e ardentes; elas, fracas e frias, vencidas no segundo assalto.  
[...].  
Aconteceu, então, que os velhos, quando acordaram, já em pleno dia, encontraram em seus braços justamente aquelas que durante a noite tinham partilhado com ele suas alegrias imaginárias.  
Facilmente, convenceram-se, então, de que não tinha sido um sonho, mas realidade.  
E as espertinhas, que perceberam o engano [...] aumentavam tal convicção (STRADELLI, 2009, p. 268).

Outras vezes, o encantamento é ação direta de quem quer encantar, como uma interdição a algo, é o exemplo de Naruna. Nesse caso, o esquecimento e a transformação do encantado são os mecanismos mais prováveis.

Sobre os quatro elementos primordiais, eles também aparecem em sistemas opositivos, marcados por intensos processos de metamorfose: Iacamy e Dinari representam respectivamente, em um primeiro movimento, ar e terra. Ele, na condição de pássaro, sempre representa o ar, já ela, por representar o feminino, é mais complexa, por isso apresenta-se em diferentes estágios metamórficos. Primeiramente é terra, na forma de mulher. Na apresentação dos instrumentos sagrados, Jurupari a denomina “ave preta”, ligando-a ao ar, ao som, ao que ecoa. Depois, transformada em Pirarara, torna-se água e quando é resgatada pelo filho,

transforma-se em estrela, que também é tradução de seu nome, aludindo ao fogo. Sobre as Seucy, irmã e filha de Pinon, a oposição entre ar e terra existe, no entanto, o sistema dialético não é forte, porque o reflexo de uma na outra supõe um equilíbrio. Pinon também é uma personagem complexa, enquanto menino-cobra, marcado pelas estrelas, é o instrumento da criação e recriação. Em forma de grandes explosões forma montanhas; sua queda cria lagos, sua ida ao céu compõe constelação. Por meio do sexo seja na terra, seja sob a forma de água, devolve à vida à aldeia, fecunda a terra quase morta, povoa o rio Negro. Ele domina todos os elementos.

Do ar, todas as aves, todas as nuvens do céu, todo o ato de imaginação, todos os movimentos de transformação e transportação, o sono como metáfora do voo e a música de Jurupari, que ecoa no tempo, são imagens. Da terra, todas as gentes, todas as construções, todos os acidentes geográficos, todas as plantas, todas as andanças, a alimentação em geral, os instrumentos sagrados e o nascimento do herói mítico, filho do fruto. Do fogo, a sedução e o sexo<sup>35</sup>. Porém sua imagem mais prologadas são as cinzas de Ualri, que espalhadas pelo ar, criam as “gentes invisíveis”, reproduções do mal, do tormento eterno, da danação; também as luzes das constelações de Peixes, *Scorpius*, Plêiades, lua, Jurupari, que é o sol na terra, remetem a esse elemento. Da água, o mito traz a oposição morte e vida. Da morte de Curán terráquea nasce lara, mãe d’água, que continua sua maldição de morte e sedução dos jovens indígenas. Nas águas da cascata morre Diadue que, ao contrário de Narciso, afoga-se ao ver o rosto deformado; Naruna, depois de banhar-se duas vezes, afoga-se no caxiri. No lado da vida, a água está na fecundação das mulheres de Pinon, na transformação de Dinari em Pirarara, na libertação do pajé e dos guerreiro nunuibas.

Como já produzimos uma relação direta com a literatura, neste campo do literário devemos ainda apontar algumas temáticas que envolvem o maravilhoso como referência de seu contexto em Jurupari: as metamorfoses, a magia e a

---

<sup>35</sup> Bachelard (1994) afirma que o fogo se liga diretamente ao sexo, porque aquele nasceu de um atrito entre duas peças de madeira. Essa imagem remete ao atrito entre os corpos quando em ato sexual. A sedução, nesta perspectiva, é o começo desse atrito, é a fagulha necessária à consumação do fogo. Assim Bachelard (1994, 36-37) escreve “... convém reconhecer que a fricção é uma experiência fortemente sexualizada [...] toda tentativa objetiva de produzir o fogo pela fricção é sugerida por experiências inteiramente íntimas. Em todo caso, é desse lado que o circuito é mais curto entre o fenômeno fogo e sua reprodução. O amor é a primeira hipótese científica para a reprodução objetiva do fogo. Prometeu é antes um amante vigoroso do que um filósofo inteligente, e a vingança dos deuses é uma vingança de ciúme”.

devoração. Nesse sentido, explicito que a categoria de maravilhoso que sigo a partir daqui é a mesma que se reflete nos estudos de Caillois (1970), para quem o universo do maravilhoso é coerente com o universo que retrata<sup>36</sup>; em outras palavras, o maravilhoso aqui deve ser compreendido como uma extensão do mundo invisível que faz parte do mundo visível; ele trata de acontecimentos como parte de uma realidade mágica naturalizada pelo mito que os relata. Assim, o maravilhoso não é uma ponte, e nem mesmo se configura em um processo de transição entre real ou irreal, posto que no mito, já que a realidade dada é uma só, essa oposição não existe. O maravilhoso, então, são caminhos por meio dos quais o universo mítico é revelado em sua forma naturalmente mágica, religiosa, sobrenatural, sem causar estranheza, sem trazer violação à razão, porque faz parte dela desde sempre.

Um das categorias desse maravilhoso no mito é a metamorfose. Embora a ela seja também um resultado da magia, é necessário isolá-la desta para indicar seu caráter além dela, que nos leva ao espaço do literário. O fenômeno metamórfico, portanto, é um viés importante do mito no que se refere a sua aproximação com a literatura. Não há mito sem metamorfose. Não há vida sem mudança. Segundo Callois (1986), a metamorfose está ligada ao tempo primordial, ou seja, ao tempo em as coisas estão em processo de ordenação.

A idade primordial é descrita com singular unanimidade nas regiões mais diversas. É o lugar ideal das metamorfoses e dos milagres. Nada estava ainda estabilizado, nenhuma regra ainda editada, nenhuma forma ainda fixada. Aquilo que, desde então, tornou-se impossível era então factível. Os objetos se moviam por si mesmos, as canoas voavam pelos ares, os homens se transformavam em animais e vice-versa. Mudava-se de pele ao invés de envelhecer ou morrer. O universo inteiro era plástico, fluido e inesgotável (CALLOIS, 1986, p. 101).

A plurissignificação da metamorfose, neste contexto é possivelmente o que mais nos interessa aqui. Assim, podemos dizer que em Jurupari, a metamorfose é um fio tanto condutor da vida quanto da morte e sempre presente em toda narrativa.

---

<sup>36</sup> Caillois (1970, p. 10-11) explica que “O universo do maravilhoso está naturalmente povoado de dragões, de unicórnios e fadas; os milagres e as metamorfoses ali são contínuos; a varinha mágica é de uso corrente; os talismãs, os gênios, os elfos e os animais agradecidos abundam; as madrinhas satisfazem em um segundo os desejos das órfãs merecedoras. Além disso, este mundo encantado é harmonioso, sem contradições, não obstante fértil em peripécias, já que ele também conhece a luta do bem e do mal: Existem os gênios maléficos e as fadas más. Porém uma vez aceitas as propriedades singulares desta sobrenatureza, tudo permanece homogêneo” (Tradução livre da ensaísta).

O herói mesmo é uma grande metamorfose. Seu nascimento é ocasionado quando a terra, representada pelo fruto proibido, seduz e fecunda a lua, sua mãe, e dessa união surge o filho do sol, Jurupari:

Dez luas depois ela teve um menino robusto que superava em beleza a mãe e se parecia com o sol.  
Os tenuinas, tão logo souberam do nascimento, proclamaram-no um tuxaua e deram-lhe o pomposo nome de Jurupary, isto é, “gerado pelas frutas” (STRADELLI, 2009, p. 260).

Mas, uma lua depois, ele some. Seu desaparecimento da terra tenuiana nos incita a considerar “o eclipse lunar” como um outro processo metamórfico. A exata aproximação da Terra, da lua e do sol propicia um eclipse mágico, singular, duradouro, de quinze anos, tempo em que o herói, apartado de sua mãe, se prepara para sua missão. É o tempo necessário ao seu rito de iniciação. Os gritos da infância, as risadas, os espíritos de seu pai-terra como companhia são as soluções maravilhosas que o mito nos apresenta para suavizar seu desaparecimento, ou ocultar a morte prematura da criança Jurupari. A ideia de morte do herói me pareceu razoável em certo momento da leitura do mito, porque o desaparecimento é o entre-espaço da mudança, assim seria o tempo mágico<sup>37</sup> em que o espírito, desencarnado do corpo físico, assumiria a sua condição de Deus-sol. A loucura imposta a Seucy-Tatá, que ficou durante quinze anos, período em que Jurupari “sumiu”, *“indiferente a tudo, sentada naquele mesmo lugar onde tantas noites, sem sabê-lo, o tinha amamentado”*<sup>38</sup>, mais tarde é consolidada pela sua petrificação, outra metamorfose. Essa é a única metáfora capaz de demonstrar que em seu corpo já não habitava o espírito de mãe<sup>39</sup>, que se perdera na noite em que dele se desprendera.

<sup>37</sup> Alvarez Ferreira (2013, p. 193) afirma que “O tempo bachelardiano é o instante descontínuo em ruptura com o tempo horizontal, contínuo e encadeado. [...] O tempo de cada ser humano não é o tempo “dos outros”, não é o tempo que corre horizontalmente como o ‘tempo das coisas’, não é o tempo de sua vida cronológica, mas é o tempo que leva a viver na plenitude do instante”. E no caso de Jurupari, o tempo, é aquele que ele leva para receber os ensinamentos de que precisava para reger o mundo, o tempo para construir sua maturidade.

<sup>38</sup> Stradelli (2009, p. 262).

<sup>39</sup> A morte do filho transformara Seucy-Tatá em uma morta-viva, um corpo desprovido do espírito, sem o sentido da vida. A petrificação é apenas a imagem do interior que se faz refletir no exterior. Em outras palavras, a morte do filho é a morte da mãe, é a morte do mundo. Do lado do mito, a morte de Jurupari, se assim a considerarmos, é o primeiro golpe que sofre a sociedade de mulheres: é a interdição da maternidade.

O avô-ancestral Pinon, pelo próprio simbolismo da grande cobra que serpenteia os rios, a terra e o ar, alude à metáfora da criação. Por onde passa questiona os hábitos, insere novos costumes, faz filhos na Terra-mãe. Ele é o grande fogo que incendeia e ilumina a terra. Nesse quadro, adquire conotações sexuais e amorosas. Era o grande amante, segundo a narrativa:

Naquela noite Pinon fecundou novamente todas as suas mulheres, que haviam aumentado de número com algumas solteiras; e, quando as primeiras alegrias do dia vinham aparecendo pelas raízes do céu, Pinon [...] seguiu por um dos espaços que tinha deixado em branco, reservando-o para si próprio e abandonando com isso suas mulheres. Muitas correram atrás dele e tentaram demovê-lo de sua decisão, mas não conseguiram (STRADELLI, 2009, p. 294-295).

Ele também é aquele que traz em sua forma, a ambiguidade: não tendo pés, corre; nômade, habita água, terra, céus e o próprio fogo; não tendo braços, envolve-se no corpo inteiro que deseja; os olhos, que não enxergam, encantam mesmo assim. A língua bipartida dá à serpente o poder da eloquência, que está no cerne de toda sedução. É sempre Pinon que fala, que inicia a ação do diálogo com os que o rodeiam. Nas vezes em que se pronunciou fora atendido, denotando seu grande poder de persuasão.

Nesse sentido, toda atividade promovida por ele ou Jurupari se dá por meio de processos metamórficos, de encantação, através dos quais uma coisa acaba por formar outra, produzindo um ciclo de criação constante. Mas é nos castigos, que o maravilhoso literário se vê mais fortemente marcado. A transformação que ocorre com Ualri, Diadue e Curán metaforizam o destino que espera todo aquele que comete um delito. São traduções do feio, do imperfeito. Ao mesmo tempo em que eles são os agentes que encarnam o mal, nesse caso, os profanadores da lei, são também aqueles que por meio da transformação sofrerão o mal causado em proporções maiores. Apesar de o castigo conotar uma reparação no contexto narrativo, não o é no âmbito das personagens, posto que não conduz o autor da infração a um outro estágio de consciência, tampouco promove sua purificação. Antes, na maioria dos casos, essa metamorfose perpetua a vida em um outro quadrante.

Em Jurupari, mostra-se como a morte ou o seu estágio posterior são construídos na perspectiva do mito ameríndio do rio Negro: ela não é mais que um

caminho para outra possibilidade, é uma transformação também, revela aquela “inconstância” do selvagem de que trata Viveiros de Castro (2002), um constante vir a ser. A vida após morte se reconstitui na mesma realidade que a produziu, isto é, o ser deixa de ter uma forma e passa a ter outra, mas tudo dentro de um mesmo plano existencial.

Neste ponto, o mito de Jurupari se aproxima de outros mitos ameríndios, já que retoma o que Lévi-Strauss em *O Cru e o Cozido* (2004) trata como tema da vida breve. O indígena, no universo da mitologia de Jurupari, tem uma natureza imortal. E mesmo que a má escolha (outra temática recorrente<sup>40</sup>) tenha sido feita por Ualri, que deixou de ouvir, por Diadue, que ouviu o que não lhe era permitido e Curán, que viu o não era para ser visto, ainda assim a vida lhes foi preservada sob uma outra perspectiva. O tema da imortalidade ou da ressurreição no mito se reafirma e, ao que tudo indica, ele se dá de modo muito particular exatamente por meio das metamorfoses. A metamorfose, como uma das instâncias do maravilhoso, funciona como caráter de diferenciação entre os seres que habitam o mundo: os indígenas, no caso, trocam de pele.

A magia é um outro elemento do maravilhoso. Ela se traduz na narrativa de Jurupari em diferentes momentos. Está no gesto: Dinari teve que banhar-se uma segunda vez no Dianumion para poder parir os gêmeos primordiais; está também nos ingredientes usados, pois conforme afirma Callois (1986), na magia há uma ideia de que o pior remédio pode ser o mais eficaz, o que justifica o fato de que esses ingredientes possam ser os mais impuros e mais repulsivos. Isso se demonstra no episódio em que o pajé e os guerreiros Nunuibas foram libertos da maldição temporária, dos animais venenosos nascidos de Ualri com a água do sexo de Diadue, e o pajé Nunuiiba explica o segredo para vencer a peçonha desses animais:

[...] Contra eles todos nós temos o contraveneno, o homem para a mulher, a mulher para o homem, mas ninguém pode se curar sozinho; o contato da parte ferida com o sexo diferente, ou com a água em que este foi lavado, caso o contato não seja possível, é o suficiente (STRADELLI, 2009, p. 275-276).

<sup>40</sup> O tema da má escolha discutido por Lévi-Strauss relaciona-se, de modo geral, a uma interdição imposta pelo demiurgo que não foi observada corretamente. Jurupari, como grande demiurgo, propõe uma tarefa ao velho Ualri, que ele não cumpre. A interdição sexual que não foi observada exige uma punição; logo, Ualri e Diadue sofrerão por essa má escolha. O que sucede às personagens, que deixam suas formas humanas para coabitar o mesmo mundo sob outra “roupagem”, é marca exemplar de sua desobediência.

A magia está igualmente no ato de fumar o cachimbo, cheirar do pó e jejuar, ações que concedem ao pajé primordial, o “filho das nuvens”, o ato imaginal. No encontro com Pinon, em que pajé primevo teve a visão de onde estava Dinari, chegou a ela po meio da magia:

E o paié imediatamente pôs seu matiry no chão, tirou dele um charuto de tauary e a cabaça de caraiuru da lua; acendeu o charuto e cheirou uma boa pitada de caruiuru da lua. Gesticulava, cantava, sempre soltando grandes nuvens de fumaça. De repente caiu numa grande gargalhada [...] (STRADELLI, 2009, p. 296).

Mas a magia, para acontecer, também necessita de um tempo propício: A noite, sobretudo ela, é o momento preferido para os acontecimentos. Ela é o espaço do feitiço. É nela que Jurupari se vê transmutado em espírito, que se alimenta de sua mãe, que reúne os homens para lhes apresentar a nova lei, que os manda em missão. É nela também que ocorre a imolação de Ualri, a morte de Curán, o rapto de Dinari pela mãe dos peixes. Ela é quem dá ao encantamento uma parte de si para que tudo ocorra. Nela está o segredo da magia, o espaço da imaginação.

Os instrumentos mágicos compõe o outro aspecto da magia. E funcionam, na narrativa, como auxiliares tanto do herói mítico na sua jornada, quanto daqueles que ele escolhe. Todorov (s.d., p. 31) chama esse maravilhoso, que se dá por meio dos objetos mágicos, de instrumental, e a função de tais artefatos é “[...] ficar em comunicação com os outros mundos”. Em Jurupari, a lista de instrumentos mágicos é extensa. Na volta à tribo onde nascera, o recebimento de três desses objetos – o matiri, que ganhara do Rei-Sol, a Itá-tuxaua e o cocar vindos da mão de Renstalro (lua) – reafirma a concordância do sol e da lua com a missão de Jurupari na terra; confirma-se também sua divindade, reconhecida no ato da coroação empreendida por aqueles astros. O principal deles, no entanto, é a sacola mágica, o *matiri*, de onde ele passa a retirar tudo de que precisa para vigiar e governar o mundo de que agora era senhor:

[...] tirou do matiry uma pequena pedra colorida e ordenou que lhe mostrasse o que tinha acontecido a seus homens [...] quando chegou a Ualri e à sua vingança, atirou a pedra contra a árvore que sustentava, no centro, o telhado da casa. A pedra desfez-se em pó, e este se converteu em vagalumes, que vieram manchar a escuridão da noite (STRADELLI, 2009, p. 278).

Ele começa seu governo mágico, alimentando o mundo com o tempero de sua “panelinha”: os animais do ar da noite e do dia, de onde tira também o uirá-uassu, águia, que como ele, descende do sol e, por isso, enxerga o mundo do alto, acima do mundano e de todas as coisas. Ela é o princípio de sua iniciação. Depois de dar a cada um dos cinco anciãos de sua tribo, que serão os esteios de sua obra, um objeto mágico e recomenda-lhes: “[...] prendam esta pussanga [puçanga] (“talismã”, “fetiche”) no nariz e ver-se-ão transportados num instante pelas nuvens até o Aiary”<sup>41</sup>. Feito das unhas de preguiça, o talismã era um pedido para que fossem silentes quanto ao seu segredo, pacientes e sábios na espera e para que tivessem as forças de suas garras a fim de cumprir o prometido, no entanto, no contexto narrativo, seus donos pouco a pouco, encarnam o contrário, mostram-se indolentes, conduz-nos a um processo de desconstrução, de ironia.

Mais tarde, em outro episódio, da panelinha saem aves roedoras, que o ajudam a decepar a árvore de Ualri cujas folhas, na queda no rio, transformaram-se em peixes. E com eles Jurupari finalizou o trabalho de corte da árvore:

E aqueles do séquito de Jurupari que tinham parado à margem do rio para beber viram que das folhas que caíam dentro d’água nasciam peixes munidos de dentes afiadíssimos, cujas nadadeiras pareciam aquelas folhas (tarihyra) (STRADELLI, 2009, p. 297).

Por último, do corpo de Ualri, já em forma de *passyua*, como forma de sacralizar a imolação de seu pajé, Jurupari cria seus instrumentos musicais. Porque também a árvore em que se transformara Ualri, mesmo não sendo aquela que cria o mundo, concede ao herói mítico seu tronco para que ele faça sua música, como forma de dar continuidade ao curso da vida, agora sob outra forma. Um ciclo, no qual uma coisa gera outra. Cada parte então, tocada pelo maravilhoso, transforma-se em um instrumento, ao todo quinze. Cada um, por sua vez, representa um animal, grande como um jaguar, pequeno como uma saúva, alto como águia, ou barulhento como um grilo, cada um com sua voz completa a orquestra do herói, que como astro-regente, ele deve conduzir. Jurupari, com isso, convoca seus interlocutores à unicidade necessária para reger seu mundo, insere-nos também no

---

<sup>41</sup> Stradelli (2009, p. 265).

mundo totêmico<sup>42</sup> da Amazônia. A unicidade, então, encontra-se na harmonia, no equilíbrio, que ele também acentua quando relaciona cada um dos instrumentos a uma parte do seu corpo. Quem toca a música de Jurupari entra em união com ele.

Ao falarmos também da música, podemos dizer que ela, na verdade, é que traduz o maravilhamento à medida que institui uma relação com o ser supremo, funcionando como uma invocação, produzindo sensações várias como prazer, alegria e êxtase, numa espécie de voo, que busca transcender a condição humana. A música é a magia em movimento, que atravessa o ar e chega aos céus. Em Jurupari, a música é invenção dos deuses, mas necessita das mãos humanas. Literariamente ela conjuga pelos menos três sentidos ainda, no contexto do mito: retoma a referencialidade, porquanto se relaciona diretamente ao rito e às festas, que como vimos em Eliade (1992) são espaços onde sagrado e profano se encontram; projeta-se como uma metáfora do encantamento necessário para se viver a experiência religiosa; e também é o caminho pelo qual o imaginário enquanto lei se estabelece, visto que enquanto houver música haverá memória, haverá a reatualização do mito Jurupari.

Naquilo que nos propusemos, resta-nos ainda tratar do processo de devoração, que no mito se realiza de forma contundente em Ualri, homem-tamanduá, mas que também aparece nas festas dos mortos, na referência à bebida das cinzas dos que morreram. A antropofagia foi construída, à luz da mentalidade europeia, como ausência de valores civilizados, tornou-se, por isso argumento base para uma política de conquista que tinha como um de seus objetivos, retirar aquele outro do estágio de atraso em que se encontrava. Culturalmente, a antropofagia, no entanto, possuía outras conotações e a literatura acrescenta outros motivos para a devoração. Se em algumas sociedades indígenas, o canibalismo decretado ao prisioneiro tinha o objetivo de tomar dele sua força e seu espírito, num grande ritual xamânico, na literatura essa mesma concepção também se tem.

Porém, mais que um quadro antropofágico, a literatura busca revelar as diferentes maneiras e motivações pelas quais esse ato se constrói. A devoração

---

<sup>42</sup> Ainda nos faltam estudos que nos insiram no totemismo da Amazônia, reconstruindo sua trajetória simbólica e significativa, que, de certa forma, perdeu-se no “Pensamento Selvagem” de Lévi-Strauss, se considerarmos que nessa obra o mito fora destituído de seu caráter afetivo e ritualístico. Os instrumentos que o mito Jurupari nos apresenta, com o cuidado de relacioná-lo a cada animal da fauna amazônica, neste sentido, provoca-nos a pensar o totemismo sob essa perspectiva, ou seja, o religioso como extensão da natureza, como espaço de construção de uma alteridade indígena.

está mesmo no retrato envelhecido de Dorian Gray que rejeita o envelhecimento, nos atos de inveja e loucura que consomem as madrastas dos contos de fada diante da juventude e da beleza das enteadas; está até mesmo na incapacidade de lidar com o ciúme e com a dúvida, sentimentos que afligiram tanto o Casmurro de Machado, quanto Iacamy, marido de Dinari. Esta última, a do ciúme, que se dá internamente, faz com que seu sujeito passe a ser seu próprio objeto de devoração.

Ualri, tragado pela beleza de Diadue, afundado na dor do abandono, exposto à humilhação a que ela o submetera, desrespeitado como homem e, acima de tudo, desonrado em idade e princípios, deixa-se consumir inteiro pela ira. O ato de canibalismo que empreende, para além de significar a devoração do inimigo, do novo, e de ser uma última tentativa de conseguir da amada um olhar, de recuperar o feminino perdido, é também uma forma de asseverar o tipo de relacionamento que ele firmou com os que lhes foram diferentes. Viveiros de Castro (2002, p.163-164), na perspectiva do tema da predação ontológica, acercando-nos sobre o conceito de afinidade e parentesco no contexto da Amazônia, explica que a afinidade (e as ações que dela decorrem) é uma categoria por meio da qual a relação entre os sujeitos será determinada, sendo o canibalismo uma das suas formas definidoras.

Se a devoração é um outro tema recorrente nas cosmogonias ameríndias em virtude da afinidade, significa considerar que o ato canibal é uma marca de não neutralidade de comportamento do indígena no que diz respeito ao outro. Em Jurupari, portanto, o canibalismo sinaliza tanto a reafirmação da alteridade de Ualri junto aos seus inimigos quanto uma tentativa de fazer-se igual a eles por meio do consumo da carne dos devorados. No contexto narrativo, o motivo, de fato, era apropriar-se daquilo que julgava ter sido o pretexto do afastamento da jovem em relação a ele: juventude e virilidade. Ele sabia que o amuleto de Jurupari disfarçaria seu corpo, mas não o transformaria em essência, assim como a morte dos rapazes nunuibas também em nada alterou sua imagem e nem trouxe a força viril da juventude que desejava deles possuir.

No mito, o insucesso de Ualri resultante do motivo da má escolha, acena para um canibalismo que transforma, que cria: há nele sinais do profano e do sagrado, vivendo em um mesmo plano, conforme afirma Callois (1986). Se seu ato canibal fora punido por seus inimigos, de sua punição outras coisas se fizeram. Ele que fora também devorado pela nova lei, o que era de se esperar, vindo de Jurupari, o grande reformador de costumes, ele que trouxe sombras para o mundo, pessoas

invisíveis e animais peçonhentos também se transformou pelas mãos do filho do Sol em instrumento sagrado, em música, assinalando definitivamente seus laços de afinidade com o herói mítico.

Jurupari, sem dúvida, alegoriza a trajetória do herói: surge de modo incomum, apontando em seu nascimento a relação entre terra e céu: filho do fruto proibido, filho do sol, nascido da virgem lua. Tem uma missão e prepara-se para ela. Passa por provas. Transforma-se em exemplo. Tomando suas ações, por vezes de criação, outras vezes pela instituição de novas leis, munido de seus instrumentos mágicos e de sua música encantada, ele encarna a figura do xamã primordial. O mito, por fim, que trata da cosmogonia rio-negrina se dá alegoricamente como uma grande ritual de dabacuri. Do resultado desta pajelança exemplar, nascem os taria, as gentes todas, os animais, as frutas, uma dada geografia em um certo lugar da Amazônia.

### **Moronguetá: uma tragicomédia amazônica**

Logo na introdução de *Moronguetá, Um Decameron Indígena*, Nunes Pereira afirma que a Amazônia Brasileira representa para nós, “como nenhuma outra região do universo, ‘aquela dimensão plural da vida’” (PEREIRA, 1980a, p.2). Possivelmente essa dimensão de que fala adveio de um olhar construído por anos de pesquisa e trabalho na Amazônia, onde um elemento em particular lhe chamou atenção: o indígena. Servindo como guia ou remador nas longas viagens que fizera, o elemento indígena tornara-se interessante, sobretudo, pela sua rica literatura oral, revelada quando da navegação dos rios ou na caminhada pelas matas da floresta tropical. Segundo o estudioso, fora por meio daquela literatura, que tanto ele quanto os outros estudiosos da ciência da época, chegaram a “respostas originais e esclarecimentos preciosos” de fatos e problemas motivadores de suas viagens.

Nunes Pereira acresce que durante a coleta do “material” ficou latente a existência de uma “unidade orgânica” na sociedade indígena que girava em torno do problema sexual, da família e do parentesco, o que não era novo para ele uma vez que os estudos antropológicos de Bronislaw Malinowski e Margaret Mead já apontavam o sexo como um desses traços da vida indígena. O que, de fato, chamou-lhe atenção foi exatamente o modo como representavam essa e outras questões em suas narrativas. Assim como havia desde criações brutais, cruéis e

“difusas em indefinível lirismo” havia também outras em que deixavam à mostra um “comportamento alegre”, “pilhérico”, “sarcástico”, “satírico”. E ao que indica a leitura e o título e subtítulo do livro, publicado originalmente em 1967, este último caminho foi a escolha do pesquisador porque conforme Cunha (2006, p. 28), Nunes Pereira “[...] Ao contrário do antropólogo, destituído das lentes da moralidade, [...] estaria apto a encontrar, na sua forma mais pura, não o fundamento, mas a farsa, o risível e o inusitado”, que se faziam presentes naquelas criações.

Tal qual Stradelli, Nunes Pereira apresenta-nos não uma, mas um grande cordão de histórias no qual se acompanha a vida na Amazônia indígena sob aspectos diversos. Porém, diferente do mito de Jurupari, que por conta de seu caráter religioso, rigorosamente apresenta-se em uma narrativa mais “enrijecida”, as histórias coletadas por ele, Nunes, têm certa “elasticidade”, posto que centra as amarras daquilo que se conta no riso e em suas diferentes categorias, como a ironia, o absurdo, a sátira, o grotesco entre outros. Nesse sentido, a Amazônia que ele nos faz conhecer é outra, é aquela que ri, que se contrapõe e até completa a de Stradelli, a sagrada. Por outro lado, há que se considerar ainda que o riso, mesmo sendo elástico, não é menos crítico ou menos simbólico por isso. Se, como ainda afirma Cunha (2006, p. 28), Nunes Pereira “[...] estava interessado em revelar um universo simbólico no qual as cosmologias indígenas foram transformadas em fabulações”, essa escolha pelo risível não foi fortuita, talvez fosse a mais apropriada para a execução desse seu projeto.

Para sentarmo-nos com Nunes Pereira e fazermos parte deste Moronguetá literário, portanto, precisamos recuperar antes a história do riso, a fim de compreender como essa atividade humana resulta num ato simbólico nessas histórias. O riso, que aqui também podemos tomar como humor, risada, burla, tem um passado histórico construído desde a Antiguidade, quando fora condenada em Platão, que via a comédia como um declínio do espírito humano, desvirtuando-o do caminho necessário à cidadania plena. Aristóteles, assim como fez com a literatura, reabilita o riso na comédia. Porém, isso não impediu que no domínio da Igreja Católica, o riso ocupasse lugar diferente daquele proposto por Platão. O motivo já o sabemos: o riso contrapunha-se ao religioso; encarnando a zombaria, a pilhéria; se não era ato do Divino, era, no mínimo, demoníaco. O interessante romance de Umberto Eco, *O nome da rosa*, ambientado nos tempos da Inquisição, traz como

mote principal de seu enredo narrativo essa concepção do riso profano. O causador das mortes na história era o livro que falava exatamente do riso.

Com o advento do Renascimento, o riso é retomado na perspectiva do discurso aristotélico, na qual ele é exclusivamente uma atividade humana. Rabelais, Cervantes, Boccaccio e Shakespeare são imprescindíveis nesse contexto, posto que em suas obras multifacetadas, o riso é, ao mesmo tempo, o motivo e a estratégia literários. Bakhtin (1987), no seu estudo sobre a cultura popular da Idade Média, afirma que tanto Rabelais quanto Pierre Ronsard tornam, como Aristóteles, a fazer do riso um lugar do humano. Só que agora, adotando o discurso do humano feito à imagem e semelhança de Deus, o riso tornara-se também algo divino. Destarte, o riso vai migrando do domínio do inferno para os domínios da perfeição criadora do universo cristão. Vai mesmo modelando uma forma de pensar e ver o mundo. Conforme atesta Bakhtin, Rabelais, em cuja obra o riso é uma linguagem que dialoga com diferentes públicos, vê o riso, como “uma forma universal da concepção de mundo” e encontra em Hipócrates, a base desse pensamento<sup>43</sup>.

Nos séculos seguintes, XVII e XVIII, Bakhtin (1987, p. 58) afirma que o riso passou de ser uma filosofia do bem viver, na qual havia um valor qualitativo e positivo, para tornar-se sinônimo de negativismo, destituindo-lhe daquela sua forma universal de ver o mundo. Dessa forma, o riso não mais podia exprimir “[...] a verdade primordial sobre o mundo e o homem, apenas o tom sério é adequado [...]” e assim sendo, ele passou a ser visto como “um divertimento ligeiro, ou uma espécie de castigo útil que a sociedade usa para os seres inferiores e corrompidos.” Para ele, nem mesmo as filosofias posteriores do riso, inclusive a postulada por Bergson, recuperam a significação promovida pelo Renascimento: o sentido positivo, regenerador e criativo próprios do riso. Mas se a filosofia bergsoniana não resgata o

---

<sup>43</sup> “Essa teoria se fundamenta quase exclusivamente sobre fontes antigas. o próprio Rabelais desenvolveu-a no antigo e novo Prólogo ao Quarto livro, fundamentando-se essencialmente em Hipócrates. Hipócrates, teórico do riso, em seu gênero, tinha um papel muito importante nessa época. Não só se comentavam as suas observações sobre a importância da alegria e do entusiasmo do médico e dos pacientes no tratamento das doenças, observações essas que apareceram disseminadas nos seus trabalhos de medicina, mas também se comentava o ‘Romance de Hipócrates’, isto é, a sua correspondência (apócrifa, é claro) que tratava da ‘loucura’ de Demócrito manifestada através do riso. [...] No ‘Romance de Hipócrates’, o riso de Demócrito exprime uma concepção filosófica do mundo, ele tem como objetivo a vida humana e todos os vãos terrores, as vãs esperanças do homem em relação aos deuses e à vida além-túmulo. Demócrito definiu o riso como uma visão unitária do mundo, uma espécie de instituição espiritual do homem que adquire sua maturidade e desperta [...]” (BAKHTIN, 1987, p. 58).

sentido renascentista do riso, é porque sua preocupação está certamente em determinar os processos pelos quais o cômico se produz em sociedade.

Bergson (1983, p. 9) deixa claro que para que possamos compreender o riso: “[...] impõe-se colocá-lo no seu ambiente natural, que é a sociedade; impõe-se, sobretudo, determinar-lhe a função útil, que é uma função social”, porque para ele, o riso corresponde “[...] a certas exigências da vida em comum” e que, por isso, “[...] deve ter uma significação social”. É aqui, neste ponto, que nos interessa pensar o *Moronguetá* de Nunes Pereira, ou seja, como o fabuloso adquire ar de comicidade, por vezes até grotesca, assume a forma trágico-cômica e como tal, torna-se uma estratégia discursiva dos indígenas, por meio da qual se alegoriza a vida das sociedades autóctones do Amazonas. Interrogar-se, pois, de que riem os indígenas é pertinente, ainda que essa pergunta não seja nova no contexto destas comunidades. Pierre Clastres (1988) nos diz que uma das características do mito é o humor, como forma de “desdramatizar” a existência no mundo tribal:

[...] Se tivermos a preocupação de preservar integralmente a verdade dos mitos, e preciso não subestimar o alcance real do riso que eles provocam e considerar que um mito pode *ao mesmo tempo* falar de coisas graves e fazer rir aqueles que o escutam. A vida quotidiana dos «primitivos», apesar da sua dureza, nem sempre se desenvolve sob o signo do esforço ou da inquietação; eles sabem também entregar-se a momentos de verdadeira descontração e o seu sentido agudo do ridículo fá-los divertir-se frequentemente a custa dos seus próprios temores. Ora não é raro estas culturas confiarem aos seus mitos a tarefa de distrair os homens, ao desdramatizar, de algum modo, a sua existência (CLASTRES, 1988, p. 127-128).

Essa desdramatização em *Moronguetá: um Decameron Indígena*, essa comicidade, esse grotesco, essa tragicomédia, esse humor ácido é o que confere à obra o aspecto literário que tanto nos interessa. Assim, acompanhando o pensamento de Rabelais, de Bergson e estudos desse nosso tempo sobre o riso, que o vê como uma linguagem verbal, dentre outras questões, e por isso capaz de mediar conflitos na esfera do público e do privado, por exemplo, é que começamos uma leitura de alguns mitos coletados por Nunes Pereira. Retomamos o mesmo caminho que fizemos em *Jurupari*, de Stradelli, para verificar como essa veia trágico-cômica se apropria da referencialidade, do imaginário e de outros aspectos que, juntos, “denunciam” ali neles o literário.

Nesse moronguetá dos narradores indígenas, do qual Nunes Pereira foi voz e autor também, a referencialidade, tal qual em Jurupari, constrói-se por meio dos nomes que dizem respeito ao léxico indígena, os quais nomeiam, além da rica fauna, a flora, os acidentes, sobretudo, os rios, as festas religiosas, a culinária, as gentes e os deuses. A *Estória do Aturá* serve-nos de exemplo:

Antigamente, contam, morava à margem esquerda do rio Negro, um velho chamado JACRUARU.

E com ele só vivia uma filha muito bonita.

Um dia o INHAMBU foi à casa do velho e lhe pediu a filha em casamento.

[...]

Todos os macacos, quando souberam disso, ficaram com inveja do Inhambu-homem e resolveram matar a filha do Jacruaru.

Por toda a parte os macacos perseguiram a mulher do Inhambu.

Ele escondia-se e escondia sempre sua mulher.

Até que um dia, vendo que seus inimigos lhe vinham no rastro, escondeu a mulher dentro da sarabatana (PEREIRA, 1980a, p. 250).

A título de exemplo, do volume I, no qual a região do vale do rio Negro compõe o que Nunes Pereira chama de Segunda Parte, observam-se recorrentes referências à fauna amazônica. Do *Mito de Inapirico*, o narrador nos apresenta a formiga Tocandira, o peixe Surubim, o gavião Cauré.

[...] Poerare desconfiou.

E foi espiar os cunhados de Inapirico que estavam conversando no mato, defronte de uma vasilha cheia de formigas tocandiras [...]

Os cunhados do irmão, então, aproveitaram a ocasião para o matar.

Mas, ao ser arpoado, Poerare virara surubim (PEREIRA, 1980a, p. 219-220).

Assim também nos surge a mucura, a onça, o macaco, a cutia, nas *Estórias de Poromina Minare*, o que nos leva a afirmar que a fauna, no contexto mítico, é parte integrante da vida humana, isto é, não havendo diferenciação entre natureza e cultura aos moldes da separação feita pelos brancos. Já na *Estória do Aturá* encontramos na prática da agricultura, as plantas da região amazônica que igualmente fazem parte da culinária indígena como ananás, carás, entre outros:

O genro de uacari foi falar com o velho Jacruaru e todos dois foram fazer uma roça.

Derrubaram paus. Encoivaram. Tocaram fogo. E quando a terra esfriou plantaram maniva, batatas, carás, ipadu, imbó, cucura, mamão, ananás e muito milho.

E plantaram no meio da roça um abieiro, que foi logo crescendo, florindo e dando frutos (PEREIRA, 1980a, p. 253).

E o *Mito de Etom e Estória de Poácare*, tanto o dabacuri quanto a música de Jurupari trazem para a conjuntura da vida social indígena as festas e as cerimônias religiosas. E no que se refere à geografia, várias são as referências ao Rio Negro e seus afluentes.

Dentre os vários marcos de referência, os animais, me parecem, são aqueles que melhor asseguram, neste contexto, a conotação necessária para a possibilidade de uma fabulação aos moldes do literário. Se Nunes Pereira toma o Decameron de Boccaccio pela aproximação temática do erótico, do burlesco, no âmbito das personagens do imaginário indígena, os mitos aproximam-se de Esopo e de La Fontaine. As fábulas míticas, se assim puder chamá-las, registradas por ele, destituídas literalmente de uma moral explicitada ao fim da leitura, ainda que tenham certo ar pedagógico como afirma Clastres (1988), dão aos ouvintes e leitores, o direito de constituírem-na ou não, de onde se percebe seu caráter ambíguo e, por vezes plural. Vê-se mesmo é que está na escolha destas personagens e do modo como elas vão enredando sua história, em cujo percurso estão certo hiperbolismo e grotesco próprios do riso, que reside a literatura.

A *Estória da cobra Surucucu e do sapo Tarô-bequê*, do volume supracitado, procura dentro do discurso do imaginário propor, pelo menos, duas reflexões: a primeira trata dos medos do homem, representado aí na figura simbólica da serpente, e o segundo, em decorrência daquele, lança um olhar sobre as crenças que construímos ao longo da vida a partir do lugar sócio-cultural de onde estamos, e de como isso passa a reger as relações que estabelecemos com as coisas ao nosso redor. Ambos, medo e crença, no contexto da fábula, se inter-relacionam: eu creio, logo tenho medo; tenho medo, porque creio. O medo então é o que devora o homem, que transforma crenças falsas em verdadeiras e vice-versa.

A narrativa fabulosa começa com a Surucucu, triste e pensativa:

Um dia a SURUCUCU se pôs a pensar na vida.  
Todo mundo a acusava de ser venenosa. Só ela estava na terra para picar a gente, matar ou aleijar.  
A surucucu sentia-se muito infeliz.  
Por isso foi à casa do sapo TARÔ-BEQUÊ [...] (PEREIRA, 1980a, p. 277).

A sua malfadada sina de ser vista pelos homens como causadora de morte é o motivo de sua tristeza. Percebe que mesmo não sendo ela a responsável pela picada, ainda assim, estando no cenário da ação, ela levaria a culpa; a acusação corriqueira que lhes fazem os homens torna-se o pretexto para refletir e filosofar. Ao saber o motivo de sua tristeza, o sapo tarô-beque “[...] com malícia, perguntou a cobra: E não é verdade? E tu não és mesmo venenosa? A tua picada não mata a gente?”<sup>44</sup>. Logo, para se ver livre destas acusações, ela engendra uma hipótese: a gente morria pelo medo, não pelo veneno de sua picada.

O medo, segundo ela, é “o que mata a gente”. Mas também ela tem medo. A morte e o aleijão, pelos quais os homens a responsabilizam, simbolizam a destruição de uma trajetória, é uma interrupção, um desvio. E obviamente, em última cadeia, a serpente, mesmo sem o veneno, é o sinônimo dessa destruição. Mas onde reside o cômico? O riso, neste caso, faz-se por via da ironia que, no contexto desta fábula, não é uma figura de retórica. Ela é o espírito do texto, que vai se delineando no seu desenrolar como um todo.

A ironia dá-se em vários movimentos: o primeiro está seguramente na personagem, a serpente, que supõe o medo como causa principal da morte e não o veneno. Já que tão bem representa o medo, ela seria talvez o último animal a questionar-se sobre isso. O riso está posto, nesta situação, na inconsistência da personagem<sup>45</sup>, é como um alguém que defende a vida no campo, mas vive constantemente na cidade. O sapo tarô-bequê, sem dúvida, é outra escolha que reforça a ironia do texto, à medida que, sendo “malicioso”, tanto serve de testemunha à “companheira”, quanto lhe testa e provoca. Ele é a mesma face da serpente, porém mais ardiloso, porque sendo mais malicioso que ela, dissimula-se.

Para provar sua teoria, a cobra, em companhia do sapo, propõe:

–Vamos esconder-nos naquela moita, na beira do terreno. E ali esperamos que alguém venha mijar. Então eu picarei o homem, a mulher ou a criança. Depois, eu me esconderei, de novo. E tu depressa, correrás para perto da pessoa que eu picar.

<sup>44</sup> Pereira (1980a, p. 278).

<sup>45</sup> Bergon (1983, p. 70), a respeito da inconsistência da personagem como motivo do riso, esclarece desta forma: “como se descobriria assim, se ele fosse capaz de se ver e de julgar-se a si mesmo? Não é raro que um personagem cômico censure certa conduta em termos gerais e lhe dê logo o exemplo: é o mestre de filosofia do Sr. Jourdain encolerizando-se depois de haver pregado contra a cólera, Vadius tirando versos do bolso após haver zombado dos leitores de versos etc. A que podem tender essas contradições senão a nos fazer tocar com o dedo a inconsciência dos personagens?”

O sapo concordou (PEREIRA, 1980a, p. 278).

E assim fizeram. Provada a tese, ela, exultante, diz: “Viste? Piquei aquele homem no calcanhar e ele não morreu”<sup>46</sup>, no entanto, o narrador afirma que “O Tarô-bequê, com malícia, disse: é verdade... Mas... hum... hum...”<sup>47</sup>. Ela, então, parte uma segunda vez para provar sua teoria. Mas agora faz o inverso, o sapo pica a mulher e troca de lugar com a cobra.

É, pois, neste outro movimento, no fechamento da narrativa, que a ironia se manifesta duplamente:

A surucucu, encontrando-se mais adiante com o Sapo Tarô-bequê, assim falou:

– Eu não te disse? Foste tu que bateste na perna daquela mulher. E ela logo me acusou. E depois morreu. Mas não morreu do teu veneno nem do meu. Morreu de medo (PEREIRA, 1980a, p. 280).

Na passagem, a primeira ironia é a morte da mulher. A segunda está no fato de que embora aparentemente tenha provado ao sapo a tese sobre o medo, só a ele provou e a mais ninguém. Tendo a segunda cobaia da experiência, a mulher, morrido pela picada do sapo, mas crendo que fora a cobra a responsável pela ação, vê-se com ironia que em nada o fato de ter comprovada sua hipótese, mudou o olhar do homem sobre ela.

Mesmo com a eloquência que assim como o veneno lhe pertence, a verdade social sobre a serpente se manteve, ela é perigosa e causa mal aos homens, porque algumas coisas são como são. Vence o senso comum. A ridicularização da ideia da Surucucu fica implícita ao final. A tese da serpente, embora verdadeira, acabou por tornar-se uma grande anedota.

A serpente, personagem recursiva nas cosmogonias, aparece também no mito Baré intitulado *Mito de Paitunare*. O narrador nos conta que:

Um homem morava com a mulher na beira do rio Negro, mas trabalhava numa roça distante dali. Indo um dia, para a roça, apareceu à sua mulher um homem que se parecia muito com ele. Esse homem agradou-lhe a mulher e a levou para a rede, depois juntando seu corpo ao dela. [...] Durante muitos dias assim aconteceu.

<sup>46</sup> Pereira (1980a, p. 290).

<sup>47</sup> Idem.

Um dia, a mulher desconfiando, esperou que seu marido chegasse e, quando este a abraçou, perguntou-lhe por que não se cansava de deitar-se com ela.  
O marido fingiu que nada havia compreendido (PEREIRA, 1980a, p. 217).

A situação inicial da narrativa nos apresenta um jogo em torno do sexo, da sedução e da vingança de um marido traído.

Este mito que guarda certas semelhanças com muitos outros pesquisados por Nunes Pereira, como Uanari do rio Negro e Tautchité do rio Solimões, tem como personagem principal a Cobra-Grande. Encantando-se, a serpente torna-se o grande amante das águas, reafirmado o seu papel no processo de criação a ela relacionado. Por ser um metamorfo, ela vive entre os extremos terra e água. Sua presença, enquanto um ser híbrido, assinala comumente um problema, posto que os mitos buscam por meio da hibridização, de modo geral, retratar uma situação complicada para a comunidade, aquilo que lhe faz mal, aquilo que contraria a ética própria daquela sociedade, aquilo que lhe é proibido. Ao metamorfosear-se em homem e seduzir a mulher de outro, a Cobra-Grande produz esse mal: desmoraliza a família, ridiculariza o marido e expõe a mulher, em cuja gravidez 'inesperada', estende-se o processo de humilhação.

A narrativa começa a ganhar traços de tragicomédia, quando o marido resolve, ele também, ser esperto ao ponto de enganar o seu rival, o "D. Juan" das águas do Negro. Porém, melhor que rir-se da traição, é vingar-se por meio de degradação maior imposta ao outro, o seu opositor. Afinal, a risada é também isso: "[...] verdadeiramente uma espécie de trote social, sempre um tanto humilhante para quem é objeto dele [...]", diz Bergson (1983, p. 66).

Assim, o marido, no dia seguinte à constatação de que um outro se passara por ele, empreende uma armadilha:

E foi para o mato, onde preparou a sua sarabatana e envenenou muitos curabis.  
O homem, que se parecia com ele, veio do lado do rio.  
Agradou-lhe a mulher e a levou para a rede, onde, muitas vezes, uniu seu corpo ao dela.  
Do alto da árvore o marido lançou os curabis sobre o outro, que logo se transformou num bicho, com cabeça de cobra, e se foi desenrolando do corpo da mulher. [...] e correu na direção do rio (PEREIRA, 1980a, p. 218).

Revelando-se o traidor, tem-se aí uma caçada brutal, que resulta na morte da serpente e na criação do lago Maiuaroca, onde ela fora encurralada. Aqui já teríamos um desfecho e a resolução do drama. Ocorre que a narrativa continua para que o grotesco possa surgir.

E ele vai se mostrando em duas ações simultâneas: à medida que o marido traído, para dar prova de sua vingança e reafirmação de sua virilidade, segue retalhando o corpo da cobra, acontece algo à esposa que ficara em casa: “[...] a barriga da mulher, que unira o corpo ao dela, ia crescendo, crescendo. E cresceu tanto que espocou. Do bucho da mulher saiu uma criança que logo se pôs a andar e cantar”<sup>48</sup>. O maravilhoso aí explica o absurdo temporal entre essas duas ações correlatas. Da mulher, nasce um menino, um outro híbrido, uma cobrinha, que não mijava, nem sujava, mas mentia que mijava de onde estava até o limite do rio. Mas um dia, ele desapareceu sem mais nem menos e aí, neste desfecho “A Cobra-Grande se chama PAITUNARE e a sua casa foi sempre o Lago MAIUAROCA”<sup>49</sup>, é que se encerra o mito.

O risível, como processo do literário, é, então, o inesperado, é a interrupção abrupta ao fim do texto, para nos fazer pensar no que escapa à história, para que descontruindo um sentido, se possa instaurar outro. Não interessava mais contar a saga toda do menino-cobra. Interessava apenas saber como nascia e sumia no mundo. Era um encantado, engolido pelas águas dos rios, que voltaria a aparecer. A história do filhinho da Cobra-Grande se deixa interromper, porque o resto do enredo já todos conhecemos, pois filho de cobra, cobra é. A traição ressalta o medo ao feminino, e na Amazônia não é diferente. O ciclo se repetiria. Eis o trágico-cômico.

Um dos grandes mitos dos povos indígenas do Rio Negro, além da Cobra-Grande, é o deus burlão Poromina Minare. Nunes Pereira registra uma de suas várias narrativas no primeiro volume do seu segundo livro sob o título *Estórias de Poromina Minare*. Em termos de texto narrativo, mais que uma fábula, sua estrutura se aproxima das histórias de aventura já que um desfecho sempre inicia uma outra peripécia da personagem mítica. A metodologia do conto maravilhoso de Propp (2001), com tabelas devidamente conjugadas, e com funções realinhadas, no interesse desta estrutura e até para a construção de um sentido, aplicar-se-ia com

---

<sup>48</sup> Pereira (1980a, p. 218).

<sup>49</sup> idem.

certa propriedade neste sentido, tarefa que procuraremos executar até certo trecho desta narrativa. Acrescentamos que das histórias selecionadas parece ser ela o exemplo mais próximo e completo daquilo que Nunes Pereira chamou de unidade orgânica na sociedade indígena: sexo, família e parentesco. Também há nela, o cômico, principal motivo de minha escolha.

A saga de Poromina Minare inicia-se com a recuperação de sua genealogia, possivelmente uma estratégia para justificar *a posteriori* algumas ações e o caráter dessa personagem. Pela morfologia de Propp, essa primeira parte da narrativa traria a *motivação do herói* para suas aventuras. A *definição espaço-temporal* (“antigamente, nestas terras”) e a *composição da família*, indicada tanto pela nomenclatura, quanto pela categoria (animais e mulher), além de nos apresentar protagonistas e antagonistas, situa-nos em relação aos seus pais: o casal Mucura Poácare e a mulher Poromina.

A narrativa nos põe a par de uma disputa amorosa e ela se constitui no primeiro *enfrentamento* que define as categorias dos personagens quanto à função no enredo mítico:

Antigamente, contam os velhos, morava nestas terras uma moça muito bonita, chamada POROMINA.  
Vivia sozinha e vários bichos queriam casar-se com ela.  
O Mucura Grande era quem mais a perseguia, mas também o mucura Poácare a cobiçava.  
Poromina não gostava do Mucura Grande, porque fedia muito, mas gostava muito de Poácare.  
[...] Um dia Poácare foi à casa da moça e perguntou-lhe se queria casar com ele. A moça disse que sim (PEREIRA, 1980a, p. 232).

Sabemos, assim, que mucura Grande e mucura Poácare disputam o amor da Moça Poromina. O primeiro que a perseguia e a bajulava perde para o segundo, que a cobiçava, só porque fedia.

Perdida a disputa e sofrendo *o dano do amor*, mucura Grande torna-se o adversário do casal e empreende a primeira *armadilha* contra o rival Poácare, antes do casamento dos dois. Depois de ouvir o local do encontro do casal, ele muda as indicações do caminho, de modo a confundir Poromina e conduzi-la até sua casa, onde ela encontra a mãe dele, que na condição de *ajudante* do filho, não a deixa sair. O *afastamento* é o primeiro *dano* que o antagonista impõe ao casal. Encontrando-a ali, o mucura Grande lhe faz investidas vãs: “Poromina estava

sempre fugindo dele, afastando-se, enojada, porque o bicho era muito fedorento” (PEREIRA, 1980a, p. 233); mas, assim que mucura Grande sai para o trabalho, Poromina faz a *reparação do dano*, por meio da astúcia. Foge e vai ao encontro de Poácare, o que marca na narrativa o *desmascaramento* do antagonista.

À noite, quando Poromina e Poácare dormem junto, protagonizam a *segunda vitória* contra o mucura Grande. Mas este, escondido na casa deles, causa o *segundo dano* à Poromina:

Depois quando Poromina e Poácare dormiram, o Mucura arregalou mais os olhos e estendeu mais o pescoço, porque a mulher adormecera de pernas abertas.

O Mucura, então, por vingança cuspiu no sexo de Poromina. (É por isso que todo sexo de mulher fede) (PEREIRA, 1980a, p. 234).

Mucura Grande dá ao sexo de Poromina, o cheiro que a afastou dele<sup>50</sup>. O gesto assinala definitivamente o espaço de disputa, a diferença e a guerra contra os amantes. No dia seguinte, o casal compreende que é preciso repelir o rival, de uma vez por todas. Poromina, mais uma vez, usa de astúcia e propõe um dabacuri de bacaba a todos os animais, os quais deveriam subir a árvore de um jeito e descer de outro.

A mulher sabia que o rival de seu marido e seu perseguidor, apesar de não poder descer de cabeça ia fazê-lo mesmo assim. A realização desta tarefa pelo mucura Grande poderia trazer ao casal a *reparação do dano causado*. O rival *não foge à prova*: sobe a árvore e na descida, tonto, cai; violentamente agredido a cacete por Poácare depois da queda, o inimigo, presumidamente morto, é atirado ao cerrado<sup>51</sup>. Depois de três dias, o antagonista reaparece diante do casal:

<sup>50</sup> Em as Mitológicas I, trabalhando o tema da vida breve e reconhecendo um pensamento lógico que opera pelo sensível, Lévi-Strauss (2004, p. 277) afirma que o mito, nas sociedades indígenas, utiliza-se de categorias sensoriais. No mito em questão, claramente essa categoria se evidencia por meio do código olfativo, que por sua vez define as relações de afinidade e parentesco entre Poromina e mucura Grande. Nesse sentido, o sexo de Poromina é o espaço da apreensão das qualidades sensíveis de um mundo. Viveiros de Castro (2002, p. 478), referindo-se a esta obra de Lévi-Strauss, esclarece que foi a partir da compreensão da “lógica das qualidades sensíveis”, que percebeu o papel fundamental do corpo no contexto dos mitos, uma vez que ele é o lugar em que as qualidades sensíveis operam.

<sup>51</sup> A mesma violência sofrida pela Cobra-Grande em Paitunare, impingida a ela pelo marido traído, dá-se com mucura Grande, agora protagonizada por Poácare. No contexto do mito, esses quadros nos remetem à relação de predação na qual se vê que nem sempre a relação entre homens e animais é harmoniosa. Antes, denotam mesmo uma relação marcada por intensa hostilidade, em função de suas diferenças.

Três dias depois da festa, Poromina e Poácare estavam sentados defronte da porta da casa, no terreiro, quando viram que o Mucura aparecia caminhando devagar, de cabeça baixa, envolvida numa faixa de tururi. E passou por eles gemendo, sem parar, de cabeça baixa (PEREIRA, 1980a, p. 236).

A rixa familiar tem seu desfecho trágico no momento da gravidez da Poromina, quando na tentativa de satisfazer um desejo da mulher prenha, o de comer pirá-mirim, o casal cai na *segunda armadilha* do *antagonista e seus auxiliares*, encurralamento à beira de um igarapé:

Poácare ia apanhá-los com puçás, quando ouviu barulho de gente que se dirigia para o poço do igarapé. E no meio das vozes, de bater de pés ele também ouviu sons de instrumentos de Juruparis. Poromina baixou a cabeça, tapou os ouvidos [...] (PEREIRA, 1980a, p. 236).

A música de Jurupari é a estratégia usada por mucura Grande contra Poromina, é seu *terceiro dano* e golpe final contra o amor negado, contra o castigo da *carência*. Sabendo ambos, herói e vilão, que somente os homens poderiam ouvir e dançar aquela música, o que justificaria a morte de Poromina por profanação, caso ela ouvisse a música, o herói esconde a esposa dentro do seu objeto mágico, a zarabatana. Um dos auxiliares do antagonista, porém, denuncia o esconderijo e expõe Poromina, jogando-a no rio. Ali procedem à sua morte: “*Os inimigos de Poácare pularam n’água do poço e ali mesmo a esquartejaram.*”<sup>52</sup>. O mesmo aconteceu a Poácare. Ocorre que na matança, ninguém viu o que acontecera:

Quando abriram a barriga de Poromina os matadores não viram que lhe saltara de dentro um menino. E essa criança logo se agarrou ao peito do IAUACA-KIIUA que a escondeu dos matadores de Poromina e Poácare. [...] Então o IAUACA-KIIUA, tirando a criança do esconderijo, a levou para as cabeceiras do igarapé (PEREIRA, 1980a, p. 237).

Não o encontrando e crente na vingança plena, os inimigos comemoram. Nasce Poromina Minare, “[...] herói de tantas façanhas e aventuras, ora tragicômicas, ora romântico-obscenas”<sup>53</sup>.

<sup>52</sup> Pereira (1980a, p. 237).

<sup>53</sup> Ibidem (p. 337).

Nesta primeira parte, que serve de introdução à história de Poromina Minare, o mito nos insere em questões de foro existencial e por isso também universal. A briga familiar entre as mucuras Grande e Poácare, o jogo amoroso quem tem na mulher Poromina e na satisfação sexual sua realização, a escolha de um parceiro em detrimento do outro, determinada pela química olfativa e a ausência do amor, que se torna motivo de inveja, vingança e morte, também fazem parte da vida amazônica indígena. O drama da vida, da existência, neste trecho, chega à tensão extrema nas cenas de violência contra o mucura Grande e a ação deste contra o casal alcança o grotesco no nascimento da criança. O tratamento destes temas pelo mito aproxima-o do conto maravilhoso, razão pela qual nos utilizamos de Propp até aqui.

No entanto, nos casos das narrativas míticas<sup>54</sup>, diferentes dos contos, a reparação de um dano, que é um tema recorrente nestes últimos, não é uma preocupação das primeiras. Daí a ideia de positividade e negatividade, bem e mal ou final feliz, dentre outros temas, não serem matéria narrativa no contexto da fabulação mítica. No mito, os heróis, às vezes, não são os protagonistas, aqueles imbuídos de leveza e pureza, repletos de sentimentos altruístas. Tampouco são lineares e nem o fim da narrativa lhes transforma em seres melhores ou piores. Os heróis mitológicos, porque fazem parte do imaginário coletivo, são tão humanos quanto os humanos, razão pela qual as funções proppianas que se referem a eles encerrarem outras ações no contexto narrativo mitológico, diferentes daquelas exercidas pelos heróis dos contos maravilhosos.

---

<sup>54</sup> Boris Schnaiderman (In: PROPP, 2001, p. 2) explica que Propp, quando perguntado sobre “se haveria exorbitância na extensão do método proppiano do folclore para o estudo literário”, assim respondeu: “É bem possível que o método de análise das narrativas segundo as funções das personagens se revele útil também para os gêneros narrativos não só do folclore, mas também da literatura. Todavia, os métodos propostos neste volume antes do aparecimento do estruturalismo, bem como os métodos dos estruturalistas, que almejam o estudo objetivo e exato da literatura, possuem também seus *limites* de aplicação. Eles são possíveis e fecundos no caso de uma repetição em ampla escala. É o que ocorre na língua, é o que ocorre no folclore.” Obviamente, Propp ao usar a palavra *limites* no seu discurso deixa claro que para um estudo literário, como é o caso do mito, há que se considerar outras variáveis. Uma delas, é a heterogeneidade tipológica dos textos. A homogeneização de certos aspectos da narrativa cabe até certa altura, de modo que é perfeitamente plausível que em decorrência do tipo de texto, partindo-se do estudo proppiano, centrado nas funções e ações de personagens, tais funções possam vir a variar.

Sobre esse trecho dois apontamentos mais são necessários. O primeiro liga-se ao drama sexual<sup>55</sup>, que tem em mucura Grande seu personagem principal. Seu cheiro, seus olhos, seu cuspe e sua corte são os ingredientes do cômico, no sentido caricatural do macho inebriado de paixão, que tudo faz para chamar a atenção de sua parceira. O cheiro que seu corpo exala para atrair a fêmea, os olhos seus que se esbugalham diante do sexo consumado de sua amada com outro, com ar de incredulidade, a corte que não cessa mesmo depois de ver o que viu, e, por fim, a cuspidela com que pretendia marcar para sempre o corpo daquela que o rejeitou, como ato de vingança tola e também como forma de “marcar seu território”, ainda que por ato oralizado, tornam-no um ser patético. Risível da pior forma possível, porque traz uma sensação de pena. Desprovido de amor-próprio, do cômico caminha para o trágico. Suas ações, ao mesmo tempo em que trazem relaxamento à cena em que surgem, intensificam a tensão do momento seguinte.

O segundo ponto liga-se diretamente ao modo como o mito, apropriando-se do referencial amazônico, confere à narrativa a heterogeneidade que o diferencia do conto e da fábula no sentido do universal. O culto ao Jurupari é esta referência que insere o particular-amazônico no âmbito do universal-mundo. Ao aparecer no enredo do mito, como argumento sagrado, seu sentido cultural se instaura, de modo que deslocando-se para o interior de um conto ou de uma fábula, o sentido da profanação que teria a morte como punição se perderia. O culto ao Jurupari empregado como ato de esperteza do mucura Grande contra o casal Poromina e Poácare, dessacraliza-se, posto que sua música e dança foram propositalmente colocados ali para operar um assassinato, mascarado de profanação. Sem entender o que a dança e a música de Jurupari significam culturalmente, a morte do casal só teria como argumento plausível: a vingança. Esperto, mucura Grande sabe que a aceitação social daquelas mortes, para fugir ao estigma da vingança, só caberia com

---

<sup>55</sup> O drama vivido pelo mucura encerra também uma das “lições” do mito, quanto à organização das sociedades indígenas: os animais nas culturas indígenas amazônicas são “gente”, isto é, não são humanos, mas se organizam como tais. Sentem e vivem tais quais os humanos. Daí o desejo de mucura Grande por Poromina. Porém, sendo os animais gente, mas não humanos, é preciso manter a distância por meio da qual homem e natureza não se confundem: a cultura. Uma das marcas dessa manifestação da cultura é o acasalamento com seus iguais. A obediência a essa regra é uma recusa marcante à quebra das interdições entre as espécies. Estando mucura Grande em estágio anterior à Poácare, sendo ele bicho e Poácare já humano, sua relação com Poromina feriria esta regra. Sob esse ponto de vista, o insucesso de mucura Grande era necessário àquilo a que o mito se propunha. Do contrário, a ordem do mundo natural entraria em dissolução.

a inserção do mito. Jurupari, então, é o que confere à narrativa tanto a identidade indígena quanto a produção do sentido a esse desfecho.

Nascido Poromina Minare, inicia-se sua saga. E já se sabe que ele tem uma missão: vingar a morte dos pais. Ele é testemunha do assassinato operado. A orfandade a que foi submetido ensina-lhe várias lições e transforma o menino num pícaro, potencializando ainda mais seu ato de vingança. Do lauaca-Kiiua do lago, ser mágico das águas, foi para as mãos da Cutia primordial, que lhe dava pouca comida. E por esse motivo o menino, que se queixava constantemente da fome, um dia enganou a velha, na hora da refeição:

Quando a velha botou a panela de tucupi defronte do menino este lhe disse:  
 – Não quero deste caldo. Quero isto.  
 E apontou para os camarões que a velha tinha noutra panela e ia comendo sozinha.  
 A velha disse:  
 Isto é pimenta.  
 O menino lhe disse que sabia o que era pimenta.  
 [...] E abriu diante da velha a caapara onde pusera as pimentas amarelas que apanhara na roça.  
 [...] o menino então lhe disse:  
 – [...] eu como as tuas pimentas e tu comes as minhas.  
 A velha aceitou. Encheu a boca de pimenta (PEREIRA, 1980a, p. 239).

Com a boca queimando, cheia da pimenta, a cutia correu para o igarapé, onde arpoada por Poromina Minare, fez-se Raia. E essa foi sua primeira aventura. Depois disso “[...] o menino saiu por aí para se vingar da morte dos seus pais: Poácare e Poromina. Andou, andou, andou. E chegou um dia a uma terra[...]”<sup>56</sup>. Nessa segunda peripécia, quando toma caribé na cuia, o cenário se transforma numa carnificina: mata a família inteira de híbridos de surucucu, das crianças que o alimentaram aos pais adultos. O motivo: eles sabiam antecipadamente, filhos e pais, de sua vinda para vingar-se por seus entes mortos. E “Poromina Minare matou aquela surucucu. E continuou à procura dos inimigos de seus pais, dos matadores de seus pais. Andou, andou, andou. E chegou a outra terra [...]”<sup>57</sup>. Na terceira aventura, então, encontra uma outra família e com um único olhar a encantou, transformando pais, filhas e objetos em cobras e raias, respectivamente. “Poromina

---

<sup>56</sup> Pereira (1980a, p. 239).

<sup>57</sup> Ibidem (p. 240).

Minare bastou olhar para essa gente e toda ela ficou ensaurada”<sup>58</sup>, conta-nos o narrador.

Roessing e Scherer (2016, p. 63) afirmam que “[...] Poromina Minare, movido pelo desejo de vingar a morte de seus pais, se desloca em cenários de barbárie e erotismo. Ora mata, ora age com lascívia”. A floresta, onde tudo ocorre, torna-se o melhor cenário para abrigar seus atos de selvageria: da alimentação à morte dos que são eleitos por ele como inimigos. Suas andanças, sem a preocupação com a determinação do tempo em que elas ocorrem, intensificam sua natureza *mutatis mutandi*. O “herói” mítico, que guarda semelhança com Macunaima e Pedro Malazartes, prescinde do deslocamento não somente porque está à procura de seus inimigos, mas porque no caso do mito, a questão do alimento, que fica camuflada pela vingança, exige essa itinerância da personagem. Em vários mitos indígenas, a necessidade de alimentar-se impõe uma busca por um território farto. Em Poromina Minare, esse também é um tema que aparece com certa frequência.

Em suas andanças pelo mundo, Poromina Minare acaba crescendo e um dia, para matar a enorme fome (sempre ela) que o acompanhava desde criança, encontra uma sorveira de difícil acesso, mas depois de ter feito uma ponte até ela com galhos de uma outra árvore, consegue finalmente chegar aos frutos. Comeu tanto (até a noite) que dormiu e não viu quando os macacos soltaram os galhos por ele atados. Acordado, no outro dia, é socorrido por um jaburu que o leva até sua terra, onde lhe apresenta sua mãe, a mãe primordial dos pássaros que migram. O jaburu segue seu caminho, deixando-o em sua casa, sob a recomendação de ele lhe respeitar a mãe. Poromina Minare, no entanto, seduz a mulher, mas não tira do interior de seu sexo todos os bichos. Um carrapato ferra seu pênis e o deixa do tamanho de uma sucuri. Com ajuda do Ju-pará, seu membro diminui e não fosse sua rapidez em segurá-lo, no momento do encolhimento, nada teria sobrado.

Depois desse encontro com a velha, Poromina Minare saiu matando o rei de cada animal que encontrou: a anta sem ânus, o cutia macho, o tucano, o mutum, o cuandu. Poujou nessa jornada o arapari, órfão de seus donos, e o velho calango a quem matara, no entanto, os filhos. Mais tarde, a mesma história de sedução se repete, porém agora com a velha e casada inhambu-juriti. Mais uma vez seu membro cresce que chega à extensão de um rio. Nessa ocasião quem o ajuda é o

---

<sup>58</sup> idem.

boto. Recuperado novamente, segue viagem até se deparar com cobras que imitavam mutuns. Matou-as e viu, dias depois,

[...] que no meio dessas cobras podres, havia atapurus de todas as cores: brancos, vermelhos, pretos, azuis.  
E Poromina voltou para casa.  
No outro dia, foi, de novo, ver como estavam aqueles tapurus.  
E viu que já estavam grandes e iam virando gente.  
Começou a dar-lhes trabalho. Porque naquele tempo não havia gente. Só ele (PEREIRA, 1980a, p. 249-250).

Poromina Minare, que fora gente primeiro que todos, então, deu-lhes lápis e como não souberam escrever “como os brancos”, os caboclos e seus companheiros receberam machados de pedras, arcos e fechas e deles surgiram todos os trabalhadores da terra. E assim Nunes Pereira termina as *Estórias de Poromina Minare*.

Recuperando a trajetória de Poromina Minare, nesta segunda parte do mito coletado por Nunes Pereira e que se inicia com seu nascimento, há vários elementos que corroboram para a valoração do cômico em detrimento do dramático que se operou na primeira parte de sua história entre Poromina e Poácare. Começamos com recuperação do picaresco, o qual, se bem notado, anuncia-se desde o relato de sua genealogia, quando parido de modo incomum já teve que ser escondido. Os sinais do picaresco no menino, no entanto, mostram-se a partir do episódio em que a Cutia primordial passou a cuidar dele. A pouca comida que a velha lhe oferece provoca no menino grande insatisfação. Em lugar de lhe ser grato pelo pouco que recebe, ele exige mais e mais comida. O discurso bem articulado e a demonstração clara contra a atitude da mãe adotiva de lhe “regrar alimento” mostra que ele não era uma criança comum.

Nesse episódio, além da sapiência em forma de discurso e a gula que são características essenciais desse mito, o menino chama a atenção pelo registro de mais dois atributos que compõem igualmente esse tipo de personagem: o primeiro é a teimosia. Esta se manifesta na desobediência de Poromine Minare à ordem da cutia de ele não ir com ela à plantação de maniva, ao que o narrador registra “mas o menino era teimoso. [...] E foi”<sup>59</sup>, ato este que descredencia completamente a personagem mais velha, desmoralizando-a. A inversão de valores, num “mundo às

---

<sup>59</sup> Pereira (1980a, p. 238).

avessas”, segundo Bergson (1983, p. 46) gera o riso. O segundo atributo é a esperteza. Ao apanhar as pimentas e propor uma troca de alimentos na hora de comer, o menino dá provas dessa astúcia. Aproveitando-se da “burrice” da cutia, o menino ludibria a velha, trai sua confiança e hospitalidade. Conserva-lhe a vida, mas a transforma em raia, forma em que se livra da mãe adotiva. Certamente, a esperteza não fora fortuita, conforme Antônio Cândido (1970, p. 69), ela fora um “[...] atributo adquirido por força das circunstâncias”.

Na saída mundo afora, ainda menino, Poromina Minare vai fortalecendo seu comportamento picaresco e atinge o ápice quando revela-se cruel e vingativo. Nele, a moral se perde e nada e nem ninguém são poupados por sua ira e revolta, fato que se comprova na morte das crianças-sucuris e crianças-calangos, que iguais a sua mãe cutia, lhe deram de comer e o ajudaram. O riso, de modo grotesco, instaura-se não somente nas mortes cometidas, mas, principalmente, pelo modo como aconteciam: uma espetada no pé, um espinho para criar um ânus, uma flechinha “às costas”, uma cacetada, um olhar. A vingança, sem seu sentido primeiro, vira desculpa para promover uma violência maior ainda. E a morte tornou-se tão lugar-comum que se transformou em piada. Sua atitude inconsequente, seus atos incomensuráveis, por fim, seu destino negativado, portanto, vai moldando esse seu caráter burlesco.

Outras propriedades deste mito ainda nos conduzem a uma narrativa que recupera o cômico seja pelo picaresco, pelo grotesco ou pela dubiedade. Uma dessas características está no fato de Poromina Minare, como todo burlão, ser um andarilho. O narrador, que também recupera o modo de falar do caboclo na Amazônia, registra de diferentes formas esse seu movimento: “Andou, andou, andou. E chegou a outra terra”, “mais adiante”, “um dia”, “Poromina Minare, filho de Poácare e Poromina, continuou a andar pelo mundo”. Na linha ainda da identidade dessa personagem-tipo, cita-se a transgressão sem culpa e sem reparação, a reinvenção de possibilidades, a falácia, a deslealdade, o descompromisso, o primitivismo de suas ações e a exposição de seu lado materialista. Desprovido de religiosidade, seu tempo preferido é o hoje, o momento. Poromina Minare pode, nesse sentido, como anti-herói, ser considerado um grande pícaro da mitologia rio-negrina.

O grotesco, em sentido literário, apresenta-se na mistura indiferente de animais e seres humanos operando o mesmo espaço narrativo, na repetição de

cenar em contextos parecidos, sobretudo naquelas ligadas à necessidade de comer e de fazer sexo. Em todos os episódios, à exceção daquele em que transforma uma família inteira em bichos diversos, a necessidade de comer é latente e toma grandes proporções. O trecho em que, na árvore, Poromina Minare dorme de tanto comer é um desses momentos. A comida aí representa aquela satisfação primária da infância, mas também primitiva. Acenando para a satisfação individual, avolumada pelo tônus grotesco, o herói pícaro no mito, dessacraliza-se e se distancia dos grandes deuses, até porque esta não é mesmo sua intenção.

Ressalta-se ainda que nos mitos ameríndios, a alimentação como uma necessidade premente da sobrevivência coloca homens e animais em um mesmo estágio primitivo. Em algumas passagens do mito, verificamos não haver, neste contexto do alimento, nenhuma diferenciação entre Poromina Minare e animais.

Escanchado numa forquilha de galhos, carregados de frutos, Poromina Minare comeu sorvas até que a noite chegou.  
Resolveu por isso, dormir ali mesmo, e, no dia seguinte, comer mais sorvas.  
Dormiu.  
De noite veio o Ju-pará (macaco da noite) com os seus companheiros para comer sorvas, também.  
[...]. Os macacos comeram, comeram, comeram as sorvas maiores que encontraram (PEREIRA, 1980a, p. 242).

Mas é no sexo com as velhas, em cujas vaginas seu pênis é picado, que o maravilhoso, na forma do grotesco, tem seu caráter mais acentuado na narrativa. A mulher, a idade e a família tornam-se, por meio do ato sexual, os motivos de sua zombaria. A acomodação de tantos bichos nas vaginas e a ampliação exagerada de seu pênis, depois do sexo, com visível desproporção de tamanho, tendo, em uma das situações, de enrolá-lo três vezes na cintura e a rápida diminuição mágica do membro, quase sofrendo uma castração, desfiguram o ato sexual e confirmam a tese de Bakhtin (1987, p. 38), na qual “A deformação é a essência do grotesco”. O hiperbolismo das imagens e o maravilhoso do episódio garantem ao grotesco, o rebaixamento, a degradação e a carnavalização de nosso mundo. Em lugar do medo ao feminino como aquele em que se opera em Jurupari, de Stradelli, Poromina Minare faz o inverso: ri-se dele com muita facilidade.

O último episódio de sua aventura, que se inicia com a morte das cobras imitadoras de mutuns, insere os homens e junto com eles o trabalho no mundo mítico do herói. Também ele, um burlão, tem suas criações. E ele cria o homem.

Não à sua imagem e semelhança. Quem são esses homens? Nascidos escatologicamente dos vermes das serpentes, Poromina Minare nos apresenta nossos ancestrais. Nós, os homens, somos descendentes das cobras que cantavam. Por isso talvez, sejamos duplos também: ora pássaro, ora serpente. Somos imitadores, mascarados, mas ao mesmo tempo versáteis. Como os vermes de onde nascemos fossem coloridos e diferentes tamanhos, assim também nascemos brancos, caboclos, indígenas.

Poromina Minare flechou as cobras e as matou, deixando-as apodrecer ali mesmo.

Muitos dias depois foi ver se já haviam apodrecido de verdade. E viu que no meio das cobras podres, havia tapurus de todas as cores: brancos, vermelhos, pretos, azuis.

E Poromina Minare voltou praça casa.

No outro dia, foi, de novo, ver como estavam aqueles tapurus.

E viu que já estavam grandes e iam virando gente.

Começou a dar-lhes trabalho [...] (PEREIRA, 1980a, p. 250).

E como nosso deus criador nos diferiu uns dos outros? A policromia<sup>60</sup> dos vermes nascidos das serpentes remete-nos mais uma vez ao motivo da má escolha de que trata Lévi-Strauss. E nesse sentido, o mito de Poromina Minare, traz provocações interessantes. Se de um lado, a ancestralidade partilhada pelos primeiros homens aponta para uma afinidade em termos de parentesco entre brancos e índios, na qual a existência de uma raça pressupõe a outra, por outro lado, a cor dos tapurus torna-se fator de distinção entre homens originados de um mesmo ser. Ocorre que essa diferenciação não é assegurada apenas pelo colorido dos vermes. É na prova do instrumento, o lápis, que o mito estabelece definitivamente a superioridade do branco em relação aos seus iguais.

Deu um lápis para um caboclo, mandando que ele escrevesse como a gente branca faz.

O caboclo não soube escrever. E os seus companheiros também

Por isso Poromina Minare lhes deu machados de pedra, arcos e flechas.

Dessa gente nasceram todos os trabalhadores que temos na terra (PEREIRA, 1980a, p. 250).

<sup>60</sup> A policromia é um código visual do mundo sensível a que muitos mitos fazem referência. Lévi-Strauss (2004, p.372), para ilustrar, explica-o a partir de um mito Mundurucu: “foi pintando os homens de várias cores — verde, vermelho, preto, amarelo — que o demiurgo os repartiu em tribos e transformou alguns em animais (Barbosa Rodrigues 1890:245-51). Segundo uma de suas tradições, os Bororo descendem de uma larva de lepidóptero que chamam de aoróro ou aróro. E como essa larva tem três faixas de cores vivas — vermelho, amarelo e preto —, eles as adotaram como emblema distintivo (COLB.1919:51; EB, v.1:175). A cada tipo de policromia corresponde ou a confusão ou a discriminação”. No caso de Poromina Minare, corresponde ao último.

O trabalho dado aos homens é o resultado da prova com o lápis a que foram submetidos todos eles pelo demiurgo<sup>61</sup>. O trabalho, portanto, consolida a diferença em detrimento da afinidade. Se um ficou com o lápis, ao outro restou o machado.

Ironicamente Poromina Minare, grande burlão, é quem tem a liberdade de escolher trabalhar ou não, quem separa, por meio de um teste com os instrumentos por meio dos quais serão observados as habilidades, os trabalhadores do mundo. O mito, nesta passagem, propõe a reflexão por meio do ambíguo que reside no cômico. Ao chamar os caboclos e seus companheiros (os indígenas?), de os primeiros trabalhadores do mundo, afirma que quem segura o lápis não trabalha, é qualquer coisa, menos trabalhador. Ao passo que àqueles, os quais não souberam manusear o lápis igualmente os brancos, restou apenas o trabalho maior, o mais pesado. Se fosse branco, saberia escrever, como é caboclo não sabe. De que lado ele está? De nenhum. Interessa a ele, que o homem que ele criou trabalhe. Esse é o ato de criação herdado das serpentes galhofeiras: o trabalho dos descendentes seus.

Ironia à parte, o mito de Poromina Minare é literariamente uma sátira. Seu ar de zombaria contra os costumes, as concepções, as crenças da sociedade indígena do Rio Negro promovem a catarse que a comunidade necessita. Como sátira, o mito funciona como uma crítica densa, na qual além de expor a tríade da vida indígena, segundo Nunes Pereira – sexo, família e parentesco – nos aproxima de problemas de natureza existencial, como a fome, por exemplo, retomando aquela referencialidade. Também, de forma avessa, “ri” de Jurupari, que tem em Poromina Minare seu duplo caótico; por isso, a religiosidade do mito legislador, invocada propositalmente no ato de mucura Grande, e empregada imoralmente por ele, foi a forma que teve Poromina Minare de questionar as leis estabelecidas. O maravilhoso se confunde por vezes com o grotesco, mas é ainda ele o meio pelo qual o

---

<sup>61</sup> Viveiros de Castro (2000, p.4-5) explica que “Em uma história barasana registrada por S. Hugh-Jones, a origem do poder dos brancos - as armas de fogo - é explicada como fruto de uma escolha fatídica. O demiurgo ofereceu aos ancestrais humanos a opção entre o arco e a espingarda: os que seriam os brancos escolheram a segunda, os que seriam (ou permaneceriam sendo) os índios, o primeiro. [...] O tema da escolha das armas aparece nesta mesma forma entre os Tupinambá do Maranhão seiscentista (ele foi registrado por Abbeville junto aos Tupinambá de Momboré-uaçu), na mitologia alto-xinguana contemporânea, e em muitas outras. Quanto ao mito barasana de Hugh-Jones, ele é, na verdade, uma variante muito próxima do mito tupinambá de Thevet. Como este, ele estabelece uma conexão direta entre a origem da vida breve (dos índios) e a origem dos brancos, pois estes últimos são ditos semelhantes às aranhas, cobras e mulheres, em sua capacidade de longa vida. Ao contrário da troca de pele natural das cobras, aranhas e mulheres, os brancos trocariam uma pele cultural, as roupas; engenho técnico e imortalidade relativa, assim, se ligam”.

imaginário nos insere naquela sociedade e apreende sua forma de ver e pensar o mundo indígena na Amazônia.

Agora, respondendo a pergunta, de que riem os indígenas de Nunes Pereira, tomando como referência os mitos do vale do rio Negro, diríamos que riem de tudo o que é possível: da morte presente na lenda de Huenaque Haripona, da guerra dos jiboia-tapuia e cobeua, do homem branco, do caboclo, da pobreza da terra que pouco lhe dá alimento, da abundância de aves e peixes, dos medos próprios da vida, da traição. O riso lhes permite lidar com as disputas amorosas, com os dramas familiares, com as imposições do religioso, com as divisões do trabalho, com aquilo que não entendem. O mito, enquanto expressão linguística e simbólica do imaginário, também é o lugar do riso, porque assim como ele, é uma experiência social, coletiva e unicamente humana.

### **A viagem que fizemos e aquelas que precisamos fazer**

A proposta deste ensaio, desde o início, foi pensar as possibilidades de as obras *Lendas e Notas de Viagem, a Amazônia de Ermanno Stradelli*, de Stradelli e *Moronguetá, um Decameron Indígena*, de Nunes Pereira, enquanto livros que se encontram sob à égide de uma literatura de viajantes, e produzidos em um contexto de ciência, também serem um lugar onde o literário pudessem repousar. Nesse sentido, buscamos, conforme a leitura feita, traçar um paralelo com outras leituras que possivelmente tivessem certa semelhança de caso. Por isso, Euclides da Cunha, que também trata da Amazônia, foi ponto comum. Na tarefa de entender os motivos pelos quais havia uma resistência do campo literário em relação a estas obras, procuramos pensar nos não motivos, na questão dos campos intelectuais e na perspectiva do cenário amazônico para o acolhimento destas leituras historicamente.

Mais tarde, com o objetivo de situar na literatura de viajantes, o literário, posto que aquela se revelou um não motivo potencial para a resistência das obras em estudo, trouxemos uma leitura sobre os gêneros, na qual tentamos recuperar o conceito de poética, que pareceu-nos em certo momento da escrita ser o mais acolhedor para a literatura de viajantes. A partir daí o debate girou em torno de possíveis caminhos do literário nos livros daqueles dois autores, dos quais a

referencialidade, o imaginário e o ato narrativo se mostraram mais promissores nesta tarefa. Ocorre que, naqueles livros, o literário estava diretamente relacionado ao mito cosmogônico indígena, de modo que foi necessário também resgatar a relação entre mito e literatura. O passo seguinte, vencida esta etapa de escrita, foi voltarmos para os objetos do ensaio, propriamente constituídos.

Deles, era necessário localizar os textos de maior representatividade para aquilo que se queria discutir. Ambos os cientistas escreveram sobre a Amazônia, e a interseção foi geograficamente o alto rio Negro e, como este fora também o foco inicial deste estudo, procuramos não nos distanciarmos desta escolha. De Stradelli, elegeu-se o mito de Jurupari e de Nunes Pereira, dada a intensa coleta, que compreendeu mais de dez contos nesta região, escolhemos apenas três para tratar do literário. Como Jurupari é um mito de natureza religiosa, os mesmos critérios de referencialidade, imaginário e ato narrativo foram empregados para sua análise. Já os mitos apresentados por Nunes Pereira exigiram uma ampliação dessa metodologia, posto que tomamos como critério principal um dos aspectos apontados pelo autor que foi a burla, o riso.

Na análise dos mitos, muita coisa foi desprezada em função dos critérios adotados e da própria delimitação, o que significa, que tanto o mito de Jurupari, quanto o mito de Poromina Minare, um dos selecionados da coletânea de Nunes Pereira, carecem de serem vistos por outros olhos, a fim de que sua compreensão no âmbito do literário seja ampliada, porque como bem afirma Lévi-Strauss (2004, p. 24):

Não existe um verdadeiro término na análise mítica, nenhuma unidade secreta que se possa atingir ao final do trabalho de decomposição. Os temas se desdobram ao infinito. [...] O pensamento mítico, totalmente alheio à preocupação com pontos de partida ou de chegada bem definidos, não efetua percursos completos: sempre lhe resta algo a perfazer (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 24).

Na literatura, o trabalho com o mito é igualmente profícuo e extenso. O valor literário e estético de narrativas como essas, afora os critérios que assinalamos como possibilidades de apreensão do literário, também se fazem observar pela técnica narrativa utilizada para contar o mito. No exemplo dos mitos dos deuses demiurgos, Jurupari e Poromina Minare, analisados neste ensaio, o encaixe perceptível de micronarrativas que compõe o enredo, retomam, muita vez, a base

oral do onde nascem estes textos. O narrador inventado, que evoca na sua fala um contador, que também é uma personagem, para fazer parte da sua narração, transforma a história em um jogo de vozes, por meio do qual se socializa o que se conta. A narrativa torna-se um jogo, uma disputa entre “seus contadores”.

Acresce-se à plástica das narrativas, as imagens, que no mito, além de serem visuais, permitem sinestésias várias e acabam por conferir aos textos um sentido de beleza, como esse que encontramos em Jurupari:

Depois que Jurupary e Caryda deixaram com Carumá a terra de Naruna, dirigiram-se para o oriente, até as margens de um rio de águas brancas, e ali se levantaram até tocar o céu, deixando cair de lá Carumá. E o corpo de Carumá, ao cair, quanto mais se aproximava da terra, mais aumentava, a tal ponto que, quando descansou no chão, ele tinha se transformado numa grande montanha (STRADELLI, 2009, p. 336).

Processo esse que também ocorre em Poromina Minare:

Poromina Minare perguntou ao Arapari por quê, ao informar isso, se pusera a chorar. E o Arapari, que depois foi morar no céu, na maloca do Cruzeiro, disse que estava chorando a morte dos antigos donos daquele sítio [...] Poromina Minare teve pena dele. E não o matou (PEREIRA, 1980, p. 247).

E o que dizer mais dos deuses Jurupari e Poromina Minare? Apesar de seu antagonismo evidente, ambos são partes complementares de um mesmo espaço. As oposições binárias, sempre em desequilíbrio, conforme afirma Callois (1986), são partes do sagrado. Ambos, Poromina Minare e Jurupari, tendem enquanto personagens a assinalar regimes antagônicos de que trata Durand (2001), mas não excludentes. Jurupari, sendo o filho do sol, é diferente dos demais de sua tribo. E embora prescindida de “humanidade” posto que nasceu de uma virgem, em nada lembra seu povo. Já Poromina Minare, gerado de um ato sexual entre “gentes”, é aparentemente um igual. Sendo um inconstante, falta-lhe sobriedade. Suas ações são impulsivas e é movido sempre por uma necessidade de satisfação. Estando saciado, perde o interesse. Seria Jurupari, o homem branco, o esperado, aquele que viera para modificar o mundo indígena em contraposição a Poromina Minare, o deus “legitimamente” indígena? São pontos para pensar apenas. No contexto do literário, cabem certamente estas e outras questões.

Estudos sobre os nomes duplos em Jurupari, sobre o papel da música no campo do simbólico, sobre o número de instrumentos sagrados, sobre as interdições do mundo religioso, sobre as relações da astronomia e da geografia na perspectiva literária e até uma comparação sua com outros mitos, de natureza ameríndia ou oriental, por exemplo, seriam de extrema validade. Do mesmo modo, desenvolver leituras comparativas entre Poromina Minare e Jurupari (ou outros deuses), considerando-se as tipologias de heróis e anti-heróis no contexto do texto mítico ou de Poromina Minare na relação com os anti-heróis de outras mitologias, ou ainda fazer um estudo sobre a nomeação de sua personagem, cuja ausência de explicação no mito é sentida, trariam contribuições das mais ricas para o campo da literatura tanto quanto para aqueles outros que igualmente se utilizam dos mitos em seus estudos.

Decerto o trabalho com estes livros e as narrativas neles contidas não se encerram aí. Ambos trazem outros mitos e outras contribuições. Nunes Pereira, que tem um acervo maior no contexto do mito em terras amazônicas precisa ser resgatado quanto às temáticas, quanto às deidades organizadoras da sociedade indígena, inclusive para verificar como as ideias de mundo superior e inferior são apresentadas nas narrativas. A título de pequena digressão, citamos *Mitos de Metaré* (PEREIRA, 1980b, p. 460), do vale do rio Solimões, que lembra em certas sequências, o Poromina Minare do rio Negro. Nele, a fome, outra vez ela, faz com que essa personagem empreenda uma viagem ao mundo inferior, onde irá encontrar anões, cegos e uma nação de homens nem ânus, todos, aliás, unidos pelo tema do alimento, seja pela falta ou constância dele.

Tendo chegado até aqui, é pertinente pensar que estes textos, como tantos outros, no contexto da literatura de viajantes na Amazônia, precisam ser apreciados de modo a ampliar as fronteiras da ciência e da literatura a partir do lugar de onde nos encontramos hoje. Material temos em abundância ainda.

## REFERÊNCIAS

ALVAREZ FERREIRA, Agripina E. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos**. [livro eletrônico]. Londrina: Eduel, 2013. Disponível em <http://www.uel.br/editora/portal/pages/livros-digitais-gratuitos.php>. Acesso em 06 setembro 2015, às 00h30.

BAKHTIN, Mikhail M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec/Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 11ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

\_\_\_\_\_. A morte do autor. In: **O Rumor da Língua**. Tradução de Mário Laranjeira. 2ª edição. Coleção Roland Barthes. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland *et al.* Introdução à análise estrutural da narrativa. In: **Análise Estrutural da Narrativa**. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 7ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. Tradução de Paulo Neves. Coleção Tópicos. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BERGSON, HENRI. **O Riso**. Ensaio sobre a significação do cômico. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. 2ª edição. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 44ª edição. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOURDIEU, Pierre. Le Champ Scientifique. **Actas de la Recherche en Sciences Sociales**. Tradução de Paula Montero. Nº 2/3, jun., 1976. p. 88-104.

\_\_\_\_\_. **As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. Versão digital disponível em <https://www.passeidireto.com/materiais-de-estudo?q=Bourdieu>. Acesso em 20 abril 2016, às 21h30.

\_\_\_\_\_. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz (português de Portugal). 6ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BROTHERSTON, Gordon. Jurupary articula o espaço dos Taria e a ciência da América Tropical. In: **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**. São Paulo, 1999, nº 9, p. 259-267.

\_\_\_\_\_. Os mitos da América indígena, entre ficção e verdade. In: SIMÕES, M<sup>a</sup> do Socorro (Org.) **Memória e Comunidade: entre o rio e a floresta**. Belém: IFNOPAP/UFPA, 2000.

BURNS, Bradford. **Manaus, 1910: Retrato de uma cidade em expansão**. Manaus: Governo do Estado do Amazonas, 1966.

CAILLOIS, Roger. **O Homem e o Sagrado**. Lisboa: Edições Setenta, 1986.

\_\_\_\_\_. **Imágenes, imágenes**. Sobre los poderes de la imaginación. Tradução Dolores Sierra e Néstor Sánchez. Barcelona: Edhasa, 1970. Versão digital disponível em <http://documents.tips/documents/158812529-03-caillois-roger-imagenes-imagenespdf.html#>. Acesso em 30 junho 2016, às 15h40.

CÂNDIDO, Antônio. Dialética da malandragem (Caracterização das “Memórias de um sargento de milícias”). **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. Nº 8. Universidade de São Paulo, 1970, p. 67-89.

\_\_\_\_\_. A literatura e a formação do homem. **Remate de Males**: Universidade de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. São Paulo: Campinas, 1999. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/3560>>. Acesso em 12 janeiro 2016, às 20h30.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. Tradução de J. Guinsburg e Míriam Schnaider-man. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CHIAPPINI, Ligia. Literatura e História. Notas sobre as relações entre os estudos literários e os estudos historiográficos. **Literatura e Sociedade**. São Paulo, n. 5, p. 18-28, dec. 2000. ISSN 2237-1184. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/lis/article/view/18276>>. Acesso em 12 janeiro 2016, às 23h45.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: literatura e senso comum.** Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

\_\_\_\_\_. **Literatura Pra quê?** Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CRISTOVÃO, F. **Condicionantes culturais da literatura de viagens.** Lisboa: Cosmos, 1999.

CUNHA, Euclides da. **Amazônia um paraíso perdido.** Org.: Tenório Telles. 2ª edição. Manaus: Editora Valer, 2011.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. O etnólogo e o folclorista vistos de Santa Teresa. **Anais da Biblioteca Nacional**, nº 121. p. 25-222. Rio de Janeiro, 2006.

DIAS, Edinea M. **A Ilusão do Fausto - Manaus: 1890-1920.** 2ª edição. Manaus: Valer, 2007.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do Imaginário.** Introdução à Arquetipologia Geral. Tradução de Hélder Godinho. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano.** Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FOUCAULT, M. O que é um autor. In: **Ditos e Escritos.** Estética – literatura e pintura, música e cinema. Vol. III. MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

GEERTZ, Clifford. **O Saber Local: Novos ensaios em antropologia interpretativa.** Tradução de Vera Mello Joscelyne. Petrópolis, RJ: Vozes. 1997.

JAKOBSON, Roman. **Huit questions de poétique.** Dir. de Tzvetan Todorov. Paris: Éditions du Seuil, 1977.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Mitológicas I - **O Cru e o Cozido.** Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. Rio de Janeiro: Editora Cosac Naify, 2004.

\_\_\_\_\_. **Antropologia estrutural**. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. Editora Cosac Naify, 2014.

LIA LUFT. Lya Luft, autora de denúncia: depoimento. S.d. **Portal Educacional**. Entrevista concedida a César Munhoz. Disponível em [http://www.educacional.com.br/entrevistas/entrevista0146\\_imprimir.asp?strTitulo=Lya a%20Luft,%20autora%20de%20den%C3%BAncia](http://www.educacional.com.br/entrevistas/entrevista0146_imprimir.asp?strTitulo=Lya%20Luft,%20autora%20de%20den%C3%BAncia). Acesso em 15 dezembro 2016, às 22h04.

LISBOA, Karen M. **A nova Atlântida de Spix e Martius: natureza e civilização na viagem pelo Brasil (1817-1820)**. São Paulo: Hucitec, 1997.

MANGUEL, Alberto; GUADALUPI, Gianni. **Dicionário de Lugares Imaginários**. Tradução de Carlos Vaz Marques e Ana Falcão Bastos. Lisboa: Edições Tinta-da-china Ltda., 2013.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. Tradução de José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. 4ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2003. 1ª reimpressão.

MONFARDINI, Adriana. O mito e a literatura. In: **Terra roxa e outras terras-Revista de Estudos Literários**. Volume 5, 2005. p.50-61. Disponível em <http://www.uel.br/cch/pos/letras/terraroxa>. Acesso em 30 abril 2015, às 20h30.

MIELIETINSKY, E. M. **A poética do mito**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

PAVEL, Thomas. **Fiction et perplexité morale – XXV<sup>e</sup>**. Conférence Marc-Bloch, 10 juin 2003 [Texte intégral].

PEREIRA, Manuel Nunes. **Moronguetá: um Decameron Indígena**. Volume 1. Coleção Retratos do Brasil, volume 50, 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira & Brasília: INL, 1980a.

\_\_\_\_\_. **Moronguetá: um Decameron Indígena**. Volume 2. Coleção Retratos do Brasil, volume 50, 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira & Brasília: INL, 1980b.

PIMENTEL, Danieli dos S.; FARES, Josebel A.; SANTOS JÚNIOR, Luiz G. dos. A Pesquisa em Poéticas Orais. In: SIMÕES, M<sup>a</sup> do Socorro (Org.) **Da Pré- história à**

**Modernidade:** Navegando entre rio e floresta em busca das origens. Belém: IFNOPAP/UFGA, 2013.

PINHEIRO, Maria Luiza U. **A Pena e a Forja:** Jornais de Trabalhadores no Amazonas no século XIX. 2014. Disponível em DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7976.2014v21n31p251>. Acesso em 15 maio 2016, às 00h35.

PROPP, Vladimir I. **Morfologia do conto maravilhoso.** Forense Universitária/CopyMarket.com, 2001.

REIS, Arthur C. Ferreira. **A incorporação da Amazônia ao império.** Disponível em <http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/download/34833/37571>. Acesso em 12 dezembro 2015, às 15h30.

RIBEIRO, Roberto Carlos. Impressões de um viajante europeu na Ásia. In: **Ciências & Letras**, Porto Alegre, n. 48, p. 223-233, jul./dez. 2010. Disponível em <http://seer3.fapa.com.br/index.php/arquivos/article/download/58/53>. Acesso em 12 junho 2016, às 1h30.

ROESSING, Telma de Verçosa; SCHERER, Elenise Faria. Amazônia na narrativa mítica na obra Moronguetá – Um Decameron indígena, de Manuel Nunes Pereira. In **RELEM – Revista Eletrônica Mutações**. UFAM/ ICSEZ. Janeiro–junho, 2016. p.55-66. Acesso em 07 setembro 2016, às 20h30.

ROSAS, Luisa Ballesteros. El poder de las amazonas en la leyenda de yurupary de Cecilia Caicedo. In: **Revista Philologia Hispalensis**. 27/1-2. 2013. p. 07-16.

SAMUEL, Rogel *et al* (Org.). **Manual de Teoria Literária**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1984.

SEARLE, Jonh R. **O estatuto lógico do discurso ficcional**. Tradução de Vítor Guerreiro. Universidade da Califórnia, Berkeley. Disponível em <http://criticanarede.com/logicaficcional.html>. Acesso em 06 novembro 2015, às 21h00.

SEGRE, Cesário. Ficção. In: **Enciclopédia Einaudi**. Volume Literatura. Portugal: Imprensa nacional/Casa da moeda, 1989.

SOARES, B. **Livro do Desassossego**. Vol.II. Lisboa: Ática. 1982.

STRADELLI, Ermanno. **Lendas e Notas de Viagem: A Amazônia de Ermanno Stradelli.** Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

TODOROV, Tzvetan A. **As estruturas narrativas.** Tradução Leyla Perrone-Moisés. Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva, 2006.

\_\_\_\_\_. **Introdução à literatura fantástica.** Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva S.D. Versão Digital: DIGITAL SOURCE.[http://groups.google.com/group/Viciados\\_em\\_Livros](http://groups.google.com/group/Viciados_em_Livros). Acesso em 15 junho 2016, às 18h30h.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e sociedade na Grécia antiga.** Tradução de Myriam Campello. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

VILLANOVA, Simone. Pescas, piqueniques, banhos, a cultura e os lazeres locais no olhar dos viajantes do século XIX. In: CARVALHO JÚNIOR, Almir Diniz de & NORONHA, Nelson M. de (Org.). **A Amazônia dos Viajantes: História e Ciência.** Manaus: EDUA/ FAPEAM, 2011.

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

\_\_\_\_\_. Os termos da Outra História. In: **Povos Indígenas no Brasil.** 2000. Arquivo digital. Disponível em [https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB\\_institucional/Os termos da\\_outra\\_historia.pdf](https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/Os_termos_da_outra_historia.pdf). Acesso em 20 dezembro 2016, às 03h40.

## TERCEIRO ENSAIO

Figura 1  
Fronteiras da literatura  
Tela de Juan Miró



Fonte: <http://unaventanaalpasado.com/mercado/u00008c.jpg>

## A LITERATURA DE VIAJANTES E AS FRONTEIRAS

É sabido que as gaivotas nunca hesitam, nunca se desequilibram. Desequilibrar-se no ar é para elas uma desgraça e uma desonra. Mas Fernão Capelo Gaivota não era um pássaro vulgar. Sem se atrapalhar, abriu de novo as asas naquela difícil curva, abrandou e desequilibrou-se outra vez. A maior parte das gaivotas não se querem incomodar a aprender mais do que os rudimentos do voo, como ir da costa à comida e voltar. Para a maior parte das gaivotas, o que importa não é saber voar, mas comer. Para esta gaivota, no entanto, o importante não era comer, mas voar (RICHARD BACH).

A literatura de viagens de tradição ou a literatura de viajantes, denominação que empregamos aqui como maneira de chamar a atenção para os agentes que empreenderam tal aventura, nasce como hoje a conhecemos, por volta do século XV. Dividida em cinco categorias principais – imaginária, comércio, serviço, peregrinação e expansão – e sendo a última subdividida em política, religiosa e científica, a literatura de viajantes tem a sua natureza fronteira assinalada desde o seu aparecimento. Mas em que reside essa natureza?

Se, por um lado, essa literatura encerra o encontro de todos os discursos do conhecimento posto que tem sua entrada historicamente reconhecida no interior do movimento humanista, no qual não havia separação de saberes; por outro lado, embora tenha sido escrita nesse momento marcado pelas ideias positivistas, ela já se entende complexa porque extrapola os limites deste pensamento justamente quando o relato se projeta além das descrições e observações diretas e se vai transformando em narrativa. A partir de então, o relato-narrativa se reveste de tamanha subjetividade que ameaça, de certo modo, a objetividade iluminista que se queria totalizante enquanto projeto ideológico.

Tanto o primeiro ponto, que trata da conjugação de saberes, quanto o segundo, que reside em um tônus mais subjetivo que objetivo, já nos apontam o motivo pelo qual, enquanto um conjunto diversificado de materiais a serem estudados, a literatura de viajantes, cujos limites estão longe de serem determinados por ora, é complexa. No entanto, para repensar justamente nessas fronteiras (figura 1), de modo que possamos marcar seu caráter plural e abrigar novos campos de estudos sem isso denotar o enfraquecimento de outros, como é o caso da literatura, é necessário voltar à discussão sobre sua natureza mais uma vez. Inclusive mesmo como tentativa de motivar a retomada de textos desta natureza e nos apropriar de

ferramentas que tornem mais substanciais nossos estudos nessa área, livres de certos impedimentos.

O que se quer dizer, portanto, no que se refere ao primeiro ponto, é que a interdisciplinaridade ou multidisciplinariedade que tão bem caracteriza essa literatura precisa ser historicizada para bem a compreendermos<sup>1</sup>. No bojo do Humanismo, esses saberes faziam parte de um mesmo processo, de modo que não havia preocupação em determinar até onde ia o limite um do outro. O homem sendo uma coisa só não tomava o conhecimento como algo disciplinar, ele não era fragmentado e nem podia. Na literatura de viajantes, essa é uma característica constante e evidente. De modo geral, quem se propunha a relatar, a desenhar, a anotar, ou que recebia tais tarefas como missão era alguém que havia nascido sob o espírito desta época, logo, era compreensível que no ato de seu registro seus conhecimentos aflorassem na sua produção textual.

Sobre a segunda questão, da subjetividade do relato-narrativa, devemos apenas assinalar que o processo de escrita é um ato, por si só, solitário. Quem escreve opta sempre por este caminho e não por aquele outro. E ainda que se tenha por objetivo transmitir uma identidade coletiva, ou seja, escrever em nome da Coroa, expressar uma ideia grupal, apresentar uma corrente teórica, por exemplo, ainda assim, escrever é exercício de um só. Há que se chegar o momento nessa escrita em que o sujeito pessoal se revela, seja nas atividades mais simples, como a escolha precisa do vocabulário ou na colocação das palavras umas após as outras, seja na escolha do ponto de vista adotado, seja na escolha dos aspectos a serem descritos. Tudo, nesse sentido, passa pelo crivo da subjetividade. Na literatura de viajantes, cuja função primeira era registrar a viagem e relatar o que interessava àqueles que a financiavam ou que poderiam financiá-la futuramente, esse sujeito-

---

<sup>1</sup> Quando hoje retomamos esses mesmos conceitos de interdisciplinaridade e multidisciplinaridade, dialogando diretamente com o pensamento complexo de Morin, o princípio ainda é o mesmo do humanismo, o da compreensão da totalidade do ser. No entanto, o homem e as ciências de hoje encontram-se no caminho da reversibilidade, diferente daqueles. Um dos motivos dessa volta está na gênese do próprio Humanismo. Possivelmente o porquê esteja no fato de, em não se preocupando com a disciplinarização do conhecimento, segundo Souza (2006, p.1 6), o Humanismo, não tenha se proposto também a aprofundar as fronteiras entre as disciplinas do saber (tomando-se como referência as disciplinas do *trivium*) o que acabou por enfraquecê-las, sobretudo, quando a ciência reivindicou sua autonomia. Um segundo motivo talvez se justifique em função do próprio desencanto com a ciência que se colocou como única forma de conhecer e que favoreceu a fragmentação do conhecimento. Agora essa totalidade do ser caminha também na direção do irracional, conforme nos explica Pinto (2008, p. 69).

escritor também se fazia perceber. É no ato de narrar, quando entram em campo essas escolhas, que tudo isso se consubstancia.

Mas para falarmos das fronteiras dessa literatura é preciso pensá-la um pouco mais além do que tratamos até agora. É preciso resgatar sua função essencial que está no ato de experienciar o desconhecido e colocá-lo, por meio do cronista, em diálogo com aqueles que não se deslocaram até ali. Está também na ação única, particular, de registrar o encontro com o outro, com o lugar dele; está, assim, na recuperação de uma memória de ambos. É preciso ressignificá-la a partir de seus mapas e da inserção dos “absurdos” neles contidos: o que significam, o que querem dizer e não dizer? É preciso pensar que, vez ou outra, o referente (as pessoas, o lugar, a cultura, o trajeto) é visto de forma poética e que não há outra forma de traduzi-lo senão poeticamente. E, por último, é necessário mesmo pensá-la como uma literatura e enquanto literatura, o que ela tem a nos oferecer, que possibilidades temos de construir conhecimentos por meio dela ou ainda como ela pode nos fazer experimentar pelo escrito aquela viagem de outros.

Assim, desse modo mesmo, iniciamos esse itinerário, nesse contexto de escrita, pelos textos de que fazem parte também aqueles produzidos pelos viajantes Ermanno Stradelli e Nunes Pereira, no contexto das obras *Lendas e Notas de Viagem e Moronguetá, um Decameron Indígena*. Cientistas em pleno exercício literário ou a literatura neles no exercício pleno da ciência na Amazônia. Afinal, se bem lembramos, faz pouco tempo que a literatura se separou da ciência, muito pouco tempo...

### **Os gêneros, as fronteiras e a literatura de viajantes**

A discussão teórica sobre os gêneros textuais e sobre a literatura encontra, no mundo ocidental, seus primeiros embates já na Antiguidade, no mundo grego, na filosofia de Platão e Aristóteles. Em Platão, as fronteiras entre os textos históricos e os literários foram definidas a partir dos critérios da verdade e da cidadania. No mundo platônico, cuja verdade se encontrava na ideia perfeita, a poesia - primeira forma literária-, que não era nem filosofia nem metafísica, fora tomada como um caminho falso, que não permitiria chegar à plenitude da perfeição. A arte enquanto

imitação, no pensamento platônico, desvirtuava<sup>2</sup> e os poetas, sem exceção alguma, eram “imitadores de fantasmas e jamais chegam à realidade” (PLATÃO, s. d., p. 277). Grosso modo, a literatura era o inverso da história. Esta última era real e a outra, invenção fantasiosa que em nada contribuía para a formação sadia do cidadão da república idealizada por Platão.

Em Aristóteles, a teorização sobre a poesia se expande e ganha um tratado, a *Arte Poética (Ars Poetica)*, no qual também se discutem com igual força os conceitos de *mimesis*, catarse e verossimilhança. Dividindo os textos em espécies (gênero) e com base nos elementos intrínsecos à poesia e à História, o modelo aristotélico define cada uma a partir dos seus conteúdos formais, dos quais surgem como principais pontos delimitadores entre ambas a realidade e a ficção. Com Aristóteles, então, a poesia ganha individualidade, ao mesmo tempo em que se reconhece nela a possibilidade da idealização de outras realidades, diferente, portanto, da História. A fabulação advinda da poesia, que era um problema para o mundo de Platão, passa a ser na visão aristotélica, seu atributo mais significativo. Tão necessária ao homem, a poesia lhe trazia, por meio de processo catártico, construção moral, alento e prazer.

Ainda no Mundo Antigo, depois da Grécia, também os romanos produziram tratados nos quais a poesia e não mais a história passou a ser objeto fundamental. É o caso de Horácio (I a.C.), com sua também *Arte Poética* e Longino<sup>3</sup> (I a. C), *Do Sublime (Peri Hupsos)*. Tanto em um quanto em outro faz-se relação da poesia com a arte retórica<sup>4</sup>. O dado em comum é justamente a palavra. No caso do texto de Longino, no entanto, essa relação é mais tênue, e o termo sublime, que anteriormente fora empregado por Cícero (II a. C), adquire a conotação da perfeição, que transcende o belo, concedendo, assim, à poesia um outro *status*. Apesar de

<sup>2</sup> [...] toda a arte imitativa, por um lado está muito afastada da verdade em tudo que tem por seu objeto e por outro, a parte de nós mesmos com que ela se une em relação de amizade está muito distanciada da sabedoria e nada se propõe de verdadeiro e sólido. [...] A imitação é, portanto, má em si, une-se ao que há de mal em nós e só pode produzir maus efeitos (PLATÃO, s.d., p. 279-280).

<sup>3</sup> Nos estudos atuais em literatura, diz-se “pseudo-longino”, acreditando-se tratar de um possível pseudônimo. Em outros estudos, o texto é creditado a Hermágoras (I d.C), não sabendo-se se tal pseudônimo se referia a ele ou não. Por isso, como a autoria do tratado ainda carece de estudos, optou-se aqui por registrar o nome da autoria clássica.

<sup>4</sup> Para García Berrio e Fernández (1999), é a *Retórica* de Aristóteles (e menos suas contribuições notadamente poéticas), “filtrada por meio de Cícero e Quintiliano”, que trará maior contribuição para a “formação doutrinária da Poética Clássica”. Para eles, como para outros autores, é denotadamente complexo estudar a Poética sem a Retórica posto que é essa “infiltração” de uma na outra que possibilita pesquisas mais significativas sobre ambas, inclusive para determinar suas singularidades e posterior separação.

trazer o sublime como resultado de uma autoria, de “um gênio”, a poesia nesse tratado é traduzida, se assim pode-se afirmar, como algo espiritual. Ela é a elevação de um pensamento, daí sua transcendência. A poesia se transforma em experiência do espírito<sup>5</sup>.

Depois dos estudos de Aristóteles sobre a poesia e seus caracteres fundamentais, é a noção de belo e de sublime, do tratado de Longino, que se tornará um dos marcos da fronteira do literário, contribuindo singularmente para a compreensão do fenômeno literário enquanto tal. Alguns gêneros, nesse sentido, que permitiam essa experiência transcendental com o sublime desse modo, foram denominados altos, cultos, como a Epopeia. Retornado de diferentes formas ao longo do tempo, esses conceitos serviriam aos estilos até o Romantismo (XVIII-XIX), quando o belo adquiriu novas leituras no contexto literário, relativizando-se em face do projeto burguês.

O fato é que essa mudança, que definiu outros rumos para a literatura, foi se arquitetando durante todo o século que antecedeu o movimento romântico. Se até a metade do século XVIII a literatura se alimentava da mimese aristotélica, expressando-se por meio da imitação dos clássicos, preocupando-se com o conteúdo e com o espírito literário com vistas a expressar o sublime e o belo, tendo a linguagem a seu serviço, na segunda metade, isso se modificou. A fronteira, portanto, rompida, carecia de um outro modelo que, no entanto, não existia ainda. Separando-se da imitação clássica, todas as discussões sobre o fato literário giraram em torno de seus aspectos formais e a linguagem que até então era um veículo de expressão, prestou-se a esse propósito. Esvaziada de sua essência enquanto experiência de espírito, a literatura centrou seus esforços na linguagem, que passou a servir-lhe de conteúdo. Seus limites, dessa forma, voltaram-se para ela mesma.

---

<sup>5</sup> Em Kant (1993, p. 55), lembramos, a relação entre estética e belo refere-se ao prazer que está associado ao gosto pelo belo, que, por sua vez, é assim definido pelo filósofo: é “[...] uma complacência desinteressada e livre; pois nenhum interesse, quer o dos sentidos, quer o da razão arranca aplausos”. Em ambos a experiência com o belo, com o poético, com o estético é subjetiva.

Todavia, nada há que admirar-se dessa redefinição de paradigmas, até mesmo porque, a literatura, como qualquer outra arte, em processo dialético, vai se atualizando conforme o tempo e, assim, reavivando seu sistema. Segundo Compagnon (1999, p. 32), no sentido restrito, a literatura e suas fronteiras têm as suas variações determinadas pelas épocas e culturas. No século XIX, por exemplo, por conta das rupturas ocorridas no interior do século XVIII, o romance, o teatro (ou drama) e a poesia tornaram-se a tônica da literatura. Mas, extrapolando-se a forma, em lugar dos versos, que até então era a forma absoluta, o romance e o teatro encontraram na prosa sua “melhor” tradução; já a poesia ou a lírica, assumiria o verso como plano de expressão. Essa mudança, segundo o autor, foi uma medida de autopreservação: deu-se justamente para se evitar que “o verso livre e o poema em prosa dissolvessem ainda mais o velho sistema de gêneros” da tríade aristotélica. Novas fronteiras então foram estabelecidas.

Nessa conjuntura complexa, sobretudo, no que se refere às transformações ocorridas no sistema literário, da junção de formas suas até então consideradas fixas e imutáveis, é válido fazer pequena digressão e relembrarmos, no campo da crítica evolucionista, os estudos de Brunetière (1849-1907), discípulo direto das ideias de Taine (1828-1893). Para ele, assim como na vida sobrevive o mais adaptável, no campo da arte igual “seleção” também se dava. Tais quais os organismos vivos estudados por Darwin (1809-1882), os gêneros literários nasceriam, ascenderiam e descenderiam, o que poderia culminar em sua morte, como o ocorrido com a tragédia francesa por ele estudada ou na sua mutação em outro gênero ou tipo.

Assim, por exemplo, o romance teria nascido da epopeia ou da canção de gesta e, por sua vez, se transformaria em várias espécies (de aventura, épicos, de costumes...), que também se sucederiam temporalmente. Pela lei de permanência do mais forte, a tragédia clássica teria desaparecido ante o drama romântico. [...] Brunetière mantinha a posição normativa, segundo a qual os gêneros eram vistos como entidades existentes em si, independentemente das criações literárias, com o que se deixava de lado a investigação do que era especificamente literário. Os gêneros, como "realidades", determinariam as características da literatura (SOARES, 2007, p. 15).

Nesse segundo sentido, sua ideia guarda uma aproximação bem ligeira com o hibridismo proposto por Victor Hugo (1802-1885)<sup>6</sup>. O princípio da concorrência vital entre os gêneros, delineado nesta última etapa, como morte ou mutação certa, ganha mais significação no seu conjunto teórico pela apresentação de um outro conceito seu: o da individualidade, ou seja, qualificativos que tornam o indivíduo único em um dado gênero. Somando esse outro princípio àqueles já apresentados na extensão dos estudos de Taine, como marca maior dessa individualidade, o reconhecimento da “genialidade” assegura ao fato literário, tal qual o biológico, a irrupção do singular, do estilo próprio, o que confere a este ou àquele gênero, certa diferenciação, e que pode, conseqüentemente, fortalecê-lo diante de outros, e, até mesmo ser o responsável pela sua “morte”.

Para Bonet (1969, p. 104-105), o estudo de Brunetière apresenta duas vantagens: a primeira reside no ato de explicar as mutações constantes do fato literário a partir da teoria darwiniana, de forma dogmática e histórica, e a segunda está no seu caráter classificatório, posto que “classificar é, ademais, hierarquizar, valorizar, colocar as peças literárias em seus compartimentos de acordo com sua força de irradiação.” García Berrio e Fernández (1999, p.158) destacam também como importante na sua teoria, a consideração do princípio evolutivo como mecanismo de renovação dos gêneros, princípio “que explica a abertura básica de atitudes fechadas para o conjunto variado e aberto das formas e realizações históricas”.

Ainda que tenham críticos severos como o impressionista Anatole France (1844-1924) e o italiano Benedetto Croce (1886-1952), cuja estética “[...] nega a substancialidade dos gêneros, mas admite a sua instrumentalidade para a construção da história literária, cultural e social” (SOARES, 2007, p. 16), as teorias

---

<sup>6</sup> Afirmei que a mutação dos gêneros em Brunetière e o hibridismo de Victor Hugo (prefácio de Crowell, de 1827), guardavam “aproximação ligeira”, porque embora entenda que no hibridismo romântico hugoano exista uma mutação e vice-versa, em Brunetière essa nova forma, que passa a existir, é a demonstração da força de uma “espécie” sobre a outra, a mais fraca; de modo que, em essência, uma forma é submissa à outra, abrindo mão de certos caracteres seus. O romance, “forma nova” da epopeia, ao romper com certas estruturas daquela, abre-se em perspectiva temática e permite expressar-se por meio da prosa, o que renderá aos estudos futuros, outros desdobramentos desse romance, o que necessariamente não ocorreu com a epopeia. Por mais que fosse pautado também na observação da diversidade própria da vida, na qual as coisas e os sentimentos não estão separados, na proposição de Victor Hugo, o *hibridismo* revelava uma preocupação filosófica sobre os gêneros e menos científica, talvez por isso mais libertária; em outras palavras não era uma visão da opressão de um gênero sobre o outro, era uma crítica ao artificialismo das separações entre eles. A primeira, diferente da segunda, assume um ponto de vista evolucionista, de vertente mais científico-biológica.

de Brunetière impulsionaram decisivamente as considerações que se fizeram a partir dele em torno da problemática dos gêneros literários.

De tudo o que se disse até aqui, antes da digressão e retomadas as discussões necessárias para a compreensão da conjuntura do gênero até então, deve-se ressaltar que o Romantismo, por sua vez, fora o estilo que veio a estabelecer certamente uma nova fronteira literária com ressonâncias significativas *a posteriori*: da retórica e da poética do século XVIII, passamos à poética e, desta, à estética no século XIX, na qual se sobressaiu, de maneira muito expressiva, um sentimento que oscilou ora entre o nacionalismo engajado ora no subjetivismo poético-artístico. Apartando-se da mimese clássica, e depois negando a referenciação como fora construída até ali, a literatura fechou-se em si mesma, construindo um novo caminho da ficcionalidade mais próxima das ideias de Platão.

A preocupação excessiva com o instrumental verbal, que ganhara força ali, encontrará no formalismo russo, no estruturalismo de Barthes e na semiótica de Pierce, já na contemporaneidade, seus maiores desdobramentos. Para García Berrio e Fernández (1999), os estudos de Kant em *Crítica da Faculdade do Juízo*, possibilitaram à poética essa mudança.

Kant construía, assim, as bases para o posterior desenvolvimento de uma Poética formalista e estruturalista, tanto na tradição das artes plásticas de Riegl ou Wölfflin, como na das escolas de crítica literária formalista russa ou estruturalista europeia. Todavia, com sua postulação do efeito acomodativo à estrutura subjetiva da sensibilidade, deixava também aberto o espaço científico da Poética psicológica, que percorre o interesse da crítica literária desde Freud e Jung a Bachelard, Maury e à atual Poética da imaginação. Consideramos, portanto, o valor do desenho kantiano do ato de julgamento estético como um momento transcendental de síntese da história da estética, da qual a Poética certamente é o campo científico mais vigoroso e construído. A atitude kantiana concilia duas tradições, a estrutural-objetiva de Aristóteles e Santo Agostinho, e a subjetiva, platônica e da estética luminosa, que raramente fundiram-se em antecedentes estéticos como o de São Tomás (GARCÍA BERRIO; FERNÁNDEZ, 1999, p. 41).

A poética do século seguinte, após a passagem do Romantismo, portanto, preocupou-se em definir bases mais teóricas da literatura, pautadas em aspectos também mais formais, no contexto da linguagem. Obviamente essa mudança, não dissociada de seu tempo histórico, é impulsionada, sobremaneira, pela grande explosão científica. Ora tratada meramente como documento histórico, ora sistematicamente como instrumento científico, de onde a retórica sobreviveu

particularmente da lírica e dentro dos padrões positivistas, a literatura pela literatura virou a tônica deste “novo” paradigma.

Assim, como bem disse Teles (1989), em lugar de a linguagem ser o ponto de partida da literatura, passou a ser seu ponto de chegada<sup>7</sup>. A poética do século XX, como resultado deste processo pós-realista e da crítica impressionista embrionária, inicialmente se caracterizou por estar estritamente ligada ao desenvolvimento de uma teoria mais ou menos geral de uma linguagem literária. Porém mais tarde, ampliou essas fronteiras de modo a considerar para a devida apropriação do conteúdo literário, ainda por meio da linguagem, os aspectos psicológicos, o contexto e a recepção. No âmbito da apresentação dos novos limites da literatura deste século até agora, assinalados anteriormente, estão os formalistas, os estruturalistas, os semioticistas e também os teóricos do imaginário que igualmente repousam seus estudos nas bases imanentes de uma estética mais formal, que incidem diretamente na compreensão do texto literário.

Destes representantes contemporâneos, destacam-se os formalistas russos (1914-1930), os quais trouxeram discussões importantes para o domínio da estética e da língua como veículo vivo do elemento poético. Seus trabalhos contribuíram, sobretudo, para a compreensão dos gêneros, confirmando seu caráter transformacional historicamente, definido em linhas gerais já na estética romântica. Também consolidaram, por meio dos estudos dos traços recorrentes no interior desses mesmos gêneros, a heterogeneidade dos seus tipos textuais, indiretamente. Tomachevski, Todorov, Propp, Tynianov, Jakobson e Chklovski, dentre outros, são, desta teoria, os que significativamente forneceram estudos dos mais sérios para pensarmos a linguagem como uma forma de compreender o valor estético que se havia embaçado pela retórica fria do período que os antecedeu.

Do “valor” dos signos linguísticos nos versos tchecos, no que concerne aos ritmos e melodias, passamos à construção de conceitos como literariedade, estranhamento, automatização, perceptibilidade e ambiguidade significativa, por exemplo. Das várias contribuições, para além daquelas que já assinalamos, está, no universo da prosa, a construção de conceitos como tema, trama, motivos, nós, tempo cronológico e virtual, dentre outros. Elementos, que expostos nesta

---

<sup>7</sup> “[...] todo o peso das convenções literárias se tornará insuficiente para redimir a literatura, que começa a reduzir-se a si mesma para a natureza do discurso. Todos os gêneros, todas as espécies - tiveram de uma hora para outra o seu papel invertido: em vez de serem o ponto de partida da linguagem, passaram a ser o ponto de chegada” (TELES, 1989, p. 331).

conjuntura, ora por eles definidos, servem-nos até hoje de modelo, como é o caso da morfologia dos contos maravilhosos, de Propp. Preocupados em estabelecer um padrão a partir de traços comuns, como os estereótipos ou repetições de diferentes ordens, mas também considerando as diferenças, os formalistas não negaram a historicidade da obra literária, posto que a entendiam a partir de um conjunto e não do seu isolamento. Interessa-nos nessa incursão, no entanto, precisar suas contribuições em torno da problemática dos gêneros.

Tomachevski, no ensaio *Temática*, afirma que a formação de um gênero se dá a partir de um conjunto de dominantes, traços perceptíveis, que lhes determinam uma possível singularidade, diferenciando-o um de um outro. Reconhecendo-lhes a dimensão histórica, o que impossibilita uma classificação fixável deles, propõe, então, estudá-los a partir, sobretudo, desses traços dominantes, apesar de também reconhecer a polivalência desses. Segundo ele, era “[...] preciso realizar uma abordagem descritiva no estudo dos gêneros e substituir a classificação lógica por uma classificação pragmática e utilitária [...]” posto que “[...] por um sistema comum de procedimentos, dos quais alguns dominam e unificam outros, vemos que não se pode estabelecer nenhuma classificação lógica e firme dos gêneros [...]” (EIKHENBAUM *et al*, 1978, p. 203-204).

Não contraria Brunetière no que se refere à evolução natural dos gêneros, mas acresce que também essa mudança se dá por via de uma “revolução” ou por “desagregação”. Embora não fale, em tese, da morte do gênero, porque crê que ele se “conserva”, mesmo diante de uma radical mudança, de uma revolução; por outro lado, tomando como modelo, a luta de classes, na qual uma tende progressivamente a substituir a outra, vê igual tendência de substituição entre os gêneros altos e baixos. Neste último ponto, então, que se realiza ou por penetração de procedimentos de um no outro, ou por desaparecimento total de um gênero elevado, o tema da morte do gênero, que surge no “desaparecimento”, torna frágil e até paradoxal aquela ideia da “conservação” em seu discurso.

Deve-se ressaltar ainda na teoria de Tomachevski, o reconhecimento da mutação dos procedimentos como geradora de novos gêneros nascidos de outros (que retoma o princípio da conservação). A tese da desagregação passa invariavelmente pelo ato de considerar-se que mesmo os procedimentos, os quais não sendo os traços distintivos, mas secundários, podem caminhar também para uma centralização. Segundo o formalista,

Por vezes o gênero se desagrega. [...] Por outro lado, assistimos incessantemente ao nascimento de novos gêneros a partir dos antigos que desagregam. [...] Os procedimentos autônomos que não constituem podem encontrar um “centro”, um novo procedimento que os una, que os aproxime num sistema, e este, sendo o unificador, pode tornar-se o traço perceptível, organizador em torno de si do novo gênero (EIKHENBAUM *et al*, 1978, p. 201).

O dominante dentro do sistema, como traço perceptível, portanto, é mutável. A dinâmica do sistema consiste nessa possibilidade de um traço, seja ele secundário ou dinâmico, extrapolar suas fronteiras e mudar de posição.

Ao tratar do problema da forma literária, em *A noção da construção*, Tynianov já nos coloca diante do problema da evolução, pois aponta para a necessidade de se entender que a obra literária não é um objeto estático, que por conta desse seu intenso movimento e suas variáveis, modifica-se processualmente. Em *Da evolução histórica*, o teórico russo nos possibilita acompanhar de modo mais pedagógico seu pensamento sobre o aparelho literário, as obras e o gênero. Para ele, em linhas gerais, estudar a evolução literária significa irremediavelmente desapegar-se de subjetividades, valores e termos construídos a partir um sistema que não o literário, posto que aquele, tomado como parâmetro, não representaria verdadeiramente o literário naquilo que lhe é mais significativo: sua dinâmica própria.

Sobressaem-se nesse último ensaio, dirigido a Eikhenbaum, a ideia de que tanto a obra quanto a literatura são dois sistemas diferentes, mas que se correlacionam por meio de *funções construtivas, autônomas e sinônimas*, que garantem ao mesmo tempo apreender o elemento fundamental de uma obra em particular (construtiva/ autônoma), estabelecer a partir dele sua relação com outras obras de uma *série correlata* (sinônima) e dela (-s) com o sistema literário (sinônima) e vice-versa. “Por essa conduta não abandonamos o problema da função das séries vizinhas<sup>8</sup> na evolução literária; pelo contrário, colocamo-lo verdadeiramente” diz ele (EIKHENBAUM *et al*, 1978, p. 107). Outra afirmação sua é que embora o fato literário e o fenômeno linguístico mantenham uma relação direta entre si, enquanto sistemas alternam-se em importância no complexo literário historicamente. O que é fato literário numa época é fenômeno linguístico relevante socialmente em outra,

---

<sup>8</sup> Tynianov explica no item 10 de seu ensaio, que considera as séries vizinhas da literatura, as séries da vida social que se dá por meio do componente verbal. Antes, porém, no item 7, já a menciona, destacando que “[...] a correlação da literatura com a série social ocasiona um prolongamento da obra” (EIKHENBAUM *et al*, 1978, p. 112).

isso explica além da autonomia que ambos os sistemas têm diante do outro, também a sua dinâmica.

Seguindo Tynianov ainda, faz-se necessário assinalar em sua exposição que o estudo dos gêneros só é possível dentro de um sistema “no qual e com o qual se correlacionam”, considerando-se suas séries; no entanto, ele rechaça a ideia de um sistema literário sincrônico em evolução constantemente linear, posto que a caminhada da literatura junto a suas séries correlatas não é feita *pari passum*. Ou seja, apesar de a função construtiva logo evoluir, o mesmo não ocorre com a função literária, que “[...] produz-se de uma época a outra, a das funções de toda a série literária, relacionada com as outras séries, exige séculos” (EIKHENBAUM *et al.*, 1978, p. 113). Por fim, seu estudo assevera que a evolução literária deve, sobremaneira, considerar o conjunto de dominantes provindo de fatores sociais, pois é a partir deles que uma “obra entra na literatura e adquire sua função literária”.

Em *A Teoria do “Método Formal”*, Eikhenbaum esclarece que na perspectiva dos estudos formalistas a preocupação principal fora estudar o fenômeno literário em bases diferentes das construídas até ali. E assim ele escreve que procuraram avaliar

[...] a história da literatura na medida em que ela tem um caráter específico e nos limites no interior dos quais ela é autônoma e não depende diretamente das outras séries culturais. Em nossos estudos não introduzimos o problema da biografia ou da psicologia da criação propondo que estes problemas que permanecem muito importantes e muito complexos devem tomar lugar em outra ciência. Importa-nos descobrir na evolução os traços das leis históricas; por isso deixamos de lado tudo o que, deste ponto de vista, aparecia como ocasional e não se relacionava com a história (EIKHENBAUM *et al.*, 1978, p. 35).

Nesse sentido, ao falar da evolução das formas literárias, considerando seu dinamismo em processo histórico, ele justifica o interesse “extraordinário” de sua corrente teórica pela formação dos gêneros e da sua substituição nessa conjuntura temporal. O uso do termo evolução é justamente para precisar a dinâmica das mudanças ocorridas na contemporaneidade em correlação com o passado, de modo a assegurar também projeções sobre o fato literário.

Em *Sobre a Teoria da Prosa*, o mesmo teórico nos fornece informações importantes sobre a relação entre a narrativa literária e o relato oral, acentuando o deslocamento de procedimentos específicos de uma forma para atender a outra, do

relato para a narrativa e também o inverso. Prosseguindo com o estudo da evolução do romance, Soares (1984, p. 97) afirma que ele chega à conclusão de que “O romance seria uma forma sincrética, com elementos dramáticos e líricos e teria provindo da história, do relato de viagens [...]”. Demonstrando que a evolução de um dado gênero (ou tipo) mantém relação de direta com outras formas correlatas, Eikhenbaum, confirma o que, em linhas gerais, já vinha sendo apontado pelo formalismo: que na evolução dos gêneros, há momentos em que eles se degeneram, sejam pelas leis internas do fenômeno literário seja pelas relações deste com outras variáveis; ou que se regeneram, quando “[...] encontram novas possibilidades e novas formas” (EIKHENBAUM *et al.*, 1978, p. 166-167).

No contexto ainda das contribuições dos formalistas sobre o tema encontram-se R. Jakobson e M. Bakhtin<sup>9</sup>. O primeiro, cuja obra teve um grande alcance fora do campo literário, apresenta, com base no processo comunicativo e vendo ali a linguagem como forma principal da comunicação, ele explana as estruturas dessa linguagem a partir de suas funções. Constrói, assim, uma nova categorização dos “textos”, fugindo ao modelo clássico, alocando-os por funcionalidade a partir de modelo extratextual dinâmico, em que considerou seis elementos-chave: emissor/receptor, código/canal; mensagem/referente. Além de romper com uma tradição no campo da classificação do texto, em Jakobson até a palavra classificação é inadequada. Ao provar que um único texto poderá se prestar a estabelecer variadas funções ao mesmo tempo, podendo haver uma hierarquização entre elas, sua teoria evidencia no material linguístico, a forma, um caráter híbrido. Também acentua-se, nesse contexto, o caráter intencional da escrita que se faz ver na identificação de diferentes funções em dado texto.

Para Jakobson, é possível, pois, que um texto possa ao mesmo tempo ser poético e metalinguístico, o que produz discussões profícuas sobre o modelo apresentado. Também a função poética, nesta teoria, não se agrega como valor a

---

<sup>9</sup> Os dois teóricos, assim como Vladimir Propp, têm uma trajetória, que alguns estudos apontam como independente, mais além do movimento formalista. No que se refere a Roman Jakobson, seus trabalhos adentram o formalismo, o estruturalismo e a semiótica, o que comprova não haver somente uma linha norteadora de sua produção intelectual; em relação à independência de Mikhail Bakhtin é possível verificá-la com maior justeza quando a recepção de seus trabalhos segue diferentes direções temáticas e alcança leituras em diversos campos de conhecimento, da linguística à literatura, desta à educação. Para Fiorin (2016, p. 14), uma das razões para complexidade pertinente aos estudos de Bakhtin reside possivelmente na escolha de uma tradição do pensamento filosófico que “[...] considera a diversidade, heterogeneidade, vir a ser, inacabamento, dialogismo”.

um texto específico que lhe possa fazer uso. Aliás, nenhuma das funções está associada a um modelo tipológico, de modo que em qualquer um, seja ele de natureza literária ou não, elas podem se fazer presentes, o que nos leva a crer que é aquele princípio de intencionalidade, que dispõe das funções e elas do texto. Referindo-se à função poética, afirma que “[...] ela, entretanto, não se confina à poesia. Há uma diferença na hierarquia: tal função pode estar subordinada e outras funções ou, ao contrário, aparecer como a função central, organizadora, da mensagem” (JAKOBSON, 2007, p. 20). Essa hierarquia segue a ideia “[...] do dominante” formalista, bem como sugere o conceito do dinamismo<sup>10</sup>. Embora não tenha tratado do gênero, de modo específico no contexto das funções, mas em linhas gerais, Jakobson nos permite por meio da linguística pensar os textos, inclusive, os literários, sob outros prismas.

Em Bakhtin (1998), o gênero é uma preocupação latente e muito densa. Também partindo de modelo comunicacional, mas agora em perspectiva discursiva, apresenta-nos sua teoria sobre a linguagem a partir do dialogismo, cuja explicação ele assim o faz:

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa (IDEM, p. 88).

Em seu estudo, a língua atende seu princípio comunicativo quando as suas unidades constroem os enunciados, por meio dos quais, de fato, exprimem sua funcionalidade. Para Fiorin (2016, p. 68), Bakhtin (1998) analisa o gênero, enquanto um tipo de enunciado, a partir do seu processo de produção. Isto significa que ele

---

<sup>10</sup> Para melhor esclarecimento desta afirmação, da função poética enquanto dominante do sistema linguístico, sistema vizinho do literário, seguem as palavras do próprio teórico: “Qualquer tentativa de reduzir a esfera da função poética à poesia ou de confinar a poesia à função poética seria uma simplificação excessiva e enganadora. A função poética não é a única função da arte verbal, mas tão-somente a função dominante, determinante, ao passo que, em todas as outras atividades verbais ela funciona como um constituinte acessório, subsidiário. [...] Conforme dissemos, o estudo linguístico da função poética deve ultrapassar os limites da poesia, e, por outro lado, o escrutínio linguístico da poesia não se pode limitar à função poética. As particularidades dos diversos gêneros poéticos implicam uma participação, em ordem hierárquica variável, das outras funções verbais a par da função poética dominante. A poesia épica, centrada na terceira pessoa, põe intensamente em destaque a função referencial da linguagem; a lírica, orientada para a primeira pessoa, está intimamente vinculada à função emotiva; a poesia da segunda pessoa está imbuída de função conativa e é ou súplice ou exortativa, dependendo de a primeira pessoa estar subordinada à segunda ou esta à primeira” (JAKOBSON, 2007, p. 127-128).

considera a linguagem, como dissemos antes, segundo os usos que dela faz o humano, na funcionalidade, que se dá nas “suas esferas de ação”. Comunicamo-nos por meio dela. Mas como essas estão sempre em mudança, assim como os próprios gêneros em suas “esferas”, tais movimentos vêm implicar as diversas formas do estar e do ser do gênero no tempo histórico. Reside a evolução do gênero, sua hibridização e até sua dissolução total nesta intercircularidade de esferas, em ato dialógico.

Na esfera da ação literária, portanto, o gênero que tem função social, já que põe em diálogo sujeitos de fala, redimensiona-se quanto à forma:

A obra, assim como a réplica do diálogo, visa a resposta do outro (dos outros), uma compreensão responsiva ativa, e para tanto adota todas as espécies de formas: busca exercer uma influência didática sobre o leitor, convencê-lo, suscitar sua apreciação crítica, influir sobre êmulos e continuadores, etc. A obra predetermina as posições responsivas do outro nas complexas condições da comunicação verbal de uma dada esfera cultural. A obra é um elo na cadeia da comunicação verbal; do mesmo modo que a réplica do diálogo, ela se relaciona com as outras obras-enunciados: com aquelas a que ela responde e com aquelas que lhe respondem [...] (BAKHTIN, 1997, p. 298).

Mas também é mutativo em função dos “fenômenos do sentido”, que se constroem no decorrer do tempo, em um contexto social que o favoreça. Daí sua crítica em torno das análises das obras literárias que as tomam em perspectivas apenas da contemporaneidade da obra<sup>11</sup>, não reconhecendo que “[...] Os gêneros, principalmente, têm uma importância especial” posto que tanto os da literatura quanto os da língua, “[...] ao longo dos séculos de sua existência, acumulam as formas de uma visão do mundo e de um pensamento” (BAKHTIN, 1997, p. 367).

No modelo estrutural que muito contribuiu para o estudo das narrativas, destaca-se o trabalho de Roland Barthes (1915-1980), para quem a narrativa se

---

<sup>11</sup> “Não é muito desejável estudar a literatura independentemente da totalidade cultural de uma época, as é ainda mais perigoso encerrar a literatura apenas na época em que foi criada, no que se poderia chamar sua contemporaneidade. Temos tendência em explicar um escritor e sua obra a partir da sua contemporaneidade e de seu passado imediato (em geral nos limites da época tal como a entendemos). Receamos aventurar-nos no tempo, afastar-nos do fenômeno estudado. Ora, uma obra deita raízes no passado remoto. As grandes obras da literatura levam séculos para nascer, e, no momento em que aparecem, colhemos apenas o fruto maduro, oriundo do processo de uma lenta e complexa gestação. Contentar-se em compreender e explicar uma obra a partir das condições de sua época, a partir das condições que lhe proporcionou o período contíguo é condenar-se a jamais penetrar as suas profundezas de *sentido*. Encerrar uma obra na sua época também não permite compreender a vida futura que lhe é prometida nos séculos vindouros, e esta vida fica parecendo um paradoxo. As obras rompem as fronteiras de seu tempo [...]” (BAKHTIN, 1997, p. 364).

estrutura por meio de uma hierarquia, na qual se vê em primeira ordem as funções, depois as ações e por último a narração, indo da estrutura superficial para a estrutura profunda. Conforme Lobo (1984, p. 105), a narrativa barthesiana funciona como “[...] uma espécie de ‘encaixamento’, que exige do crítico não apenas uma investigação horizontal (dentro de um nível), mas uma integração vertical (de um nível com os outros)”. Seja em qual forma o gênero se apresente, um dos postulados de Barthes sobre a literatura, em *Novos problemas do realismo*, de 1956, é que a literatura é uma possibilidade de representação da realidade e não deve se prestar a uma distorção.

Para Tzvetan Todorov, que estudou as narrativas sob a perspectiva interna da história e do discurso da obra, o gênero, conforme ele mesmo explica, deve ser “matizado e qualificado”, e nesse sentido, em tom de crítica, esclarece que há dois tipos de gêneros: históricos e teóricos. Os primeiros oriundos de observação dos fatos literários, em processo indutivo, e os últimos, deduzidos pela teoria literária, subdividem-se discursivamente em elementares e complexos<sup>12</sup> e, deste último, descendem os históricos, como subconjunto. Distingue desta forma o gênero do tipo. Mas para o teórico, independentemente do gênero, se histórico ou se teórico, ambos devem ser colocados à prova, levados a sério exame: submetidos o primeiro a uma teoria que o possa explicar e o segundo, como se verifica no âmbito do texto.

Ressaltamos que ainda cabe, no interior de outras teorias, tecer considerações em torno do gênero para finalizar esse percurso e assinalar o porquê de isso nos interessar. Trazer ainda uma breve visão do modelo teórico Northrop Frye (1912-1991) é interessante para o contexto deste tema, porque além de considerar que em uma análise literária é preciso verificar os diferentes movimentos da obra no sistema e no tempo, ele retoma, com inserções de retórica, os conceitos aristotélicos e platônicos sob ótica contemporânea.

Propõe, nesse sentido, a teoria dos modos ficcionais, que subdivide em mítico, fantástico, mimético superior, mimético inferior e irônico. Cada um desses cinco modos ficcionais se desenvolve em torno de como o herói e o seu meio se relacionam e de como o herói se relaciona com os outros homens. Além dessa teoria, Frye cria um conjunto de categorias narrativas, denominado *mythoi*, superior

---

<sup>12</sup> “[...] dentro dos gêneros teóricos, distinguimos gêneros elementares e gêneros complexos: os primeiros se caracterizam pela presença ou ausência de um só rasgo estrutural; os segundos, pela presença ou ausência de uma conjunção desses rasgos” (TODOROV, s. d., p. 13-14).

ao gênero: romance, ironia/sátira, tragédia e comédia. Apresenta a distinção dos gêneros literários, por fim, considerando-se o modo como as palavras são apresentadas junto ao seu interlocutor. Chamou a esse traço distintivo de “o radical das apresentações”. Assim, ele nos fala de *epos*, para a palavra recitada ou narrada em público; *lírico* para quem o público é particularizado ou ocultado; *dramático*, no qual o enredo representado oculta o autor e a ficção, que repousa na palavra escrita. A respeito de sua teoria existem muitas posições críticas<sup>13</sup>, as quais acentuam ainda mais a pertinência de seus trabalhos.

Entendendo que há ainda outras teorias e teóricos<sup>14</sup> que buscam a seu tempo e modo ocupar-se da complexidade dos gêneros literários e que essa discussão é, grosso modo, sempre recorrente, esclarece-se que o objetivo aqui, mesmo a despeito dos vários manuais que tratam com muita propriedade o tema, era o de percorrer estudos que fossem demarcadores de limites ou mesmo inovadores sobre a forma de ver os gêneros, sem qualquer pretensão de registrar todas, tampouco apresentá-las de forma linear. Do que vimos até agora, no que se refere aos limites e fronteiras dos gêneros, sejam literários ou não, resumidamente podemos afirmar que:

- a) a retórica e a poética estão na origem desta problemática;
- b) nem só de estilística vive o gênero literário;
- c) a evolução é um processo que também chega a eles;
- d) essa evolução poderá ser marcada pela morte de um gênero;

---

<sup>13</sup> Para García Berrio e Fernández (1999, p.164) o que trabalho de Frye tem de “mais convincente [...] aparece quando o grande crítico canadense busca o apoio de princípios naturais, como as divisões das estações do ano ou dos dias e nos movimentos correspondes de uma geometria fantástica exemplar. Com muitas de suas imagens de referência, Frye adiantava-se em sublinhar o protagonismo de uma poética do espaço [...]”. Para Aguiar e Silva (1990, p. 380), a teoria proposta “[...] é fecundamente renovadora sobretudo no domínio da caracterização dos modos arquetípicos da literatura, dos *mythoi*, estabelecendo ou sugerindo interessantes conexões de ordem semântica, simbólica e mítica, entre o fenômeno literário, considerado na sua diversidade e nas suas especificidades, e o real cosmológico e o real antropológico.” Já Todorov (s.d.p.11), um dos seus críticos mais sérios e que inicia seu texto sobre a literatura fantástica, rebatendo a teoria de Frye, assim se pronuncia: “Ao assinalar as incoerências formais da classificação do Frye, chegamos a uma observação que não aponta à forma lógica de suas categorias, a não ser a seu conteúdo. Frye não explicita nunca sua concepção da obra (que, como vimos, serve, queira-se ou não, de ponto de partida para a classificação dos gêneros), e dedica muito poucas páginas à discussão teórica de suas categorias[...]”

<sup>14</sup> Lembramos, no contexto das classificações, as proposições de Hegel, Goethe, Croce, Staiger P. Hernadi, Lotman, Lukács, Kristeva, Canclini, entre outros.

- e) o aparecimento de outro gênero guarda certas particularidades com aquele que “deixou de existir”;
- f) os gêneros podem sofrer “hibridização” de diferentes ordens; haverá, assim, um poema em prosa;
- g) até determinado período da teoria literária, gênero e tipo textual não eram conceitos claros;
- h) um gênero poderá se desdobrar em diferentes tipos;
- i) a tipologização textual se define pelo modo de representação junto ao público;
- j) os textos podem ser categorizados a partir de sua intencionalidade comunicativa/função;
- k) um mesmo texto pode, pela intencionalidade, apresentar diferentes funções; poderão ser mistos, portanto;
- l) a categorização do gênero varia conforme o tempo histórico; logo o que é literário também;
- m) um gênero poderá ser construído no âmbito das atividades humanas e assim ser construído numa relação dialógica;
- n) um gênero pode ser definido a partir de uma obra e o inverso também se dá;
- o) uma obra, porque faz parte de um sistema que dialoga com outros sistemas, poderá apresentar-se plural, diversa;
- p) uma obra poderá ter seu critério de valor abalizado pelo leitor;
- q) o valor literário se dá de dentro para fora, a partir de seu sistema linguístico.
- r) a literatura e os gêneros também são determinados pela genialidade de um escritor.

Diante do exposto, entendemos que o estudo dos gêneros é, de certo ângulo, sempre um terreno movediço, flutuante, posto que existem variáveis de ordem externa e interna ao texto como a forma, o conteúdo, as temáticas, o gosto, o tempo, a sociedade, o escritor, o leitor. No entanto, não se pode fazer um estudo de um dado gênero ou tipo textual sem deixar de fazer essa discussão. O motivo deste recorte se dá, pois, em função de buscar nesses limites e fronteiras, o melhor abrigo para a literatura de viajantes, que desde o século XV existe como tal, mas que

justamente pela sua singular pluralidade, ainda clama por um lugar no sistema literário. A breve história da teoria da literatura que percorremos sucintamente até aqui nos aponta alguns caminhos para problematizar o caso “literatura de viajantes”.

Na perspectiva dos estudos brasileiros, esse gênero/tipo apresenta-se, sob certas circunstâncias, questões que dificultam aquela relação sua enquanto sistema, com o sistema maior; por conseguinte, isso também compromete sua aceitação e reavaliação no contexto literário. Ribeiro (2007), que faz um estudo do tema a partir de historiografia brasileira, afirma que um dos principais problemas deste gênero está na forma como aparecem nos compêndios, no modo como nossos teóricos situam-na no contexto de nossa literatura. Segundo o mesmo autor (2007, p. 145), sobre essa literatura, ao mesmo tempo em que nossa historiografia considera-a como “[...] o ponto de partida da formação de uma literatura brasileira, paradoxalmente, [é analisada] somente como uma fase inicial necessária mais como informação [...]”.

Considerando em sua análise os críticos Alfredo Bosi, José Guilherme Merquior e Érico Veríssimo, respectivamente nas obras *História concisa da literatura brasileira, De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*, e *Breve história da literatura brasileira*, Ribeiro (2007) afirma que somente o último rompe com a visão “estético-acadêmica”, a qual situa o relato pela sua intencionalidade ideológica, mercantilista e religiosa, sem um cerne literário<sup>15</sup>, ao passo que o último, no estudo que empreende no relato de viagem de Caminha, ali “reconhece o filão literário”. Em a *Introdução à Literatura Brasileira*, de Alceu Amoroso Lima (1995, p. 142), a literatura de viajantes, no contexto da literatura colonial, é avaliada a partir de um critério cultural, e considerada como um documento literário, “com valor próprio” e de “grande importância representativa”, afirmando ainda que “[...] não é, pois, pelo mérito intrínseco que vale a literatura colonial, mas, sobretudo, como expressão de uma realidade cultural mais completa.”

A denominação empregada por nossos compêndios no registro desta literatura, qualificando-a como literatura de informação ou informativa é uma outra fonte de grande prejuízo no interior do sistema de que faz parte. Ao adjetivá-la dessa

---

<sup>15</sup> Ribeiro conclui, a partir de sua análise, que “O interesse de Alfredo Bosi pelos relatos dos primeiros europeus que descreveram os habitantes e as paisagens da terra recém-descoberta é ideológico” (2007, p. 147). Já no caso de José Guilherme Merquior, seu interesse se dá no plano estético-tradicional. Em ambos os escritores, os relatos são apenas documentos que mostram observações sobre a terra e as gentes, que relatam uma atmosfera cultural da nova terra e que informam a quem interessar possa o que essa nova terra tem.

forma, assinalando-se fortemente sua tipificação, o termo torna-se confuso em relação ao primeiro e se retira dela, nesse movimento, toda sua natureza plural, desprezando-se sobremaneira seus condicionantes históricos que, como vimos, estão atrelados ao pensamento humanista. Dito de outra forma, a historiografia literária, ao operar com certos preconceitos, os quais se veem desde uma nomenclatura, toma como critério uma estética da qual não faz parte essa literatura. Também despreza as diferentes intencionalidades discursivas presentes nessa literatura. Além de não reconhecer nela o teor literário.

Quando retomamos, pois, a discussão sobre os gêneros, ao longo da história, durante o percurso, buscamos ver “brechas” para assimilação deste gênero, considerando todas as suas potencialidades fronteiriças. Todos os discursos, em relação a ela, apontam para uma aceitação “tímida” no ambiente da literatura em razão justamente dessas suas potencialidades. De modo geral, essa acolhida tem se dado dentro de um campo que a teoria literária convencionou chamar de paraliteratura, na qual despontam a literatura marginal, a menor, a secundária, dentre outras. Particularmente, nenhuma destas denominações, tampouco àquela utilizada nos compêndios, representa satisfatoriamente o gênero. Os recentes estudos também falam de literaturas limítrofes, que se adensam no contexto de uma poética da diversidade, construída a partir dos estudos culturais. Mesmo assim, entende-se que a literatura de viajantes não conhece limites<sup>16</sup>, ao contrário, trabalha na quebra ou na exposição de muitas fronteiras.

Considerando as relações entre os diferentes sistemas que situam a obra no contexto literário, partindo das propostas formalistas, estaríamos diante sim de uma literatura, complexa na acepção de Todorov, na medida em que se revela uma literatura híbrida, na qual convergem muitas variáveis. Obviamente, considerando a proposta de Brunetière, esse gênero enquanto tipologia textual tal qual se apresentou no século XV foi se metamorfoseando com o tempo, devido mais às circunstâncias sociais externas à obra, de modo que aquela que se praticou no século XIX era diferente da anterior tanto quanto da outra, ocorrida no início do século XX, que, por sua vez, provavelmente se distingue daquela que hoje ainda se

---

<sup>16</sup> Em virtude de a nomenclatura que hoje a literatura de viajantes recebe na literatura nacional, cremos que pouco se mudaria caso a situássemos no contexto de uma tipologia denominada limítrofe. A palavra limite ainda carrega uma conotação marginal e menos positiva em relação à denominação “fronteira”.

faz<sup>17</sup>. Mas esta mutação não comprometeu os “traços distintivos” dessa literatura seja no contexto de uma temática, que gira em torno da viagem a um lugar (por isso nunca deixou de existir) seja em termos funcionais e formais, pois há relato, descrição, observação, impressões, narrativas e discursos.

Se estes motivos não nos parecem suficientes para, no campo do literário, promover uma aceitação da literatura de viajantes, por questões estéticas, o que fazer com a proposição de Tynianov sobre a possibilidade de a obra adquirir valor literário com o passar do tempo no contexto das séries correlatas? E no interior de suas séries, essa seria a única “tipologia” que seria marcada duplamente por uma escrita plural? E a crônica, o ensaio, o manifesto? Como não reconhecer que essa literatura atende formalmente o modelo linguístico jakobisiano ou que ela possibilita a leitura de vários enunciados como projeta Bakhtin? Por fim, como lidar com o dinamismo exposto em sua metamorfose formal e temporal se não a considerarmos uma literatura literária? Essas questões não exigem uma resposta em específico, antes são para pensar as fronteiras das quais tratamos até aqui e nas quais se inserem os boletins de Stradelli e o Moronguetá de Nunes Pereira que examinamos.

Sobre essas obras dos dois viajantes, é preciso ressaltar ainda que se diferenciam dentro de sua própria série, “a científica”. Também diferem-se eles dos outros cientistas de seus respectivos tempos e núcleos, porque fogem tanto ao estilo dos cronistas da primeira fase, quanto dos naturalistas da segunda. Pode-se ver que a escrita de ambos rompem certas fronteiras, à medida que:

- a) Na constituição de seu discurso, uma voz (viajante) permite entrever outras vozes (narradores), conforme idealizou Bakhtin. Nesse contexto, a finalidade da primeira é mediar as relações de mundos diferentes: de um, onde a oralidade é fundamental e do outro, em que a escrita é impositiva. Os discursos de ambos vão e voltam em intensa atividade colaborativa. Dadas as relações entre os dois, o escritor fornece aos narradores o instrumental e estes o material necessário àqueles. Nessa junção, as questões autorais se fundem no escritor e nos narradores, de modo que a

---

<sup>17</sup> Canclíni (2003), ao apresentar o conceito de hibridização como “um processo de intersecção e transações”, insere também uma nova ideia de gênero, ao qual ele denomina de “intergênero”. Como resultado da hibridização que se dá num plano, o intergênero opera ao mesmo tempo com múltiplas intencionalidades posto que congrega vários modos de expressão, por isso é possível que uma imagem conte uma história, que uma história se transforme em narrativa fílmica e que esta possa ser contada em diferentes perspectivas. Nossas narrativas de viagens hoje trazem dentro de uma mesma estrutura, desenhos, fotografias, mapas, todos compondo as histórias.

voz do texto tende a manifestar os sujeitos desta ação, produzindo-se uma partilha de histórias.

Nas viagens realizadas ao Vale do Rio Negro e seus afluentes, no estado do Amazonas, foi que coletamos as lendas, mitos, estórias, constanres da segunda parte desta obra. Dentre as figuras inesquecíveis dos seus narradores podemos enumerar os seguintes: André Leopoldino Farnela – Nosso guia nas viagens àquele vale em 1950-1952 – era da tribo Tariana, sendo filho do tuxaua Leopoldino João Farnela. [...] Devemos a ele, entre outras, a estória de Uanari, de Uéno [...] Ao velho Martinho, do lugar Temeduai, vizinho de Olavo soares, devemos as aventuras de Poromina Minare e descrições das solenidades relativas ao sairé. [...]

E todos os narradores nos asseveram que as lendas, mitos e estórias são conhecidos entre os indígenas do Rio Negro e seus afluentes (PEREIRA, 1980a, 211-212).

- b) São textos que dialogam com, pelo menos, três funções na proposição jakobisiana, a saber: a denotativa, no que se refere às informações apresentadas sobre a Amazônia indígena, nos contextos histórico, geográfico, religioso, cultural e político; a poética, em que se insere a incursão pela oralidade que apresenta as cosmogonias como forma organizadora da vida indígena amazônica; e a expressiva, construída, sobretudo, no âmbito da escrita, no manuseio do material linguístico com vistas a registrar, por meio das modelizações gramaticais, as motivações, os interesses e o posicionamento diante de certa realidade. O viajante mostra, à certa altura, sua afetação, mostrando compreensão de processos singulares do lugar, indicando nessa atitude, certo pertencimento.

O correio militar, que de dois em dois meses vai encontrar o barco a vapor que serve o baixo rio Negro, só partiria em fevereiro. Estávamos no começo de janeiro, portanto um longo mês de espera que, porém, não se apresentava tão desalentadora [...] O rio está, como dizem os nativos, faminto, mas não tanto que não possa, durante certas épocas, abastecer abundantemente a cozinha. No tempo das cheias o recurso principal são os cacury (armadilha para pegar peixe), que proporcionam uma pesca fácil e abundante. O cacury é uma espécie de grande gaiola que forma uma câmara, construída com uma grade de passíuba, alta o suficiente para elevar-se meio metro acima da superfície da água, com uma abertura estreita em um de seus lados. [...] Entretanto, nesta época bastarda – me desculpe a expressão -, o único recurso é o pary. Depois de um repiquete, antes que os pequenos ygarapé fiquem novamente privados de água, escolhe-se um deles, de preferência encaixado e profundo, obstrui-se a foz com um gardeado idêntico ao que serve para o cacury, só que mais baixo, chamado pary, que também dá nome a esse tipo de pesca (STRADELLI, 2009, p. 158-159).

- c) Cruzam-se campos de conhecimentos diversos como a história, a geografia, a antropologia e a literatura, por exemplo, o que permite produzir um olhar bastante complexo, mas também extremamente completo da região amazônica e dos povos indígenas. Isso implica dizer que não se constitui sobre ela um olhar fragmentado, posto que essas áreas também produzem uma relação interessante, operando em constante colaboração. E essa interdisciplinaridade faz com que seu conteúdo seja fonte mais que propícia a uma investigação séria e plural<sup>18</sup>, capaz de desconstruir discursos apresentados como verdades.

“O indígena é indolente, é preguiçoso”. Quem não viveu na maloca, quem não estudou seus hábitos e costumes, a não ser nos lugares onde já ocorreu o contato com os civilizadores, de qualquer espécie que eles sejam, e que, afinal, quisesse medir atividade dos índios por nossos critérios, pode dizê-lo. Os outros, não.

Antes de amanhecer a maloca está em movimento. As mulheres levantam-se e, com o *camuty* embaixo do braço e as crianças no colo ou pela mão, vão banhar-se no porto [...] Mal estão de volta, acendem o fogo e preparam a primeira refeição, enquanto os homens, por sua vez, vão banhar-se.

Quando o sol aparece, essa primeira tarefa está mais do que terminada, e os homens colocam seus instrumentos de pesca ou suas armas de caça, e às 8h já estão fora [...]

A propriedade, absoluta, ciosa, não se estende para além do que é obra de suas próprias mãos e adquirida com seu próprio suor ou disso fruto: a casa, a rede, os utensílios de cozinha, de pesca e de caça e o produto de sua roça [...]

Os indígenas só precisam do estritamente necessário para todos os dias [...] (STRADELLI, 2009, p. 238-239).

- d) Eles possibilitam um diálogo profundo entre ciência e literatura, na qual a segunda faz-se instrumento da primeira, por produzir uma leitura multifacetada daquela realidade, e aqui, neste caso, a literatura é reveladora de uma época social, sem, no entanto, prender-se a ela no que se refere à recepção. Por meio um olhar sensível, observador de minúcias, mas desmedido, inexato, a literatura projeta uma nova forma de se fazer ciência. Essa fronteira é, na verdade, o elemento-chave que confere às

<sup>18</sup> “Da mesma maneira que pode se adaptar às exigências desse conjunto de possibilidades literárias, o relato de viagem se constitui em um campo disponível aos múltiplos discursos que o percorrem e que o articulam, tais como o do antigo cosmógrafo, do geógrafo, do naturalista, do etnógrafo, do administrador e do economista, do militar, do missionário, do arqueólogo, do *marchand* e do amante de obras de arte, e, enfim, do escritor e do historiador. Cada um deles é dotado de seu próprio léxico, o que não os impede de se cruzarem reciprocamente” (CEZAR, 2010, p. 28-29).

obras estudadas um além-ciência. A literatura, muita vez, apropria-se sutilmente do conhecimento dado.

Com a arma de caça, que a sarabatana ou carauatana, são empregadas umas flechinhas de 20 a 30 cm de comprimento, conhecidas pelos nomes de *curabi*, *curambi* e *curami*, como Stradelli registrou no Rio Negro. [...]. Então para que um caçador indígena use sempre sua sarabatana, necessita dessas flechinhas, duma aljava e de um pequeno pote de veneno. [...] Foi no tubo de uma sarabatana que Poácare escondeu a Inhambu, sua mulher; e o mesmo gesto teve Poromina Minare, filho deste casal mítico (PEREIRA, 1980a, p. 311).

- e) Sua tipologia não se comporta numa teoria tradicional de gênero textual. Deveria ser definido, sendo isso possível, por sua funcionalidade no âmbito das atividades humanas naquele contexto que supõe Bakhtin. Tradicionalmente, do ponto de vista discursivo, identificam-se trechos dissertativos, descritivos e narrativos. O mesmo ocorre com a linguagem que, para dar conta dessa pluralidade, ora se mostra denotativa, quando necessário, ora faz-se literária.

[...] deliberamos entregar à Organização Simões, algumas lendas dos Tucuna, recolhidas nas nossas viagens de 1944, 1946 e 1952, antecedendo-as de rápidas informações sobre aspectos geográficos e históricos do rio Solimões e de alguns de seus afluentes, bem como sobre as manifestações, materiais e espirituais, da cultura de um povo indígena dos mais interessantes e desgraçados da Amazônia. [...]. Passagens escabrosas, desta ou daquela proeza de Djói ou de Ipi, nos foram expostas sem rodeios, acrescentando a particularidade da narradora não manifestar nenhum constrangimento, mesmo tendo a seu lado filhos e filhas, evidentemente a par de atos sexuais e de particularidades anatômicas dos personagens. Antecipando-se aos pedagogos ou educadores modernos, os índios Tucuna não ocultavam a seus filhos os mais delicados aspectos da vida sexual. (PEREIRA, 1980b, p. 449; 452).

Enfim, é preciso considerar que a literatura de viajantes, nascida lá atrás, bem atrás, que se propôs a ser completa por conta de sua gênese humanística, mantivesse esse traço distintivo por meio do qual fosse possível ver a coexistência da ciência com a literatura. Constituir-se como um objeto híbrido seja na forma textual, na conjugações de visão entre visitantes e visitados, seja na tentativa de trazer para o hoje o ontem, por via de memória, foi a maneira de traduzir essa sua condição *sine qua non*.

De modo geral, essa literatura veicula, via construções linguísticas e simbólicas, a poesia do religioso, do hábito, das gentes e nisso vai fazendo também ciência. Nunes Pereira, Stradelli e sua literatura de viajantes percorrem exatamente esse caminho.

### **Por uma poética da viagem**

As reflexões que fizemos até aqui nos levam ao seguinte problema: a literatura de viajantes ainda se estabelece como um objeto complexo para a literatura no campo da estética, de modo que uma alternativa possível para seu reconhecimento no interior do sistema literário se deva dar mais por meio de uma poética. Mas a partir de que pressupostos essa poética poderá abrigá-la? Referindo-nos aos textos de Stradelli e Nunes Pereira, em ensaio anterior, sugeri que fossem vistos à luz de uma poética que denominei “Poética da Viagem”. Nela, considerando os livros em análise, tomamos como ponto de reflexão para o literário, o imaginário, a referencialidade e a narrativa. A partir daqui, considerando outras narrativas de viagem, de modo geral, acrescentamos a essa poética, novos elementos, dentre os quais destaco: o tema, o itinerário, o destino, os envolvidos, o encontro, o olhar, a memória, a escrita.

A viagem é o tema principal da literatura de viajantes e o seu registro, seja em forma de relato, anotações ou diários funciona como testemunho, de onde se tem sua validação. Figueiredo (2000), partindo da ideia de universalidade da cultura, supõe que a viagem, ocorrendo em todas as culturas, seja um “universal cultural”, portanto, não instintiva, mas necessária. Diretamente atrelada ao deslocamento, que se dá por vários motivos, a viagem se relaciona ao risco, à exploração, à conquista, ao conhecimento, à experiência da compreensão. Cirlot (1992, p. 459-460) afirma que “[...] do ponto de vista espiritual, a viagem nunca é uma mera translação do espaço, mas a tensão da busca e da mudança que determina o movimento e a experiência que se deriva do mesmo [...] ela está associada à imagem da aspiração”.

Teoricamente, prevemos nessa poética de viagem três movimentos, que deverão incluir os elementos já citados: *o antes*, em que se inserem as motivações e os preparativos da viagem; *o durante*, que trata diretamente da ação da viagem, do

deslocamento à volta ao lugar de origem, ou do deslocamento à permanência no lugar-destino; e o *depois*, que está na produção final do registro, sua publicação e posterior recepção.

O *antes* se inicia tão logo as motivações para a façanha apareçam. Assim, devemos nos perguntar: O que nos move? O que nos incita a fazer uma viagem? Ou ainda, Por que viajamos? Várias são respostas. Mas essencialmente todas estão praticamente todas no âmbito de um existencialismo emblemático em nós: na tentativa de sobreviver, a viagem é-nos fuga; querendo conhecer, tornamo-nos curiosos e a viagem, a encarnação da experiência; sentindo-nos incompletos, somos compelidos a preencher essa ausência, essa falta. A viagem nos alenta, pois; insatisfeitos, entediados ou inconformados com a linearidade, buscamos algo que nos permita lutar contra a inércia. Ela então nos revitaliza; perdidos, saímos em busca de um novo sentido. Ela nos mostra outro caminho. No entanto, existem motivações de outra ordem, das quais se destacam as de fundo político e/ou institucional, reguladas normalmente por uma necessidade de se expandir. Mas, sob qualquer prisma, a viagem é sempre uma extensão, seja de si mesmo, seja do outro, através de “mim”.

No conjunto da literatura de viajantes surgida como tal no século XV, o último pretexto, o de expandir-se, foi determinante. Já nos séculos XVIII e XIX, as motivações eram das duas ordens, e a partir do século XX, prevaleceu a primeira em detrimento menor da segunda. A literatura de viajantes do século XV fora escrita sob um contexto político-institucional, ou seja, as viagens objetivavam conhecer lugares para expandir os territórios geográfico e espiritual; no segundo momento, a escrita se caracterizava por fortalecer a expansão iniciada, que agora era abalizada politicamente pela ciência, mas havia dentre os viajantes, aqueles cujas motivações eram outras. Stradelli<sup>19</sup> faz parte deste grupo. Aquela que se desenvolve no século XX traz preocupações das duas ordens, no entanto, há espaço maior para as questões sociais, as quais dialogam diretamente com inquietações existenciais. E aí

---

<sup>19</sup> Embora o conde Stradelli estivesse vivendo em um momento em que a ciência também expandisse seus horizontes e encontrasse no Novo Mundo um lugar fértil para estudo, não há, em sua bibliografia, clareza quanto aos motivos que o trouxeram à América, tampouco que justifique seu estabelecimento na Amazônia. Resta-nos crer que seus motivos tenham sido de ordem pessoal, de uma inquietude existencial. Vender suas propriedades na Itália para custear suas viagens e empreender sozinho algumas delas, como a que fez a Orenoco em 1887, são ações que apontam para essa sua atitude comprometida com seu ideal de vida.

se inserem Euclides da Cunha, Mário de Andrade e Nunes Pereira<sup>20</sup>, que também fazem o que a literatura chama de “transviagem”, a viagem de si mesmo, como fizeram os românticos do passado, para quem o ato de viajar representava enquanto experiência, uma conquista diferente.

A viagem inicia-se, na prática, com os preparativos. Assim também os seus relatos, às vezes, iniciam-se igualmente com eles. O que levar? Os itens, os mais variados possíveis, compõe a lista e vão desde materiais físicos até os recursos humanos. Do lado humano, dependendo dos seus objetivos e época, geralmente as viagens levavam diferentes “observadores” e cada um, dentro da sua especialidade, contribuía a seu modo para o relato; por isso era imprescindível, por exemplo, que naquelas que tinham como objetivo o interior dos continentes, houvesse a presença de um guia tanto quanto a companhia de um profissional que desenhasse ou pintasse para completar o trabalho dos naturalistas, quando estes não o sabiam fazer por si sós. As viagens marítimas ou científicas, caracterizadas a maior parte como “viagens de grupo”, contavam com o envolvimento de um grande capital humano, ou seja, “[...] várias categorias de estudiosos, como naturalistas, botânicos, geólogos, zoólogos, pintores, entre outros”, como explica Rossato (2005, p. 36).

Na parte material, havia infindáveis instrumentos, os quais foram fazendo parte das expedições à medida que iam sendo inventados. Inicialmente provisões, armas, mapas, bússolas, pena, tinta. Depois microscópios, máquinas fotográficas, lupas, penas, tintas, “livros de viagem” e anotações de outros viajantes. A presença destes dois últimos itens era importante porque servia para compreender que aquela viagem, ainda que tivesse um ineditismo, fazia parte de uma cadeia de conhecimento já instaurado há muito. Segundo Cézár (2010, p. 30). “[...] a narrativa do viajante jamais é um aparecimento original, ela é sempre tomada em uma outra narração, ou seja, o percurso de um relato de viagem é também o percurso de

---

<sup>20</sup> Objetivando traçar um quadro das condições atuais dos indígenas das regiões culturais pesquisadas por ele em Moronguetá, como resultados de discursos que não traduziam a realidade indígena, Nunes Pereira recupera a fala de Alexander Hamilton Rice Jr, durante a expedição realizada pelo norte-americano entre 1924-1925, na região do rio Branco, quando ele proferiu ser aquele índio dali “estúpido, inerte, apático, ligando sem distinção, o estímulo e o reflexo”. Nunes Pereira, então, desconstrói o discurso de Rice a partir do próprio relato do geógrafo americano: “não obstante esses conceitos, que, a nosso ver, devem ter sido inspirados pela incompreensão, por prejuízos raciais ou pelo hábito de generalizar, o próprio Hamilton Rice, descrevendo o naufrágio de uma canoa da expedição, na Cachoeira do Miriti, confessa que ‘tudo seria perdido se os índios, com admirável presteza de resolução e de ação’, não nadassem para os objetos que flutuavam (sacos de roupas, caixas com alimentos e gasolina) e salvassem a carga” (PEREIRA, 1980, p. 38).

outros relatos”. Portanto, desde *Ilíada*, a viagem já era um tema compartilhado por todos os que podiam se deslocar ou não.

Saindo do *antes* e passando à esfera do segundo movimento, o *durante*, encontramos o itinerário, que começa com o deslocamento do viajante. No contexto dessa poética, essa é a peça fundamental, pois sem ele nada há. Qualquer que seja a viagem, terminada ela ou não, inicia-se exatamente ali seu relato, no deslocamento, na saída da terra natal, e é esse registro que vai construindo o enredo da viagem, o qual termina ou na chegada ao destino ou na volta ao lugar de partida, de modo geral.

Na partida, anotam-se os primeiros vislumbres, as primeiras dificuldades, as primeiras impressões, as sensações, as expectativas, os temores:

Amigos caríssimos e distantes: Feliz ano Novo. Para vocês é um dia solene; para mim, é um dia como todos os outros e, caso não fizesse minhas anotações diariamente, por certo não me daria conta de que ontem terminou 1887 e hoje começou 1888. Bom ano novo e mil votos de felicidade.

Às 5h30 partimos. O rio vai gradativamente se alargando, mas ainda estamos longe da imponência do baixo rio Negro, que, por vezes, chega a três léguas de largura; aqui mal chega aos trezentos metros, enquanto, em frente a Maroa, mal os passava. Seu leito, porém, que até ontem estava, aqui e ali hirto de cadeias de baixos recifes [...] vai se tornando menos acidentado e mais livre. Às 6h passo Santa Rira, na mesma margem do Tiriquin; são três casas, todas fechadas. Às 11h estamos na foz inferior do Cassiquari e ,para minha grande admiração, vejo que ele tem águas negras e não brancas como o Orenoco[...] (STRADELLI, 2009, p. 142-143).

Em *Viagem ao Brasil*, a bordo do barco Ibicuí, na saída da cidade de Manaus para o município de Tefé, que aconteceu a 12 de dezembro, o casal Agassiz assim inicia suas anotações: “Partimos de Manaus como havíamos projetado domingo à tarde dia 10. Com exatidão militar, levantamos âncora às cinco horas [...] com grande desilusão dos oficiais da guarda nacional”. Em seguida, explica-se o motivo da desilusão: “No Brasil, pode-se com toda segurança supor que as coisas estarão sempre em atraso; mas, desta vez, a pontualidade foi absoluta e os oficiais se viram obrigados a fazer suas despedidas de longe [...]”<sup>21</sup> (AGASSIZ, 1975, p.187).

<sup>21</sup> Neste trecho, em específico, evidenciam-se críticas em torno das expectativas futuras sobre o Brasil no que se refere à categoria tempo. A dimensão do tempo na perspectiva do olhar estrangeiro, segundo o relato, difere-se daquela compreendida e vivenciada pelos brasileiros.

Saindo desse ponto, ou seja, concretizada a saída, entramos propriamente no trajeto, que pode culminar na chegada ao destino sonhado ou não. Inúmeras são as viagens que são pensadas a partir de um determinado lugar, mas que, por conta de um ou vários “obstáculos”, acabam mudando sua trajetória inicial. Stradelli, no relato “Da ilha de Trinidad a Atures”, por exemplo, relata uma mudança temporária nos seus planos devido ao alagamento de sua embarcação:

Tendo acordado por volta das 11h, estou para sair e encontro a piroga já quase cheia de água. Tivesse dormido meia hora a mais, teria ido prestar conta de minha viagem aos peixes [...] e que só poderia eventualmente interessar a algum jacaré, que então teria ocasião de me conhecer pessoalmente. Pois bem, agora brinco, mas naquele momento foi bem diferente e não juraria não ter alterado minha voz quando chamei minha chusma [...] Mas é isso ou ir ao fundo, e não hesito (STRADELLI, 2009, p. 90).

Em virtude desse fato, Stradelli permaneceu mais de dois meses em Porto Samuro (Atures) e foi lá, depois de receber notícias da Itália, que resolveu voltar a Manaus. Hans Staden é outro argonauta cuja viagem merece referência nesta conjuntura.

Ao sair de Bremen para a Holanda objetivava conhecer a Índia, para onde iam os navios de Portugal, saídos de Lisboa, mas chegando ali tomou conhecimento de que as embarcações já haviam partido. Perdida a rota inicial, redefiniu seu novo trajeto: em lugar da Índia, iria para o Brasil. Em nova partida, saindo da mesma Lisboa, em companhia já do Capitão Penteado, apresenta-nos os motivos da ida do capitão ao país: além da intenção de navegar como comerciante lá, tinha licença para capturar os navios que fizessem negócios com piratas, permissão para “[...] pilhar navios franceses que negociassem com os selvagens do Brasil. E por fim, ele deveria levar para o Brasil alguns prisioneiros, que mereceram punição, mas que foram poupados<sup>22</sup>, pois desejava-se estabelecê-los ao novo país” (STADEN, 2011, p. 31).

O relato do alemão, que já começa na partida da terra natal, realinha-se ao novo projeto. E aqui temos algo interessante no contexto da viagem, ou seja, o seu trajeto também é feito de insucessos, de caminhos interrompidos, de escolhas malsucedidas, o que pode engrandecer positivamente a aventura. E disso o relato

---

<sup>22</sup> Estes eram aqueles viajantes, para quem a viagem, destituída de um quê existencial, tinha uma motivação (imposição) de ordem prática: a “liberdade” ainda que em novas terras. Mas ainda assim, a viagem era de expansão política.

também se ocupa. Não é por acaso que Daniel Defoe nos insere na vida de *Robinson Crusóé*, personagem dos mais famosos da nossa literatura, a partir de seus insucessos e desventuras em viagens interrompidas. Do mesmo modo também seguimos a personagem Gulliver de Jonathan Swifh, em *As viagens de Gulliver*. Na viagem, portanto, até o errôneo ou o não linear se constitui parte do trajeto e, por isso mesmo, valora ainda mais o relato. Com Hans Staden não fora diferente, sua maior desventura, sua quase morte no ritual antropofágico dos Tupinambás, é o que conferiu notoriedade ao seu relato.

Como elemento importante do *durante*, tem-se ainda a chegada ao destino. E enquanto parte constitutiva da viagem e do trajeto, além do lugar, deve-se analisar igualmente como elementos seus, o viajante e os outros, o encontro e olhar daí advindos. Sobre o viajante e os visitados, há que se considerarem as expectativas de um sobre o outro, de modo que possamos precisar o lugar da fala e do silêncio quando o texto de viagem se constituir como tal. Embora o relato seja sempre realizado pelo viajante, nem sempre o visitado é apassivado, o inexpressivo, o silente. Quando o relator se deixa afetar pelo outro “a quem visita”, as considerações já não são somente suas, já não dizem respeito somente a si mesmo. Há uma partilha. Nunes Pereira (1980) ao falar sobre as numerosas viagens feitas à Amazônia Brasileira, assim escreve:

Naquelas viagens, em consequência, teríamos de atingir as áreas onde o elemento humano preponderante ainda era o Índio, num progressivo estado de aculturação, nos seus contatos etnobiológicos ou nas suas fricções, principalmente, entre vaqueiros e extrativistas, sob a deficiente tutela das Missões Religiosas e a precária assistência dos funcionários do Serviço de Proteção aos Índios.

É claro que, desde logo, esse personagem polarizou o nosso interesse e a nossa simpatia, porque, como Franz Boas, nele não víamos o mágico, o primitivo ou o pré-lógico, mas um homem, uma mulher, uma criança [...] (PEREIRA, 1980a, p. 1-2).

Nesse ponto do relato, precisar quem é quem, voltar às motivações, ler o lugar de onde cada um se erige é importante para compreender o texto, inferir e analisar. É possível, nas entrelinhas do texto, ler o que não foi dito também. Ver o invisível na acepção de Merleau-Ponty.

Em seguida, no contexto do trajeto, está o encontro. Este se dá em vários aspectos. Do viajante com o lugar geográfico. Do viajante com a cultura. Do viajante

com o outro. E também na ordem inversa, a do visitado<sup>23</sup>. O encontro é o impacto. Grosso modo, é a visão inicial (e não o olhar), momento em que o racionalizar cede lugar ao ato de sentir. É nesse “espaço” que surgem o colorido, os odores, os sons, os gostos, a imagem, as impressões em diferentes tons, entrecruzadas, os medos, o perigo e o cuidado em não revelar-se por completo. O encontro é a sinestesia em toda sua complexidade. Nele tudo se apresenta como um enigma, como um grande mistério a ser revelado a seu tempo. O lugar sente a presença, vê-se invadido, mostra sua temperatura, seu clima, seu sol. A cultura, na forma dos hábitos e costumes, é o primeiro assombro. Desconcertante, indisfarçável. Foi assim com Caminha, foi assim com Carvajal. Com os indígenas do litoral e da Amazônia. Foi assim com tantos outros. O encontro é o estranhamento, é a busca da empatia; é a desconstrução ou a certeza da expectativa. O encontro é literalmente o choque.

Passado esse momento, o encontro cede lugar ao olhar, que tem no tempo seu maior instrumento de solidificação. No relato de viagem é geralmente o viajante que conta o que viveu e embora haja uma tendência apenas de se acentuar o tônus ideológico daquele que empreende a viagem, nem sempre esse é o único olhar. Obviamente não se quer negar que, por meio da literatura de viajantes até o século XIX, no que se refere ao Novo Mundo, ao Brasil e à Amazônia, o olhar construído não tenha sido pautado pelo etnocentrismo<sup>24</sup>. No entanto, o olhar, que não se ergue do vazio, tem natureza diversa e mesmo nesses discursos nos quais prevalece uma visão é possível enxergar outras mentalidades ali “escondidas”.<sup>25</sup> Ainda que incomum, em determinados estágios dessa literatura, nem todos os viajantes

---

<sup>23</sup> O viajante traz consigo também tudo o que lhe pertence. “Mais do que sonho, o viajante leva muito do seu ‘eu’, de sua cultura e dependendo da aventura, querendo ou não, acaba por se reconhecer no outro. Viaja-se e espera-se encontrar no lugar visitado semelhanças do que já se conhece ou de tudo aquilo que pertence ao referencial do viajante, seja no vestuário, na comida, no falar das pessoas, nos costumes” (RINALDI, 2007, p.19). Certamente, o visitado, da mesma forma, também conhece pelo visitante as crenças, a cultura, a fala, os costumes daquele.

<sup>24</sup> Thomas Bonnici (2000, p. 22-23) explica que essa visão é parte caracterizadora do discurso ideológico-colonialista e ela tende a se modificar somente na terceira fase do que ele chama “literatura pós-colonial”. No primeiro momento, surgem obras literárias, dentre elas aquelas produzidas por viajantes e outros representantes do colonizador; no segundo, figuram as obras de nativos, que, supervisionadas ainda pelo mesmo poder, seguiam os cânones estabelecidos por aquele; na última fase, as obras produzidas se diferenciam, rompem com os padrões e vão produzindo um processo de descolonização, no qual o etnocentrismo não tem mais lugar.

<sup>25</sup> Para Marília Silva (2008, p. 13), não há dúvida de que os relatos tenham sido instrumentos de ação do imperialismo, “agindo no imaginário das sociedades e reinventando o imaginário popular europeu sobre os outros mundos”; no entanto, é preciso observar também neles o encontro das culturas envolvidas, uma vez que ali há que se revelar “um conjunto de forças sociais e ideológicas” em interação e movimento; o que significa que o visitado também tem um olhar sobre aquilo que lhe interessa da cultura do viajante.

estrangeiros são acometidos pelo desejo de registrar apenas uma postura marcadamente europeia do que veem, as *relaciones* de Frei Bartolomeu de Las Casas e os boletins de Stradelli bem exemplificam essa fala.

Referindo-se aos vários enfrentamentos, ocorridos desde 1840, entre os *civilizados e os chrinichanás*, indígenas habitantes do rio Jauapery, Stradelli nos insere, por meio de uma escrita crua e crítica, em um episódio de 21 de novembro de 1873, que culminou em uma carnificina:

[...] O relatório oficial, em seus laconismos, diz; *morreram [sic] muitos*; mas não dá o número. Nessa ocasião foram tomadas doze ubás, que, com exceção de três, foram levadas como troféu até Moura e destruídas a golpes de machado. No dia seguinte voltaram a caçar os indígenas, que foram encontrados em silêncio, escondidos entre a folhagem das árvores, segundo diz Barboza. Quem presenciou a cena, porém, conta que de seu esconderijo os indígenas flechavam como melhor podiam os perseguidores, os quais, para ataca-los, faziam de escudos os troncos das árvores. Começou o fogo, ou melhor, a carnificina, numa luta sem quartel. Tudo isso era feito para acalmar os ânimos e as represálias, e as mortes de um lado de outro aumentaram. Tem-se o número das vítimas dos civilizados, mas o número dos indígenas é um segredo que só a floresta pode revelar. [...] (STRADELLI, 2009, p. 187-188).

Alguns olhares, como esse de Stradelli, divergem dos demais do seu tempo. Por isso, o olhar é mais que isso; ele está diretamente relacionado à motivação que nos levou até ali, que nos trouxe até aqui. Vemos com que olhos? Com os olhos da nossa existência, dos nossos temores, dos nossos desejos, das nossas crenças, dos nossos contextos, das nossas angústias, mas também insatisfações, sonhos e sentimentos.

E se é verdade que a viagem que fazemos percorre os caminhos que outros fizeram antes de nós, que vemos por meio do que outros escreveram, é porque o olhar se constrói em conjunto, na troca. Certamente, no ato do encontro, tanto viajante quanto visitado, em exercício de perscrutação constante, são, em dado momento, atingidos por certa sentimentalidade. Pois isso nem sempre o olhar é unilateral ou pessoal. Às vezes, é plural, é poético, é colorido, é turvo, é triste, é corajoso. O outro, o viajante, tão afetado quanto eu, o visitado, apresenta por meio do seu olhar a dimensão de mim. E eu, do meu lugar, permito-lhe ver além daquelas motivações primeiras. O olhar é construção, é contínuo, é metamórfico.

Para Rossato (2005), que fez um estudo sobre as viagens científicas, os relatos não forneceram somente informações do mundo natural, que era o propósito final daquele feito; pautados em interesses individuais, deram muitas outras contribuições, o que se percebe no “olhar”.

[...] Os viajantes, apesar de cientistas, não se restringiram a descrever a natureza. Escreveram também sobre as vilas, os homens e mulheres que viviam na região, a forma como a sociedade se organizou, e muitos outros aspectos. Uma das dificuldades dessa fonte, o relato de viagem, é contraditoriamente a riqueza e a quantidade de informações registradas pelos viajantes sobre os mais diversos temas. Os seus olhares percorriam, encantados, surpresos, chocados ou indignados, inúmeros aspectos da região que estava sendo explorada. Mesmo quando o relato foi escrito muitos anos após a viagem, sua escrita acompanhava o olhar disperso que buscava contemplar a totalidade do que era visto e sentido (ROSSATO, 2005, p. 23).

Pode-se afirmar, neste sentido, que no ato inicial da expansão europeia, o olhar exótico sobre o Novo Mundo, sua gente, seu lugar e sua cultura, foi um olhar partilhado. De um lado, fora sonhado pelos viajantes, construído no seu imaginário por meio dos relatos anteriores à sua descoberta e depois constantemente alimentado por leituras e notícias sobre o novo continente. Por outro lado, sem a consciência de ser um excêntrico para o visitante e como seu sistema comunicacional se baseasse na oralidade, não tendo, portanto, a imprensa à mão, o que não lhe permitiu desfazer-se daquela imagem por meio de documentos, o visitado tornou-se verdadeiramente o exótico. O fato é que esse exotismo, tratado de forma intencional e servindo de argumento ao discurso da empresa colonial, contraditoriamente, construiu uma espécie de identidade da América, que nenhum dos outros mundos descobertos tinha.

*A posteriori*, conforme afirma Rossato (2005), nas outras fases da literatura de viajantes, esse olhar se foi ampliando, de modo que o exotismo pouco a pouco foi cedendo lugar a outras temáticas, abrindo-se aos elementos socioculturais, para além do maravilhamento inicial. Em processo constante, modificou-se o olhar.

Saindo da esfera desse olhar, nessa poética da viagem, encontramos o tempo, que, por sua vez, na literatura de viajantes, encerra várias questões de ordem interna e externa ao texto. Como aspecto interno, o tempo-espço dessa

literatura relaciona-se diretamente à teoria do cronotopo<sup>26</sup> proposta por Bakhtin, quando este, retomando a discussão sobre a evolução do gênero narrativo, estuda Goethe. O tempo-espaço, nessa proposição teórica, possibilita ver as vozes, ouvir os olhares, daí o porquê da afirmação feita anteriormente sobre o olhar. Se o romance, que em muitos estudos descende da literatura de viajantes, “[...] deve apresentar a imagem global do mundo e da vida pelo ângulo de uma época considerada em sua integridade” (BAKHTIN, 1997, p. 264), é porque, nos relatos, essa noção já era contemplada. O tempo, que tenta apreender o espaço da viagem, com todas as suas formas de representação física e humana, dá ao relato a voz e o discurso necessário à sua compreensão, permitindo-nos por meio do registro, ver o visível, e assim encontrar o invisível<sup>27</sup>. O relato é, por meio dessa noção, uma experiência de mundo. Sua escrita tem que fazer ver, como afirma Merleau-Ponty (2003).

Como aspecto externo, o tempo é o grande enfrentamento do cronista da viagem, dado que a escrita do que acontece ao viajante nem sempre é uma realidade possível *in loco*. Assim, em parte escrito no ato da ação aventureira, na forma de diário, o relato precisa lançar mão, muita vez, da memória que lhe vem para recuperar o trajeto feito. A memória, inteiramente subjetiva e seletiva, coloca-se, então, a serviço do cronista-viajante. Com a responsabilidade de não deixar fatos ou situações marcantes se perderem, a memória enquanto tempo ocorrido, é frequentemente acionada no presente. Ela, assim como o olhar, tende a se recuperar intensamente no diálogo com as notas, com as imagens de registro, com os mapas desenhados e na sua própria revisitação. Cezar (2010, p. 29-30), para quem o tempo transcorrido é o que garante à narrativa sua pertinência no campo da História, afirma que “O relato de viagem é um produto de notas escritas *in locus*, mas também, e principalmente, de um exercício de memória”.

Passado o tempo como uma categoria duplamente importante para a literatura de viajantes, uma vez que se faz presente como uma variável dos

---

<sup>26</sup> Segundo Ferreira (2010, p. 19), “[...] a concepção de tempo, determinada pelo autor, tem significado fundamental para os gêneros na literatura, referindo-se, do mesmo modo, a uma noção de homem que se modifica a cada nova temporalidade. Portanto, parte-se do tempo para identificar o ponto em que se articula com o espaço, formando uma unidade que expressa, na sua totalidade, uma imagem humana [...] o cronotopo também está na base concreta do diálogo entre a literatura e a história.”

<sup>27</sup> Para Bakhtin, Cervantes, Rabelais e depois Goethe possibilitam a visibilidade de um mundo em transformação. No último, esse processo é visível dada a questão temporal e seus condicionantes históricos.

movimentos, que denominei o *durante* e o *depois*, chegamos finalmente à escrita, que está nesta última esfera. No contexto desta poética, a escrita é o que assegura à literatura de viajantes, ser o que ela é: híbrida, plural. Ela permite, por meio de um jogo que entrecruza linguagens em diferentes eixos, visualizar a transversalidade característica desta literatura.

Como bem se disse antes, o relato escrito é a consolidação do ato testemunhal. Sobre os relatos e imagens produzidos nas viagens do século XVII, Marília Silva (2008, p. 15) destaca que a finalidade daqueles era “[...] transmitir as experiências físicas, as impressões e os sentimentos provocados pelos locais visitados”. E explica que isso dava aos relatos “[...] uma condição diferenciada por serem o resultado da vivência *in loco* do cronista, e o compromisso de revelar descobertas recentes e conhecimentos inéditos”. Visto de uma outra maneira, o modo como os relatos foram produzidos naquele período, sobretudo pautados em uma subjetividade que se fazia ver textualmente, já se aproximavam da experiência etnográfica preconizada por Clifford Geertz na pós-modernidade.

No entanto, difere-se daquela porque ultrapassa os limites da escrita explicativa e da especificidade científica quando seus códigos manifestam a subjetividade de quem escreve e se apropriam da narrativa por meio da qual se permite um encontro com uma linguagem simbólica, em que se inserem mitologias, cosmogonias e lendas. É nesse momento, de extrapolação da ciência e do resgate do tempo por vias memorialistas, nas quais surgem fragmentos ficcionais, leituras do imaginário coletivo e representações sociais, que a escrita do relato se afirma como literatura. De outro modo, ela seria um documento etnográfico ou histórico, documentos explicativos de uma época ou cultura. É exatamente a possibilidade de promover várias leituras, com previsibilidade de acrescentamentos, divergências, e não apenas a necessidade de apresentar explicações, que possam “congelar” ou exaurir a compreensão de um fenômeno, que difere a literatura de outros campos. Nesse sentido, o relato de viagem, operando com diferentes linguagens, permite seguramente o trânsito permanente dessas leituras.

A publicação e a recepção fazem parte da última etapa do *depois*. Sobre elas não pretendemos tratar especificamente porque entende-se que a discussão em torno da literatura de viajantes na qual se incluem os livros de Stradelli e Nunes Pereira, enquanto recortes desta temática, me permite afirmar que embora a publicação esteja diretamente relacionada à recepção das obras, ela não é fator

determinante para sua “aceitação”. De modo geral, a literatura de viajantes, conforme vimos no acompanhamento de sua evolução histórica, não enfrenta problemas na ordem da recepção, ao contrário, desde suas primeiras publicações, suscitou leituras e posicionamentos diversos e foi responsável pelas principais aparições do Novo Mundo na literatura mundial. É em determinado segmento que sua recepção encontra resistência, nas esferas de alguns campos intelectuais dada à sua natureza. A proposta de olhá-la a partir de uma poética é justamente uma tentativa de promover sua recepção na literatura de modo mais conciso.

Antes de fecharmos essa proposta, precisamos, nesta poética da viagem, voltar à pessoa do viajante, porque se entende que uma viagem não se faz sem ele. Na verdade, mais que isso, é o viajante que dá sentido à viagem. É a partir dele que todos os seus elementos adquirem relevância. Mas quem é esse viajante? O que ele representa para nós? Que ofícios ele encarna? Se a viagem é sempre uma pergunta, uma incógnita, o viajante possivelmente é o meio pelo qual se chega a uma resposta.

Inicialmente, é preciso que se diga que o viajante está diretamente relacionado à metáfora do voo. Talvez, seu agente mais ilustre. O voo enquanto viagem é a fronteira que precisa ser ultrapassada. Nas palavras de Cirlot (1992, p. 465), o voo, que está diretamente relacionado a “[...] valores de superioridad de poder o de fuerza”, “[...] ha sido concebido también como trascendencia del crecimiento” e o viajante, portanto, é justamente aquele que se lança ao desafio, em busca desse crescimento. Por isso, na sua definição, os heróis são sempre viajantes (CIRLOT, 1992, p. 460). Ulisses enfrenta monstros, engana a feiticeira Circe, e volta vitorioso ao lar. Ícaro empreende seu voo, mesmo o sol lhe derretendo as asas. Édipo sai pelo mundo afora, mata um inimigo pelo caminho, enfrenta a esfinge, torna-se o rei cego. Dom Quixote, o cavaleiro, enfrenta os gigantes moinhos de vento em terras de La Mancha. Simbad, o grande marujo, torna-se o rei dos mares da África e da Ásia; Alexandre, o Grande, ergue o grande império da Macedônia por meio de lutas e batalhas; Cristóvão Colombo, em busca das índias, chega à América. Argonautas, heróis, loucos, conquistadores. Todos viajantes. Todos desafiadores de seu tempo e mundos.

Em essência, o viajante é aquele que entra em contato com a descoberta. E o que ele descobre? O outro, o mundo natural, o mundo espiritual, a cultura, a ele mesmo. O viajante é aquele que vive em atitude de estranhamento em face daquilo

que desconhece. É um observador às vezes participante, outras vezes não. Mas é sempre aquele que vê, que contribui para leitura de um dado mundo, que não o seu, conforme afirma Castrillon-Mendes (2008, p. 111).

[...] o viajante na qualidade de outro, ou do estrangeiro, tem condições de perceber aspectos e incoerências imperceptíveis aos habitantes do local, tornando-se capaz de transmitir diferentes experiências, ideias e retornar motivos (incertos), como é o próprio tempo. [...] Ao particularizar um mundo determinado, o viajante multidimensiona a geografia e inscreve-se no ciclo da produção das representações, criando imagens.

A noção de viajante, no entanto, assim como a própria evolução da literatura de que ele faz parte, também se modifica. Pela sua ação inusitada, do enfrentamento da viagem e à exposição aos riscos próprios do desafio, o viajante aproxima-se da imagem do herói. Esse era Ulisses, Alexandre. No século XV, o viajante é informante, explorador, corsário, imperialista. Já nas viagens dos naturalistas, o viajante observador é antes de tudo um diplomata, um político<sup>28</sup>, a quem interessa também as informações de ordem prática do mundo do visitado. O conde Stradelli, nas suas várias viagens à Amazônia, comporta-se dessa maneira com as autoridades, inclusive as indígenas, e com os povos locais estabeleceu uma relação tão estreita que lhe permitiu produzir conhecimentos de várias esferas: estudo homeopático, confecção de dicionário indígena, registro de lendas e mitos amazônicos, além de mapear os rios e vilas por onde andou.

As etapas seguintes trazem um viajante, mais engajado. No Brasil, esse visitante não tem mais somente a cara do estrangeiro. É o próprio brasileiro que inicia sua jornada. Ainda que tenha o compromisso com a ciência, esse viajante agora também, como um herói sensível, é chamado a “redescobrir” o território nacional. Além do mundo natural, o humano, a cultura e os problemas sociais passam a entrar na ordem de seu relato. Alguns aparentando o flâneur

---

<sup>28</sup> “O intercâmbio científico entre nações, ou então a presença de cientistas de diferentes países numa expedição não era algo incomum, apesar da competitividade entre as nações europeias no que se refere à expansão por terras de outros continentes e pela liderança no desenvolvimento do conhecimento científico. Segundo Mary Louise Pratt, durante a segunda metade do século XVIII, a expedição científica tornar-se-ia um catalizador das energias e recursos de intrincadas alianças das elites comerciais e intelectuais por toda a Europa. Um aspecto que gostaríamos de salientar é como esse trabalho dependia de contatos pré-estabelecidos, principalmente com as autoridades coloniais. Georg von Langsdorff, em sua curta estadia na Ilha de Santa Catarina, teve seu trabalho facilitado por causa desses contatos. Foi através do governador da província que ele soube da existência do Sr. Matheos Cardoso Caldeira, que vivia na Fazenda São José, no continente” (ROSSATO, Op. Cit. p. 37).

baudelairiano, como Mário de Andrade na sua relação com a cultura, uns mais investidos nas ciências com as regiões periféricas e as lutas pela terra, como Euclides da Cunha, outros num misto de um e de outro, como o maranhense Nunes Pereira. Filho da periferia amazônica, cujos trabalhos centram-se em torno das duas vozes mais silenciadas no processo colonialista, a do negro e a do indígena do norte, tanto quanto Mário e Euclides, Nunes Pereira é um brasileiro comprometido. Todos eles viajantes, todos cientistas, todos enamorados de um ciência humanizadora, produzem relatos de viagem então literários. Os viajantes brasileiros deste grupo transcendem a viagem científica e ligam definitivamente, de forma clara, a pesquisa à literatura.

A poética de viagem, então, culmina nessa transformação do viajante, que faz ver no seu relato, um objeto alterado. No caso da literatura de viajantes, uma ciência ressignificada, uma literatura científico-literária. Esclarece-se ainda que essa proposta de poética não serve somente à literatura de viajantes, na qual a viagem é uma ação física em sentido estritamente literal.

Do contrário, se assim fosse, ela seria excludente de novo e injusta com outros “argonautas”. Negaria mesmo qualquer chance de viagem aos viajantes que, como eu, conheceram o mundo em oitenta dias a bordo de um balão ou com aqueles que fizeram com o pequeno príncipe uma viagem interplanetária, guiados por pássaros, à procura de um carneiro. Tiraria a possibilidade daqueles que aceitaram o convite de Borges de conhecerem um mundo habitado por criaturas imaginárias, ou ainda, não permitiria que se vivenciassem os perigos oceânicos a mil léguas submarinas. Seria nocivo àqueles que, estando na Amazônia, penetraram no mundo oriental por meio de um *certo relato* ou na narrativa de quando *Deus chorou sobre o rio*.

Lembremo-nos: a viagem é, antes de tudo, a extrapolação do mundo. De qualquer mundo.

### **Das outras possibilidades**

Encaminhando-nos para um fechamento deste ensaio, necessitamos ainda apontar alguns outros caminhos que os textos de Stradelli e Nunes Pereira, enquanto literatura de viajantes, podem ainda percorrer. Precisamos então voltar

aos textos e também aos gêneros, conforme vimos até aqui, não nos esquecendo que, também igual a nós, eles estão em constante processo de construção e reconstrução.

Isso significa considerar que embora tenhamos, muita vez, a certeza de que aquele texto pertence àquele determinado gênero, por uma série de condicionantes já instituídos pelos estudos que deles se encarregam, nada o impede de fugir a essas barreiras e alcançar outros limites. A crônica é um dos textos que possivelmente mais se abriu para experimentações e encontrou na funcionalidade de nossas atividades um lugar privilegiado na literatura. Com o passar do tempo, mesmo mantendo uma outra variante no jornalismo, foi se consolidando como gênero literário e assim estabelecendo variadas tipologias. Igualmente faz parte deste complexo grupo, como já o dissemos antes, o manifesto, que atende aos interesses do sujeito individual ao sujeito coletivo dando-lhe voz. Apresentando-se funcionalmente como um texto da esfera político-social, de autoria também social, ele se reelabora ao permitir-se uma assinatura autoral tanto artística, como um movimento, quanto “personificada”, como a Terra, por exemplo.

Mas aqui, neste momento não queremos voltar à discussão do gênero nestes termos. Queremos apenas reafirmar que os limites, quer sejam dele, quer sejam dos textos que nele se comportam, tendem a ser quebrados ou ampliados. E isso se dá, se bem observarmos, dentro de uma perspectiva discursiva. É no discurso, aliás, que a poética transcende a linguagem como instrumento técnico-comunicacional, tornando-a comunicativo-expressiva. Isso significa que mesmo textos estereotipados, diferentes daqueles da literatura de viajantes, que não apresentam uma natureza híbrida, igual a dela, o que lhes garantiria uma “entrada” no universo do literário, ainda que como gênero menor, poderiam extrapolar esse limite, se considerados a partir de seu discurso, além da forma e conteúdo. A discursividade, considerada as relações dialógicas, os valores ideológicos, as esferas de produção, dentre outros, permite aos textos, de modo geral, “pularem o muro” que os cerca, para serem “novamente presos” por outras instâncias ou inseridos em outras poéticas. Mas isso também já o sabíamos.

Aqui, antes de tratarmos, portanto, de outras poéticas que poderiam abrigar os textos tomados neste ensaio como fonte de estudo, gostaríamos de abrir um parêntese para apenas exemplificar didaticamente o papel da discursividade no redirecionamento ou ampliação de certos textos. Se partimos de uma estrutura, que

de modo geral define alguns gêneros, veremos que ela não garante sua natureza não literária. Uma receita culinária para se fazer um bolo específico poderá emprestar sua “fórmula”, que inclui ingredientes e modo de fazer, para se produzir uma receita de amizade; também um manual para se jogar determinado jogo poderá, do mesmo modo, tornar-se um manual do bom cidadão ou do político. No entanto, existem casos mais específicos ainda em que a estrutura não se transmuta, mas é impossível não se perceber ali um sentido novo. Essa quebra de limites se dá justamente aí, quando uma dada estrutura tipológica é ressignificada em outro contexto, dando-lhe uma nova função.

É o caso de um texto de Graciliano Ramos, lido durante uma das aulas do doutoramento. Na ocasião, o texto, um relatório, causou-nos estranheza porque para muitos de nós, a outra vida da pessoa Graciliano, a de político, de onde se originava o então relatório, nunca nos pareceu interessante dada a sua outra, a literária. Inclusive, muitos nem o sabiam existir. De modo que, antes mesmo da leitura, as inferências que fizemos, eu e outros, davam conta de que fosse tão-somente um texto comum, já que produzido no âmbito de uma atividade política, esfera em que tramitam correspondências oficiais, portanto, com estrutura e linguagem “fechados”. Para o completo estranhamento nosso, datado de 1929 e endereçado ao governador, o *Relatório da Prefeitura Municipal de Palmeira dos Índios*<sup>29</sup>, não deixava de confirmar no exercício administrativo de seu mandato de prefeito, o escritor que era Graciliano.

Ao fazer valer e ver seu estilo individual naquele texto estereotipado, em outra esfera de atividade que pressupunha um outro registro, o escritor acabou por produzir um novo sentido ao texto e à esfera pública, embora não seja apenas essa característica, a do novo sentido, que confira valor literário ao relatório.

Sobre o relatório, Fiorin (2016) afirma ser o tom empregado pelo escritor, que lhe confere inovação:

---

<sup>29</sup> Sobre a receita gasta, com o cemitério, na ordem de 243\$000, conforme o relatório, Graciliano Ramos esclarece: “Pensei em construir um novo cemitério, pois o que temos dentro em pouco será insuficiente, mas os trabalhos a que me aventurei, necessários aos vivos, não me permitiram a execução de uma obra, embora útil, prorrogável. Os mortos esperarão mais algum tempo. São os munícipes que não reclamavam”.

Graciliano abandona o tom “objetivo” dos relatórios administrativos para dar a seu relato um cunho marcadamente pessoal. Ao fazer isso, narra o que não aparece normalmente nos documentos da administração pública, mas constitui a “essência” da vida do funcionário público honesto e dedicado ao serviço público em seu sentido mais nobre (FIORIN, 2016, p. 83).

Apesar de estar em outro contexto, o da política, a literatura mantém-se em Graciliano Ramos enquanto proposta discursiva. É possível, portanto, a partir deste exemplo, perceber que os textos, os gêneros e as literaturas, em função de uma intencionalidade discursiva podem se deixar alocar em outras esferas. A literatura de viajantes que propusemos fazer parte de uma poética da viagem, portanto, não tem seu trajeto esgotado ali.

Fechando o parêntese que abrimos a pouco, há a necessidade também de dizer que afora o discurso, enquanto categoria analítica na perspectiva da teoria bakhtiniana, essa circulação da literatura de viajantes por outras poéticas foi igualmente determinada pelos *Estudos Culturais*(EC), que saindo da Inglaterra, chegaram à América com uma nova proposta de compreensão da cultura, na qual ela se torna relativizada e de onde surgem polarizações em vários sentidos. Saindo dos domínios de padrões estabelecidos e se estendendo até às camadas do popular, a cultura se multiplica e torna-se “culturas”. De caráter interdisciplinar e reconhecendo a transitoriedade como uma variável a ser considerada em qualquer análise, a teoria nascida em Birmingham toma como fio condutor da produção de conhecimento a cultura, que se entende diversa, e as implicações que emanam da aceitação desse seu novo conceito, que pretendia cada vez mais a incluir aqueles e aquilo que até então estiveram à margem.

Antonio Silva (2012) afirma que enquanto resposta à modernização nas diversas esferas da vida humana (arte, literatura, costumes, trabalho cultural, etc.), nas quais a cultura se revelou o elemento em interseção, os estudos culturais precisaram voltar a tratar justamente das fronteiras<sup>30</sup> dessa cultura que tomou como objeto e como forma de inclusão. Foi a partir, sobretudo, da definição desses limites (se podemos falar em definição, no âmbito desta teoria) por meio da qual surgiram questões relevantes nesses estudos, que pudemos pensar, no decorrer deste

---

<sup>30</sup> Para Antonio Silva (2012, p. 16), “Nesse contexto, os estudos denominados culturais se obrigam ou se exigem tratar das fronteiras seja para arbitrá-las em termos de identidade ou diferença, seja para reconhecer as intersecções e sobreposições (hibridismos), seja para mostrar as transgressões, as superações, as apropriações e as expropriações, seja para definir as diversidades de manifestação e os lugares de cada uma delas. Lugares humanos, bem entendido, conforme o proposto por Milton Santos em *Pensando o espaço do homem* (1982)”.

ensaio, em outras poéticas com as quais a literatura de viajantes pudesse dialogar ainda que ligeiramente. Com um novo processo se estabelecendo, recuperando-se uma atitude humanística, que sempre esteve atrelada à literatura de viajantes, também essa teoria, que é viajante, permite-nos localizar nessa mesma literatura, considerando texto e agora o contexto cultural, um terreno propício à investigação de muitas polarizações.

Na relação com a literatura, Bordini (2006, p. 13) explica que, nesta teoria, o aporte interdisciplinar, que inclui filosofia, psicologia, psicanálise, sociologia, dentre outras ciências, serve “para lançar luz sobre como determinados traços da vida social, dentro de uma cultura específica, aparecem na obra literária, a partir das características poéticas que as manifestam”. Além de aproximar a literatura da cultura, a teoria também propõe na recepção da obra uma possibilidade interventiva, de caráter mais atuante. Nesse sentido, o contexto da literatura passa a ser a cultura e ao leitor, numa espécie de interatividade, caberá a tarefa de encontrando o fio da meada, desencadear ou não um novo processo de apropriação de sentido. Devemos dizer ainda, que ao tratar de refletir sobre os limites no e do campo da literatura, os estudos culturais voltam a questionar exatamente o lugar e a perspectiva que elegem isto ou aquilo como literatura. Passada essa fase, e entendendo que em outro contexto admite-se que aquela obra possa ser literatura literária, a teoria permite a ponte para a poética.

Partindo-se das temáticas que se mostraram como demandas a serem pensadas e sobre as quais a teoria dos estudos culturais, preocupada com as hierarquizações, as hegemonias e com os conceitos pré-concebidos, fora chamada a refletir e responder, destacam-se a identidade, a raça, o gênero, o local, a exclusão, superioridade, minorias, dentre outros. Nesse sentido, acreditamos que no caso da literatura investigada, muitas destas questões são provocações interessantes para serem trabalhadas no âmbito das poéticas. Embora, neste momento não tenhamos a pretensão de propor teoricamente outras poéticas no trato da literatura de viajantes, é pertinente ao menos situar, mesmo que sem muita densidade, pontos de partida para pensar, à frente, propostas de estudo.

A leitura das notas de viagem de Stradelli e o Moronguetá de Nunes Pereira nos possibilita refletir sobre os povos indígenas da Amazônia sob variadas perspectivas a partir dos Estudos Culturais. Considerando-se a questão da alteridade, uma das temáticas emergentes, verificamos nessas escritas as

ressonâncias da colonização que, por meio das teorias de raças e, sobretudo, pela atividade religiosa, emudeceu o homem do lugar. Embora separados temporalmente, os dois viajantes, o estrangeiro e o brasileiro, apresentam-nos o Outro, o povo autóctone, a partir da realidade que inscreveu a Amazônia na memória dos mundos. O mito, como forma autenticamente religiosa desses povos, e por isso identitária, apresenta-se ao outro, o colonizador, como o maior desafio ao implemento da conquista.

Que o discurso sobre a superioridade de uma raça tenha sustentado o argumento colonial e tenha ecoado como verdade para os opressores dos indígenas, pois disso dependia o sucesso de sua empresa, é inegável. E esta leitura se verifica já na literatura de viajantes dos primeiros séculos. Mas é na catequese religiosa e na assistência oficial, tomando como referência o ano de 1637, que segundo Nunes Pereira (1980b) se encontra o insanável prejuízo àquelas populações:

Podemos, assim, da confluência do rio Solimões com o rio Negro até as bocas do Javari e às barrancas de Tabatinga, abranger todos os aspectos físicos e todos os problemas [...].

Conhecedores da história da sua penetração e conquista, mercê das obras que lhes dedicaram missionários, geógrafos e naturalistas, tínhamos de dispensar particular interesse ao Índio e aos seus mestiços, morando às margens das caudais, nas ourelas dos lagos e no recesso das brenhas. E ali nos encontramos com os Tucuna e os Uitoto.

Porque, não obstante se estendessem à indiada no remoto ciclo das drogas ou no moderno ciclo da borracha, a catequese religiosa e a assistência oficial, vem, desde 1637, lento, porém definitivo, o processo da sua aculturação, da sua dispersão e do seu aniquilamento, com insanável prejuízo para o estudo da evolução da Amazônia (PEREIRA, 1980b, p. 442-443).

E acrescenta que dentre os muitos viajantes e pesquisadores, inclusive aqueles que tinham especialidade em atividades religiosas, diante das numerosas tribos que encontraram, “[...] nem todos puseram igual zelo no examinar-lhes os problemas e no buscar-lhe soluções adequadas” (PEREIRA, 1980b, p. 443).

Stradelli, na sua investigação sobre Jurupari, o que, mais tarde, culminou no registro do mito como uma cosmogonia do alto Rio Negro, rememora a conversa que tivera com o franciscano Iluminatto Coppi, sobre o ritual de Jurupari. Para o religioso, o deus cultuado pelos índios era uma representação do próprio Satanás. No boletim *O Uaupés e os Uaupés*, contrariando a crença do representante da igreja católica, Stradelli registra que para ele aquela impressão era falsa. No entanto,

Coudreau, a quem também o padre contara a mesma história, publica a versão de Coppi, que segundo o conde italiano fora aceita como boa “pela crítica spenceriana”. O fato é que, em 1883, no ano seguinte a essa conversa, no dia 06 de novembro, explodira na mesma região a revolta índia ou a “revolta dos juruparis” como “[...] consequência do roubo e da profanação das máscaras de Jurupari em Ipanoré (no baixo Uaupés) pelo então Missionário franciscano Iluminatto Coppi”, consoante Alciolínio Silva (1994, p. 265).

Conforme observamos tanto em Nunes Pereira quanto em Stradelli, o mito, enquanto expressão autêntica da identidade indígena, era absolutamente intolerável para o colonizador, o outro. E se sua expansão dependia da morte do mito, o primeiro passo foi, amparado pela sua perspectiva cristã, satanizá-lo, para que diante dos seus iguais se justificassem seus métodos e as consequências decorrentes do seu emprego. As duas constatações acerca da atividade religiosa dos indígenas, apontadas na leitura dos dois estudiosos, permitem-nos afirmar que a maior estratégia colonial para se justificar o etnocídio na Amazônia, que se operou primeiramente no contexto cultural, deu-se, sem dúvida, a partir da negação do sentido religioso do mito. Estando a alteridade do Outro, o autóctone, definitivamente atrelada à cosmogonia sua, dessacralizá-la era imperioso. Sangrando-a, perder-se-ia também sua relação com a natureza, com a terra. Assim, tornar-se-ia o indígena vulnerável, domesticável, subserviente. Esse fora o projeto.

Uma enorme indagação se faz, quando então, nessa narrativa de viajantes, que “veladamente” já sabia a Amazônia como um espaço complexo, onde o tempo e a forma de lidar com ele não eram exatamente mercantis como ocorria no mundo “evoluído” do continente europeu, registram-se as cosmogonias indígenas. Se elas deveriam ser relegadas ao esquecimento, silenciadas para o bom andamento expansionista, por que registrá-las? O que isso significa? O que quer dizer? Abre-se aí, nesse registro, uma possibilidade para pensar de uma outra forma o caráter exótico que projetara a região. E ainda que esse fosse mesmo o intento do cronista de viagem, reafirmar a excentricidade do lugar e das pessoas pelo mito, a recepção destes relatos, por outro lado, trilharia outros caminhos.

Pensar romanticamente o indígena, aos moldes de Rosseau, imputando-lhe um estado imutável é, de fato, afirmar haver nele uma incapacidade de administrar seu mundo. De outro modo, é uma maneira de lhe insinuar uma tutela, elegendo-se aí uma soberania racial, que não a dele. A existência de uma poética de alteridade

no contexto amazônico depende sobremaneira de poder ver, no ato de “permissão” dada por esse indígena ao viajante, de registrar seus mitos, uma estratégia de sobrevivência. Significa admitir que há formas de se posicionar no mundo, que são igualmente importantes para se reverter situações extremas. Acredita-se que a condição sem igual para se manter viva a identidade indígena passa indiscutivelmente pela relação desta com o mito; portanto, passa pelo ato de mostrar aquilo em que se acredita, fazendo-se ouvir, ainda que pela voz de outro.

Infere-se que talvez esse tenha sido o motivo que levou o narrador de Stradelli, Maximiano José Roberto, a lhe entregar o manuscrito original de Jurupari em nheengatu, o qual fora construído a partir de uma coletividade e para quem o conde serviu de voz:

Massimiano [Maximiliano] J. Roberto descende, por parte de pai, dos manaos e, por parte de mãe, de uma tariana do Uaupés, irmã do *tuxáua* Mandu de Jauaretê, que ainda era viva por ocasião de minha última viagem àquele lugar. Era, portanto, a pessoa mais indicada, se não a única, que poderia realizar esse trabalho. [...] Ele começou coletando a lenda de um e de outro, comparando, ordenando as diferentes narrativas e submetendo-as às críticas dos diversos indígenas reunidos, de modo que hoje ele pode assegurar que apresenta a fiel expressão da lenda indígena, da qual conservou, o mais que pode, até a cor da dicção [...] Espero, aliás, que, cedo ou tarde, ele publique, como prometeu, o texto original com a tradução. Eu fiz o melhor que pude para traduzi-lo o mais simples possível (STRADELLI, 2009, p. 256).

A perpetuação dos mitos não se dá apenas porque eles dizem respeito à estrutura social viva, mas porque, de certa forma, eles traduzem, enquanto identidade única (e não há redundância aqui), uma determinada alma e somente com ela produz estreita relação, como se um fosse a extensão do outro, num processo contínuo que se autocompleta. O registro, na língua do outro, pois, implica a inscrição mítica em outra instância; é uma forma de não apagamento de si mesmo, como uma celebração do que ainda vive. Desse modo, a escrita do mito na literatura de viajantes é uma outra forma de dizer ao outro que, se em um espaço, o da força, eu não posso lutar contra ti, farei uso dos teus instrumentos, no teu campo, para vencer-te. Caliban retrata isso. O outro, o estrangeiro, também é um instrumento. Daí dizer que até o exotismo com que se fora batizado e o silêncio que lhe fora atribuído, além do mito, são marcas étnico-raciais relevantes e assinalam a diferença que distinguiu o indígena da América em relação ao outro, o estrangeiro, e

devem, por isso, serem compreendidos como demarcadores dessa alteridade. Em sentido restrito, a alteridade construir-se-ia nessa experiência da singularidade<sup>31</sup>.

Ampliando-se mais as possibilidades das outras poéticas, pode-se dizer que o registro dos mitos e as literaturas em que estes se inserem apontam ainda para uma outra, igualmente interessante do ponto de vista da recuperação de uma oposição à hegemonia: a da resistência. E aqui, rapidamente rememoramos o poema *Muhuraída*, de 1785, de autoria do militar português Henrique João Wilkens, escrito quando ele esteve a serviço da Coroa portuguesa nas Comissões de Demarcação dos Limites nos sertões amazônicos. Em um outro percurso, o poema também intitulado como *Reconciliação e pacificação da Grande, e feróz Nação do Gentio Muhúra*, antes mesmo de exaltar a força armada da coroa e seu poderio, registra todo o inconformismo e a resistência bravia dos indígenas do Madeira diante da imposição da fé branca, reafirmando a identidade mura no mundo amazônico e na Europa colonialista.

Mas se, ao invés da alteridade ou da resistência, quiséssemos falar em nossa literatura, de um outro polo, o da exclusão, far-se-ia necessário considerar então o silêncio das vozes autóctones como resultante da força colonialista imputada às raças e etnias, e não mais como uma das formas de enfrentamento do escravizado. Seria necessário também retomar o modo como o termo *selvagem* é construído nas mentalidades responsáveis pelo relato. Veríamos que, em certos discursos, ele se traduz por meio de densa descrição tanto dos hábitos religiosos caracterizados como “primitivos”, como do sedentarismo, deslocado contextualmente, mas atribuído às populações como traço negativo, ou ainda pela narração do modo como a equação tempo-trabalho-produção é vivida pelos indígenas, de maneira a acentuar sua inaptidão ao trabalho na ótica branca.

Da mesma maneira, são visivelmente perigosas as caracterizações comportamentais que traduzem a selvageria como indolência, preguiça e acomodação, sinônimos por meio dos quais se articulam os argumentos necessários para apontar o atraso do gentio e justificar o projeto de tutela europeu. A degeneração do outro (e de novo as questões de alteridade), que se opera quando o

---

<sup>31</sup> “As narrativas que abraçam a poética da alteridade se articulam em torno da possibilidade de nos reconhecermos no Outro, de descobriremos, ao sermos confrontados a modos de alteridade perturbadores, os limites do irreconciliável que está em nós. A experiência da alteridade não é a assimilação do Outro, mas a experiência da diferença que contribui para o conhecimento do ser.”, diz OLIVIERI-GODET (2007, p. 237). A singularidade é o traço identitário que, nestes termos, confere alteridade.

destituímos de sua forma de ser e estar no mundo, servir-nos-ia de reflexão nesta poética, posto que a exclusão começa exatamente aí, na marginalização.

Seguindo ainda a trilha permitida pela poética, a literatura de viajantes bem poderia ser redimensionada a partir de uma poética da espacialidade, em que pudéssemos conceber, nas diversas leituras, dentre eles Stradelli e Nunes Pereira, uma Amazônia estabelecendo outras fronteiras, um pouco além da sua geografia, da sua história, da sua antropologia, das suas letras ou mesmo da sua biologia. Uma poética em que o lugar tornasse possível ver o humano em totalidade, e nele se transformasse em prolongamento seu. Merleau-Ponty (2003, p.200) afirma que “[...] o invisível não é o contraditório do visível: o visível possui, ele próprio, uma membrura de invisível, e o in-visível é a contrapartida secreta do visível, não aparece senão nele”. Pressupor uma poética então em que as oposições, os lugares de fala, as linguagens científica e literária antes de serem excludentes, fossem complementares, como sugere a fenomenologia merleau-pontiana, já que devem ser compreendidas no contexto de suas relações, seria de extrema contribuição para pensar a Amazônia de ontem e hoje.

As muitas literaturas de viajantes, feitas por estrangeiros e brasileiros, pessoas e organizações, referentes ao Brasil e à Amazônia, carecem de serem pensadas também nestas bases: na redescoberta das pessoas e das mentalidades; na compreensão das projeções, dos erros e dos acertos de quaisquer ordens; na reconstrução de um caminho para compreender o espaço. Seja numa perspectiva da estilística, em que ainda não encontra o conforto teórico necessário, seja na poética, que lhe propõe uma margem maior de pressupostos, e lugar onde talvez lhe caibam maiores considerações, o estudo da literatura de viajantes precisa ser ampliado a partir dos limites que já foram rompidos no contexto da ciência e da própria literatura.

A história da literatura nos mostra claramente que os movimentos de fechamento e abertura do sistema por ela estudado têm-se alternado de época em época. De 1400 a 1700, por exemplo, prevaleceram poéticas que buscavam se orientar pelo cânone estabelecido. Já nos anos de 1800, houve uma ruptura com a tradição literária vinda da Antiguidade; porém, na segunda metade do mesmo século, toma lugar, de novo, uma preocupação formal que ainda não havia se apresentado em momentos anteriores. No início de 1900, os artistas rompem novamente com os modelos de criação e passam a produzir novos modos de

experimentação artística. Na segunda metade do século XX, as artes voltaram a estabelecer diálogo com a ciência por meio da interdisciplinaridade, indicando, tanto em um campo quanto em outro, a volta do espírito humanista, apontando para uma nova baliza.

O momento em que hoje estamos é propício ainda a esse diálogo, motivo pelo qual recuperar os textos de Stradelli e Nunes Pereira, no contexto da literatura de viajantes, é fundamental para entender a conexão entre ciência e literatura como parte desse novo paradigma da forma de conhecer. Essa ruptura, por ora acontecendo, permite-nos entrever várias possibilidades de estudo. Mas, acima de tudo, a ruptura leva-nos à compreensão de que a fronteira, a qual encontra-se aberta e em movimento, muito mais que as viagens, é, na literatura, uma grande metáfora.

## REFERÊNCIAS

AGASSIZ, Louis. **Viagem ao Brasil: 1865-1866** [por] Luiz Agassiz e Elizabeth Cary Agassiz. Tradução de João Etienne Filho. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: editora da USP, 1975.

AGUIAR E SILVA, Vítor A. **Teoria da Literatura**. Volume I. 8ª edição. Coimbra: Livraria Almedina, 1990.

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Arquivo Digital. S.D. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000005.pdf>. Acesso em 10 maio 2016, às 23h15.

BAKHTIN, Mikhail M. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora B. Fornoni *et al.* São Paulo: Unesp/Hucitec, 1988.

\_\_\_\_\_. **A Estética Verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BONET, Carmelo M. **Crítica Literária**. Tradução de Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1969.

BONNICI, Thomas. **O Pós-Colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: EDUEM, 2000.

BORDINI, M<sup>a</sup> da Glória. Estudos culturais e estudos literários. In: **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 11-22, setembro, 2006.

CANCLÍNI, Néstor García. Tradução de Ana Regina Lessa *et al.* **Culturas Híbridas**. 2ª edição. São Paulo: Edusp, 2003.

CASTRILLON-MENDES, Olga M. Dimensões do diário de viagem em Inocência e o Turista Aprendiz. In: **Revista Moara**, Belém, nº29, p. 110-123, jan/jun 2008.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Diccionario de Símbolos**. 9ª edición. Colección Labor. Nueva série 4. 2ª impresión. Barcelona: Editorial labor S.A., 1992.

CEZAR, Temístocles. Entre antigos e modernos: a escrita da história em Chateaubriand. Ensaio sobre historiografia e relatos de viagem. In: **Almanack Braziliense**. São Paulo, nº11, p. 26-33, mai. 2010.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria**: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

EIKHENBAUM, B. *et al.* **Teoria da Literatura**: formalistas russos. Tradução de Ana M<sup>a</sup> R. Filipouski, M<sup>a</sup> Aparecida Pereira, Regina L. Zilberman e Antônio Carlos Hohlfeldt. 4<sup>a</sup> edição. Porto Alegre: Editora Globo, 1978.

FERREIRA, Luciane S. **A poética de viagem no romance latino-americano do século XX: La Nieve del Almirante, de Álvaro Mutis**. 2010. 159 f. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Letras. Mestrado em História da Literatura Instituto de Letras e Artes. Universidade Federal do Rio Grande. Rio Grande, 2010.

FIGUEIREDO, Sílvio L. Ensaio sobre a viagem. In: SIMÕES, M<sup>a</sup> do Socorro (Org.) **Memória e Comunidade**: entre o rio e a floresta. Belém: IFNOPAP/UFPA, 2000.

FIORIN, José L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2<sup>a</sup> edição. São Paulo: Contexto, 2016.

GARCÍA BERRIO, A.; Fernández, Teresa H. **Poética**: Tradição e Modernidade. Tradução de Denise Radanovic Vieira. São Paulo: Littera Mundi, 1999.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 2007.

KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do Juízo**. Tradução de Valerio Rohden e Antônio Marques. 2<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1993.

LIMA, Alceu Amoroso. **Introdução à Literatura Brasileira**. 5<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1995.

LOBO, Luiza. Estruturalismo. In: SAMUEL, Rogel (org). **Manual de Teoria Literária**. Petrópolis, R.J.: Vozes, 1984.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. Tradução de José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. 4ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2003. 1ª reimpressão.

PEREIRA, Manuel Nunes. **Moronguetá: um Decameron Indígena**. Volume 1. Coleção Retratos do Brasil, volume 50, 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira & Brasília: INL, 1980a.

\_\_\_\_\_. **Moronguetá: um Decameron Indígena**. Volume 2. Coleção Retratos do Brasil, volume 50, 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira & Brasília: INL, 1980b.

OLIVIERI-GODET, Rita. Estranhos estrangeiros: poética da alteridade na narrativa contemporânea brasileira. In: **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. nº 29, p. 233-252, 2007.

PLATÃO. **A República**. Livro I. Arquivo Digital. S.D. Disponível em <https://www.passeidireto.com/busca?q=a%20rep%C3%>. Acesso em 10 maio 2016, às 20h10.

PINTO, Renan F. **Viagem das ideias**. 2ª edição. Manaus: Valer, 2008.

RIBEIRO, Roberto Carlos. Literatura de viagem e historiografia literária brasileira. In: **Revista Letras & Letras**. Uberlândia 23 (1) p.145-159, jan./jun. 2007. Disponível em <http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/25280/14073>. Acesso em 14 abril 2013, às 23h15.

RINALDI, Lucinéa. **Cronistas de viagem e Viajantes cronistas: O pêndulo da representação no Brasil Colonial**. 2007. 107 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo- USP, São Paulo, 2007.

ROSSATO, Luciana. **A lupa e o diário: História natural, viagens científicas e relatos sobre a capitania de Santa Catarina (1763-1822)**. 2005. 276 f. Tese (Doutorado em História), Programa de Pós-graduação em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto alegre, 2005.

SILVA, Alcionílio B. A. da. **Crenças e lendas do Uaupês**. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala; Manaus: Inspeção Salesiana Missionária da Amazônia, Centro de documentação etnográfico e missionário-CEDEM, 1994.

SILVA, Marília N. da. **Entre o pão e a farinha**: viagens através da cultura europeia e da mesa brasileira no século XIX. 2008. 142 f. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em História. Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais, 2008.

SILVA, Antonio. M. dos S. Fronteiras e territórios de litígio na literatura moderna. **Revista Olho d'água**. São José do Rio Preto, v. 4, n. 2, p. 11-29, 2012.

SOARES, Angélica. A crítica. In: SAMUEL, Rogel. **Manual de Teoria Literária**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1984.

\_\_\_\_\_. **Gêneros literários**. 7ª edição. Série Princípios. São Paulo: Editora Ática, 2007. 1ª impressão.

SOUZA, Roberto A. de. **Iniciação aos estudos literários**. Objetos, Disciplinas, Instrumentos. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

STADEN, Hans. **Duas Viagens ao Brasil**. Primeiros registros sobre o Brasil. Tradução de Angel Bojadsen. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011. 1ª reimpressão.

STRADELLI, Ermanno. **Lendas e Notas de Viagem**: A Amazônia de Ermanno Stradelli. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

TELES, Gilberto Mendonça. Os limites da narrativa. In: \_\_\_\_\_. **Retórica do silêncio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva S.D. Versão Digital: DIGITAL SOURCE. Disponível em [http://groups.google.com/group/Viciados\\_em\\_Livros](http://groups.google.com/group/Viciados_em_Livros). Acesso em 15 junho 2016, às 00h10.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2ª edição. São Paulo: Cosac Naify, 2007. Revisada e Ampliada.

## CONSIDERAÇÕES TRANSITÓRIAS

Figura 1  
Amazônia  
Ilustração de Margaret Mee



Fonte: <https://sleepingwithacat.wordpress.com/2011/04/12/margaret-mee-a-dama-das-flores/>

## ENTRE LITERATURA E CIÊNCIA, UMA VIAGEM

Um galo sozinho não tece uma manhã: ele precisará sempre de outros galos. De um que apanhe esse grito que ele e o lance a outro; de um outro galo que apanhe o grito de um galo antes e o lance a outro; e de outros galos que com muitos outros galos se cruzem os fios de sol de seus gritos de galo, para que a manhã, desde uma teia tênue, se vá tecendo, entre todos os galos (JOÃO CABRAL DE MELO NETO).

Quando iniciei a pesquisa que se chamou *A literatura de viagem e as cosmogonias indígenas em Stradelli e Nunes Pereira*, conforme o projeto que a engendrou, tive como intenção demonstrar que as obras de Ermanno Stradelli, *Lendas e Notas de Viagem*, e Nunes Pereira, *Moronguetá: um Decameron Indígena*, eram uma literatura de viagem em que o literário se fazia presente, sobretudo, em função das cosmogonias ali coletadas. O estudo se propôs a pensar, pois, como tais narrativas, recolhidas por aqueles homens de ciência e inseridas naquele modelo de literatura, um texto aberto, podiam ser tomadas em uma perspectiva literária, considerando ainda que a literatura em relação àquela “literatura de viajantes”, denominação que usei ao longo do trabalho, apresentasse certos entraves para sua aceitação e reconhecimento em seu sistema.

O mais difícil, no entanto, pelo menos assim me pareceu, à certa altura desse percurso, seria pensar como poderia me instrumentalizar de modo que aquilo a que me propus não se perdesse ao longo da jornada e que a tese, a qual se assentava na inserção de tais textos no campo do literário, ainda que “científicos e informativos”, pudesse ser construída. Os pressupostos teóricos urgiam; logo, era preciso buscar algo que subsidiasse a tarefa. O encontro com Merleau-Ponty (1999) e sua fenomenologia da existência, nesse sentido, foi imprescindível nesse trajeto. Não pretendo, porém, tratar aqui apenas de questões metodológicas, mas de como, de posse de um dado instrumento teórico, se pode pensar o conhecimento e contribuir para a ciência a partir do objeto que se escolheu. Por isso, iniciar por ela, para depois esclarecer essa afirmação, faz-se necessário nesse momento. Assim, voltemos a ela.

Se é certo que a escolha de uma teoria nunca é aleatória tampouco absoluta, chego à conclusão temporária de que, no primeiro caso, a opção por Merleau-Ponty, considerando-se as limitações da pesquisa, mostrou-se promissora quando, nessa

trajetória, quis aproximar-me da essência do que pesquisava, pensando em tornar-me capaz de “perceber verdadeiramente” as coisas. Pareceu-me que, sem essa atitude, o fenômeno não se permitiria sentir, ver, para depois se deixar conhecer. Entendi também que essa postura exigia “por em dúvida” o que julgava verdade e mentira naquele contexto. Abrir mãos de certezas e olhar para incertezas e fazer um caminho inverso igualmente tinha que ser considerado, posto que “[...] O milagre da consciência é fazer aparecer pela atenção fenômenos que restabelecem a unidade do objeto em uma dimensão nova, no momento em que eles a destroem”<sup>1</sup>. Quanto ao fato de não considerá-la uma escolha absoluta, segunda premissa no trato do objeto, abria-se aí, a partir da proposição fenomenológica, a possibilidade de construir outros diálogos necessários à pesquisa.

As várias leituras que fiz, por fim, produziram em mim, em dado momento, uma “percepção”. Não era possível falar de um texto aberto sem voltar às suas origens, sem se voltar ao pensamento ou à lógica que o concebera, até porque “o reconhecimento dos fenômenos implica enfim uma teoria da reflexão e um novo cogito”<sup>2</sup>. Então foi preciso fazer uma primeira viagem. Ir ao ponto donde tudo nascera. A fenomenologia merleau-pontiana propõe, como condição do conhecer, uma volta às coisas mesmas. E voltar às coisas mesmas significava tomar partida da existência, do que estava dado, do que estava posto sobre o tema investigado, para assim se chegar à construção de um sentido, ainda que temporário e transitório. Precisava haver um movimento dinâmico do visível ao invisível. Nesse sentido, o conhecimento produzido no contexto dessa teoria tenderia a se estabelecer a partir de uma inter-relação dialética, sem necessariamente significar que um polo fosse tão-somente contrário a outro, mas que sua contrariedade (ou diferença) sendo imprescindível para constituir-se como parte de um todo, conduzisse ao sentido a ser percebido em certo tempo.

Voltar às coisas mesmas, no âmbito dessa pesquisa, considerando esse movimento dialético sem pretensões de fechamento, mas de compreensão momentânea, enquanto síntese “transitória”, significou trazer os relatos expressivos dos viajantes que inseriram o Brasil e a Amazônia para sempre na memória do mundo. Se a existência de um sentido dado sempre permite o encontro de um outro (vários inclusive), significa que ambos concorrem juntos e separados para a

---

<sup>1</sup> Merleau-Ponty (1999, p. 59).

<sup>2</sup> Ibidem (p. 84).

compreensão de outras leituras<sup>3</sup>. Assim precisei voltar a Caminha e Carvajal, o que permitiu tratar dos polos informacional e ficcional simultaneamente. Mas até que ponto a informação e a ficção seriam excludentes ali? Era ciência, informação ou era literatura? A existência de uma presumia a inexistência de outra? Eram questões que se colocavam ali. Nesse processo intermitente, num dos seus muitos entrelugares, revelou-se uma mentalidade em que o *bon sauvage* era uma temática emergente. E, nessas bases, rever a história das mentalidades e do pensamento social que o inseriu em uma literatura de viajantes, tida como informacional e que, mais tarde, o projetou para o campo de uma ficção, que culminou na aparição de um “herói” Macunaíma, era uma abertura a ser investigada<sup>4</sup>.

Por isso, pareceu-me pertinente apresentar a possibilidade de ver, à luz das mentalidades europeia e brasileira, como o indígena real entrou mais fortemente no espaço do literário e como este fez o movimento inverso, enquanto indígena inventado e circunscrito no imaginário do Velho Mundo, num texto fronteiriço, como são exemplares as leituras selecionadas para essa tese, as quais fazem parte da tradição brasileira e que também compõem o núcleo da literatura dos viajantes. Semelhantemente, propus um outro movimento, em dois momentos distintos da historiografia literária, nos quais tomei o indígena ficcional pela literatura romanceada como instrumento para enxergar o indígena brasileiro real, e assim me aproximar do pensamento social brasileiro que os produziu.

Para que tomassem assento as indagações sobre as fronteiras dos textos de Stradelli e Nunes Pereira, nos quais as cosmogonias indígenas eram o motivo principal, segui o mesmo trajeto. Então se produziu um novo mergulho. Para encontrar o literário, busquei ver as resistências do campo, e encontrando-as, transformei-as em possibilidades. Naquilo que o literário via como maiores entraves

<sup>3</sup> “No total, exatamente o pensamento que buscamos, não ambivalente, ‘ventríloquo’, mas capaz de diferenciar e integrar num único universo os duplos ou até mesmo múltiplos sentidos, como já Heráclito mostrava as direções opostas coincidindo no movimento circular - e finalmente capaz dessa integração, porque o movimento circular não é nem a simples soma dos movimentos opostos nem um terceiro movimento acrescentado a eles, mas seu *sentido comum*, os dois movimentos componentes visíveis como um único, tornados totalidade, isto é, espetáculo: porque o pensamento dialético é o pensamento do Ser-visto, de um Ser que não é positividade simples, Em Si, nem o Ser-posto de um pensamento, mas *manifestação de Si*, desvendamento fazendo-se [...]” (MERLEAU-PONTY, 2003, p. 93 ).

<sup>4</sup> Essa trajetória se insere na fenomenologia merleau-pontiana a partir da metáfora da casa, quando o filósofo nos explica que “[...] a casa *ela mesma* não é nenhuma dessas aparições, ela é, como dizia Leibniz, o geometral dessas perspectivas e de todas as perspectivas possíveis, quer dizer, o termo sem perspectivas do qual se podem derivá-las todas, ela é a casa vista de lugar algum. [...] Mais precisamente, o horizonte interior de um objeto não pode se tornar objeto sem que os objetos circundantes se tornem horizonte, e a visão é um ato com duas faces” (IDEM, 1999, p.103-104).

para se instaurar na literatura de viajantes, procurei apontar-lhe uma relação provável, na qual se recuperava, *a priori*, um certo sentido literário. O informacional atravessou uma fronteira, a literatura cruzou uma outra. Ambos, como partes de um conjunto, voltaram-se ao indígena, apontaram uma cosmogonia amazônica, deixando entrever uma relação entre mito e literatura enquanto “fragmentos de uma paisagem”, de uma tese, por meio da qual se intencionou ver a ciência se fazendo também por meio da literatura e esta por aquela outra, em intensa movimentação contrastiva. Ora sendo visível, ora escondendo-se, esses fragmentos se constituem objetos que, segundo Merleau-Ponty, são horizontes de um mesmo objeto que os comporta<sup>5</sup>, portanto, inseparáveis.

A questão sobre as fronteiras, no entanto, precisava se adensar, posto que os textos de uma literatura de viajantes ainda careciam, como parte desta paisagem, de terem o mesmo tratamento. Retomar o que estava posto sobre esse gênero, considerar-lhe as conveniências e as incongruências, aproximar essa literatura de outros espaços que lhe permitissem uma existência no sistema literário em que não fosse considerada como marginal, e, em sendo, também apontar-lhe as possibilidades de ascensão no contexto que o renegara, exigiu um outro voo. Em bases mais próximas da literatura, construindo um caminho de questionamentos que ora se aproximavam ora se distanciavam foi possível ver os paradoxos que a compunham, mas agora em “justaposição”. Na condição de um sujeito que pretendia conhecer, era esse sobrevoo de interrogações, de investigação, de afirmações e críticas, que se fez ao mundo das coisas, que permitiu a construção de um sentido. Em outras palavras, “[...] é esta presença do mundo inteiro num reflexo, sua ausência irremediável nos delírios mais ricos e mais sistemáticos, que devemos compreender”<sup>6</sup>. Cumpria-se aí uma das tarefas da dialética<sup>7</sup>, a partir desse sobrevoo.

---

<sup>5</sup> “[...] os outros objetos recuam para a margem e adormecem, mas não deixam de estar ali. Ora, com eles, tenho à minha disposição os seus horizontes, nos quais está implicado, visto em visão marginal, o objeto que fixo atualmente. Portanto, o horizonte é aquilo que assegura a identidade do objeto no decorrer da exploração, é o correlativo da potência próxima que meu olhar conserva sobre os objetos que acaba de percorrer e que já tem sobre os novos detalhes que vai descobrir.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.104-105).

<sup>6</sup> Merleau-Ponty (2003, p. 48).

<sup>7</sup> “Uma das tarefas da dialética, como pensamento de situação, pensamento em contato com o ser, é sacudir as falsas evidências, denunciar as significações cortadas da experiência do ser, esvaziadas, e criticar-se a si mesma na medida em que se venha a tornar uma delas” (IBIDEM).

Ocorre que a escrita, fruto da pesquisa desse tempo, carecia de uma “cara” que também pudesse revelar esse movimento, se não dialético, mas em processo, em desejo de vir a ser. Quando, portanto, propus-me a adotar uma arquitetura diferente de apresentação do texto da tese, na forma de ensaio, composto por imagem, nota e referências apresentadas e fechadas em cada um, tal qual este que escrevo agora, foi uma tentativa de ser fiel a essa ideia. Os ensaios, que são fragmentos desse modo de ver, em si carregam as polarizações que “percebi”. Essa forma escolhida, antes de ser uma desobediência à ciência, fora, sobretudo, uma maneira de ainda dialogar com essa dialética fenomenológica, cujos polos, mesmo parecendo soltos em um momento qualquer do trajeto, no conjunto, conduziram a um sentido, construído por esse olhar de outros sujeitos “percebedores”. É um modo de afirmar novamente que a ciência, que deve pretender se construir em bases interdisciplinares, considerando sem dúvida os rigores que lhe dizem respeito, deve se permitir construções textuais desse tipo, posto que, em essência, nada dela se retira. O ensaio, por fim, fora uma tentativa de manter uma aproximação com a abertura tipológica dos textos de viajantes e, nesse contexto, quis me pensar também uma viajante.

Voltando agora à explicação do segundo parágrafo, cremos que pensar o conhecimento e contribuir para a ciência a partir do objeto que se escolheu considerando o modelo teórico é então um pouco isso: construir e desconstruir, correr riscos necessários, para ainda assim se fazer ciência. Essa longa viagem de mais de três anos que fiz com Stradelli e Nunes Pereira e a literatura de viajantes, cujo elo maior fora os indígenas, fora também a Amazônia mitológica, possibilitou-me, ao longo dessa pesquisa, estabelecer uma rede de diálogos com outros pesquisadores e outros viajantes, que como esses, merecem ser lidos e transformados em objetos de investigação. Nesse conjunto, rememorando ainda Merleau-Ponty, mas também todo o processo histórico em que se adensam as relações entre ciência e literatura, a única afirmação possível, é que elas sendo antagônicas ou não, não são excludentes, são apenas diferentes. A ciência não é exclusivamente objetiva tampouco o subjetivo lhe compromete em essência. Ambas, literatura e ciência, caminham para o fim último: tornarem-se instrumentos do conhecer.

Preciso, antes de encerrar esse discurso, tratar da Amazônia, que pareceu talvez ter ficado “invisível” nesse trajeto, lembrada aqui e ali. O caminho que fiz

pelo visível tinha, de fato, essa motivação: chegar ao invisível, ou seja, ver a Amazônia (figura 1), que se projeta para além de sua paisagem física, partindo-se da sua pintura, da literatura, dos viajantes, do indígena, de sua oralidade, do seu imaginário, que enraizado em sua existência sempre será objeto de atenção. A Amazônia, posta na condição de um fenômeno a ser percebido, prescinde de ser sentida em tons diversos: seja na perspectiva de um viajante estrangeiro, um nobre italiano chamado Ermanno Stradelli ou na de um viajante brasileiro, funcionário público, chamado Nunes Pereira; seja por meio de uma literatura, de uma paraliteratura ou de uma não literatura. Devemos ir das construções do senso comum ao olhar da ciência e quem sabe fazer o percurso de modo inverso.

A compreensão da Amazônia passa, necessariamente, por considerar também essas questões dissonantes, e contrárias no modo de vê-la. Porém, passa, sobremaneira, por não tomá-las como excludentes. As teses de Neide Gondim (2007) e de Paes Loureiro (2000) cujo tema central se desenvolve a partir da Amazônia, do mito e do imaginário, por exemplo, embora sejam caminhos inversos de pesquisa, com métodos teóricos também distintos, não são excludentes. Se para Gondim a Amazônia fora uma construção exterior a ela, ou nas suas palavras, uma invenção que se projetou<sup>8</sup> mundo afora e voltou a ela, Paes Loureiro afirma que ela é “[...] percebida por quem a contempla, por uma grandeza pura: é grande, é enorme, é terra-do-sem fim [...] Locus do devaneio”<sup>9</sup>, ela se projeta a partir dela mesma, não sendo uma invenção, mas “um livre pacto entre imaginário e realidade”. Fato é que esses modos de apreender esse espaço, nas várias dimensões em que ele se dilata (física, cultural, intelectual, religiosa, étnica), serve-nos para pensarmos ainda mais a complexidade que tão bem caracteriza a Amazônia em nossos discursos.

Se uma voz encontra no discurso do outro uma forma de se expandir, o produto dessa fusão é uma outra fala, temporária, mas ainda representativa. Foi assim com Stradelli, foi assim com Nunes Pereira, foi assim com os narradores de ambos que lhes confiaram lendas, mitos e tradições. As cosmogonias contadas pelos narradores indígenas, que assumiram hoje esta tarefa de modo autoral, ainda

---

<sup>8</sup> “Contrariamente ao que se possa supor, a Amazônia não descoberta, sequer foi construída. Na verdade, a invenção da Amazônia se dá a partir da construção da Índia, fabricada pela historiografia greco-romana, pelos relatos dos peregrinos, missionários, viajantes e comerciantes [...] este trabalho quer demonstrar de que maneira e por quais artifícios a Amazônia é inventada pelos europeus” (GONDIM, 2007, p. 13-14).

<sup>9</sup> Paes Loureiro (2000, p. 103).

mantêm laços com aquelas que foram coletadas pelos viajantes de outrora, posto que “todo o conjunto confirma os dons da imaginação criadora”<sup>10</sup>, revelando na perspectiva de uma literatura oral, uma Amazônia mítica, religiosa e humana. Tanto os viajantes quanto os visitados permitiram-se participar de um “moronguetá”. Assim também a literatura e a ciência devem fazer: alargar-se por meio uma da outra; permitirem-se cruzamentos em nome do profundo compromisso com o ato de conhecer. Na verdade, ao final dessa jornada entre teoria, metodologia e pesquisa, o trabalho de tese, o visível, não foi ato principal, ainda que importante e necessário. O principal é o que ocorreu no processo, o que dela demandou.

E é evidente que nesse processo, no contexto dessa pesquisa que envolveu viajantes, cosmogonias, cientistas e Amazônia, surgiram questões igualmente interessantes, instigantes e em aberto ainda. Por exemplo, considerar algumas interlocuções de metodologias vindas de outros campos que possibilitem um olhar mais substancial das cosmogonias indígenas como o perspectivismo de Lévi-Strauss, ampliado no Brasil pelo trabalho de Viveiros de Castro, poderá certamente trazer contribuições das mais significativas para a literatura oral desses povos. Assim também como tomar a leitura das cosmogonias indígenas a partir da escrita de autores ameríndios, os quais hoje já as trazem ao nosso conhecimento por meio do seu próprio registro, poderá nos ajudar a compreender lacunas que talvez uma escrita branca, não índia, tenha deixado; ou mesmo poderá adensar aspectos já pontificados na escrita branca que a precedeu, tanto quanto instaurar novas abordagens.

No caso da literatura de viajantes, hoje, quando as questões de gênero assinalam novas possibilidades de se construir conhecimento, retomar uma escrita feminina como aquela feita por Elizabeth Agassiz, Margaret Mee, Betty Mindlin e Elizabeth Bishop, algumas viajantes no Brasil, outras na Amazônia, só para lembrar, é um caminho ainda a ser percorrido. E no que se refere à Amazônia, geralmente vista sob uma perspectiva ocidental, urge erigir outro olhar a começar de um outro ponto, de novas rotas. Pesquisar, no contexto das viagens, argonautas

---

<sup>10</sup> Nunes Pereira (1980b, p. 546-547) refere às lendas, aos mitos e às tradições, coletadas junto aos Parintintim em sua viagem ao Bamburral e Três Marias, como conjunto revelador dos “dons da imaginação criadora” do indígena daquela região cultural da Amazônia. Nesta mesma passagem, ao tratar da literatura oral que coletou, que se faz presente no conjunto de sua obra, confirma a diversidade dessa literatura por meio das características dos povos que a narraram: “sensuais, libidinosos, românticos, irônicos, sarcastas, deles tinha de provir a literatura oral que aqui, como noutras partes desta obra, entendemos apresentar”. E é, neste sentido, que a literatura por ele apresentada nos permite enxergar na mitologia, o indígena como ele é, um homem.

vindos de outras realidades poderá nos conduzir, por exemplo, a uma orientalização da Amazônia, e, nessas outras fontes, verificar o que se construiu ou pensou sobre ela e a partir dela só tendem a ampliar a compreensão que já temos deste espaço.

Sobre Stradelli e Nunes Pereira, vozes de uma Amazônia Indígena, ainda há muito que se ver. Princípiar por revisitar suas trajetórias e suas obras hoje, estabelecendo-se uma interlocução com outros trabalhos de pesquisa<sup>11</sup> nos quais são objetos de investigação, é uma condição *sine qua non* para que não sejam esquecidos pelas próximas gerações de amazônidas. Recuperar hoje suas contribuições, seus estudos em sentido mais amplo<sup>12</sup>, significa restaurar uma memória da Amazônia em vários sentidos tanto quanto dialogar com tradições de conhecimento já construído sobre a região e sua população. E, nesse contexto, cabe também reaver o vasto inventário da literatura oral dos povos da Amazônia, das lendas aos mitos, dos mitos às narrativas, as quais se encontram esquecidas nas coletâneas de outros pesquisadores, guardadas em nossas bibliotecas, bem perto de nós, mas muito longe das nossas escolas, de nossos estudos nas salas de aula, distante até de nossos programas de pesquisas.

Transitando dentre muitos campos de conhecimento, o trabalho de ambos, e, em particular, aquele que elegemos como interesse nesse estudo dentro de uma literatura de viajantes, de uma poética de viagem, necessita aprofundar ainda mais a interlocução com o campo da literatura. Se não como uma literatura de viajante ou de uma poética, como a que propus aqui nesta pesquisa, mas em outras bases de investigação. Como disse em outra ocasião, apresentar outras possibilidades de ressignificação destas obras é possível dado o momento literário em que nos encontramos, propício ao diálogo com várias frentes de conhecimento. Esse possivelmente é a proposta de um outro trajeto. Mas qualquer que seja o caminho a ser escolhido, este deve apontar para uma postura de reapropriação dos estudos de Stradelli e Nunes Pereira sobre a Amazônia. Essa é a parte visível da pesquisa: a

---

<sup>11</sup> Destacam-se no contexto da pesquisa, as teses de Harald Sá Peixoto Pinheiro, "*Mitopoética dos muiiraquitãs, porandubas e moronguetás: ensaios de Etnopoesia Amazônica*" e "*Labirintos do saber: Nunes Pereira e as culturas amazônicas*" de Selda Vale da Costa, também estudiosa de Stradelli.

<sup>12</sup> O vasto conhecimento dos vocábulos indígenas, os quais inclusive são relevantes no contexto das obras investigadas nesta pesquisa, é matéria a ser investigada. O dicionário de Stradelli e o glossário de Nunes Pereira (em Moronguetá) são trabalhos que merecem ser tomados tanto no campo linguístico quanto no da literatura. Merecem, inclusive, que outros campos como a botânica e a zoologia que já tem mantêm um diálogo com suas obras, estendam suas pesquisas.

percepção de que é preciso ainda investir em outras viagens, posto que ainda há muito a ser feito.

Certo é que a literatura é uma viagem. A ciência também o é. Tanto uma quanto a outra nos impõe desafios. Aqui e ali surgem fronteiras. Mas não é somente a chegada ao fim do trajeto o que mais importa. É como se chega. Uma vez, estando em uma palestra sobre literatura, ouvi o orador dizer que saberíamos estar diante de um clássico, de uma literatura “de verdade”, quando ao final da leitura daquele livro, sentíssemos-nos diferentes, transformados. Vivendo essa experiência de pesquisa, foi exatamente essa travessia, essa passagem, essa viagem que fiz.

## REFERÊNCIAS

GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. São Paulo: Marco Zero, 1994.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **O visível e o invisível**. Tradução de José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. 4ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2003. 1ª reimpressão.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura Amazônica**. Uma poética do imaginário. 3ª edição. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

PEREIRA, Manuel Nunes. **Moronguetá: um Decameron Indígena**. Volume 1. Coleção Retratos do Brasil, volume 50, 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira & Brasília: INL, 1980a.

\_\_\_\_\_. **Moronguetá: um Decameron Indígena**. Volume 2. Coleção Retratos do Brasil, volume 50, 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira & Brasília: INL, 1980b.

STRADELLI, Ermanno. **Lendas e Notas de Viagem: A Amazônia de Ermanno Stradelli**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Martins Fontes, 2009.