

# HISTÓRIAS SEM FIM: PERSPECTIVISMO E FORMA NARRATIVA NA LITERATURA INDÍGENA DA AMAZÔNIA

Lúcia SÁ\*

- **RESUMO:** O foco deste artigo são três narrativas indígenas amazônicas: duas histórias pemon publicadas por Koch-Grünberg no volume *Vom Roroima zum Orinoco*, e uma história desana publicada por Umussin Pãrökumu e Tõrãmu Kehiri no livro *Antes o Mundo não existia*. As três histórias descrevem o casamento entre um humano ou proto-humano e uma noiva de outra espécie, e terminam com o surgimento ou importação de uma nova espécie de planta. Essas narrativas ilustram com precisão as teorias propostas por Eduardo Viveiros de Castro sobre o perspectivismo ameríndio amazônico. O objetivo do artigo é, pois, devolver, por assim dizer, o perspectivismo de Viveiros de Castro às histórias que o inspiraram, a fim de considerar as suas implicações na forma narrativa. A hipótese que move a análise é simples: se o pensamento ameríndio amazônico está baseado numa outra ontologia - uma ontologia que promove a ideia de que todos os animais são, ou foram, potencialmente humanos, e que privilegia diferença ao invés de identidade - sua forma narrativa não seria, também, distinta da ocidental?
- **PALAVRAS-CHAVE:** Narrativas indígenas amazônicas. Perspectivismo ameríndio. Literatura amazônica. Culturas indígenas amazônicas. Etiologia.

Descrições da natureza são praticamente inexistentes na literatura indígena da Amazônia<sup>1</sup>. Nelas, o que chamamos de natureza é inseparável da história: um estado permanente de transformação. As narrativas de criação da Amazônia nunca evocam a ideia de uma natureza virgem e intocável: árvores, animais, rochas, montanhas,

---

\* University of Manchester. The University of Manchester: Manchester – GB – Grã-Bretanha - lucia.sa@manchester.ac.uk

<sup>1</sup> Por literatura indígena da Amazônia, quero me referir ao corpo de histórias e canções de origem oral dos povos indígenas (isto é, os habitantes originais) da floresta amazônica. Embora este ensaio se limite a três narrativas de duas tradições culturais (entre milhares de narrativas potenciais decorrentes de uma imensa variedade de tradições culturais), em vários momentos farei referência à literatura indígena da Amazônia de forma mais ampla, porque algumas (não todas) das características formais e temáticas das histórias aqui analisadas são comuns, julgo, ao corpo mais amplo da literatura indígena da Amazônia. Uma dessas características é a falta de descrições da natureza.

cachoeiras e marcos topográficos são o resultado de transformações, geralmente causadas pela interação entre as personagens.<sup>2</sup> Quando o poeta romântico europeu olhava para o mundo natural, ele via a possibilidade de um encontro com o imutável e com o sublime. Na sua poesia, criava metáforas e símiles que pudessem expressar o seu senso de insignificância diante da natureza. O poeta indígena da Amazônia olha para uma montanha e conta uma história que explica como ela alcançou a forma ou como chegou ali. É, por assim dizer, uma poética da narrativa: tudo o que existe tem uma história, uma vez que existir consiste em possuir uma história.<sup>3</sup> Muitas dessas narrativas possuem caráter sagrado e são contadas pelos pajés e pelos membros mais velhos da comunidade em rituais ou ocasiões especiais; outras são simplesmente divertidas, formas brincalhonas de explicar o surgimento dos seres ou das coisas. Muitas vezes, no entanto, a distinção entre histórias sagradas, engraçadas e cotidianas é irrelevante, visto que as mesmas histórias podem ser todas essas coisas ao mesmo tempo<sup>4</sup>.

Nas histórias da Amazônia, não temos uma relação entre humanos e o que chamamos de paisagem (rios, lagos, montanhas, marcadores topográficos) sem a clara participação, colaboração e interferência dos animais<sup>5</sup>. Diferentemente da gênese judaico-cristã, os animais nas histórias de criação da Amazônia indígena não foram feitos para serem dominados pelo homem: eles são uma parte ativa do processo de transformação do mundo. Sem eles, os humanos não saberiam o que sabem e não seriam o que são. Uma recente elaboração teórica sobre a relação entre humanos e animais na Amazônia é a discussão de Eduardo Viveiros de

---

<sup>2</sup> Para o pajé Yanomami Davi Kopenawa (2015, p. 476), o entendimento do seu povo sobre a floresta povoada por uma miríade de espíritos que habitam cada animal, árvore ou rocha contrasta com as definições ocidentais da natureza: “No entanto, colinas e serras não estão apenas colocadas no solo, como eu disse. São moradas de espíritos criadas por Omama. Mas essas são palavras que os brancos não entendem. Pensam que a floresta está morta e vazia, que a natureza está aí sem motivo e é muda.”.

<sup>3</sup> Como diz o poeta Pueblo Acoma Simon Ortiz (1992, p. 153) a respeito das gerações humanas: “Escrevo porque os índios sempre contam uma história. A única maneira de continuar a existir é contando uma história e é isso que diz o Coiote. A única maneira de continuar a existir é contando uma história, não há outra maneira. Os seus filhos não sobreviverão a menos que você conte algo sobre eles—como eles nasceram, como chegaram a este determinado lugar, como seguiram a sua vida”

<sup>4</sup> Para uma discussão sobre o humor no ritual e na sociabilidade da Amazônia indígena, ver Joanna Overing, “The Efficacy of Laughter: the Ludic Side of Magic within Amazonian Sociality”, em Joanna Overing e Alan Passes, eds., *The Anthropology of Love and Anger. The Aesthetics of Conviviality in Native Amazonia* (Londres: Routledge, 2000).

<sup>5</sup> A própria ideia de paisagem é estranha às histórias indígenas da Amazônia. No seu uso mais comum, a paisagem pressupõe um observador humano que se vê fisicamente separado de ambientes naturais sobre os quais projeta valores estéticos distintos. As histórias indígenas da Amazônia, por outro lado, tendem a se concentrar nas interações transformadoras entre humanos, animais, plantas e outros fenômenos naturais. Para uma boa discussão sobre a “paisagem” ser (ou não) um conceito exclusivamente ocidental, ver W.J.T. Mitchell, ed., *Landscape and Power* (Chicago: Chicago University Press, 1994).

Castro (2012) sobre o que ele denominou, com a ajuda de Nietzsche e Deleuze, de “perspectivismo”.

Baseado no seu próprio trabalho de campo etnográfico e no de outros antropólogos, particularmente Tania Stolze Lima, Viveiros de Castro (2012) sustenta que a ontologia amazônica ameríndia é fundamentalmente distinta da ocidental. Enquanto para a ciência ocidental, humanos e animais compartilham a “animalidade” como denominador geral (em outras palavras, somos todos animais), no pensamento ameríndio da Amazônia o denominador comum que liga os humanos e os animais é a *gentitude*. Ou seja, de acordo com o pensamento amazônico interpretado por Viveiros de Castro (2012, p. 99), animais e humanos são todos pessoas:

Dizer que animais e espíritos são gente é dizer que eles são pessoas; e personificá-los é atribuir aos não-humanos capacidades de intencionalidade consciente e agência que definem a posição do sujeito. Tais capacidades são objetivadas como a alma ou espírito com o qual esses não-humanos são dotados. Quem quer que possua uma alma é um sujeito, e tudo o que tem uma alma é capaz de ter um ponto de vista.

Perspectivismo, no entanto, como Viveiros de Castro (2012, p. 111) explica, não é uma forma de relativismo, mas sim um “multinaturalismo”:

Uma única “cultura”, múltiplas “naturezas” - uma epistemologia, múltiplas ontologias. Perspectivismo implica multinaturalismo, pois uma perspectiva não é uma representação. Uma perspectiva não é uma representação porque as representações são uma propriedade da mente ou do espírito, enquanto o ponto de vista está localizado no corpo. A capacidade de adotar um ponto de vista é, sem dúvida, um poder da alma, e os não-humanos são súditos na medida em que têm (ou são) espírito; mas as diferenças entre os pontos de vista (e um ponto de vista não é nada senão uma diferença) não está na alma. Uma vez que a alma é formalmente idêntica em todas as espécies, ela só pode ver as mesmas coisas em todos os lugares - a diferença é dada na especificidade dos corpos.

Assim, enquanto sistema filosófico localizado no corpo, a filosofia indígena amazônica baseia-se na diferença e não na identidade, pois “a identidade é um caso particular de diferença. Não há relação sem diferenciação. Em termos sócio-pragmáticos, isso significa que os parceiros em qualquer relacionamento se relacionam porque são diferentes um do outro e não apesar de serem diferentes um do outro” (CASTRO, 2002, p. 422).

Os conceitos de Viveiros de Castro (2002) (2012) vêm sendo aplicados a vários gêneros de análise cultural e social, bem como têm desempenhado importante

papel nas tentativas de imaginar alternativas ao consumismo desenfreado, injustiça social e esgotamento dos recursos planetários que caracterizam o capitalismo tardio, o autoritarismo e a destruição ecológica. Esses pontos e tenderam a marcar, igualmente, até agora pelo menos, as experiências socialistas<sup>6</sup>.

O que desejamos fazer nesta discussão, porém é algo muito mais modesto: trazer o perspectivismo de Viveiros de Castro (2002) de volta às histórias que o inspiraram, na esperança de que ele nos ajude a compreender certos aspectos formais da narrativa indígena da Amazônia. A forma narrativa - na verdade a narrativa em si - não está no centro das formulações do antropólogo brasileiro sobre o perspectivismo, que compreensivelmente tendem a se concentrar em práticas e visões de mundo. Por esta razão, alguns entusiastas, bem como certos críticos do perspectivismo de Viveiros de Castro (2002) podem nem mesmo estar cientes de que a crucial “epifania perspectivista”, nomeadamente a constatação de que o que vejo como x, um determinado animal vê como y, é um dispositivo formulaico presente em dezenas de histórias indígenas da Amazônia e das terras baixas da América do Sul em geral. Histórias essas que descrevem o casamento entre um personagem humano (ou proto-humano) e um membro de outra espécie. A hipótese que move minha análise é simples: se o pensamento ameríndio amazônico se baseia em outra ontologia - uma ontologia que promove a ideia de que todos os animais são (ou foram) potencialmente humanos, e que privilegia a diferença em vez da identidade - não deveria então a maneira amazônica de contar histórias (sua forma narrativa) ser necessariamente diferente?

Antes de prosseguir para a análise das narrativas, devo explicar o que quero dizer com forma narrativa. Narrativa, no contexto deste ensaio, é sinônimo de ‘história’, ou, como o *Oxford English Dictionary* (2002, p. 1886) define: um “relato de uma série de eventos”. De acordo com a terminologia antropológica, as histórias que aqui analiso são frequentemente chamadas de mitos, mas prefiro os termos narrativa ou história para não as diferenciar das nossas próprias histórias ou narrativas ocidentais, também porque, na linguagem cotidiana, mito adquiriu a conotação infeliz de algo que não é verdadeiro<sup>7</sup>.

Embora as histórias indígenas da Amazônia tendam a ser contadas oralmente, como parte de rituais e da vida cotidiana, muitos, se não a maioria dos grupos, também têm gravado as suas narrativas por escrito, com ou sem a mediação de não-indígenas (antropólogos, religiosos, viajantes). Nessa forma escrita, vim a conhecer

---

<sup>6</sup> Ver, por exemplo, Idelber Avelar, “Amerindian Perspectivism and Non-Human Rights”: <http://www.alternativas.osu.edu/assets/files/essays%201/idelberavelar.pdf>; Ghassan Hage, “Dwelling in the Reality of Utopian Thought”: <http://iaste.berkeley.edu/iaste/wp-content/uploads/2012/07/23.1-Fall-11-Hage.pdf>.

<sup>7</sup> Para mais explicações a esse respeito, ver Lúcia Sá, *Literaturas da Floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*.

essas histórias. É claro que o contar de uma história depende de vários elementos performativos que são, na sua maioria, difíceis de explicar na forma escrita. No entanto, a narrativa em si, isto é, a sequência de eventos, pode ainda assim ser analisada (como acontece com as produções de outras tradições orais que foram registradas em forma escrita) como uma criação artística. Criação essa feita com palavras que se esforçam para agradar e entreter.

Certamente, muitas histórias indígenas da Amazônia, incluindo as que analisarei aqui, têm outras funções além do entretenimento ou prazer, mas isso também é verdade para muito do que chamamos de “literatura” nas tradições ocidentais. Isso não deve, em princípio, impedir-nos de apreciá-las, igualmente, como criações estéticas prazerosas. As narraivas selecionadas neste ensaio são contos xamânicos, contam as aventuras de protagonistas que, por diversos motivos, podem ser identificados como pajés. Podemos supor, portanto, que esses contos desempenham um papel importante nos rituais e tradições xamanicas.

No entanto, quando o alemão Theodor Koch-Grünberg (1984, p. 223) ouviu algumas dessas narrativas, elas lhe foram contadas como parte de reuniões que tinham, entre os seus propósitos, o entretenimento: “Na maioria das vezes [quando chove] sentamos ao redor do fogo sob a grande tenda e contamos histórias sobre Piaimá, o canibal travesso que finalmente é enganado e morto por um homem valente e astuto.”<sup>8</sup> Akuli e Mayuluáipu, os dois homens Pemon, que narraram as histórias, eram respectivamente pajé e aprendiz de pajé e, ao mesmo tempo, orgulhavam-se das suas habilidades como contadores de histórias. Akuli é descrito por Koch-Grünberg como um ator muito talentoso: “Ele reproduz um diálogo lascivo entre uma mãe e sua filha. ‘Wölidzáng’ (as mulheres) desempenham um papel importante em suas representações humorísticas. A modulação de sua voz nessas narrativas animadas é preciosa. Pode-se seguir todas as fases, mesmo quando não se compreende inteiramente o assunto”<sup>9</sup>.

Finalmente, já deve ter ficado claro que “forma” neste ensaio não se refere a algo de alguma maneira separado de “conteúdo”. A forma das narrativas que analiso está diretamente ligada a um sistema filosófico que informa o cotidiano e as histórias dos indígenas amazônicos. Por essa razão, nossa discussão se concentra em três narrativas de duas coleções: “Como os venenos azá e inég, para matar peixe, vieram ao mundo” (doravante “Como os venenos”) e “A visita ao céu” (doravante “A visita”), ambas da coleção *Vom Roraima zum Orinoco*, publicada pela primeira

---

<sup>8</sup> Theodor Koch-Grünberg, *Del Roraima al Orinoco*, vol. 1, trad. Federica de Ritter (Caracas: Banco Central de Venezuela, 1984), p. 182. A afinidade entre as tarefas do contador de histórias/poeta e do pajé tem sido muito discutida nos estudos ameríndios. Ver, por exemplo, David Guss, *The Language of the Birds* (San Francisco, CA: North Point, 1985), e Pedro Cesarino, *Oniska. Poética do Xamanismo na Amazônia* (São Paulo: Perspectiva, 2011).

<sup>9</sup> (Koch-Grünberg, *Del Roraima*, p. 223).

vez por Theodor Koch-Grünberg (1985) em 1917, e “O mito de Gãipayã e a origem da pupunha” (doravante “Gãipayã”), do livro *Antes o mundo não existia*, de Umussin Pãrökumu e Tõrãmu Kehíri, publicado pela primeira vez em 1980.

Ambas as coleções são bastante extensas, detalhadas e emblemáticas da época em que foram publicadas. *Do Roraima ao Orinoco* é o resultado da jornada de dois anos de Koch-Grünberg pelo norte da Amazônia, cruzando as fronteiras do Brasil, Venezuela e Guiana entre 1911 e 1913. A narração e publicação dessas histórias são marcadas por processos de mediação típicos do final do século XIX e início do século XX: a relação entre os narradores e o naturalista é claramente assimétrica, pois tanto Mayulyaipu quanto Akúli foram contratados para trabalhar como guias por Koch-Grünberg, cuja viagem foi patrocinada pelo Instituto Baessler, instituição científica europeia sediada em Berlim, com o objetivo de estudar uma região do mundo então considerada selvagem. As histórias foram contadas em pemon e em português, porém publicadas em alemão. *Antes o mundo não existia* foi o primeiro livro no Brasil a ser publicado pelos próprios autores indígenas. A intenção dos autores Umussin Pãrökumu e seu filho Tõrãmu Kehíri era emendar o que consideravam versões incorretas da sua cosmologia produzidas por antropólogos (daí sua publicação em português). A coleção representa um divisor de águas na história da publicação de textos indígenas no Brasil. Ambas provêm, igualmente, de regiões amazônicas distintas e distantes uma da outra - Rio Branco (Pemon) e Alto Rio Negro (Desana) - e de dois grupos étnicos troncos linguísticos distintos: Pemon (macro-Caribe) e Desana (tukano).

As três histórias foram escolhidas tanto pelas suas semelhanças como pelas diferenças. Apesar de terem sido publicadas com mais de 60 anos de diferença e de pertencerem a duas culturas amazônicas distintas, todas descrevem o casamento entre um humano (ou proto-humano) e um animal: uma anta em “Como os venenos”, um urubu em “A visita” e uma cobra de rio em “Gãipayã”. Nos três casos, como é típico nesse gênero de história, as personagens proto-humanas viajam para a casa de suas noivas e lá se engajam em discussões sobre diferenças em suas visões de mundo ou, para adaptar a terminologia de Viveiros de Castro (2002), suas perspectivas. Apesar dos diferentes comprimentos e da grande variação no desenvolvimento dos enredos, todas as três histórias possuem final semelhante. Ao mesmo tempo, também existem diferenças importantes entre elas, ligadas às espécies das noivas animais de cada história e em que consiste a epifania perspectivista em cada caso.

Apesar do tempo e da distância física que as separam, “A visita” e “Gãipayã” são versões de uma mesma história. Em ambos os casos temos um homem solitário, Maitxaúle na história Pemon; Gãipayã na versão Desana, que precisam de encontrar uma mulher de outra espécie: um urubu e uma cobra sucuri respectivamente. Nelas o casamento funciona bem até os maridos serem levados para visitar a família de suas esposas. Embora, no caso da história Desana, o casal logo descobre que não podem fazer sexo, porque a mulher-cobra tem piranhas na sua vagina - problema

resolvido rapidamente. Gãipayã vai para a aldeia de sua esposa no fundo do rio e Maitxaúle sobe para o céu. Ao chegarem, eles se deparam com diferenças em suas dietas. Em ambos os casos, os sogros ficam interessados em comer os maridos das filhas e preparam uma série de tarefas impossíveis para eles fazerem: se os genros não conseguirem completar as tarefas, então, serão comidos. Os genros conseguem cumprir a tarefa com a ajuda de diversos animais para a surpresa (e decepção) dos sogros. No final, os genros humilham o pai de sua esposa ao construir um banquinho que, em dos casos, não para de se mover; no outro, fica próximo de um ninho de vespas, o que coloca o sogro sob o risco de ser picado. Antes de partir, Maitxaúle rouba, contra a vontade da família da esposa, uma semente de milho que traz de volta à terra<sup>10</sup>. Gãipayã rouba uma semente de pupunha, isto é, uma palmeira muito utilizada na alimentação.

A terceira história selecionada “Como os venenos” (da coleção de Koch-Grünberg) é mais longa e diferente das duas anteriores. A narrativa começa com uma mulher que se impacienta, porque seu filho nunca para de chorar. Ela ameaça deixá-lo fora de casa para a raposa, que de fato a escutava e, por isso, leva embora o bebê. Na sequência, a anta rouba o menino da raposa e leva-o para a casa. Pouco tempo depois, a anta se sente atraída pelo menino à medida que ele se transforma, muito rapidamente, em rapaz. Os dois se casam, mas têm diferenças cruciais na maneira como veem o mundo. Quando a esposa é levada para a aldeia do marido, ela rouba alguns abacaxis da roça da família, sendo esse um momento infeliz, que faz com que os irmãos do marido desejem matá-la. Sem protestar, o marido da anta apenas pede aos irmãos que salvem o filho que ela carrega no ventre.

Surge então novo conflito envolvendo o viúvo da anta e as aves pesqueiras. Como aquele explica à própria mãe, a água do banho do filho tem o poder de matar peixes. Tanto o pai quanto a avó tentam esconder de estranhos o fato de que usam a água do banho da criança como instrumento de pesca. Mas as crianças da aldeia descobrem o segredo e contam para os demais habitantes, que passam a aproveitar-se dos poderes especiais da criança. Muitos tipos de aves pescadoras igualmente descobrem o segredo e pedem ao pai do menino para lavá-lo em uma piscina ao pé da cachoeira, onde recentemente haviam avistado muitos peixes. A criança protesta, mas o pai a ignora e leva-o para se banhar na cachoeira. A cobra-grande/arco-iris mata a criança e o pai culpa os pássaros, exigindo que eles, por sua vez, matem a cobra. Todos os pássaros que haviam se beneficiado com a pesca tentam

---

<sup>10</sup> Como Koch-Grünberg (1985) aponta, parece haver uma contradição interna na história, já que Maitxaúle tem milho na sua roça antes de subir ao céu, mas somos informados posteriormente que não havia milho, e que a semente que ele trouxe primeiramente foi de milho. Sem consultar as gravações originais, é difícil saber o que realmente se quis dizer, mas suspeito que as referências podem apontar para diferentes sementes, ou mesmo diferentes tipos de milho. No entanto, como veremos, a afirmação mais importante para o nosso caso (em termos das suas consequências narrativas) é do fato que Maitxaúle foi o primeiro a trazer o milho para o seu povo.

sem sucesso matar a cobra, mas ao final, duas aves que não haviam participado da pescaria conseguem mergulhar fundo o suficiente e matá-la. Depois as aves a dividem em vários pedaços para serem distribuídos entre os pássaros. Como a cobra também era o arco-íris, cada seção dá aos diferentes pássaros (e alguns mamíferos) sua cor e seu canto. No epílogo da narrativa, a avó da criança carrega o corpo do neto nas costas e à medida que o sangue do corpo em decomposição cai no solo, começam a crescer diferentes tipos de timbó, planta cujo veneno é usado para matar peixes.

Como podemos ver, as três histórias possuem clara semelhança em termos estruturais: a reviravolta narrativa que não é anunciada no início da trama, bem como o fato delas terminam com a criação, com a aquisição de uma nova planta. Tratam-se, nesse sentido, de narrativas etiológicas, isto é, histórias que contam como algo (espécies de plantas nos três casos) veio a adquirir as suas características atuais, como o milho e a pupunha tornaram-se culturas humanas, domesticadas e cultivadas no solo (em vez de serem exclusivamente conhecidas por pássaros no céu ou por peixes debaixo d'água), e como o veneno de peixe timbó passou a existir<sup>11</sup>. No entanto, se esses desenvolvimentos agrícolas podem ser considerados conquistas culturais importantes - e o fato de que as três narrativas terminam da mesma forma indicaria que sim - como é que em cada uma dessas histórias este evento importante só aparece, de surpresa, no final, sem ser anunciado no resto da trama?

Em termos gerais, a construção dessas tramas não parece privilegiar a resolução de conflitos ou eliminação de diferenças. Do mesmo modo, a resolução de um conflito não parece ser o motivo pelo qual as histórias estão sendo contadas. Este é obviamente o caso em “Como os venenos”, em que o que parece ser a desordem inicial se desdobra em novos conflitos que se sucedem uns aos outros até que a narrativa termina com a revelação de uma importante transformação cultural alcançada mais ou menos tangencialmente aos problemas anteriores. Por exemplo, qual é a função da raposa na história, já que ela abandona a história logo no início para nunca mais voltar? Também não se desenvolve o conflito entre a mãe do menino e a raposa: aquele simplesmente parece aceitar o fato de que o seu filho seja roubado. Na verdade, ela até facilita o sequestro ao deixar a criança do lado de fora.

---

<sup>11</sup> Esses não são os únicos subenredos etiológicos nas três narrativas que estamos analisando, as quais descrevem também como certos pássaros e mamíferos adquiriram as suas cores e a sua voz (“Como os venenos”); como os pássaros xexéu começaram a construir os seus ninhos perto de vespas (“A visita ao céu”); como a pipa de rabo de andorinha adquiriu o hábito de planar perto da água e como os Desana passaram a usar cestos para pescar (“Gãipayã”). No entanto, todas as três histórias terminam com subtramas etiológicas que descrevem a origem de plantas—daí minha concentração nesses fios etiológicos específicos, que também servem como títulos para duas das narrativas.



Estruturalmente, a narrativa é composta por vários conflitos sucessivos cuja resolução nunca leva a um final satisfatório (feliz): a anta rouba o bebê e passa a ser sua guardiã, a mãe perde o bebê, o menino casa-se com a anta, mas os seus parentes não a aceitam como sua esposa e tentam matá-la, ela morre, e assim por diante. O objetivo principal da narrativa não parece ser a restauração de uma suposta ordem (o reencontro entre mãe e filho, por exemplo, ou entre a anta e o jovem), como seria o caso nas narrativas tradicionais ocidentais, como os contos de fadas ou outros gêneros de narrativa popular de final feliz. Mas tampouco parece ter sido criada para questionar uma ordem estabelecida, como costuma acontecer no romance moderno e, em certa medida, na tragédia clássica. No final da história, deparamo-nos com uma transformação, ou seja, uma nova ordem que não havia necessariamente sido antecipada. Em outras palavras, o conflito aparentemente não existe para ser solucionado.

O mesmo pode ser dito, até certo ponto, sobre as nossas outras duas histórias. Embora “Gãipayã” e “A visita ao céu” sejam contos mais curtos, com menos subtramas e finais aparentemente mais convencionais, quando comparados a narrativas ocidentais tradicionais, nenhum deles inclui uma resolução permanente de conflito. Em cada uma delas, o gênero ensina uma lição ao sogro sem que haja nenhuma mudança no comportamento deste ou qualquer indicação de como será a relação entre o marido e a mulher a partir de então.

Essas histórias indígenas da Amazônia não diferem de outras narrativas ameríndias, em que a resolução de um conflito não parece ser o ponto fundamental da narrativa. O final etiológico aparenta ser, pelo menos para leitores ou ouvintes ocidentais, um apêndice sem relação com o resto da história<sup>12</sup>. Essa característica formal peculiar das histórias ameríndias foi agudamente analisada por observadores do século XIX, que tendiam a enfatizar a sua suposta falta de coerência generalizada. Em “The Problem of Diffusion”, publicado em 1894, Joseph Jacobs (1984, p. 137) observou que: “Aqueles que tenham lido esses contos vão concordar comigo, eu acho, que eles são desprovidos de forma e vazios, e sua relação com contos de fadas europeus de boa qualidade é similar à relação dos invertebrados com o reino dos vertebrados no mundo animal”.

Mesmo outros comentaristas com mais simpatia pela literatura indígena tendiam a vê-la como “infantil” e menos desenvolvida do que as contrapartes europeias. Curtis (1987), que editou coleção pioneira de poemas indígenas e narrativas curtas em 1907, declarou celebrar a arte espontânea de uma “raça infantil” que teria que ceder lugar à “raça adulta” dos anglo-saxões. No início do século XX, Franz Boas resumiu o que muitos viam como a raiz do problema:

---

<sup>12</sup> Eles não diferem em outros aspectos, como a importância dos personagens *tricksters*. Ver Lúcia Sá, *Rain Forest Literatures*.

European folklore creates the impression that the whole stories are units, that their cohesion is strong, and the whole complex very old. The analysis of American material, on the other hand, demonstrates that complex stories are new, that there is little cohesion between the component elements, and that the really old parts of tales are the incidents and a few simple plots. (BOAS, 1916, p. 340)<sup>13</sup>

*The Morphology of North American Indian Folktales*, o primeiro estudo formal abrangente de narrativas ameríndias, Alan Dundes (1964, p. 178) chega à conclusão que, em última análise, não difere inteiramente da de Jacobs ou Boas, embora a falta de coerência interna, na sua opinião, não seja uma característica necessariamente negativa:

Notice that the motif sequences are basically separate units. They are not included within the frame of one sequence as often happens in European tales. They are rather exemplary of an additive group of a number of motif sequences. Part of the genius of American Indian folktale narrators is shown by the skillful welding together of separate motif sequences.<sup>14</sup>

A estreita adesão de Dundes ao modelo estruturalista de Vladimir Propp não lhe permite detalhar o porquê de ele ver essa “soldagem” como sinal do gênio das histórias ameríndias. Quanto ao motivo etiológico, ele alude ao artigo “O elemento explicativo nos contos populares de índios norte-americanos”, de TT Waterman, observando que:

“The Explanatory Element in the Folk Tales of North American Indians” observing that “It is interesting that although Waterman in his extended study of these motifs demonstrated conclusively that explanatory motifs were casual, gratuitous elements, attached at random to folktales, he failed to note their frequency in final position. (DUNDES, 1964, p. 67)<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> “O folclore europeu dá a impressão de que as histórias formam unidades inteiras, que a sua coesão é robusta e todo o complexo é bastante antigo. A análise do material americano, por outro lado, demonstra que histórias complexas ainda são novas, que há pouca coesão entre os elementos componentes e que as partes realmente antigas dos contos são os incidentes e alguns enredos simples.” (Tradução de Pedro Craveiro).

<sup>14</sup> “Observe-se que as sequências de motivemas são basicamente unidades separadas. Elas não estão incluídas no quadro de uma sequência, como costuma acontecer nos contos europeus. Elas são bastante exemplares de um grupo aditivo de uma série de sequências de motivemas. Parte da genialidade dos narradores de contos populares indígenas americanos é demonstrada pela habilidosa soldagem de sequências separadas de motivemas distintos.” (Tradução de Pedro Craveiro).

<sup>15</sup> “The Explanatory Element in the Folk Tales of North American Indians’ observa que “É

Em seguida, Dundes (1964, p. 67) cita vários outros estudos de motivos explicativos na literatura indígena norte-americana onde aparecem, predominantemente, no final das narrativas, e conclui que:

Surveying all these regional reports, one may say with some assurance that a general characteristic of [North] American Indian folktales is a final explanatory motif... The explanatory motif is a nonstructural optional element in folktales. Its usual function is to mark the end of a tale or a segment of a longer tale. The overall structure of a tale is not affected by its presence or absence.<sup>16</sup>

Mas, seguramente, se o motivo explicativo é uma “característica geral das narrativas ameríndias”, o seu papel deve ser mais importante do que servir como um segmento apenso, descartável, que não tem conexão com o resto. Talvez a chave para compreendermos a importância do motivo explicativo final nas histórias ameríndias seja levá-lo a sério não apenas como traço formal comum, mas também como componente temático e filosófico relevante desses contos.

As três narrativas amazônicas analisadas estão ligadas pelo fato de que, além das suas conclusões etiológicas, todas descrevem casamentos entre proto-humanos e outras espécies, além de incluírem um ou mais exemplos de epifania perspectivista: instâncias em que o protagonista e sua esposa/marido percebem que o que cada um vê como uma coisa, o outro vê como outra. Em “A visita ao céu”, isso ocorre em duas fases. No primeiro momento, quando o casal homem/urubu chega à casa da esposa, ela lhe diz que ele não precisa beber o que ela e a família bebem, pois poderá encontrar bebida mais adequada na casa dos papagaios. Depois, quando o marido conhece o sogro, somos informados do motivo:

Ele foi para a casa de seu sogro. Kasána-pódole deu-lhe cerveja, feita com todos os animais podres do lago (peixes, crocodilos, cobras), cheios de vermes. Isso, para o urubu-rei, é cerveja de mandioca. Em vez de beber, deu tudo à esposa, que bebeu a cerveja. Ele bebeu cerveja de milho da casa de periquitos, papagaios e araras. Ele também bebia cerveja na casa dos patos, que tinham uma roça de mandioca. (KOCH-GRÜNBERG, 2002, p. 114)

---

interessante que, embora Waterman em seu estudo extenso desses motivos tenha demonstrado conclusivamente que os motivos explicativos eram elementos casuais, gratuitos, anexados por acaso aos contos folclóricos, ele deixou de notar com que frequência esses motivos aparecem na posição final.” (Tradução de Pedro Craveiro)

<sup>16</sup> “Examinando todos esses relatórios regionais, pode-se dizer com alguma garantia de que uma característica geral dos contos folclóricos indianos [norte-americanos] é um motivo explicativo final... O motivo explicativo é um elemento opcional não estrutural em contos folclóricos. Sua função usual é marcar o fim de um conto ou um segmento de um conto mais longo. A estrutura geral de um conto não é afetada por sua presença ou ausência.” (Tradução de Pedro Craveiro)

Em “Gãipayã”, a revelação também acontece em duas fases. Primeiro, quando a personagem humana trouxe a esposa-cobra para casa, ele se deu conta de que ela comia gafanhotos e formigas: “percebeu que havia uma diferença alimentar entre eles, mas não deu muita atenção a isso” (KOCH-GRÜNBERG, 2002, p. 170). Mais tarde, quando ele foi levado para conhecer os pais dela, a situação é explicada:

Na manhã seguinte, Piro perguntou à filha o que o marido comia. Ela respondeu que ele comia a sua gente,, ou seja, peixes. Um pouco triste, o pai disse que tinha um velho servo Maku que mataria para alimentar o genro... Depois de alguns dias, ele perguntou ao genro se ele tinha algum inimigo. Gãipayã respondeu afirmativamente e o velho então pediu que ele o trouxesse para alimentá-lo [ao sogro] e a sua esposa. (KOCH-GRÜNBERG, 2002, p. 173)

Em “Como os venenos”, o protagonista humano é levado à casa da anta ainda bebê e somos informados de que a anta cobria o seu corpo de carrapatos, pois “os via como adornos de pérolas” (KOCH-GRÜNBERG, 2002, p. 94). Posteriormente, quando ele se torna amante da anta, este e sua noiva percebem que veem o mundo de forma diferente:

O menino encontrou uma cascavel e gritou: “Cuidado! Uma cobra!”, e fugiu. A anta o seguiu. Eles pararam e disseram: “Vamos ver”. Eles voltaram para a cobra. Então a anta disse: “Esta não é uma cobra! É o meu fogão!” Ela explicou: “Dizem que as cobras correm atrás de nós para nos picar. Mas esta não é uma cobra. Para nós, antas, o cachorro é uma cobra!” Ela acrescentou: “A cobra corre atrás de nós e dói onde ela morde. A cobra para nós é um fogão. Os humanos pensam que é uma cobra e sofrem com a sua picada, da mesma forma que sofremos com a picada de um cão”. (KOCH-GRÜNBERG, 2002, p. 94)

As descrições são interpretações semelhantes da mesma revelação: o que os protagonistas veem como uma coisa, as esposas e suas famílias veem como outra. Em cada caso, a revelação tem óbvias ressonâncias cômicas e, ao mesmo tempo, sérias consequências. Em “Gãipayã”, a epifania perspectivista está ligada ao medo dos protagonistas de serem comidos, pois tanto Gãipayã, quanto os parentes de sua esposa descobrem que podem se tornar comida um do outro. Todos comem peixe, mas o que Gãipayã vê como peixe, os sogros e a mulher veem como eles próprios (gente); o que os sogros veem como peixe, para Gãipayã é gente. Ou seja, ele mesmo e os inimigos que mata para alimentar os sogros. Essa história ilustra o que Viveiros de Castro (2002) denomina perspectivismo e a consequência de pensar que se somos todos humanos ( elemento comum a gentitude ), então, o medo comum é o canibalismo, isto é, o medo de que outro ser humano, talvez em forma diferente (na forma de jaguar ou uma cobra, por exemplo) possa devorar nosso

corpo. Isso ocorreria porque, tal como argumenta Viveiros de Castro (2002), as culturas amazônicas que contam histórias de casamento entre espécies tendem a ter a caça e a pesca historicamente no centro das suas vidas.

Embora, em muitos aspectos, “A visita ao céu” seja outra versão da mesma história, neste caso o medo do canibalismo não se expressa como parte da epifania perspectivista. A diferença de dietas, nesta narrativa, relaciona-se com a carne podre (ao contrário de vegetais fermentados). Mesmo assim, o protagonista ainda teme ser comido pelo sogro urubu caso não complete as tarefas exigidas. Ao contrastar as duas histórias, em “Gãipayã” o sogro se enquadra na categoria de predador-mor (é uma sucuri), no caso de “A visita ao céu”, o sogro não é um animal normalmente associado à predação direta de humanos, pois os urubus se alimentam de carne podre. Em “Como os venenos”, não há ansiedade em relação ao canibalismo do ponto de vista do protagonista humano, já que sua esposa-anta é um animal vegetariano. Contudo, ela tem muitos motivos para estar preocupada com a sua escolha de parceiro, porque os seus cunhados humanos não apenas a ameaçam, como de fato acabam por matá-la, embora nem o marido protagonista, nem seus irmãos pareçam muito preocupados com o seu destino depois de ela ser caçada.

“Como os venenos” é, tal como “A visita ao céu” e “Gãipayã”, uma história sobre caça e pesca, mas, pelo menos nesta parte da narrativa, o medo da predação é unilateral. Nas outras duas narrativas, a epifania perspectivista acontece em conexão com a comida. Porém, no caso de “Como os venenos”, a revelação está ligada ao veneno. O que o jovem humano vê como cascavel aparece para a anta como um objeto redondo e inofensivo, até mesmo útil. A anta, por outro lado, vê perigo (cascavel) no que é apenas um animal de estimação para o jovem humano (um cachorro). No início da história, sabe-se que o que os humanos normalmente veem como carrapatos, a anta via como pérolas para decorar o corpo do seu noivo humano (para horror da sua família este volta para a sua aldeia). O veneno, uma das maiores conquistas das culturas amazônicas, é o tema principal de “Como os venenos” (como, aliás, indica o título). A anta, o maior mamífero da América do Sul, é conhecida por comer todos os tipos de plantas, até as mais venenosas.

Depois de comer, ela ingere lama do rio como antídoto à toxicidade das plantas. Assim, uma criança engendrada no ventre de um animal que se alimenta de plantas venenosas torna-se, na história, venenosa, liberando em seu banho uma poderosa toxina que ajuda os humanos a pescar. A anta da história também é, como vimos, imune ao veneno de carrapatos e cascavéis. Não deveríamos nos surpreender com o fato de a história terminar com o desenvolvimento de um novo veneno, o timbó, que ajuda humanos a pescar. O motivo do veneno está disseminado pela narrativa, ligando a revelação perspectivista ao final etiológico. Além disso, existe relação causal entre a existência da planta timbó e a morte do menino: o seu sangue meio de anta e meio humano, ao ser derramado no solo, dá origem à nova planta. E o sangue é derramado, porque humanos e pássaros não conseguem controlar sua ganância,

usando em demasia, apesar dos protestos da criança, a capacidade mágica desta para pescar. Apenas quando percebemos que o veneno é imagem recorrente ao longo da história, podemos ver claramente elos entre a revelação perspectivista e o final etiológico.

O veneno enforma tematicamente a estrutura narrativa de “Como os venenos”. Estamos, neste momento, em melhor posição para retornar às outras duas narrativas a fim de examinar a conexão entre os seus epílogos etiológicos e o resto da história, particularmente, a revelação perspectivista. Entretanto, primeiramente, é necessário lembrar que todas as três tramas e, na verdade, a maioria, se não todas as narrativas amazônicas que incluem epifania perspectivistas, são narrativas xamânicas. Apesar de apenas em “Gãipayã” o protagonista seja explicitamente descrito como um pajé, nos três casos, há claras conexões entre a viagem a um outro mundo -ou seja, o mundo habitado e vivenciado por um animal - e a viagem que o pajé faz de tempos em tempos para outro mundo ao se transformar em animal. Além disso, o propósito da viagem xamânica, conforme descrevem vários relatos indígenas e antropológicos, é estabelecer e renovar contratos com animais predadores, espíritos e outros seres para manter o equilíbrio natural de poder que governa este mundo. Desse modo, Årjem (1996, p. 193) descreveu os pajés Makuna como sendo “identificados com os espíritos predadores”, e a viagem xamânica como um ato de “negociação ativa entre o pajé e os donos espirituais dos animais de caça.”. No discurso xamânico dos Makuna, de acordo com Årjem (1996, p. 196):

[...] the universe of living beings is construed as a cosmic food web of eaters and food. From the point of view of any class of beings all others are either predators or prey. Thus, from the point of view of human beings (masa) this trophic universe is divided into human food (masa bare) including all foods and animals that are food for men and men eaters. In shamanic language all predators are named after the supreme predator (the jaguar). This is a hunter’s universe, the world seen from the predatory point of view.<sup>17</sup>

Esta descrição pode ser aplicada às nossas duas primeiras histórias, particularmente, ao conto Desana de “Gãipayã”, e confirma a hipótese de Viveiros de Castro (2012) de que o perspectivismo tem ligações inerentes com o medo do canibalismo em sociedades onde a caça é atividade central. Mas isso continua a deixar de fora os

---

<sup>17</sup> “[...] o universo dos seres vivos é construído como uma teia alimentar cósmica de comedores e alimentos. Do ponto de vista de qualquer classe de seres, todos os demais são predadores ou presas. Assim, do ponto de vista dos seres humanos (masa) este universo trófico é dividido em alimentos humanos (masa bare) incluindo todos os alimentos e animais que são alimentos para humanos e comedores de humanos. Na linguagem xamânica, todos os predadores têm o nome do predador supremo (a onça). Este é um universo de caçadores, o mundo visto do ponto de vista predatório.” (Tradução de Pedro Craveiro)

epílogos etiológicos das histórias, isto é, a aquisição de novas plantas. De acordo com Árjem (1996), na linguagem xamânica velada dos Makuna, as plantas são metáforas para a carne, seguindo assim ordem hierárquica segundo a qual “no topo estão os predadores máximos (onça, sucuri), em relação aos quais todos os demais são presas. No fundo, ficam as plantas comestíveis, que, em relação às outras formas de vida do sistema, são apenas alimentos”. No entanto, como revela a história “Como os venenos”, embora a predação seja de fato um tema importante nas três narrativas, nem sempre ela está ligada à ansiedade em relação ao canibalismo, nem ao medo, por parte do protagonista humano, de que alguém no topo da cadeia alimentar possa comê-lo. Além disso, embora todas as três histórias incluam momentos de epifania perspectivista, isso não está necessariamente relacionado à predação. Em “A visita ao céu” e “Gãipayã”, os temas são tanto a predação como a comida de forma mais geral, não apenas porque ambas terminam com a aquisição de nova planta, mas porque a comida representa também um tópico generalizado em ambas as narrativas. Em “A visita ao céu”, o protagonista e a mulher urubu se relacionam pela primeira vez através da troca de alimentos: ela se transforma secretamente em mulher durante o dia, enquanto ele está fora caçando, pescando, ela faz beijus de mandioca. Quando ele finalmente descobre que o urubu está se transformando em uma mulher e cozinhando para ele, ele a pede em casamento: “Não vá embora. Fica como minha esposa. Temos roças. Eu não as fiz, mas agora são minhas... Quando precisarmos de comida, vou caçar e pescar veados, antas ou peixes. Nunca vais passar fome comigo. Fica em casa e faz beijus de mandioca para nós” (KOCH-GRÜNBERG, 2002, p. 107)

Em “Gãipayã”, o protagonista encontra a esposa no pomar enquanto ela tenta roubar algumas das suas frutas, e o primeiro diálogo entre os dois é sobre as suas diferenças alimentares. Além disso, como já referido, tanto em “A visita ao céu”, como em “Gãipayã” a revelação perspectivista gira em torno das diferenças alimentares. Então comida - não necessariamente predação - é o elemento comum que liga a conclusão etiológica de ambas as histórias ao resto da narrativa, da mesma forma que o veneno ligara a conclusão etiológica de “Como os venenos” à epifania perspectivista e ao resto da narrativa de forma mais geral.

Árjem (1996, p. 193) está certo ao dizer que, para os Makuna, “do ponto de vista de qualquer classe de seres, todos os outros são predadores ou presas”. No entanto, uma abordagem menos centrada na caça reconhece que, se os indígenas da Amazônia são, de fato, grandes caçadores e pescadores, eles também são excelentes agricultores, tendo domesticado e cultivado muitas espécies de plantas, incluindo a mandioca, o milho, vários tipos de pimenta, palmeiras, venenos e plantas medicinais.

As três histórias que estamos analisando podem realmente tratar da predação, mas são do mesmo modo uma celebração da agricultura. O surgimento ou desenvolvimento de uma nova planta é, por assim dizer, o outro lado da moeda do

medo da predação. Se a viagem xamânica é feita com o propósito de renovar os tênues e perigosos contratos que regem a pesca e a caça entre humanos, animais e espíritos, então a agricultura, tal como aparece nessas narrativas, oferece complemento necessário a esses contratos. Em outras palavras, os humanos comem animais e os animais comem os humanos e como todos são, desde o seu próprio ponto de vista, humanos, eles praticam canibalismo. Mas essa não é toda a extensão de sua relação, já que os animais também ajudam os humanos a descobrir e a espalhar sementes, a reconhecer quais alimentos são comestíveis e quais são venenosos, como polinizar e cultivar certas espécies, e assim por diante. Humanos e animais estão constantemente a ensinar e ajudar uns aos outros a transformar e manter o meio ambiente do qual fazem parte. É claro que eles também podem servir de obstáculos ou desempenhar o papel de rivais nas tentativas de transformar o ambiente. Em suma, humanos, animais, plantas e espíritos estão conectados por meio de contratos que regulam a gestão dos recursos e a gestão si mesmos como recursos.

Esse contrato entre espécies expressa-se em todas as três histórias lidas e em inúmeras outras narrativas indígenas da Amazônia como um casamento. Nas tradições narrativas ocidentais, o casamento também serve como metáfora de um contrato social. Muitos contos de fadas se centram no casamento entre parceiros aparentemente impossíveis, que podem vir de diferentes origens sociais, como a empregada pobre e o príncipe ou proprietário de terras rico. O mesmo acontece em vários outros gêneros narrativos, do romance moderno ao drama, dos filmes às novelas. Talvez o que torne essas histórias indígenas da Amazônia tão intrigantes seja precisamente o fato de que elas parecem se encaixar em um dos temas mais comuns da literatura ocidental: a história de amor. Mas são, ao mesmo tempo, radicalmente diferentes da história de amor tradicional. Quando empregado como metáfora para o contrato social, o casamento, nas narrativas ocidentais, tem na maioria das vezes a função de resolver conflitos. Os contos de fadas, melodramas e comédias românticas, sejam literários ou cinematográficos/televisivos, tendem a usar o casamento como um mecanismo para diluir as diferenças e contradições sociais.

Em *Foundational Fictions*, Doris Sommer (2001) demonstrou como vários romances latino-americanos do século XIX tentaram (nem sempre com sucesso) resolver os principais conflitos nacionais (raciais, sociais, políticos) por meio do amor entre protagonistas de diferentes origens e aparentemente incompatíveis<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Para uma discussão mais aprofundada sobre plantas e perspectivismo, ver Laura Rival, “Animismo e os significados da vida: Reflexões da Amazônia”, em Marc Brightman et al, eds., *Animism in Rainforest and Tundra. Personhood, Animals, Plants and Things in Contemporary Amazonia and Siberia* (New York: Berghahn, 2012), pp. 69-82 (p. 70): “‘Perspectivismo’ e ‘animismo ontológico’, que têm sido usados para analisar uma gama relativamente estreita de dados ecológicos simbólicos, principalmente derivados do tratamento de animais, podem ser renovados reorientando as lentes analíticas em representações envolvendo plantas. [‘‘Perspectivism’ and ‘ontological animism’, which



Tanto é assim que o clichê mais conhecido na literatura e em outras artes narrativas do Ocidente é o final feliz, o esperado momento em que o herói e a heroína se juntam e se tornam “felizes para sempre”. Desnecessário dizer que nem todas as histórias que envolvem casamento têm final feliz, mas o momento em que os protagonistas se tornam “felizes para sempre” está presente, mesmo que em segundo plano, na maioria das narrativas matrimoniais, como ideal que pode ou não ser alcançado, ou mesmo como um clichê indesejável a ser refutado. Assim, muitas narrativas ocidentais que tratam de casamentos entre pares incompatíveis giram em torno da tentativa de resolver as diferenças entre os parceiros ou de demonstrar que essas diferenças nunca existiram.

Nas histórias da Amazônia que estamos analisamos, ao contrário, o casamento nunca é apresentado como solução para um conflito. Em vez de ser o fim da história, o casamento aparece no início dessas narrativas e a incompatibilidade entre a noiva ou o noivo e a sua família não se resolve. Em “Como os venenos”, a anta é morta pelos cunhados e o marido parece não se importar muito com isso: ele simplesmente segue a vida. Em “A visita ao céu” e “Gãipayã”, os maridos abandonam as suas mulheres e deixam, respectivamente o céu e a aldeia subaquática, para regressarem às suas terras. É como se essas histórias começassem no momento em que as narrativas tradicionais do ocidente tendem a parar. Algo similar a muitas piadas que satirizam o que poderia acontecer após o anunciado final de “felizes para sempre” dos contos de fadas. Essas (re)visões centram-se nos esforços que maridos e esposas fazem para viver com companheiros ogros e sogros monstruosos.

Ao mesmo tempo, não há censura a nenhuma das partes e ainda menos qualquer sugestão de que casais tão diferentes nunca deveriam ter ficado juntos. Ao contrário, o casamento, nas três narrativas, traz como resultados importantes mudanças culturais, como observamos. Nem os protagonistas humanos e nem os animais tentam convencer os companheiros, ou as famílias dos parceiros, a mudar a dieta ou os hábitos. A incompatibilidade entre eles não é uma ilusão ou um mal-entendido, já que humanos de fato comem antas e peixes, as grandes cobras do rio podem comer seres humanos e urubus devoram cadáveres humanos. As antas não se importam de ter carrapatos por todo o corpo. Na verdade, elas parecem gostar e não têm medo das cascavéis, que podem matar seres humanas, e assim por diante. São diferenças irreduzíveis, impossíveis de serem resolvidas. Embora nessas histórias o casamento sirva, como em muitas narrativas ocidentais, como uma metáfora para o contrato social, seu *modus operandi*, no caso dessas histórias ameríndias, não é a resolução do conflito. O enredo dessas narrativas não se baseia na eliminação das diferenças, mas na reafirmação.

---

have been used to analyze a relatively narrow range of symbolic ecological data, mainly derived from the treatment of animals, may be renewed by refocusing the analytical lens on representations involving plants.”]

Claro está que esse contraste pode estar conectado a variações nas práticas reais de casamento. Em seu artigo sobre o amor, Alfred Gell (2015, s. p.) argumenta que para os Umeda da Nova Guiné “amar como o conhecemos é impossível, ou seja, o amor romântico com um relativo estranho que se escolhe, entre todos os candidatos possíveis, como aquele a amar”. Isso se deve às rígidas regras de parentesco dos Umeda, segundo as quais rapazes e moças se casam com primos cruzados (filhos do irmão da mãe ou da irmã do pai) escolhidos por suas famílias logo após o nascimento. Como os Umeda, a maioria das sociedades indígenas da Amazônia obedece a regras muito claras que determinam que homens e mulheres devem procurar parceiros fora do seu próprio grupo e/ou dentro de um grupo muito específico (daí as histórias sobre protagonistas tendo que trabalhar para os seus sogros, como de fato acontece em muitas sociedades amazônicas). Por sua vez, na maioria das sociedades ocidentais, o casamento tornou-se, ao longo dos séculos, mais associado ao romance ou à atração, desejo e amor mútuos (com sua gama de significados contraditórios) entre dois indivíduos, que podem ser (e frequentemente são) completamente desconhecidos um do outro. Dessa forma, em uma sociedade em que o casamento segue padrões pré-determinados claros e a escolha de parceiros é reduzida, as histórias não tendem a girar em torno da descoberta de um consorte ideal. Por outro lado, no Ocidente, somos levados a acreditar que temos escolha infinita de cônjuges e que o casamento por amor é preferível a outras formas união a ponto de se tornar uma das características definidoras de nossas sociedades, encontrar o parceiro de casamento ideal é o final feliz que serve como metáfora para todos os demais.

No entanto, essas diferenças entre as convenções de casamento reais no Ocidente e na Amazônia indígena não contam toda a história. Um debate acadêmico relativamente recente focou na questão de saber se a antropologia estaria tão obcecada com o parentesco que ignorou a importância do amor nas sociedades tradicionais<sup>19</sup>. De fato, a agitação e a excitação relacionadas com a atração sexual fazem, é claro, tanto parte da cultura das sociedades amazônicas tradicionais como no Ocidente. Koch-Grünberg, por exemplo, descreveu como o seu jovem companheiro de viagem Akuli estava obcecado pela linda mulher com quem ele iria se casar e levava consigo a fotografia dela (que Koch-Grünberg lhe dera) para a sua rede à noite.

Narrativas indígenas da Amazônia incluem tramas em que os homens ou as mulheres ficam perdidamente atraídos pela beleza de alguém, ou cometem adultério, ou violência por causa do ciúme. Por outro lado, na maioria das sociedades ocidentais, a escolha dos cônjuges costuma ser ditada por muitos fatores além do

---

<sup>19</sup> Como Gell (2011, s. p.) acentua: «‘casamento arranjado’ é um escândalo de acordo com a mídia britânica e é uma das principais razões pelas quais os anglo-saxões acreditam na sua superioridade étnica em relação aos asiáticos”.

amor, como finanças, conexões familiares, identidade racial e de classe - isso, por si só, tem sido também assunto de muitas histórias. Muitos casais se casam por amor, mas permanecem juntos por uma infinidade de outros motivos depois que o amor acaba, incluindo filhos, restrições familiares, finanças e convenções sociais. Acima de tudo, é quase impossível separar, no Ocidente, o casamento como instituição das histórias que o narram, uma vez que ambos alimentam um ao outro de maneira a sugerir uma ideologia ou sistema filosófico coerente. Como Gell (2011, s. p.) assinala:

O amor moderno seria impensável sem a ficção, a ficção romântica em particular ... Ficções são abundantes, as chances de vida são poucas; não é uma condenação da sociedade moderna observar, como muitas vezes tem sido feito, que a ficção popular prossegue e guia as ações dos amantes da vida real, em vez de representar a vida real após o fato.<sup>20</sup>

Por conseguinte, o ‘felizes para sempre’ de tantas histórias também é importante fator econômico que mobiliza uma indústria multibilionária que inclui as agências que tentam conectar indivíduos aos seus parceiros ideais ou a ajudá-los a encontrar a “outra metade”, além de organizar noivados e festas de casamento cuja ênfase é o “dia dos sonhos”, as listas de presentes e, fornecer, assim, reais narrativas que culminam em casamentos “felizes para sempre”. O elemento capacitador que une esses aspectos é o desfecho feliz como um significante da eliminação das diferenças, da resolução de conflitos, do “tornar-se um só”. Isso não significa - é importante reiterar - que todas as narrativas da vasta região cultural a que estamos chamando de Ocidente tenham final feliz, nem que todos os leitores acreditem em casamentos felizes para sempre. Mas, como conceito, o momento do “felizes para sempre” informa, através da sua conspícua ausência, até mesmo as narrativas que não o incluem, ou que o desafiam.

Em contraste, as histórias indígenas da Amazônia destacadas não estão estruturadas em torno da possibilidade (ou impossibilidade) de final feliz ou da resolução de conflitos. Embora o casamento nessas narrativas sirva de metáfora para um contrato social entre espécies, esse contrato não se baseia na eliminação de conflitos ou diferenças. Pelo contrário: conflitos e diferenças podem ser problemáticos e perigosos, mas também são produtivos na medida em que provocam mudanças. Talvez porque o casamento em si não seja visto nessas sociedades como uma aliança cujo propósito é eliminar as diferenças (tornar-se um), mas, em vez disso, como aliança entre partes cujas diferenças não podem (e não devem) ser apagadas ou esquecidas; uma aliança, em outras palavras, que só acontece por causa

---

<sup>20</sup> Ver, por exemplo, Antonio Brandão do Amorim, *Lendas em Nheengatu e em Português*, e Ermanno Stradelli, “A Lenda do Jurupari”.

das diferenças. O inimigo não pode ser eliminado, pois vive dentro do nosso grupo, faz parte da nossa família ou é nosso amante. Como nos lembra Viveiros de Castro, na língua tupi o termo *tovajar* significa ao mesmo tempo inimigo e cunhado:

While the Other in Western social cosmology is rescued from abstract indetermination when we pose him as a *brother*, that is, as someone related to me insofar as we are both identically related to a third, superior term (the parents, the nation, the Church, etc), the Amazonian Other must be determined as a brother-in-law. ... Relation as identity, relation as alterity. (GELL, 2011, s. p.)<sup>21</sup>

Em suma, uma ontologia baseada na diferença ao invés da identidade gera outra forma de narrar, que privilegia não a resolução definitiva de desordens (o fim da história), mas vínculos temáticos entre conflitos deixados total ou parcialmente em aberto. Em vez de resolução, o que move essas narrativas é a transformação, entendida não como mudança definitiva de um estado a outro, mas como um processo contínuo e permanente. Daí a importância da etiologia que explica como as pessoas (pessoas animais, humanas, espíritos), plantas e coisas adquiriram as características atuais.

Supõe-se então que o estado atual é sempre precário, pois carrega dentro de si a possibilidade de novas mudanças. Alimentos e venenos ganham outro significado metafórico: caçados, pescados ou cultivados a partir de sementes ou de enxertos, os alimentos e os venenos são então processados ou cozidos para serem absorvidos e convertidos pelo corpo em energia, antes de serem expulsos como resíduos que irão alimentar outros alimentos. Eles são, neste sentido, os significantes últimos dos vários processos transformativos que conectam as pessoas (pessoas humanas, animais e espirituais) umas às outras e aos ambientes que as cercam. Longe de serem acessórios casuais ou sem importância, os epílogos etiológicos de nossas histórias (que explicam a aquisição de um determinado alimento ou veneno) destacam a lógica transformadora e a coerência formal das narrativas indígenas amazônicas.

SÁ, L. Endless narratives: perspectivism and narrative form in the indigenous literature of the Amazon. **Itinerários**, Araraquara, n. 51, p. 157-178, 2020.

---

<sup>21</sup> Enquanto o Outro na cosmologia social ocidental é resgatado da indeterminação abstrata quando o colocamos como um irmão, isto é, como alguém relacionado a mim na medida em que ambos estamos identicamente relacionados a um terceiro termo superior (os pais, a nação, a Igreja, etc.), o Outro amazônico deve ser o cunhado... Relação como identidade, relação como alteridade. (Tradução de Pedro Craveiro)

- **ABSTRACT:** *This article focuses on three native Amazonian narratives: two Pemon stories first published in German by Theodor Koch-Grünberg in the volume *Vom Roroima zum Orinoco* (1917), and one story published by the Desana Umussin Pārōkumu and Tōrāmu Kehiri in *Antes o Mundo não Existia* (1980). All three stories describe the marriage between a proto-human or a human-like man and a bride from another species; and all three end with the development or importing of a new plant. These stories illustrate with great precision Eduardo Viveiros de Castro's theories about Amazonian Amerindian perspectivism. The purpose of the article is thus to take Viveiros de Castro's perspectivism back, so to speak, to the kinds of stories that inspired it, in order to consider its narrative implications. The hypothesis that moves my analysis is simple: if Amazonian Amerindian thought is based on another ontology – an ontology that promotes the idea that all animals are (or have been) potentially human, and which privileges difference rather than identity – wouldn't the Amazonian way of telling stories, (their narrative form), be necessarily different as well?*
- **KEYWORDS:** *Native amazonian narratives. Amerindian perspectivism. Amazonian literature. Amazonian native cultures. Etiology.*

## REFERÊNCIAS

- ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. **A queda do céu. Palavras de um xamã Yanomami.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ORTIZ, Simon. **Woven Stone.** Tucson: University of Arizona Press, 1992.
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor. Mitos e lendas dos índios taulipangue e arekun. In: \_\_\_\_\_. MEDEIROS, Sérgio. **Makunaíma e Jurupari. Cosmogonias Ameríndias.** São Paulo: Perspectiva, 2002.
- OVERING, Joanna; PASSES, Alan (org.). **The Anthropology of Love and Anger. The Aesthetics of Conviviality in Native Amazonia.** Londres: Routledge, 2000.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Cosmological Perspectivism in Amazonia and Elsewhere. Four Lectures Given in the Department of Social Anthropology Cambridge University, February-March 1998.** Manchester: HAU Network of Ethnographic Theory, 2012.
- \_\_\_\_\_. **A Inconstância da Alma Selvagem e outros ensaios de Antropologia.** São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor. **Del Roraima al Orinoco.** Tradução de Federica de Ritter. Caracas: Banco Central de Venezuela, 1984

KEHÍRI, Tōrāmu; PĀRŌKUMU, Umussin (org.). O mito de Gãipayã e a origem da pupunha. *In*: \_\_\_\_\_. **Antes o mundo não existia. Mitologia dos antigos desana-hehihipōrãs.** São João Batista do Rio Tiquié: UNIRT/FOIRN, 1995.

DUNDES, Alan. **The Morphology of North American Indian Folktales.** Helsinki: Finnish Academy of Science and Letters, 1964.

SOMMER, Doris. **Foundational Fictions. The National Romances of Latin America.** Berkeley: University of California Press, 2001.

GELL, Alfred. On Love. **Anthropology of this Century**, Londres, s.p, out. 2011. Disponível em: <http://aotcpres.com/articles/love/>. Acesso: 20 de out. 2015.

**Shorter Oxford English Dictionary.** Oxford: Oxford University Press, 2002.

