

A NARRATIVA DOS SILENCIADOS

Paulo Sérgio MARQUES*

MINDLIN, Betty e narradores Suruí Paiter. **Vozes da origem**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

Quando traduzida para a escrita, a narrativa indígena brasileira, cujo veículo e estilo originais são a língua oral e suas marcas, apresenta-se sob uma multiplicidade de tipos, autores e estilos. Com relação ao tipo de organização textual, o mais comum é a da antologia de textos, como os clássicos antropológicos de Claude Lévi-Strauss, na série “Mitológicas”, ou dos irmãos Villas Boas, na reunião de mitos dos povos do Xingu. Nesse caso, são pesquisadores que ouvem os relatos de sua população-alvo e registram-nos com o fim de estudá-los. Com relação ao estilo, podem apenas registrar o conteúdo temático em um resumo episódico, como o faz Lévi-Strauss, ou tentar atribuir-lhe o ritmo da ficção escrita, segundo as práticas da literatura ocidental, como procedem os Villas Boas. Finalmente, variam conforme a “autoria”, conceito que se torna bastante impreciso neste gênero de narrativas. Cumpre, então, distinguir entre organizadores ou transcritores (termos sempre melhores do que “autores”) estrangeiros ou autóctones, respectivamente compiladores externos à cultura ou membros da comunidade indígena autora dos relatos.

A primeira coletânea escrita e assinada diretamente por indígenas foi o conjunto de mitos dos índios Dessana, do Amazonas, reunidos por Umusî Pârökumu e Tõrãmu Kehíri, membros da nação Dessana, no livro *Antes o mundo não existia*, publicado em 1980 e reeditado em 1995. Em estudo da obra, o amazonense Marcos Frederico Krüger (2005, p.50) nota que ela constitui uma anti-história, rompendo com “o silêncio dos humilhados”, que agora podem falar pela sua tradição mítica. Ao lado do trabalho dos Dessana, merecem figurar outras obras que lhe seguiram o modelo, fruto especialmente do trabalho de professores indígenas, como *O povo Pataxó e suas histórias*, assinado por Anghthichay, Arariby, Jassanã, Manguahã e Kanátyo; *Shenipabu Miyui*, escrito por professores indígenas Kaxinawás, do Acre; e o já clássico *Wanrêmé Za’ra – Nossa palavra*, assinado por Sereburã, Hipru,

* Doutorando em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras. Pós – Graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – santiagovilmarmar@hotmail.com

Rupawê, Serezabdi e Sereñimirâmi, um relato dos mitos e da história do povo Xavante. Nestes trabalhos, os professores indígenas, que se tornaram mediadores entre a cultura indígena e a colonizadora, favorecem o diálogo entre o registro oral e o escrito. Uma vez escritos, os textos servem, por outro lado, de material didático para os professores fortalecerem a memória da cultura na educação dos povos indígenas.

Foi este o motivo que impulsionou esta segunda edição de *Vozes da origem*, livro em que a antropóloga Betty Mindlin optou por realizar um trabalho conjunto, aliando a experiência dos narradores indígenas à da cientista e leitora ocidental, criando um gênero misto de autorias e estilos. Na introdução da obra, a autora conta que os próprios Suruí insistiram na reedição, uma vez que ela se tornou “livro fundamental” em suas escolas.

Há mais de trinta anos, Betty Mindlin dedica-se ao estudo das culturas indígenas, concentrando-se especialmente na coleta e registro de mitos de nações amazônicas. Sua primeira coletânea de narrativas indígenas, *Tuparis e Tarupás*, foi publicada em 1993 e reúne narrativas dos índios Tuparis, de Rondônia. *Vozes da origem* foi, contudo, o primeiro livro que a autora assinou em coautoria com “narradores indígenas”, de onde a importância da obra na produção escrita indígena: a atitude de repartir a responsabilidade pelos textos (bem como a de reservar os direitos autorais da obra aos narradores indígenas) anuncia o princípio de manutenção da originalidade autoral que orienta os registros da antropóloga.

Os textos foram ouvidos de cerca de quinze narradores, entre 1979 e 1994, e traduzidos para o português com o auxílio de jovens suruí, no frescor com que vêm sido narrados pela tradição oral, uma vez que os Suruí só estabeleceram contato pacífico com os colonizadores em 1969. O livro está dividido em três partes: “Estórias”, “Guerreiros famosos” e “Pajés”, que reúnem, respectivamente, as narrativas tradicionais, as histórias dos heróis lendários (especialmente no encontro com o colonizador de ímpeto destrutivo) e o conhecimento dos mundos de além-morte.

Como o próprio povo suruí parece reconhecer, a notação escrita de seus mitos tem considerável valor cultural, uma vez que, pelo registro dos mitos, mantém-se igualmente parâmetros mais seguros para a manutenção da cultura. Gozando do estatuto de verdades ontológicas e deontológicas, os mitos conferem certezas e sentidos à existência dos povos indígenas, constituindo suporte essencial para suas práticas e condutas. Das vinte e seis narrativas tradicionais que compõem a primeira parte, dezoito são contos etiológicos ou exemplares. Encontram-se, aqui, os mitos e lendas de origem da noite, do relâmpago, da lua, do arco-íris, do verão, dos homens e mulheres; do milho, das árvores e da lenha; do tatu, do jabuti, da cigarra, da ariranha, do camarão, do jacaré, das cobras venenosas, dos peixes grandes e de inúmeros pássaros; do canto do sapo e da boca e das pernas curtas

do jabuti; do fogo, da menstruação, do tabu do sexo na gravidez, do contato com homens brancos e da morte. Alguns se aproximam do conto maravilhoso europeu, com heróis vivendo provas de ritos de passagem, como “O ninho do Ikorni, o gavião-real, a harpia”, um dos principais animais iniciatórios do bestiário indígena sul-americano. Outros oferecem guias de comportamento exemplar, seja sugerindo práticas para dar sorte na caça, como em “O caçador panema ou Galowa, a luz com estrondo”; seja alertando as mulheres contra o namoro de brancos, como “A estória de Ianarapangui”, um índio que viveu entre os brancos e voltou com um pênis tão grande, que atraía as mulheres, mas as matava com seu membro descomunal; seja orientando nos modos de prevenir a má sorte, como em “Peixoté, ou a Casa dos Espíritos”, uma curiosa narrativa de horror, com fantasmas e lugares assombrados. Toda a cosmologia dos Suruí Paiter, enfim, vê-se unificada e recontada na obra.

Não obstante o livro de Betty Mindlin destaque-se especialmente por seu valor cultural, não se pode negar-lhe ainda valores estéticos próprios ao gênero, em especial à primeira parte, em que se reúnem as narrativas míticas do povo suruí. Ali, as marcas de oralidade e os enredos elegantes e sofisticados conferem um ritmo e uma agilidade que apenas os mestres dentre nossos narradores dominam. Certamente, colabora também a pena da autora Betty Mindlin, que, numa “tradução criativa”, “misturou seu estilo literário” à fala de seus entrevistados, realizando, em chão brasileiro, o que autores como os irmãos Grimm e Perrault fizeram na Europa romântica: manipular temas e formas de sabor oral e local para acrescentar-lhes ritmos da narrativa ocidental e da narrativa escrita.

Com isso, as histórias de *Vozes da origem* tornaram-se uma feliz experiência não apenas para os alunos suruí. Tratando de temas universais, como a morte, o conflito, o medo, o adultério, contados em “tom de brincadeiras” e com cuidado artístico, as narrativas traduzidas por Betty Mindlin têm o vigor de qualquer obra literária original, com o sabor da fábula e do conto popular.

Dados o gênero e a origem cultural desses textos, suas personagens são os clássicos heróis míticos e fabulares, em mundos e enredos mágicos, nos quais seres humanos interagem com criaturas sobrenaturais: deuses, monstros e espectros, elementos e entidades naturais divinizados ou personificados, animais fabulosos. A principal manifestação de magia é a metamorfose, especialmente a de homens convertidos em animais, uma vez que, segundo a maior parte dos contos etiológicos, antigamente “tudo era gente”, mas alguns homens, ao cometerem uma infração, foram transformados “em caça”, dando origem à pluralidade da fauna conhecida pelos Suruí Paiter.

Os principais protagonistas das histórias são os heróis culturais desse povo amazônico, em especial os gêmeos Palop e Palop Leregu, respectivamente o criador de tudo e seu irmão *trickster*, cuja narrativa é também a mais longa do conjunto. Dentre os animais, há que se notar a frequente presença da onça, ou jaguar, que,

no topo da cadeia alimentar, representa o inimigo natural do indígena, além de estar associada muitas vezes com a posse do fogo, por sua pelagem amarela e seus olhos que brilham na noite. Inimigo e dono do fogo, o jaguar é, pois, o oponente preferido dos protagonistas dos Suruí, sendo responsável por muitas das passagens mais divertidas desses contos, como ocorre em “Takor, o nambu, Baikit, o esquilo, e os ovos da onça”, quando o felino é enganado sucessivamente pelo nambu, pela aranha e pelo esquilo e, obviamente – aqui, como em outros relatos –, sempre perde os combates.

Relatos de aventura, as narrativas apresentam sempre espaços em transição: entre caos e cosmo, nos contos cosmogônicos e escatológicos, ou entre a aldeia e a floresta, nos contos etiológicos. A floresta é o lugar mágico por excelência, repositório de seres e objetos mágicos e palco de conflitos míticos e existenciais, lugar em que cada personagem aparece estreitamente vinculada ao seu *habitat*.

O tempo, por sua vez, é sempre o do passado arquetípico, o tempo sagrado identificado por Mircea Eliade nos relatos míticos, o tempo primordial tornado presente. São histórias que se passam, todas, “há muito tempo, no tempo dos nossos avós”, atualizadas pela força dos narradores orais, que, em seus relatos, transportam-se ao tempo das origens, incorporam a força do ancestral mágico e reproduzem a história com gestos, sons, expressões e movimentos, conferindo teatralidade à narração.

Tem-se, então, um narrador plural, composto do narrador ancestral, que legou o relato à tribo, e do narrador atual, que a reproduz, inserindo seus modos de contar e comentar. Esse tipo de autoria encontra-se também no grego clássico, que já escrevia a partir dos mitos, temas e enredos coletivos. Estamos, aqui, como na origem da narrativa ocidental, diante do conceito de literatura como forma e estilo. A ele acrescenta-se o estilo do compilador e tradutor, que procura reproduzir na escrita os traços de oralidade da fonte.

A começar pelo tipo de organização textual, pois a antologia recria, de certo modo, a situação da narrativa primordial, com um grupo de pessoas contando histórias umas às outras, conforme demonstra o livro de Betty Mindlin, que registra, ao fim de cada conto, os “autores” suruí do relato. Além disso, a técnica do conto-moldura, com o encaixe de histórias, dentro ou ao longo de outras, ao modo de *As mil e uma noites*, registra o modo associacionista das narrações populares.

A linguagem frasal e vocabular também contribui para manter os registros de oralidade, principalmente na frequente presença da onomatopéia, recurso muitíssimo aplicado nos relatos orais indígenas, que pontuam suas frases e episódios com imitação sonora de animais, elementos naturais, movimentos do corpo: “As almas começaram a socar milho no pilão. ‘Tong, tong, tong’”; “Todos os nimbus assobiaram ‘tukuru... tukuru...’; “‘Tum, tum, tum... her, her, her...’

Ouçam o barulho do vento. [...] Djug, djug, pur, pur... voaram para cima do patuá”; “De repente... ‘we... we...’ – era o zumbido da abelha!”.

Muitos dos termos vocabulares são mantidos na língua original dos Suruí (família mondé, do tronco tupi), mas com um aposto que os explique em seguida. Para auxiliar na leitura, o livro traz um glossário no final. Outras vezes, entretanto, a autora recorre à formação de um termo composto em português, para sugerir o sentido particular do termo suruí, como nos vários modos de nomear a namorada ou esposa, como “aquela-com-quem-você-se-deita-sempre”, “aquela-com-quem-você-brinca-sempre”, “aquela-com-quem-você-dorme-sempre”, “aquela-com-quem-ele-sempre-brincava”, em que o verbo denuncia a mulher morta ou perdida ou neste em que ele perde a sutileza: “aquela-que-você-sempre-come”.

Aliás, a autora procurou, nesse sentido, manter a espontaneidade dos relatos, não utilizando eufemismos para palavras que a escrita tradicionalmente recusaria – “boceta”, “xoxota” –, o que confere um tom de terra-a-terra à narrativa, aprofundando o realismo e a sinceridade no mundo mágico e solene dos mitos indígenas, os quais, a nossos olhos puritanos, podem apresentar uma estranha confusão entre sagrado e profano.

Não parece o mesmo para os contadores, que se incluem no mundo narrado: “Nosso avô, Pamoiei”, costumam dizer esses narradores de seus heróis, ao contarem suas histórias, nas quais a consciência do autor jamais se perde, como ainda quando reconhece sua importância como sujeito do relato, ao concluir uma narrativa etiológica, sobre o relâmpago: “Assim ele é até hoje, galowa. Existe por causa do que foi contado agora a vocês”.

Com a ruptura de séculos de silêncio, agora suas histórias também existem para nós.

Referências

KRÜGER, M. F. **Amazônia**: mito e literatura. 2. ed. Manaus: Valer: Governo do Estado do Amazonas, 2005.



