

De peixe a humano: Metamorfoses e interações entre animais e humanos em duas narrativas da obra *Murūgawa*

From fish to human: Metamorphoses and interactions between animals and humans in two narratives from the book *Murūgawa*

Marina Almeida Simões do Nascimento¹

RESUMO: A partir de duas histórias breves, publicadas no livro *Murūgawa* (2007), de Yaguarê Yamã, analisamos como o pensamento indígena sobre o mundo se revela tanto no enredo quanto na forma de narrar essas histórias. Na obra, voltada ao público juvenil, as interações e metamorfoses mostram como os indígenas veem os animais: como seres espiritualizados e com subjetividade própria. Esta leitura apoia-se nos estudos literários e na antropologia, sobretudo na teoria do perspectivismo ameríndio.

ABSTRACT: Based on two short stories published in the book *Murūgawa* (2007), by Yaguarê Yamã, this paper will attempt to analyze how the indigenous worldview reveals itself both in the plot and in the way these stories are told. In these works, targeted at a younger audience, the interactions and metamorphoses show us how the indigenous peoples perceive animals: as spiritual beings with their own subjectivity. This study bases itself on the contributions of literary studies and anthropology, especially in the theory of Amerindian perspectivism.

PALAVRAS-CHAVE: Mitos indígenas; Literatura juvenil; Yaguarê Yamã.

KEYWORDS: Indigenous myths; Youth literature, Yaguarê Yamã.

¹ Mestranda. Graduada em Letras.



A leitura de histórias tradicionais indígenas pode nos apresentar a universos e visões de mundo muito diferentes dos da cultura ocidental. O estranhamento que essas histórias podem causar são parte de sua potência, mas para se aproximar de seus sentidos maiores é preciso um movimento de olhar para a cultura de onde vieram. Em vista disso, Janice Thiél (2012) defende a necessidade de desenvolvimento de letramentos adequados para a compreensão desses textos, um caminho ainda em construção nos estudos literários brasileiros. Na busca por essa aproximação, vamos analisar duas histórias da obra *Murũgawa – Mitos, contos e fábulas do povo Maraguá* (2007a), de Yaguarê Yamã, com apoio da teoria do perspectivismo ameríndio, sobretudo a partir da obra do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2014).

A escolha do perspectivismo ameríndio para ajudar a pensar essa obra se dá a partir do entendimento de que uma leitura adequada dessas histórias precisa se aproximar dos povos indígenas e dos mundos que eles pensam. Nas palavras de Marília Librandi (2018), a filosofia proposta por Viveiros de Castro busca “[...] considerar os índios não como objetos, mas como interlocutores para que um efetivo diálogo possa ocorrer.” (LIBRANDI, 2018, p. 204). Assim, além da própria leitura desses autores indígenas, utilizaremos o perspectivismo como segundo apoio para a aproximação com esse universo.

Nos livros de Yaguarê Yamã conhecemos a cultura e as histórias das etnias às quais ele pertence, os Maraguá e Saterê-Mawé, seus costumes, valores e algumas palavras de suas línguas, ainda que as obras sejam publicadas em língua portuguesa. Seus contos trazem animais e seres humanos que se comunicam, convivem e que passam por metamorfoses entre a forma animal e a humana. Sua floresta é também plena de entidades e seres poderosos, misteriosos e assustadores.

Selecionamos dois textos curtos publicados em *Murũgawa*: “A origem do peixe-boi ou Guaruguá” e “Arunguayara e os pescadores”. Nessas histórias, acompanhamos importantes metamorfoses – de animal para humano e de humano para entidade

protetora –, que estarão no foco desta discussão, na medida em que podem revelar muito sobre esse mundo indígena que concebe a troca entre humanos e animais e o entendimento de uma humanidade comum a seres de espécies diferentes. As narrativas deste livro, voltado para o público juvenil não-indígena, podem ser lidas a partir de diferentes graus de aprofundamento sobre a cultura e o pensamento indígena, como veremos.

Murūgawa divide suas histórias em três gêneros: mitos, contos e fábulas. Nos mitos, encontramos histórias que trazem a origem do mundo e de alguns animais e plantas, com transformações de humanos em outros seres. Entre as histórias classificadas como contos encontramos narrativas com alguma marcação temporal ou mais próximas da atualidade. Aqui não há transformações dos seres, mas aparições dos espíritos e entidades da floresta. Já no bloco fábulas, encontramos histórias curtas, em geral sobre os animais, a origem de algumas de suas características, suas regras, colaborações, disputas e vinganças.

“A origem do peixe-boi ou Guaruguá” encontra-se listado entre os mitos e traz uma história de transformação de animal em humano e também de humano em entidade protetora. Já “Arunguayara e os pescadores” está listado entre os contos e mostra uma aparição da entidade Arunguayara, cujo surgimento conhecemos ao ler o mito de origem do peixe-boi.

Embora no texto não fique claro se a divisão nesses três gêneros partiu da editora ou do próprio autor, em *Sehaypóri – o livro sagrado do povo Saterê-Mawé* (2007b), outra obra de sua autoria, Yaguarê Yamã aborda essa questão e divide as histórias tradicionais de seu povo em três gêneros – mitos, lendas e fábulas –, numa busca por aproximá-los dos gêneros literários ocidentais. Segundo ele: “Essa divisão é feita de acordo com o perfil de cada história dentro da literatura, em um padrão que se iguala a qualquer outra escola literária.” (YAMÃ, 2007b, p. 12)



Na definição do autor, os mitos “[...] revelam a realidade contida na cultura e explicam sua existência relacionada ao ato de bravura ou à perseverança de uma pessoa, originando assim rituais e cultos de personagens.” (YAMÃ, 2007b, p. 12-13) Já as lendas, que parecem corresponder ao que foi classificado como conto em *Murû-gawa*, são definidas como “[...] um complemento ou uma extensão dos mitos, porém narradas de forma menos complexa, mais leve.” (YAMÃ, 2007b, p. 13) As fábulas, por sua vez, são pensadas com um objetivo educacional para as crianças: “Elas mostram o quanto homens podem aprender com os bichos, revelando os sentimentos humanos como forma de esclarecimento, como nas fábulas de outros povos”. (YAMÃ, 2007b, p. 14)

Ao pensar nas várias concepções para o conceito de mito, Mircea Eliade (1972) aponta dois sentidos diferentes: a acepção mais usual da palavra na linguagem contemporânea, que entende mito como uma “invenção” e “ficção”, e uma outra perspectiva, que vai aproximar a ideia de mito da forma como ele é compreendido pelas sociedades tradicionais, como “tradição sagrada, revelação primordial, modelo exemplar” (ELIADE, 1972, p. 6). A segunda forma parece concordar com a concepção adotada pelo próprio Yaguarê Yamã em sua obra. Além disso, as histórias por ele elencadas como mitos, a exemplo da do surgimento do peixe-boi, contam sobre a criação da realidade do mundo, característica primordial do mito, segundo Mircea Eliade (1972):

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

Segundo ele, os indígenas fazem uma distinção entre essas “histórias verdadeiras” e as “histórias falsas” – os contos e fábulas, que não trazem os deuses ou entes sobrenaturais como protagonistas e cujos acontecimentos não modificam a condição humana e seu modo de existir no mundo, como acontece com os mitos (ELIADE, 1972, p. 12-13). Embora “Arunguayara e os pescadores”, o segundo conto aqui analisado, narre a aparição de uma entidade sobrenatural, suas ações nessa história não modificam o curso dos acontecimentos para a vida humana, como ocorre no mito do surgimento do peixe boi. A separação feita por Yaguarê Yamã entre os tipos de histórias narrados em seus livros parece entender também uma divisão entre histórias sagradas e cotidianas, as primeiras acontecidas num tempo mítico e as segundas num tempo mais próximo, algumas vezes com elementos de marcação temporal, inclusive.

Essa concepção também está de acordo com o notado por Maria Inês de Almeida (2004) que, ao observar como os indígenas se referem em seus textos aos mitos, vê um consenso em relação a utilização desse conceito: “[...] nem lenda, nem conto, mas uma história verdadeira que explica, no plano religioso (mas nem por isso não-lógico ou não-razional), as origens do mundo ou de um dos seus sentidos constituintes” (ALMEIDA, 2004, p. 251).

Metamorfoses e casamentos entre espécies no mito Maraguá

Em “A origem do peixe-boi ou Guaruguá”, encontramos uma série de metamorfoses de animais em humanos e vemos suas consequências para toda a comunidade dos seres vivos. Numa breve síntese, o mito conta a história de um tempo em que humanos e peixes viviam em guerra – desse tempo vem o costume das pessoas comerem peixes e de alguns peixes comerem gente. Monãg, a divindade Maraguá, resolveu dar um fim a esta guerra. Para isso, chamou o *piraruku* Guaporé, filho do



senhor dos peixes, o Grande Piraruku, e ordenou que ele se transformasse em gente e seduzisse Panãby piã, a filha do *tuxawa* (o chefe) Maraguá. Naquela noite, a moça escolheria um guerreiro para se casar e o filho do Grande Piraruku se transformou num jovem rapaz e passou a noite ao lado dos demais pretendentes tocando seu *maraká*.

Ao ver o *piraruku*, a jovem se apaixonou, mas não pode escolhê-lo, pois ele não pertence a seu povo. Assim, ela acaba escolhendo outro rapaz. Quando começa a dança do matrimônio, o *piraruku* se dirige para a beira do rio. Ao final da noite, a jovem evita seu novo marido, diz que precisa se banhar e vai, sozinha, para a ribanceira. Lá ela encontra o *piraruku* e passa toda a madrugada com ele. Alguns meses depois, ela aparece grávida. As pessoas vão cumprimentá-la, mas ela corre, se joga no rio e afunda. O mistério só é explicado com a ajuda do pajé, que conta aos demais que ela foi enfeitiçada pelos peixes e agora é esposa de Guaporé, o *piraruku* pai de seu filho. O fruto da união entre humanos e peixes será o Guaruguá, ou peixe-boi, que vem para selar a paz entre os humanos e os peixes, segundo a vontade de Monãg.

A história conclui que a partir de então os Maraguá não se alimentaram mais de peixes, pois seria como se alimentar de um parente. Foi também a partir deste momento que passaram a se avistar os peixes-boi no porto – animal que não existia até então. Já sua mãe, Panãby piã, se torna Guayara, protetora dos peixes.

Analisaremos também o conto “Arunguayara e os pescadores”, que conta a história dos homens que foram pescar no lago Jurupary, morada dos peixes-boi encantados. Após um primeiro dia de pesca abundante, os pescadores se preparavam para continuar o trabalho no dia seguinte, quando o barco foi cercado por peixes-boi e, do meio do cardume, surgiu uma mulher. Ela é Arunguayara e ordena que os homens interrompam a pesca, sob o risco de serem enfeitiçados. Os homens ainda tentam negociar a pesca de mais animais, mas ela é irredutível. Eles decidem ir embora daquele lugar e nunca mais voltar para pescar ali.

Como vemos, a história sobre a origem do peixe-boi se passa num tempo em que humanos e peixes viviam em guerra. O uso do termo “guerra” em vez de “caça” já pode causar algum estranhamento, pois combate-se em guerra outro povo ou nação, não outra espécie. Podemos usar o termo “guerra” para nos referir de forma figurada ao combate contra uma outra espécie, mas este não parece ser o caso nesta história. O autor nos explica que a guerra se dava “[...] entre os humanos, moradores da terra, e os peixes, moradores da água” (YAMÃ, 2007a, p. 11), fazendo um paralelo entre os dois. A comparação aproxima humanos e peixes, como se o *habitat* de cada um fosse a principal diferença entre eles, e não o fato de se tratar de seres humanos e de peixes. Esta guerra, que, de acordo com o mito, não se sabe como começou, também determina o momento em que pessoas passaram a comer peixes e em que alguns peixes, a exemplo da piranha, passaram a comer pessoas. Ou seja, os costumes alimentares desses dois grupos também são narrados de forma a aproximá-los.

A comparação entre humanos e peixes continua no próximo parágrafo. Descontente com a guerra, Monãg, o criador do universo, ordena ao filho do Grande Piraruku que seduza a filha do líder dos Maraguá. A história constrói assim outro paralelismo entre as duas espécies: os peixes têm seu líder, assim como os humanos. E o fim da guerra envolverá os filhos de ambos. Aqui vemos a relação de parentesco humano se estender também ao mundo dos peixes. A própria ideia de que peixes e humanos possam se unir parte da noção de que há alguma correspondência entre o grupo humano e o animal.

Por trás dessa aproximação entre seres distintos parece estar a concepção, comum a muitos povos do continente americano, de que o mundo é “[...] habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não-humanas, que o apreendem segundo pontos de vista distintos.” (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, posição 5242). Segundo a teoria do perspectivismo ameríndio, elaborada por antropólogos



como Viveiros de Castro, os animais e os humanos também podem ter espírito e partilhar conosco de uma humanidade comum:

[...] o tema mitológico da separação entre humanos e não-humanos, isto é, cultura e natureza, não significava a mesma coisa que em nossa mitologia evolucionista. A proposição presente nos mitos é: os animais eram humanos e deixaram de sê-lo, a humanidade é o fundo comum da humanidade e da animalidade. Em nossa mitologia é o contrário: nós humanos éramos animais e “deixamos” de sê-lo, com a emergência da cultura etc. Para nós, a condição genérica é a animalidade: “todo mundo” é animal, só que uns são mais animais que os outros, e nós somos os menos. Nas mitologias indígenas, todo mundo é humano, apenas uns são menos humanos que os outros. Vários animais são muito distantes dos humanos, mas são todos ou quase todos, na origem, humanos, o que vai ao encontro da ideia do animismo, a de que o fundo universal da realidade é o espírito. (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, posição 7249)

Assim, os animais se veem como pessoas, possuem uma subjetividade como a da consciência humana e, do seu ponto de vista, também têm uma organização e um entendimento do mundo semelhante ao nosso. Essa noção também vem embaralhar a distinção ocidental entre natureza e cultura, pois a natureza de um pode ser a cultura de outros. Bruce Albert (2018) também fala sobre essa noção a partir de seu trabalho com os Yanomami:

Por conseguinte, os Yanomami consideram que as diferentes espécies animais e as pessoas que eles englobam são povos igualmente dotados de subjetividade e sociabilidade (qualidades primárias) como as pessoas humanas (em suas variedades), e que se distinguem apenas pela sua corporalidade e suas diferentes vocalizações (qualidades secundárias). As cores e os padrões das plumagens e pelagens são, nesse aspecto, tantas quanto as pinturas corporais, assim como os gritos e chamados são tantos quanto as línguas naturais; todos são traços distintivos adquiridos como resultado da metamorfose dos primeiros antepassados. (ALBERT, 2018, não paginado)

Essa concepção parece estar muito presente no conto sobre a origem do peixe-boi. Humanos e peixes, moradores da terra e da água, viviam em guerra, tinham suas formas de organização, seus líderes, suas relações familiares... E, sendo seres dotados de ponto de vista e subjetividade, os animais têm também uma alma ou espírito, pois: “É sujeito quem tem alma, e tem alma quem é capaz de um ponto de vista.” (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, posição 5550)

É a existência de um espírito nos peixes que possibilita sua transformação, a passagem da forma de peixe à de humano. E é o fato de possuir uma cultura, diferente, mas que pode ser aproximada da humana, que permite que ele compreenda a organização do povo Maraguá, suas regras matrimoniais e participe da celebração de casamento. E é por possuir um espírito que Guaporé é capaz de se encantar pela filha do *tuxawa* e de se unir a ela.

A metamorfose do peixe em humano é outro ponto importante da história. Segundo a teoria do perspectivismo, a forma animal oculta um interior humano, visível apenas para a própria espécie ou para alguns seres, como os xamãs (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, posição 5282). Como se a forma animal fosse uma “roupa”, que pode ser vestida ou retirada e que, sob ela, revela-se o interior humano. É graças à existência dessa roupa que o peixe pode se transformar e, ao retirá-la, assumir uma forma humana.

A história conta ainda com uma segunda transformação: a das escamas do peixe em *maraká*. O instrumento será utilizado durante toda a noite por Guaporé, que o toca de maneira ritmada e em baixo volume. Dessa forma, ele não chama a atenção dos demais participantes da festa, mas é o suficiente para fazer a jovem Panãby piã notá-lo e se apaixonar por ele, como uma espécie de feitiço.

Por fim, após passar dias e dias trancada em casa, a jovem filha do *tuxawa* revela sua gravidez à comunidade e, em seguida, se joga no rio e afunda. Sem entender o que havia acontecido, a população recorre ao Pajé Maior. É ele quem vai



explicar à comunidade que a jovem foi enfeitiçada pelos peixes e terá um filho peixe-boi, fruto da união entre peixe e humana – uma tentativa de Monãg de acabar com a guerra entre humanos e peixes. O pajé é a figura que consegue compreender outros mundos além do humano, portanto ele é o único capaz de explicar a história de metamorfoses e interações entre o mundo humano e o dos peixes, assim como compreender os objetivos de Monãg. A própria comunidade só conhece essas histórias por intermédio do pajé.

Viveiros de Castro (2014) diz que o xamanismo amazônico pode ser definido como a habilidade de certos indivíduos de cruzar deliberadamente as barreiras corporais e adotar a perspectiva de subjetividades de outras espécies:

Vendo os seres não-humanos como estes se veem (como humanos), os xamãs são capazes de assumir o papel de interlocutores ativos no diálogo transespecífico; sobretudo, eles são capazes de voltar para contar a história, algo que os leigos dificilmente podem fazer. O encontro ou o intercâmbio de perspectivas é um processo perigoso, e uma arte política – uma diplomacia. (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, posição 5366)

Assim, o pajé é a única figura capaz de entender a história e relacionar os fatos, pois tem acesso a outras subjetividades. E é ele o responsável por contar aos demais o que se passou, atuando como uma espécie de tradutor de mundos e assumindo aqui o papel de primeiro narrador desse mito.

O Pajé Maior ainda fala que Monãg quer que os peixes voltem a ser vistos como irmãos. O narrador explica, em seguida, que desde então os Maraguá não se alimentaram mais de peixe, pois seria como matar um descendente, um filho de Panãby piã. Esse parece ser outro ponto importante da história: contar a origem das regras e costumes alimentares. A guerra entre peixes e homens deu início ao costume das pessoas comerem peixes e de alguns peixes se alimentarem de pessoas. Depois, foi preciso haver uma união e o nascimento de um filho, fruto de um peixe e uma humana, para que o costume fosse rompido e se criasse uma outra regra alimentar.

Viveiros de Castro (2014) aponta que há muitos mitos ameríndios em que encontramos casamentos entre seres de espécies diferentes, evidenciando analogias e a relação estreita do perspectivismo com a troca, a “reciprocidade de perspectivas”. Mas o autor lembra que a metamorfose não é um processo tranquilo, pois carrega consigo o temor de não se poder diferenciar o humano do animal e de se ver a alma humana no corpo do animal que se come. Disso, advém uma série de restrições e precauções alimentares que fazem parte dos costumes culturais de diferentes etnias. Além disso, “[...] boa parte do trabalho do xamã consiste na transformação dos animais mortos em corpos puramente naturais, desespirtualizados e assim possíveis de serem consumidos sem riscos.” (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, posição 5845)

As regras alimentares apresentadas ao longo da história parecem seguir essa lógica. A partir do momento em que os peixes se tornam parentes, que passam a ter uma relação com o povo, deixam de ser consumidos. Quando o espírito desses animais se torna mais evidente na relação com os humanos, através do estabelecimento de uma relação entre eles, se apresenta a restrição alimentar para proteger esses “irmãos”.

Ao final da história, fica a dúvida sobre se os Maraguá não comem peixes, mesmo vivendo na beira de um rio, ou se a restrição ocorre apenas sob certas circunstâncias. No próximo conto analisado, que parece dar continuidade a essa história, a situação é um pouco diferente e mostra a complexidade das interdições. O conto traz a história de pescadores que parecem não pertencer à etnia Maraguá, e ali fala-se da pesca excessiva, da pesca de peixes-boi, e não de qualquer peixe, e da pesca em um lago específico, o Jurupary, “[...] morada principal dos peixes-boi encantados” (YAMÃ, 2007a, p. 79), onde não se deveria pescar. Assim, entendemos que a interdição vai se desenhando de forma mais complexa e específica. Em comum com outras histórias do livro, fica a proibição do excesso da pesca ou caça para além do necessário para a alimentação.



O mito sobre o surgimento dos peixes-boi também traz um retrato dos costumes tradicionais do povo Maraguá em relação ao casamento. Por meio de sua descrição, acompanhamos a escolha de um marido pela jovem filha do *tuxawa*, as danças matrimoniais, a regra de escolher alguém que pertença àquele povo, a mudança para a casa do novo marido ao final daquela noite. Além das tradições, vemos as transgressões da jovem, apaixonada pelo filho do Grande Piraruku. O texto deixa claro o sentido de fuga das regras em suas ações, mas não parece trazer consigo um sentido de imoralidade ou de culpa por parte da jovem ou do narrador. O próprio fato de a união ter sido orientada por uma divindade deve colaborar com a naturalidade dessa abordagem, que parece estar de acordo com o que encontramos em outros textos indígenas. Maria Inês de Almeida (2009), ao analisar poemas de autoria indígena de diferentes etnias, destaca a existência de um “erotismo bem vivido” nesses textos, que também encontramos nesta história. A pesquisadora ainda identifica uma expressão sentimental que ela associa a uma tradição lírica romântica, provável influência de manuais escolares, músicas sertanejas e do cancionário tradicional do sertão. A descrição de um apaixonamento à primeira vista da jovem pelo peixe transformado em guerreiro, mais que de um feitiço, pode também ser fruto dessa influência da lírica ocidental na obra.

Por fim, o mito sobre o surgimento dos peixes-boi conta ainda como Panãby piã é transformada em Guayara, protetora dos peixes. Ela aparecerá também no segundo conto analisado, com o nome Arunguayara. O segundo texto traz a senhora dos peixes-boi protegendo seus animais da pesca predatória. Os pescadores aqui aparentemente são ribeirinhos, moradores da região que também interagem com as entidades da tradição indígena, ainda que não pertençam a essa identidade. Neste conto, o castigo acontece muito mais pelo excesso, pela pesca predatória, do que pelo fato de os homens pescarem peixes ou peixes-boi, afinal a ligação de parentesco não faz tanto sentido fora do universo Maraguá. Transformada em Arunguayara, a

mulher só apareceu após um dia de farta pesca, quando os pescadores se preparavam para continuar enchendo seu barco de animais. Ela os ameaça com um feitiço se não pararem de maltratar seus peixes. Os homens ainda tentam argumentar que sem os peixes morrerão de fome, mas a entidade não considera sua fala e repete o aviso. Anteriormente, o narrador já havia deixado claro a abundância da pesca no primeiro dia, que os homens pretendiam repetir nesse segundo dia, mostrando que sua argumentação não era verdadeira.

A protetora, “mãe dos peixes-boi”, é mãe tanto por zelar por eles quanto por ter dado origem ao primeiro animal da espécie. De origem humana, esse ser vem para garantir o respeito aos animais que protege. Sobre essas entidades ou espíritos-mestres, muito comuns no continente americano, Viveiro de Castro aponta que eles são “dotados de uma intencionalidade análoga à humana” (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, posição 5316), que aparece mesmo quando os animais em si não são espiritualizados. (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, posição 5318)

Cultura em movimento

No mito do peixe-boi, ao se referir à protetora Guayara, o autor utiliza também o nome pelo qual a entidade é mais conhecida pelo país: “quanto à mãe, dizem que se transformou em Guayara, a Yara da mitologia tupi.” (YAMÃ, 2007a, p. 14)

É a segunda vez no conto em que o autor faz aproximações com a cosmologia tupi. Na primeira referência à Monãg, criador do mundo Maraguá, ele diz “Monãg, como é chamado Tupana em maraguá.” (YAMÃ, 2007a, p. 11) Tupana é a divindade dos Saterê-Mawé, povo tupi que habita a mesma região da Amazônia que os Maraguá. Esses dois elementos tupi num livro de contos Maraguá nos dão notícia do entrelaçamento entre essas culturas. Os Maraguá, embora pertençam a outro tronco linguístico, o aruak, têm influência e convivência com os tupi, como podemos ler numa



entrevista em que Yamã comenta sobre a vida na sua aldeia, que hoje reúne povos das duas etnias: “Na nossa aldeia, tem o pessoal que fala saterê, o que fala nyēēgatú, maraguá, é uma salada. Muitas vezes na conversa, um fala saterê, o outro responde em maraguá, mas a gente reconhece a língua do outro e se entende.” (NASCIMENTO, 2020, não paginado)

Embora faça uma distinção clara entre a cultura Maraguá e a Saterê-mawé, tendo inclusive um outro livro destinado às histórias da tradição Saterê-mawé, podemos ler no texto o cotidiano da aldeia, de culturas que se aproximam e de línguas que se traduzem. A observação serve para nos lembrar que os mitos oferecidos aqui não são histórias que pairam no tempo e espaço, mas que têm uma autoria – coletiva de sua tradição oral e também individual do escritor que as registrou ao seu modo –, e podem se atualizar, mudando conforme se transforma o cotidiano da aldeia e dos indígenas que vivenciam esses mitos. São histórias vivas, assim como seus autores, seus narradores e seu povo.

Lévi-Strauss (2004) mostra como os mitos sofrem modificações ao passarem de um narrador para outro ou mesmo de um povo para outro. Para o autor, a mudança de alguns elementos não necessariamente altera a coerência global do mito, do mesmo modo que a história pode ser contada de diferentes maneiras, sem que isso altere a natureza dos fatos ocorridos:

Um comentador ingênuo, procedente de um outro planeta, poderia se espantar, com mais razão (já que se trata então de história e não de mito), que, na massa de obras consagradas à Revolução Francesa, os mesmos incidentes não sejam sempre mencionados ou ignorados, e que os relatados por vários autores apareçam sob ópticas diferentes. E, no entanto, essas variantes se referem ao mesmo país, ao mesmo período, aos mesmos acontecimentos, cuja realidade se espalha por todos os planos de uma estrutura em camadas. O critério de validade não se prende, portanto, aos elementos da história. Perseguidos isoladamente, cada um deles seria intangível. Mas ao menos alguns deles adquirem consistência, pelo fato de poderem integrar-se numa série

cujos termos recebem mais ou menos credibilidade, dependendo de sua coerência global. (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 32)

Sobre esse aspecto, vale a pena ainda nos determos numa ilustração do livro, publicada na página 16 e 17, ainda na sessão dedicada aos mitos. Assim como as demais, a ilustração foi feita pelo próprio autor, Yaguarê Yamã. Nesta imagem, vemos uma aldeia indígena à beira do rio, com a floresta ao fundo, o pôr do sol e o voo de pássaros. Porém, diferente do que poderíamos imaginar, poucas casas parecem seguir o modelo tradicional com telhado de palha. Numa das construções, lemos a palavra *Escola*, e em outra, *Igreja Adventista*. Por meio da imagem, o autor parece nos mostrar o lugar de onde ele fala: uma aldeia indígena do século XXI, com igreja cristã, com escola, com construções mais tradicionais convivendo com outros materiais, numa nova integração entre um mundo indígena tradicional e o mundo indígena de hoje.

Vale também uma observação sobre a decisão de publicar um livro de histórias tradicionais do povo Maraguá. Além de questões de mercado editorial, cuja discussão não caberia neste espaço, os mitos de um grupo indígena ajudam a estruturar a própria identidade dessa sociedade, criando uma unidade entre diferentes gerações. Assim, essas histórias adquirem também um papel de documentação histórica, jurídica e ideológica da origem desse povo, o que pode assegurar a existência e continuidade do grupo étnico (THIÉL, 2012, p. 82-83). Em *Murūgawa*, por exemplo, o próprio fato de marcar que as histórias se passam em locais tradicionais de presença do povo Maraguá – como o lago Jurupary, da segunda história analisada – é uma forma de afirmar sua presença histórica e de direito na região onde vivem.

Maria Inês de Almeida (2004) aponta que a escrita de seus mitos pelos próprios indígenas, e não mais de etnógrafos e folcloristas, traz os textos para o campo da produção literária, ainda que, neste caso, as fronteiras usuais entre autoria individual e coletiva se embaralhem:



Escrevendo seus mitos, os índios assumem justamente sua dimensão estética, entendida como vontade de fazer obra de arte, embora continuem a colocar em cena figuras e não exatamente personagens, embora continuem a fazer peças literárias que, diferentemente do que os teóricos pressupõem sobre o romance, não são obras individuais. (ALMEIDA, 2004, p. 248)

Essa autoria coletiva fica ainda mais evidente em outras narrativas deste livro, que foi composto por histórias que o autor já conhecia, que são o caso das duas analisadas aqui, e por outras relatadas por alguns “contadores de história” do povo Maraguá. Nesse segundo caso, o autor, que transcreve, traduz e redige as histórias, dá também o crédito para seus narradores orais, trazendo seus nomes no início da narrativa e uma breve descrição sobre quem são na apresentação inicial do livro. Assim, o entendimento de que se trata de uma autoria coletiva e de que há uma origem oral transmitida por meio da contação de histórias se apresenta no livro por seu próprio formato. E essa noção se estende, inclusive, para as narrativas redigidas apenas pelo autor. A contracapa nos diz que o livro é formado pelas “histórias que [o autor] já conhecia” e pelas que “ouviu de membros ilustres” de seu povo (YAMÃ, 2007a). Inseridas nesse contexto, fica evidente que as histórias se tornaram conhecidas do autor por meio das narrações que acontecem na aldeia Maraguá, evidenciando o caráter coletivo mesmo das que trazem apenas sua assinatura individual.

É importante ainda lembrarmos que as histórias aqui narradas foram traduzidas para o português pelo autor. O uso de algumas palavras em sua língua, remetendo para um glossário ao final do livro, parece funcionar como um lembrete dessa outra cultura que narra sua história para o não-indígena – público-alvo do livro. Uma marca de que essas histórias vêm de outra língua e cultura, e são contadas por um autor que afirma sua diferença ao escolher manter essas palavras. Além disso, o autor se utiliza de algumas palavras já dicionarizadas na língua portuguesa, porém, grafadas de outra maneira, como *maraká* e *piraruku* (grafia que mantivemos neste texto).

Também nesses casos, a opção parece vir para trazer um estranhamento, uma pausa na leitura e, sobretudo, uma diferença. Essa grafia ainda serve como lembrança sobre a origem indígena desses vocábulos, lembrando o papel da cultura e da língua indígena na cultura nacional.

Considerações finais

As narrativas de *Murūgawa* nos apresentam a uma forma indígena de olhar para o mundo. Encontramos diversos elementos do complexo pensamento apresentado pelo perspectivismo ameríndio nas histórias, sejam as metamorfoses e os paralelos entre humanos e peixes, seja o papel do pajé no contato entre esses dois mundos ou as regras alimentares advindas da noção de parentesco entre as duas espécies.

No livro, a divisão entre mitos, contos e fábulas busca separar as histórias que podem se passar no tempo cotidiano e cronológico – mesmo quando essas histórias envolvem o contato com entidades da natureza – e as histórias sobre as origens do mundo e do modo de vida Maraguá, que trazem a forma da cultura olhar para a realidade e se passam num tempo mítico e muito distante. Além disso, vale ressaltar o papel de afirmação da etnia no ato de contar os mitos Maraguá.

E se as histórias têm uma autoria coletiva, de origem oral e antiga, o que fica claro no próprio formato do livro, também é preciso lembrar que as narrativas lidas aqui têm um autor que as ouviu, traduziu e recontou ao seu modo. Encontramos tanto em elementos do texto quanto nas ilustrações, indícios dessa autoria e do lugar em que ela se encontra – uma aldeia brasileira no século XXI. O autor, que escreve em português numa publicação voltada para jovens não-indígenas, também faz questão de usar alguns termos na sua língua nativa, marcando também na escolha das palavras a origem dessas histórias e o processo de tradução por que passaram.



Referências

ALBERT, Bruce. A floresta poliglota. Tradução de Vinícius Alves. In: *Blog sub specie aeternitatis*. [S.l.], 5 nov. 2018. Disponível em: <https://subspeciealteritatis.wordpress.com/2018/11/05/a-floresta-poliglota-bruce-albert/>. Acesso em: 28 abr. 2022.

ALMEIDA, Maria Inês de. *Desocidentada: experiência literária em terra indígena*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica; FALE UFMG, 2004.

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

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido* (Mitológicas v. 1). São Paulo: Cosac Naify, 2004.

LIBRANDI, Marília. Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando. (Orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção* [recurso eletrônico]. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. Disponível em: <https://www.editorafi.org/438indigena>. Acesso em: 28 abr. 2022.

NASCIMENTO, Marina Almeida S. *Pelos livros, trazer a beleza da aldeia para a cidade*. Portal Escrevendo o Futuro, [S.l.], 2021. Disponível em: <https://www.escrevendoofuturo.org.br/blog/literatura-em-movimento/yaguare-yama-pelos-livros-trazer-a-beleza-da-aldeia-para-a-cidade/>. Acesso em 10 abr. 2022.

THIÉL, Janice. *Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2014. Livro eletrônico. 9713 posições.

YAMÃ, Jaguarê. *Murûgawa – Mitos, Contos e Fábulas do povo Maraguá*. São Paulo: Martins Fontes, 2007a.

YAMÃ, Yaguarê. *Sehaypóri* – O Livro Sagrado do Povo Saterê-Mawé. São Paulo: Ed. Peirópolis, 2007b.