

88

*Na Biblioteca*  
*Micro-ensaios sobre*  
*literatura e antropologia*

*Oscar Calavia Sáez*

*2006*

## UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

**Reitor** Lúcio José Botelho  
**Vice-Reitor** Ariovaldo Bolzan

### CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

**Diretor** Maria Juracy Filgueiras Toneli  
**Vice-Diretor** Roselane Neckel  
**Chefe do Departamento de Antropologia** Antonella M. Imperatriz Tassinari  
**Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.** Oscar Calávia Sáez  
**Sub-Coordenador** Sônia W. Maluf.

### ANTROPOLOGIA EM PRIMEIRA MÃO

**Editor** Rafael José de Menezes Bastos

**Comissão Editorial do PPGAS** Carmen Sílvia Moraes Rial  
Maria Amélia Schmidt Dickie  
Oscar Calávia Sáez  
Rafael José de Menezes Bastos

**Conselho Editorial** Aldo Litaiff  
Alicia Castells  
Antonella M. Imperatriz Tassinari  
Dennis Wayne Werner  
Deise Lucy O. Montardo  
Esther Jean Langdon  
Ilka Boaventura Leite  
Maria José Reis  
Márnio Teixeira Pinto  
Miriam Hartung  
Miriam Pillar Grossi  
Neusa Bloemer  
Sílvio Coelho dos Santos  
Sônia Weidner Maluf  
Theophilos Rifiotis

Solicita-se permuta/Exchange Desired

As posições expressas nos textos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

*Antropologia em Primeira Mão*

2006

**Antropologia em Primeira Mão** é uma revista seriada editada pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Visa à publicação de artigos, ensaios, notas de pesquisa e resenhas, inéditos ou não, de autoria preferencialmente dos professores e estudantes de pós-graduação do PPGAS.

Univerisdade Federal de Santa Catarina  
Centro de Ciências Humanas  
Núcleo de Publicações de Periódicos  
do CFH - Campus Universitário - Trindade  
88040970 Florianópolis SC, Brasil  
Fone: 37219457

**Coordenadora do NUPPe**

Carmen Rial

**Secretaria do NUPPe**

Luiz Carlos Cardoso e  
Jane Mary Carpes Gonzaga

**Editoração eletrônica**

Jane Mary Carpes Gonzaga

**Copyright**

Todos os direitos reservados. Nenhum extrato desta revista poderá ser reproduzido, armazenado ou transmitido sob qualquer forma ou meio, eletrônico, mecânico, por fotocópia, por gravação ou outro, sem a autorização por escrito da comissão editorial.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise without the written permission of the publisher.

Catálogo na Publicação Daurecy Camilo CRB-14/416

Antropologia em primeira mão / Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina. —, n.1 (1995) — Florianópolis : UFSC / Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, 1995 - v. ; 22cm

Irregular  
ISSN 1677-7174

I. Antropologia – Periódicos. I. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social.

Toda correspondência deve ser dirigida à  
Comissão Editorial do PPGAS  
Departamento de Antropologia,  
Centro de Filosofia e Humanas – CFH,  
Universidade Federal de Santa Catarina,  
88040-970, Florianópolis, SC, Brasil  
fone: (0.XX.48)3721.93.64 ou fone/fax (0.XX.48) 3721.9714  
e-mail: [ilha@cfh.ufsc.br](mailto:ilha@cfh.ufsc.br)  
[www.antropologia.ufsc.br](http://www.antropologia.ufsc.br)

# Na Biblioteca: Micro-ensaios sobre literatura e antropologia

Oscar Calavia Sáez\*

## I

### O Aleph, o Etnógrafo, a Biblioteca

*El etnógrafo* não é um dos meus relatos preferidos. Foi escrito numa época em que Borges tendia a repetir-se, e a primeira vista beira o apólogo edificante<sup>1</sup>. Um etnólogo retorna de um árduo trabalho de campo entre os índios das planícies ocidentais de norte-américa, e comunica ao seu orientador que não pretende escrever, defender nem publicar uma tese. Não que um pacto de segredo o impeça: mas os seus mestres selvagens têm-lhe ensinado que a ciência é frívola. O que aprendeu não caberia numa tese, “vale para qualquer lugar e para qualquer circunstância”. Ora, os etnógrafos sabem que encontrar o santo graal e *virar nativo* são desiderata da etnografia só para quem pouco sabe de etnografia; esta pode ser um processo iniciático, certo, mas numa acepção, afinal, bastante profana. Na última linha, o renunciante encontra emprego como “um dos bibliotecários de Yale”, o que reergue o conto com um ponto de ironia, e também propõe uma equação interessante. Um bibliotecário nos relatos de Borges vale tanto como um senhor K. nas narrações de Kafka. Seria Borges um etnógrafo retirado à Biblioteca? Borges escreveu uma pequena obra-prima da etnografia imaginária, *El informe de Brodie*, e suas ácidas observações sobre as tradições telúricas, sobre a autenticidade e a impostura, têm um marcado sabor antropológico<sup>2</sup>. Mas essa acepção

---

\* Professor do Departamento de Antropologia da UFSC. E-mail: <occs@uol.com.br>.

1 *El etnógrafo* faz parte de *Elogio de la sombra*, um livro de 1969. Diga-se de passagem, Borges entrou póstuma e apócrifamente na bibliografia da auto-ajuda com um texto que circulou recentemente na internet, uma espécie de testamento sentimental onde o Pseudo-Borges mostrava, entre outros arrependimentos não menos improváveis, o de não ter padecido “*mais problemas reais e menos problemas imaginários*”.

2 *El informe de Brodie* dá seu nome a um volume de relatos publicado em 1970; sobre as numerosas narrações de valentes e *gauchos malos* de Borges se projeta ironicamente sua participação juvenil no *martínfierrismo*, um movimento literário nativista; quanto à impostura, nenhum construtivista ou deconstrutivista deveria deixar de ler *El impostor inverosímil Tom Castro*, incluído em *Historia Universal de la Infamia*, de 1935.

do antropológico é demasiado ampla para que nela possamos reconhecer uma disciplina ou um diploma.

Não é por tudo isso que Jorge Luis Borges, o homem da Biblioteca, tem um lugar de honra no limite de uma certa antropologia. Não por ter se permitido alguma etnografia, mas por ser, como disse um dos seus exegetas, “comentador e antólogo de Deus”, ou seja todo o contrário de um etnógrafo.

Outros fabulistas tem descrito competentemente outros mundos possíveis. A lista é interminável, mas deve contar sempre com autores como Swift, Michaux, Butler, Fourier, etnógrafos honorários muito diversos mas que sempre nos sugerem que o humano efetivo é um subconjunto do humano imaginável. Um passeio pela história e pela extensão do mundo acaba dando-lhes razão: em algum lugar encontramos encarnadas, detalhe acima ou abaixo, as fantasias de Liliputh, Carabagne, Erewhon ou Le Nouveau Monde. Borges se diferencia deles porque descreve não já mundos possíveis, senão um mundo indizível. Já o sentenciou Foucault, citando a enciclopédia chinesa a que Borges alude no seu texto *El idioma analítico de John Wilkins*<sup>3</sup>: isso não pode ser pensado. O próprio Borges sugere no texto que o autor da enciclopédia é “desconhecido (ou apócrifo)”, mas não poucos curiosos têm procurado descobrir se essa enciclopédia chinesa existe em algum lugar. Difícil saber. O inverossímil erudito John Wilkins é um personagem real (isto é, nos termos em que outra enciclopédia, a Britânica por exemplo, definiria um personagem real), e também o é Franz Kuhn, o sinólogo alemão de quem Borges diz ter obtido a citação. Os antropólogos conhecem outros sistemas de classificação quase tão extraordinários como o da enciclopédia chinesa: embora pareçam impensáveis, eles são pensados em algum lugar, e isso faz diferença. Mas se também a enciclopédia chinesa existisse em algum lugar, não faria mais diferença; está lá só para mostrar que “não há classificação do universo que não seja arbitrária e conjetural”, e que “não há universo no sentido orgânico, unificador, que tem essa ambiciosa palavra”.

A vantagem ou desvantagem dos antropólogos/etnógrafos sobre seus colegas das ciências humanas (os filósofos, os

---

<sup>3</sup> Incluído no livro *Otras inquisiciones*, de 1952. Foucault se ocupa do assunto no prefácio a *As palavras e as coisas*.

historiadores, os sociólogos) estaria em que eles sabem disso. Sabem, porque controlam um vasto acervo de possibilidades. O mundo dos outros humanistas é provincial, mesmo que abarque todas as veleidades metropolitanas. Muito além das nações populosas abarrotadas de médias, em alguma aldeia remota que pode estar à volta da esquina, o que aqui é impossível, impensável ou intolerável se transforma no corriqueiro, no óbvio, no moral. Em algum lugar há mais de uma mãe, o canibalismo é sacramento, o dinheiro serve para ser queimado. Mas essa vantagem se transforma em descrédito quando carece de limites, e o velho que já viu muita coisa vira um imortal para quem mais nada faz sentido. Tudo é possível, seja, mas há alguma fronteira final desse tudo?

Borges se encarrega de resumir o panorama da eternidade. Fazemos uma lista incompleta dos seus emblemas: um ponto de vista absoluto, o Aleph, onde todas os momentos de todas as faces de todos os objetos são vistos simultaneamente; um relato (inconcluso, inconcluível) com infinitas ramificações; um homem com memória ilimitada, capaz de lembrar, aliás condenado a lembrar, todos os detalhes de todas as suas percepções, capaz de calcular com um sistema numérico de base infinita; uma história construída pela combinação de jogos de uma loteria estatal que pode ter sido ela mesma instituída por uma decisão do acaso; uma biblioteca, a de Babel, formada por todas as combinações possíveis (sem sentido, em sua imensa maioria) de todas as letras de todos os alfabetos em todas as línguas<sup>4</sup>. Na obra de Borges podem se encontrar muitas outras versões desse infinito, algumas vigorosas, algumas exangues (a descrição do infinito deve ser breve e rara, sob pena de ficar prolixa); mas é o bastante. Os antropólogos descrevem mundos limitados, que são assim porque desistiram de ser outros. Borges descreve mundos sem limites —como esse inconsciente que, sabiamente, Lévi-Strauss citou sem nunca descrever. O humano tem limites, embora eles estejam muito além do que imaginamos. Ou muito aquém. O impossível não se obtém

---

<sup>4</sup> Estou me referindo aos relatos *El Aleph*, epónimo do livro de 1949, no qual se encontra também *El inmortal*, ao qual se aludirá mais tarde; *El jardín de senderos que se bifurcan*, *Funes el memorioso*, *La lotería en Babilonia*, *La biblioteca de Babel*, estes quatro incluídos em *Ficciones*, de 1944.

pela adição de traços inauditos, senão pela convivência de todos os possíveis: é, a rigor, um impossível.

Os emblemas do infinito borgiano sempre são associados a anti-heróis, ou des-heróis. Se estivessem em mãos de personagens extraordinários, Borges nos tentaria a buscar uma substância (heróica por definição) nesse infinito, mas os agentes de suas narrações são um obscuro soldado romano, um sabichão de províncias, um espião arrependido, um rato de biblioteca ou esse poeta acaciano que utiliza o Aleph como fonte para a composição de um poema tedioso. O Aleph, aliás, não se encontra em alguma caverna sagrada, ou nas profundezas do bosque de Nenni, mas no porão de um chalé bonaerense à espera da demolição. O infinito de Borges não é a explosão magnífica de uma semente guardada no âmago do finito, senão o pano de fundo de qualquer realidade, incluindo (numericamente majoritárias) as realidades triviais. Por isso mesmo, repito, as histórias de Borges são histórias sem herói, ou mais exatamente sem sujeito. Não porque, como acontece em outras literaturas, o protagonista se veja reduzido a fantoche de um sujeito maior que está alhures (o Destino, o Instinto, a Natureza, por exemplo). Pelo contrário, o sujeito é afogado nas suas infinitas possibilidades: alhures ou outrora, o herói pode ser o traidor, o carrasco vítima; Abel e Cain já não sabem quem deles matou quem. A Biblioteca de Babel é uma biblioteca sem autores, aliás, uma biblioteca com autores banais, porque seus nomes estão lá, escritos nas capas, mas só como produtos aleatórios da combinação de letras: em alguma prateleira encontraremos a continuação de Argonautas do Pacífico, escrita em latim pelo bardo Ogotemmêli. O próprio Deus, herói ou autor por excelência, está lá dissolvido na infinita combinação dos possíveis.

Borges presta à antropologia o grande serviço de descrever o que os etnógrafos não podem ou não devem descrever. Esse limite pareceria risível, porque a primeira vista parece muito além das pretensões de qualquer etnógrafo, e como sabemos não se proíbe o improvável. Mas é o caso que o chamado senso comum do ocidente tende a legitimar o infinito como provável, ou mais exatamente como desejável: a vida eterna, a razão última e a fusão de horizontes são bons exemplos. Ora, se os limites do infinito existem, eles devem ser infinitos, isto é devem estar em **toda** parte:

no que importa aos etnógrafos, eles devem estar entre os pontos de vista, entre as variações de uma história, entre as alternativas: encontrá-los e descrevê-los é o serviço deles, testemunhas da finitude. A maior parte das cosmologias —a ocidental é quase que a única exceção— concordam em que a eternidade é um presente de grego; e os etnógrafos sabem que quando no seu fieldwork **só** tem encontrado algo que é válido em qualquer lugar e em qualquer circunstância, devem procurar outro emprego, quem sabe mais útil e lucrativo. Swift ou Michaux escrevem o que ainda poderia ser etnografia, Borges o que já não é mais.

Mas afinal, porque estamos a falar de mundos indizíveis, quando Borges os disse? Não seria Borges um etnógrafo da eternidade? Corrijamos: etnograficamente indizíveis, a eternidade não é etnografável, valha o feio termo, porque etnografar é falar de outro, e na eternidade, onde todo cabe, não cabem esses limites que produzem o outro. O antropólogo recorre à autoridade etnográfica, Borges ao seu oposto, a autoridade biblioteconômica. Os livros podem extravasar de vida, mas só podem conviver na biblioteca enquanto letra morta. O bibliotecário poderá talvez ler alguns *intensamente*, mas nas horas de trabalho deverá organizar com fleugma a obtusa *extensão* da biblioteca, que sempre será feita, grande ou pequena, à imagem da Biblioteca de Babel.

## II

### A literatura universal à moda Yaminawa

#### A Odisséia à moda Yaminawa.

Um grupo de guerreiros saiu da aldeia para matar uma tribo de inimigos anões. Mas no caminho foram surpreendidos por um deles, que astutamente, subido numa palmeira, se fez passar por gigante, e começou a alertar a gritos os seus companheiros. Os atacantes, aterrorizados, fugiram. O mais medroso errou o caminho, e os outros voltando em casa disseram que ele tinha morrido. Mas não tinha morrido. Foi andando e encontrou a veada que estava parindo. O filhote nasceu e começou a chorar: “E, e, e”. A veada perguntou: “É menino ou menina?” E o índio respondeu: “é menina” “Pode tirar pra mim?” e o índio ajudou no parto da veada. Aí andando à noite encontrou umas jarinas que falavam entre si, mas ele não entendeu nada do que diziam. Depois chegou num lugar onde umas queixadas se aqueciam ao fogo. “Quem você é?” perguntaram. “Sou Nawawaka Misti, estou perdido no mato” “Estás muito perto de teu roçado - responderam as queixadas; amanhã irás lá. Podes ficar aqui junto ao fogo; mas não mexas nele”. Ele ficou lá: no começo estava tudo bem; mas depois mexeu no fogo, e na hora todas as queixadas escaparam esbaforidas. Sozinho, Nawawaka Misti decidiu seguir andando; e encontrou com outro bando de queixadas; e a mesma conversa e o mesmo convite; e novamente ele não soube ficar quieto e as queixadas fugiram mais uma vez.

Um pouco depois encontrou a Txëspó, o bacurau, que fiava algodão, e convidou a dormir junto e a foder com ela: “Só com a condição de não tirar pelos de minha boceta” Assim foi: dormiram juntos e começaram a foder, mas no meio Nawawaka Misti arrancou um pêlo. Txëspó fugiu, e voltou daí a pouco muito brava; mas topou voltar a começar; e o homem voltou a fazer o mesmo. “Olha aí: se tu fizeres de novo, irei embora e não voltarei mais” Mas Nawawaka Misti arrancou mais um pêlo; e Txëspó foi embora e não voltou mais. Nawawaka Misti seguiu assim caminhando, e no caminho topou com Ronoá, que estava dormindo com toda sua família. Ronoá acordou e perguntou: “Minha filha, foi você que mexeu?” “Não fui

não, mãe” “Meu filho, foi você que mexeu?” “Não fui eu, mãe” e assim foi perguntando; e Nawawaka Misti, morto de medo de que a Ronoá o comesse, escapou de lá na ponta dos pés.

Aí Nawawaka Misti encontrou a onça, de noite: a onça estava doente, e se desculpou por não ter comida para ele, mas tranqüilizou-o dizendo que estava muito perto de sua casa. A onça tinha duas mulheres: Txëspó, o bacurau, e Ônto, o caramujo: mandou que cozinhassem macaxera para seu primo que estava de visita, mas não dava certo porque Ônto sempre apagava o fogo. A onça ficou brava e bateu nas duas. Foi então mostrar o caminho para Nawawaka Misti. “Vem atrás de mim: onde eu esturrar, é o lugar em que tu caçaste inhambu dias atrás”. Aí foi e esturrou: “iiiihh, iiiih...: ouviu onde foi?” E a onça foi mostrando o caminho; mas Nawawaka Misti esgotou a paciência dela porque a cada instante perguntava “Ô txai, já chegamos?”. A onça acabou deixando-o sozinho no mato.

Encontrou depois com Taska, o inhambu preto, que estava fazendo rede. “Onde é que tu conseguiste esse algodão?” “Tirei aí no roçado da tua mulher”. Aí ele encontrou com o pica-pau, que perguntou: “Da onde você vem?” “Sou Nawawaka Misti. Estou perdido no mato e ando procurando minha família” “Ah, tu não estás perdido coisa nenhuma: escuta, que vou bater no último pau que tu derrubaste no teu próprio roçado”. O picapau então saiu voando, e logo ouviu-se o ruído: “taró, taró, taró”...

O homem foi lá, mas o roçado era de Yurapibe, que tinha casado com a sua mulher, e tinha botado armadilha para paca, e na armadilha caiu o coitado Nawawaka. Yurapibe foi pegar lenha para assá-lo. Aí foi que a sua mulher o encontrou: “Ô marido! O que tu estás fazendo aí?” e ela o tirou da armadilha e os dois fugiram. Yurapibe voltou e viu o que tinha acontecido, e soltou atrás deles suas formigas devoradoras, Babish e I-Uapé, a tocandira. Correram, correram e encontraram com Tsina, a cotia, que disse para eles que lá perto encontrariam a casa de Marinawa onde poderiam se esconder, mas que não comeram a sua macaxera, porque se comessem morreriam. Foram lá, Marinawa os recebeu e preparou macaxera: ele comeu e morreu<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Como os outros relatos yaminawa aqui apresentados, este foi obtido durante a minha pesquisa de campo entre os Yaminawa do Alto Rio Acre, entre 1992 e 1993.

A odisséia dos Yaminawa, o mito que eles costumam titular Nawawaka Misti, me foi relatado em começos dos anos noventa. É, portanto, mais contemporâneo de Franz Kafka ou de Paul Auster que de Homero. Esse comentário é inepto porque, afinal, é mais que provável que nenhum Yaminawa tenha lido qualquer um deles. No entanto, é ainda mais inepto, com a agravante de parecer verossímil, sugerir que o relato Yaminawa está mais perto de Homero, ou mais exatamente que pertence a algum estágio narrativo pré-homérico, a uma imaginação rudimentar ou primitiva. Pelo contrário, Nawawaka Misti é um relato sutil que teria muito a dizer a um leitor contemporâneo. Como Ulisses, Nawawaka tenta voltar a casa depois de uma empresa guerreira que, é de praxe, acabou sendo menos gloriosa do que se esperava. Como a Ulisses, algum destino invisível se lho impede, condenando-o a vagar a esmo por mundos estranhos. Em geral, e embora persista na sua decisão de voltar a casa, parece não ter muita presa, nem a cautela necessária. Permite-se intimidades molestas com seus anfitriões, viola as menores restrições que se lhe impõem e acaba com a paciência de quem tenta lhe ajudar. Viajante solitário, ele é o responsável dessas imprudências que na Odisseia correspondem aos companheiros de Ulisses, e que tantos dissabores causam a todos. O Mediterrâneo arcaico e a Amazônia estão muito distantes, como o estão, é claro, as aventuras em pauta, mas há uma diferença mais essencial entre ambos relatos. Ulisses se defronta na sua viagem com seres que estão além da humanidade; mais ou menos antropomorfos, mas com algum atributo bestial que cedo ou tarde se revela, obrigando ao herói a vence-los pela força ou pela astúcia. O herói Yaminawa, pelo contrário, se encontra com animais que, no recesso do seu lar, se mostram perfeitamente humanos: para se dar bem com eles, precisaria só saber se comportar devidamente, como o faria em seu próprio lar. A peregrinação de Ulisses se dá a distância de Ítaca, inacessível por causa das tempestades, os naufrágios e os feitiços de Circe ou de Calipso. Já o herói do relato Yaminawa, aparentemente, dá voltas em torno à sua própria moradia: a cada momento encontra signos do seu próprio roçado, dos caminhos que circundam sua casa, etc. sem que apesar de tudo ele consiga retornar. Quando os obstáculos cessam, sabemos que Ulisses encontra uma esposa proverbialmente fiel, que tem esbanjado inventiva para

afastar uma trupe de pretendentes nobres. O infeliz Nawawaka fica sabendo, ao seu retorno, que sua esposa casou com um canibal (em alguns mitos cognatos de outros povos Pano trata-se, além disso, de um monstro dotado de um pênis gigantesco); ele mesmo cai na armadilha que o seu rival preparou para caçar pacas. Nawawaka encontra em sua própria casa o Monstro que nunca se manifestou nas suas peregrinações. *Mutatis mutandis*, a peripécia de Nawawaka poderia ser uma fábula resolutamente pós-moderna. Um veterano de guerra volta à sua cidade, mas não consegue encontrar o seu domicílio: todas as ruas, todas as casas são demasiado parecidas à sua, mas nenhuma é a sua. Só quando finalmente chega ao seu lar descobre que ele se transformou em algo estranho e perigoso. Aliás, é o próprio lar quem o captura e o ultima. Pode ser que o episódio final, em que o herói em fuga morre envenenado pela mandioca da cotia (*marinawa* significa gente-cotia), esteja jogando com o contraste entre a mandioca doce ou macaxera (a única que os Yaminawa cultivam) e a mandioca brava, altamente venenosa, que muitos animais da selva conseguem comer. Devo reconhecer que é uma interpretação pessoal: jamais ouvi dos Yaminawa referências a esse tipo de mandioca, largamente usada por outros grupos indígenas. Em qualquer caso, o envenenamento pela mandioca, o alimento *commun* por excelência, expressa o mesmo paradoxo que faz do limiar da própria casa o momento verdadeiramente fatal da viagem.

Nawawaka Misti pertence a um gênero de relatos amazônicos que —como o relato Ashaninka que inicia o excelente trabalho de Renard-Casevitz *Le banquet masqué*— põem em jogo um perspectivismo espacial, ou um conceito fractal do cosmos: a diversidade do mundo é tautológica, não obedece a substâncias diferentes. Cada lugar (independentemente do seu tamanho e da sua latitude) é idêntico a todos os outros: cada um tem sua montante e sua jusante, seu centro e suas margens, suas avenidas abertas e seu coração escondido. Pouco importa se esses atributos estão feitos de floresta ou de concreto, de água ou de areia: a diferença só é visível para o diferente, para o viajero que chega. Se ele permanece lá o bastante, passará a vê-lo com os olhos do nativo, perceberá que esse outro lugar é igual ao seu lugar, e é regido pelos mesmos costumes. Pouco importa que os nativos se alimentem de serpentes: eles as chamam de peixe, as vêem como peixe, as comem como

peixe, são peixe. A diversidade do mundo não tem outra matéria que diversidade de pontos de vista. Os paralelos com a Odisséia, e mais exatamente as inversões da Odisséia, não devem surpreender, nem devem ser vistas como uma sobre-interpretação mais ou menos forçada deste autor. Uma e outra história são descrições básicas da estranheza do vasto mundo, e incidem nos pontos que melhor podem sintetizar essa estranheza: o monstro, os caminhos e os labirintos, e no final essa esposa que, mais ou menos fiel, está de qualquer modo *em casa*, e que só por isso — e é o suficiente — é a prova dos nove da viagem. Se Penélope é mais fiel que a esposa de Nawawaka é talvez, simplesmente, porque o seu mundo aprendeu a confiar na suposta estabilidade das identidades e dos pontos de vista.

### **O Coração das Trevas à moda Yaminawa.**

Uma turma decidiu ir de canoa pelo rio a procura de *pataruá*, pedra para machado. Andaram oito dias: aí viram um poço grande, um dia depois viram outro maior, mais um dia e viram um poço enorme, com um balseiro no meio. Numa das canoas ia um homem a quem os outros não tinham muito apreço: a proposta daquele que mais raiva tinha dele, decidiram abandoná-lo naquele balseiro, comido pelo pium e o sol. Quando o seu primo, que ia mais adiante, perguntou por ele, responderam: “Ah, ele deve ter ficado, não vimos” O coitado estava ardendo no balseiro, quando viu algo boiando na água, parecia um cachorrão branco: foi devagar saindo, devagar saindo, e era a Edeborayuxi, uma cobra d’água, que se transformou em mulher na sua frente. “O que você faz aí?” “Aqui me deixaram meus parceiros, que não gostam de mim” “Quem é você, qual o nome de teu pai?” “O meu primeiro nome é Roishmitabo, ‘bochecha de urubu-rei’ e o outro é Varesanakui, ‘sapecado do sol’” “Fica esperando que meus maridos voltem da caça: se eu sozinha te levar lá em casa, eles podem ficar com raiva” Quando o marido voltou, falou pra ele: “Ô meu marido, tem uma pessoa sofrendo aí bem no telhado da nossa casa; diz que o nome dele é assim e assim” Aí o marido disse: “Vamos lá ver se não está mentindo” Aí subiram e perguntaram para ele: “O que você faz aí?” “Aqui me deixaram umas pessoas que não gostam de mim” “Quem é você, qual o nome de teu pai?” “O primeiro nome é Roishmitabo, ‘bochecha de urubu-rei’ e o outro é Varesanakui, ‘sapecado do sol’”

Por esses nomes souberam que era seu parente, e muito animados passaram um remédio no seu rosto para que pudesse viver embaixo d'água. Levaram-no ao fundo do poço e lhe deram de comer: deram-lhe chicha, curaram-lhe as mordidas do pium. A casa era enorme: era um poço muito grande. Naquela hora chegava o outro irmão, e sentiu que havia alguém estranho, e bateu com força: “Ô meu irmão, sossega, não é um estranho que tem aqui, é o nosso irmão!” Entrou em paz o outro irmão, que era bem buchudão: repetiu o interrogatório, e vendo que o recém chegado era seu irmão, quase chorou, e então o convidou a visitar sua casa. Foram lá, e de repente ouviram que alguém passava em cima varejando, e falava: “Será que esse desgraçado conseguiu escapar do balseiro?” e eram os parceiros que tinham abandonado lá a Roishmitabo. O irmão de baixo d'água queria matar os da canoa, mas Roishmitabo disse: “Não faz isso não, porque vão juntas muitas pessoas que não tem culpa”.

Roishmitabo gostou muito de conhecer seus irmãos aquáticos, mas precisava já ir embora, porque sua família devia estar já preocupada com ele. Os seus irmãos o deixaram ir, mas lhe fizeram prometer que faria vir sozinho o seu inimigo. O levaram até sua casa e o deixaram com rede, terçado, coberta e machado: eles afundavam barcos de brasileiros que passavam lá e ficavam presos no balseiro, por isso tinham todas essas coisas. Na aldeia todos se admiraram de tais presentes, e Roishmitabo disse para o seu inimigo: “Tu pensavas que estavas me fazendo um mal, e fizeste um bem, porque encontrei parentes que me fizeram todos esses presentes”. Aí umas pessoas da aldeia se animaram a ir junto com ele para o poço; mas não aquele que era seu inimigo. Os irmãos d'água queriam matar, mas ele os deteve: “Não, estes não me fizeram mal, são amigos” Os irmãos se acalmaram, mas só lhes deram de presente rede velha e terçado velho, e advertiram ao irmão que da próxima vez trouxesse só o seu inimigo. Aí o inimigo acabou mordendo a isca: “Aonde é que vocês conseguiram essas coisas?” “É debaixo d'água que a gente consegue” E foi para o poço com Roishmitabo. A mulher d'água perguntou: “É esse?” “É mesmo; vamos matar já” “Não mata ainda não, deixa meu irmão chegar” e quando o irmão buchudo chegou, flechou o homem.

Passou o tempo, e os irmãos do flechado se perguntavam: “Que é que aconteceu, que o nosso irmão já foi há dois dias e não volta?” “Vamos ver o que aconteceu” e quando chegaram no poço o

encontraram lá agonizando e perguntaram: “O brabo te matou, irmão?” “Não me matou, porque atirou com medo, não atirou para matar” Quando Roishmitabo voltou à aldeia, perguntaram pra ele: “Que foi daquele que foi com você?” “Ah, ele deve ter ficado, não o vi mais” mas pouco depois chegaram os irmãos do flechado e disseram que ele estava malferido: “Tu levaste para teus irmãos matarem: se ele morre, tu vás pagar. Se não morrer, ele mesmo vai tomar vingança deles” A mulher do flechado começou então a chorar cantando por ele. O nome da mulher era *mapa*, “barata”.

Sabemos que as viagens fluviais pelo Congo Belga inspiraram a Conrad (que inspirou a Malinowski, que inspirou a todos nós) a mais expressiva fábula sobre as aspirações do colonialismo. *O coração das trevas* poderia ser a Odisséia ao contrário: não a epopéia da volta ao lar, mas a do ingresso gradual no desconhecido, do fascínio pelo selvagem, de uma cobiça de matérias primas e transcendência. Trata dessa dupla face do agente colonial, que postula a civilização do outro, mas afunda (ou se delicia) numa barbárie da que afinal sente alguma saudade.

A epopéia colonial, porém, tem também duas faces, e não estou me referindo aqui às narrativas da resistência frente ao invasor. Essas teriam sua correspondência mais fiel no anticolonialismo europeu da primeira época, que mais do que uma corrente de solidariedade com o *outro* era uma opção pela relativa clausura da civilidade europeia dentro dos limites já construídos. Refiro-me a esse vetor nativo que visa ultrapassar as próprias fronteiras. Esses índios que no mito yaminawa partem à procura de pedras para machados –e encontram no seu caminho os bens manufaturados- fazem essa mesma incursão rumo às matérias preciosas que só podem se encontrar muito longe. A diferença está em que aqui a história está contada desde a selva, e por isso o desconhecido não está rio acima, no mais profundo do mato, mas rio abaixo, lá onde as margens se abrem e as águas se aprofundam. Não se trata de uma simples inversão de lugares, porque o valor desse fim de mundo alcançado é também o contrário em termos morais: em lugar do absolutamente estranho, desse paraíso/inferno dos instintos livres com que sonham os europeus, os índios encontram uma versão melhorada de si mesmos. As cobras gigantes, que vivem em aldeias subterrâneas marcadas por esses balseiros que são na verdade os telhados de

suas malocas, são bem humanas. É mais, são parentes generosos. O mapa do mundo é o mesmo que descobrimos com Nawawaka Misti: no fim da viagem estamos de volta em casa.

Mas *O Coração das Trevas* não é a *Odisséia*. O que define a trama -no relato de Conrad como no relato Yaminawa- não é a viagem de um protagonista, mas a repetição dessa viagem por um segundo personagem. Um viajero inicial anula a fronteira. Kurtz, o herói que partiu para espalhar a civilização entre os selvagens, demonstra que um cavaleiro victoriano é um selvagem em potência, Roishmitabo que o fim do mundo pode ser um lugar familiar. Atrás deles vão dois homens, em tudo parecidos aos primeiros, mas que restauram essa fronteira antes desafiada. No romance de Conrad, Marlowe, o narrador, presencia o deterioro e morte de Kurtz. No mito Yaminawa, o parceiro invejoso acaba sendo morto pelas anacondas que tão bem tinham cuidado de Roishmitabo. Sem essa duplicidade, o relato perderia a sua profundidade: nos falaríamos de um além que mais nada vale, dissolvido no familiar. O relato yaminawa e o relato de Conrad (como já acontecia na *Odisséia*/*Nawawaka*) só se completam com um epílogo feminino que define o lugar desde onde o relato deve ser lido e sentido. A mulher do segundo viajero chora já como morto a seu marido malferido pelas anacondas. Esse homicídio distante poderá abrir um ciclo de vinganças em casa, tornando assim a comprimir o universo do viajero no cosmos da aldeia (que, lembremos o antes dito, é tão vasto quanto o do universo). A prometida de Kurtz, ante a qual Marlowe faz o relato de sua aventura, quer ouvir, e acaba ouvindo, que o selvagem é selvagem e o herói é herói. Marlowe lhe diz que a última palavra pronunciada pelo herói foi o nome dela. Mentira: como sabemos, ele tinha morrido falando do horror.

#### **A Metamorfose à moda Yaminawa.**

Os antigos matavam muita caça; matavam muita queixada. Mas tinha um cara que era ruim caçador, poucas vezes saía para o mato a caçar; só comia porque os parentes davam um quarto do que caçavam para outros comerem; só disso ele comia. Aí um dia o mal caçador perguntou: “Onde é que vocês mataram essa queixada, eh?” “Aí mesmo no barreiro, aí matamos” disseram. Então ele decidiu ir tentar

sorte, e bem de manhã saiu a caminho do barreiro. Viu os rastros dos parentes: onde tinham matado as queixadas, onde tinham feito os paneiros para transportá-las. Foi andando devagarinho e se encontrou com as queixadas, um bando grande, que fuçavam na terra: “tatatatata...!” Pegou então a flecha, atirou e acertou numa fêmea bem grande. Aí foi flechando, um, outro, outro! Uma grande caçada! Mas quando cansou de matar e foi colher os animais, viu que seguiam vivos, porque as flechas nem tinham lhes furado o couro. Ficou muito bravo; pegou o terçado e começou a amolar as pontas de suas flechas; e quando acabou foi de novo atrás da vara de queixadas. Atirou, atirou, e sempre acertava; mas as flechas não entravam. E tanto correu atrás da caça que se perdeu e não soube mais voltar para casa. Ficou dormindo entre as sapopemas de uma árvore patoá, em jejum porque nada tinha conseguido para comer. Então, no meio da noite, ele ouviu barulho de pegadas e umas vozes que diziam: “Aí, aí está que eu vi, aí está” e eram as queixadas que o procuravam, mas as queixadas eram gente. “Quem vocês são?” “E tu? Não eras tu que ontem estava nos flechando?” “Não, não fui eu: eu flechava queixadas” “Era nós que tu flechavas” E o levaram junto com eles na sua aldeia, e lá estavam cuidando daqueles que as flechas tinham batido. Quando o viram chegar, disseram: “é esse aí que nos flechou: vamos dar de comer o coitado, que deve estar com fome”. Aí foi de noite e foram comer, e convidaram-no: “Come conosco, essa aí é a nossa comida” - e a comida deles era paxiubinha, e ele disse: “Ah, isso eu não como não!” Mas as queixadas disseram: “Podemos dar um jeito” e esfregaram um remédio nos seus olhos, e na hora viu que era comida gostosa.

Aí passou muito tempo e os parentes do homem se preocuparam muito com ele e foram atrás. Viram seus rastros, suas flechas, e pensaram: ele ficou com as queixadas, virou queixada ele mesmo. E de fato, ao correr do tempo, ele foi criando pêlo, transformou-se em queixada. Os parentes esqueceram-no. Mas um dia saíram de caça e encontraram uma vara de queixadas, e foram atrás. E uma das queixadas ia gritando para eles: “Por aqui, venham! Estão escapando por aqui! Mata queixada, mata!” E pensaram que ele seria aquele seu parente que tinha se perdido tempo atrás. Contaram o caso para o seu irmão dele, que ficou muito surpreso e nem acreditava, mas afinal decidiu sair à procura. Foi com seus parentes e achou a vara de queixadas; e lá estava o seu irmão todo peludo, ajudando-os na caça,

dizendo para onde a vara toda ia. O irmão correu e pegou ele com um laço, e o levou para casa. E a queixada-homem reclamava: “Me solta, *ochi*, me solta, que minha mulher e meus filhos vão embora, tenho que ir com eles”. Mas até a casa o levaram; e levaram também um monte de queixada que tinham matado: e lá ia a família dele, na aldeia os reconheceu: “Esse era meu sogro, essa minha sogra, esse meu cunhado”. Foi a maior moqueada de carne; mas o homem-queixada não queria comer, porque as queixadas tinham dito para ele que se cuidasse muito de comer queixada no futuro, porque morreria: mas uma vez acabou comendo e morreu.

Podemos de novo brincar com paralelos aparentemente distantes. Gregório Samsa, acordado após um sono inquieto, se encontra transformado em um monstruoso inseto. Monstruoso? Não exageremos: trata-se, pela descrição, de um besouro ou de uma barata, um ser absolutamente comum a não ser pelo seu tamanho humano, e pelo fato de que, mesmo com seis patas e carapaça, continua sendo Gregório Samsa. O drama acontece no quarto de Gregório, um quarto modesto. A clave do relato de Kafka está na convivência entre a existência gris e ordeira do lar de Samsa, um pobre caixeiro-viajante, e o episódio extraordinário de que ele é vítima. A transformação pode ser inaudita, mas os personagens lidam com ela de um modo que poderíamos chamar de normal, militantemente *normal*. O extraordinário não esgarça o tecido da realidade, é pouco mais que uma doença vergonhosa, que deve ser mantida sob limites estritos e, preferentemente, oculta. Gregório sofre sua transformação não como uma crise de identidade, mas como uma crise de funcionalidade: não se pergunta porque nem como aquilo aconteceu, não se atormenta pensando quem ele é. O que lhe preocupa é como poderá cumprir com seus deveres: perdeu hora, não poderá pegar o trem que deveria levá-lo até seus clientes, nem sequer consegue se incorporar na sua cama, os seus membros se agitam inutilmente sem que ele os consiga controlar. Para os Yaminawa, o episódio do caçador infelizmente que se transforma em queixada é também um dado do cotidiano: ele é um caçador torpe, incapaz de prover seu lar de carne, atormentado pelos seus cunhados que se vem obrigados a alimentá-lo. Yawavide não é esse espantoso caçador maldito dos românticos europeus, nem um desses híbridos extraordinários da cultura pop: transformado, ele

não ganha superpoderes, nem muda no fundamental os seus hábitos. Por assim dizer, leva a vida de um porco selvagem perfeitamente burguês. Cioso dos seus carrapatos, que para ele são jóias, pai e esposo correto, e enfim pouco atento às restrições da dieta. Em Praga ou na Amazônia, o protagonista vem a ser um fracassado que escapa ao seu fracasso e às suas obrigações mudando de corpo.

As diferenças estão onde a psicanálise e a etnologia das Terras Baixas tem nos habituado a encontrá-las. O relato de Kafka transcorre numa moradia mesquinha, dentro de um estreito círculo de consangüíneos (aos quais eventualmente se soma o patrão, que acode preocupado pela defecção do seu funcionário). Freud explica (quem melhor que ele?) as perturbadas relações entre Gregório e seu pai, Gregório e sua irmã, ou Gregório e sua mãe. O herói Yaminawa, nada freudiano, não tem problemas com seus consangüíneos, mas como bom cidadão de uma sociedade dual, os tem com seus afins. Poderíamos dizer que a sua transformação é o modo em que, finalmente, consegue perpetrar a morte e a devoração dos seus cunhados: de ser alimentado por eles, passa a se alimentar deles. Certo, os cunhados não são os mesmos, mas não deixam de ser cunhados. São os seus outros íntimos. Notemos que na primeira parte do relato os parceiros *propriamente humanos* do herói são afins; na segunda parte, são os seus consangüíneos. Não é difícil imaginar uma versão do relato em que o caçador sem sorte, longe de abandonar ele mesmo a condição de humano, transformaria em porcos selvagens os seus cunhados. Não é difícil, de fato, porque precisamente esse argumento é o tema de uma longa seção de *O Cru e o Cozido*, em que a carne de caça é criada por essa transformação. Sem recorrer aos mitos jê ou tupi citados por Lévi-Strauss, encontramos essa mesma analogia entre os Yaminawa: segundo vários deles me contaram, quando sonham em matar os seus afins é porque o dia seguinte será especialmente propício para caçar porcos-do-mato...

Afinal, Gregório Samsa e Yawavide são irmãos de infortúnio. As diferenças não estariam tanto entre Kafka e o seu colega yaminawa, mas entre os seus leitores/ouvintes. A história de Kafka, quando o leitor decide deixar o simples prazer da narração e partir para as interpretações, é jogada incontinenti para o plano das metáforas, ou até das alegorias. Para quem tiver

pendores exegéticos, ela *quer dizer* algo que nunca deverá ser dito, a não ser nesse território hipotético da literatura: se deixar de ser fantasia, passará a ser realidade recalçada. Para os Yaminawa, o relato da metamorfose faz parte da descrição do mundo *real*. Não que eles sejam necessariamente mais crédulos que os cidadãos de Praga: para uns e outros, a modificação dos corpos é algo que sempre remeterá a poderes extraordinários, sejam os do xamã ou os da alta tecnologia genômica. A questão não é se os Yaminawa acreditam ou não nos seus mitos. É que a literatura desenvolveu, quase desde as suas origens, uma eventualidade pragmática que nunca afetou à mitologia: a de ser *apenas* literatura, ficção separada da realidade, como postulam os dizeres que podemos ler no final de qualquer filme: “qualquer parecido com fatos ou personagens reais é pura coincidência”. A mitologia é alheia a essa alternativa de crer ou não crer. Os ouvintes do mito Yaminawa compartilham essa fleugma perante o extraordinário que demonstram por igual os personagens do seu mito e os personagens de Kafka, mas não os leitores de Kafka. E isso porque, afinal, nenhum parecido com a realidade pode ser mera coincidência: mesmo se os episódios são incomuns, as relações que eles põem em cena são sabidamente comuns.

### **Clássicos e mitos.**

A simples noção de uma “literatura universal”, ou de “obras clássicas” de tal literatura universal, pode despertar a suspeição profissional de um antropólogo: pressupõe um cânone que dificilmente poderia ser transferido fora do seu contexto cultural. Dito cânone é sempre, nas suas diversas versões, um manifesto em prol da supremacia da civilização europeia, com o eventual acréscimo de alguma jóia colateral, como a *Mil e Uma Noites*, ou o *Ramayana*.

Outros profissionais, mais afetos aos valores universais da arte, poderão reclamar do capricho de aproximar das jóias desse cânone os modestos relatos Yaminawa. Os Yaminawa são um desses povos que de praxe dão motivos para pensar no subdesenvolvimento, na assistência social insuficiente, no colonialismo interno e em pouco mais. Suas criações não são literatura, a fortiori não têm nada a ver com uma literatura universal.

A objeção a este ensaio, venha de onde venha, deve apontar para o desrespeito ao contexto. Os valores da literatura estão no seu uso inovador ou magistral da linguagem, na sua capacidade de sintetizar uma época, na sua mensagem ética, na sua perspicácia ao retratar personagens e ambientes. Tudo isso refere-se sempre a um lugar e um momento concretos. A literatura é feita de sutilezas; é claro que a *oratura* também, mas a escrita permite acumular um número extraordinário de sutilezas, de matizes, de ecos. Sabemos – baste para isso a autoridade de Lévi-Strauss – que os valores da mitologia são, em definitiva, contrários a essa serialização, a esse cromatismo. Certo, o mito escutado no seu lugar e em sua língua é prenhe de matizes, de ritmo e melodia, de jogos de palavras e, em definitiva, de poesia. Mas ele pode com facilidade passar de um contexto a outro, trocar uns matizes por outros e, em suma, se transformar em outro mito sem ser, no fundo, infiel a si mesmo. As versões mais fortes de um mito são aquelas em que os contrastes são mais evidentes, os personagens mais polares. Quando os matizes passam a ser mais importantes que a estrutura narrativa, então o mito morre e se transforma em romance ou em história.

A literatura surge, assim, sobre as ruínas da mitologia. Mas nessa constatação indiscutível permanece um paradoxo: se a literatura existe contra (ou depois da) mitologia, esse subconjunto restrito dos *clássicos* da literatura universal alcança tal categoria precisamente na medida em que, transcendendo os contextos, deixa em certa medida de ser literatura. A literatura mata o mito, mas continua vivendo à sua sombra. Isto é, por muito elevados que sejam os seus méritos estritamente literários, e sua intimidade com uma língua e uma história concretas, os clássicos podem ser transplantados, sem perda significativa do seu vigor, a outro solo, podem ser, são, traduzidos a outras línguas, travestidos, transculturados, de-territorializados e de-temporalizados sem deixar de ser o que são. Macbeth e sua esposa podem ser transferidos da Escócia medieval para o Japão ou para a Rússia Tsarista, Fausto pode resumir a insaciável fome humana em qualquer lugar. Ulisses e Penélope podem mudar de nome, e os dez anos de peregrinações pelos mares jônicos e egeus podem se transformar num longo passeio de um dia por Dublin. As transformações podem ser mais radicais: Madame Bovary pode ser uma espécie de Dom Quixote,

Raskólnikov um avatar de Édipo, e assim por diante. Não que nenhum deles se reduza ao outro; não o faz, salvo nesse momento preciso em que especulamos sobre a sua universalidade.

Isso nos sugere um outro tipo de universalidade: não a dos valores eternos mais ou menos imutáveis, mas a da possibilidade de se desdobrar pelo mundo afora em variantes significativas. A noção nada tem de novo. Está, sem dúvida, nessa introdução a Mitológicas onde Lévi-Strauss argüi a eminente traductibilidade do mito: a perda de contexto lingüístico e cultural não afeta o que ele tem de essencial. Um poema traduzido é já outro poema, um romance re-elaborado para outro tempo e lugar é outro romance; mas um clássico ou um mito continuam sendo eles mesmos ao longo de suas transformações. Jorge Luis Borges, numa redução quase tão radical quanto a de teóricos formalistas do relato como Propp ou Greimas, diz que há quatro histórias que estamos condenados a seguir narrando: a da destruição da cidade, a do retorno, a da busca e a do sacrifício do deus<sup>6</sup>. Carlo Ginzburg, na última linha do seu livro monumental sobre o sabbath, sugere que toda narração deriva em última instância do relato de uma visita ao além. Teses como essas em nada diminuem a efetiva diversidade da literatura ou da mitologia. Mas apontam para um território comum pelo qual se pode transitar, por exemplo, desde os relatos de um minúsculo povo amazônico até as obras mais longamente lidas da humanidade. Aliás, sugerem que fazer isso pode significar algo mais que um gosto pelas referências cultas ou pela grande unidade humana: é perfazer esse caminho o que permite reconhecer a distância e a diferença, condições que só afetam às coisas efetivamente relacionadas.

---

<sup>6</sup> “Los cuatro ciclos”, texto incluído em *El oro de los tigres* de 1972.

### III

#### Macunaíma

Muito tem se escrito sobre as relações que se travaram nos anos trinta entre Mário de Andrade, então secretário de Cultura do estado de São Paulo, e Claude Lévi-Strauss, na época um professor de segunda fila integrante da Missão Francesa que lecionava na USP. A documentação desse episódio nem tão distante é farta e rica, especialmente pelas cartas trocadas entre eles, às quais podem se acrescentar as trocadas entre Andrade e Dinah, a esposa de Lévi-Strauss à época. Nada vou acrescentar a essa história, salvo um comentário absolutamente nefando para um historiador: toda essa documentação, todo o nosso conhecimento do vínculo entre Lévi-Strauss e os modernistas, tende a restringir a nossa percepção da relação entre o projeto modernista e a etnologia brasileira, que, quem sabe, poderia ser mais rica se tivéssemos que nos limitar às conjecturas. As cartas tratam, fundamentalmente, do apoio às vezes relutante ou impaciente de Mário de Andrade às pesquisas etnológicas de Lévi-Strauss. Não às suas idéias, que de resto na época estavam, no melhor dos casos, em estado de crisálida. Mário de Andrade morreu muito antes de que Lévi-Strauss escrevesse e publicasse o essencial de sua obra, especialmente as suas *Mitológicas*, transformando o panorama da etnologia posterior. Quando nos ocupamos do modo em que o modernismo trata dos índios, tendemos a pensar sobretudo no contexto do indianismo romântico, do qual o modernismo continua sendo um tributário, mesmo que furiosamente crítico. O índio dos indianistas é um romântico de cocar; o dos modernistas é um anarquista, ou um nacionalista, nu e canibal. Os modernistas puderam já ler os extensos tratados dos etnógrafos alemães que pulularam nos sertões brasileiros durante cento e cinquenta anos, mas estes continuaram sendo, em certo modo, românticos melhor informados. Pouca coisa que antecipe o que a etnologia das Terras Baixas passará a ser depois de Lévi-Strauss. E no entanto, eis aqui o objeto deste micro-ensaio, *Macunaíma*, a obra-prima de Andrade, é uma ilustração prática de *Mitológicas*, a descoberta independente de alguma das suas teses mais interessantes, apesar de que não pudesse, por óbvias razões

cronológicas, tomar qualquer inspiração dela, e de que Lévi-Strauss se refira a Macunaíma, em alguma entrevista, apenas com uma curiosidade marginal. Não pretendo sugerir comunicações paranormais nem muito menos algum tipo de plágio não revelado; simplesmente suspeito que essa mitologia indígena em que ambos se inspiraram foi um princípio muito mais ativo do que se supõe nas criações de ambos.

Segundo o próprio Andrade, Macunaíma foi escrito em poucos dias, durante umas férias em Araraquara. Descontando o tempo material de por no papel a criatura, podemos dizer que se trata, praticamente, de um improvisado. Essa celeridade se explica por um fato confessado pelo autor: Andrade copiou — cortou e colou, diríamos agora —, deslavadamente, outros autores. E a lista dos copiados é longa: o etnógrafo Theodor Koch Grunberg sobretudo, mas também Capistrano de Abreu, Raimundo de Moraes, Pero Vaz de Caminha, Rui Barbosa... E muitos mais, e muito mais: slogans publicitários da época, provérbios e cantigas populares, pontos cantados de macumba... Tudo isso, felizmente, numa época em que era bem menor o nervosismo concernente à autoria: o próprio ecumenismo da cópia só podia ter um resultado profundamente original.

Esse modo de compor a narrativa é congruente com o caráter, ou a rigor a famigerada falta de caráter, do seu personagem central. A literatura do romantismo (essa doença do Brasil, segundo Paulo Prado) tratava de heróis, e tinha a unidade psicológica dos personagens como aspiração. Talvez fossem esses dois quesitos o que o Modernismo buscava com mais ênfase destruir: em seu lugar, tinha chegado a hora dos antiheróis, e mais ainda dos personagens fragmentados, libertados da ilusão da coerência. Naturalmente, a vasta bibliografia escrita a respeito de Macunaíma tem se cevado na sua fragmentação, na sua incoerência, que fazem dele um paradigma do homem moderno ou do homem dessas híbridas terras latinoamericanas, ou do homem do Brasil, onde a hibridação se apresenta com toda a sua pureza. Mas esse perfil errático do protagonista é o que, segundo ele próprio, fascinou a Mario de Andrade na leitura dos mitos de Makunaima, anotados por Koch-Grunberg no norte amazônico. A clave da modernidade estava lá escondida, quem diria.

Se Andrade copiou fragmentos de uma série de autores, copiou algo mais fundamental de uma tradição oral sem autores registrados: a bricolagem, esse método que anos mais tarde Lévi-Strauss apontou como cerne de um pensamento “selvagem”. Macunaíma é um mito de mitos, uma rapsódia de fragmentos que consegue sair andando pela simples razão de que os mitos, mesmo sem a mediação do seu narrador, dialogam entre si.

É interessante notar que esse relato compósito chegou, com o tempo, a ser não um experimento de vanguarda, legível só para uma minoria de filólogos, mas uma obra que tem muito de um dos gêneros mais antigos da escrita: o texto sagrado. Popularizado, pelo menos, entre as minorias ilustradas brasileiras (também, nem todo mundo conhece os mitos nas sociedades indígenas), Macunaíma passou a ser a referência literária de toda uma linhagem de discursos sobre a nação, sobre a sua origem e as suas mazelas. Essa colcha de retalhos serve para encontrar alguma coerência sob as contradições de uma sociedade. As suas frases isoladas –mesmo algo tão simples quanto o bordão “ai que preguiça!”- ganham valor proverbial, e podem ser usados como comentários da realidade, como explicações da origem, ao igual que os mitos propriamente ditos.

E porquê Macunaíma não seria um mito propriamente dito? Criado a partir de um modo de composição próprio da mitologia dos *selvagens*, Macunaíma pertence de direito à tradição indígena. Não trata, como seus antecessores –Peri, Ubirajara, o Guesa- de um herói romântico ou moderno fantasiado de índio. Nem sequer é, ao menos para Mário de Andrade, que se manifestou contra essa pretensão, um símbolo do Brasil. Não é o Índio (um personagem, como sabemos, criado pelo colonialismo) mas um ser mutante, como a maior parte dos personagens da narrativa indígena. Boa parte da trama se passa na cidade de São Paulo, um dos emblemas da não-brasilidade brasileira, e uma grande cidade, como essas que aparecem tantas vezes nas narrativas xamânicas. Vejamos, em comparação, o que acontece no manifesto antropofágico assinado pelo outro Andrade: lá, o antropófago se ergue como o expoente da revolta contra a religião e contra a civilidade burguesa. Sob sua nudez, sob os seus cocares ou seus maus hábitos descobre-se com facilidade não um pagão, mas um apóstata. A antropofagia do manifesto, mil vezes glosada em verso e prosa, é um recurso exótico mas produtivo, em que um estômago

mestiço, poderoso e indiscriminado se redime afinal sendo também produtivo: produz uma nova identidade. Macunaíma, pelo contrário, não produz. Ele é, já sabemos, preto, branco ou índio, brasileiro ou tudo o contrário, é o Imperador, é estrela no céu, transita entre identidades sem guardar lucro. O antagonista canibal de Macunaíma, o gigante Wenceslau Pietro Pietra, alias Piaimã, também não se preocupa em ser índio (uma preocupação que desvelava a poucos índios, antes que chegasse a hora do resgate da identidade). É, de fato, um ricoço italiano, de pura ascendência florentina, ou um cidadão peruano, e o seu canibalismo é uma visão de mundo, não um gesto de revolta. É, como os verdadeiros canibais, um canibal canibalizado que, morrendo cozido no panelão da macarronada, demonstra a bravura do guerreiro tupinambá ao gritar, com seu último alento, que falta queijo no molho.

O argumento poderia se estender. Não se estende em consideração à preguiça do personagem, e porque nesse caso este micro-ensaio deixaria de ser micro. Só quero ressaltar que, sem sabê-lo, e com sucesso, Mario de Andrade ensaiou a análise lévi-straussiana dos mitos em sentido reverso, como um modo de sintetizar narrativas livres de plano diretor mas cheias de sentido. E que alguns atributos da obra prima de Andrade, como a centralidade das transformações e do canibalismo, a correlativa negação da identidade, e sobretudo o valor dos mitos como veículo de um pensamento e catalisadores de outros pensamentos possíveis, valem por um outro manifesto modernista, nunca escrito, que ecoa na etnologia brasileira mais recente.

## ANTROPOLOGIA EM PRIMEIRA MÃO

### Títulos publicados

01. MENEZES BASTOS, Rafael José de. A Origem do Samba como Invenção do Brasil: Sobre o “Feitio de Oracão “ de Vadico e Noel Rosa (Por que as Canções Têm Música?), 1995.
02. MENEZES BASTOS, Rafael José de e Hermenegildo José de Menezes Bastos. A Festa da Jaguatirica: Primeiro e Sétimo Cantos - Introdução, Transcrições, Traduções e Comentários, 1995.
03. WERNER Dennis. Policiais Militares Frente aos Meninos de Rua, 1995.
04. WERNER Dennis. A Ecologia Cultural de Julian Steward e seus desdobramentos, 1995.
05. GROSSI Miriam Pillar. Mapeamento de Grupos e Instituições de Mulheres/de Gênero/Feministas no Brasil, 1995.
06. GROSSI Miriam Pillar. Gênero, Violência e Sofrimento - Coletânea, Segunda Edição 1995.
07. RIAL Carmen Sílvia. Os Charmes dos Fast-Foods e a Globalização Cultural, 1995.
08. RIAL Carmen Sílvia. Japonês Está para TV Assim como Mulato para Cerveja: Imagens da Publicidade no Brasil, 1995.
09. LAGROU, Elsjé Maria. Compulsão Visual: Desenhos e Imagens nas Culturas da Amazônia Ocidental, 1995.
10. SANTOS, Sílvio Coelho dos. Lideranças Indígenas e Indigenismo Oficial no Sul do Brasil, 1996.
11. LANGDON, E Jean. Performance e Preocupações Pós-Modernas em Antropologia 1996.
12. LANGDON, E. Jean. A Doença como Experiência: A Construção da Doença e seu Desafio para a Prática Médica, 1996.
13. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Antropologia como Crítica Cultural e como Crítica a Esta: Dois Momentos Extremos de Exercício da Ética Antropológica (Entre Índios e Ilhéus), 1996.

14. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Musicalidade e Ambientalismo: Ensaio sobre o Encontro Raoni-Sting, 1996.
15. WERNER Dennis. Laços Sociais e Bem Estar entre Prostitutas Femininas e Travestis em Florianópolis, 1996.
16. WERNER, Dennis. Ausência de Figuras Paternas e Delinqüência, 1996.
17. RIAL Carmen Silvia. Rumores sobre Alimentos: O Caso dos Fast-Foods, 1996.
18. SÁEZ, Oscar Calavia. Historiadores Selvagens: Algumas Reflexões sobre História e Etnologia, 1996.
19. RIFIOTIS, Theophilos. Nos campos da Violência: Diferença e Positividade, 1997.
20. HAVERROTH, Moacir. Etnobotânica: Uma Revisão Teórica. 1997.
21. PIEDADE, Acácio Tadeu de C. Música Instrumental Brasileira e Fricção de Musicalidades, 1997
22. BARCELOS NETO, Aristóteles. De Etnografias e Coleções Museológicas. Hipóteses sobre o Grafismo Xinguano, 1997
23. DICKIE, Maria Amélia Schmidt. O Milenarismo Mucker Revisitado, 1998
24. GROSSI, Mírian Pillar. Identidade de Gênero e Sexualidade, 1998
25. CALAVIA SÁEZ, Oscar. Campo Religioso e Grupos Indígenas no Brasil, 1998
26. GROSSI, Miriam Pillar. Direitos Humanos, Feminismo e Lutas contra a Impunidade. 1998
27. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Ritual, História e Política no Alto-Xingu: Observação a partir dos Kamayurá e da Festa da Jaguatirica (Yawari), 1998
28. GROSSI, Miriam Pillar. Feministas Históricas e Novas Feministas no Brasil, 1998.
29. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Músicas Latino-Americanas, Hoje: Musicalidade e Novas Fronteiras, 1998.

30. RIFIOTIS, Theophilos. *Violência e Cultura no Projeto de René Girard*, 1998.
31. HELM, Cecília Maria Vieira. *Os Indígenas da Bacia do Rio Tibagi e os Projetos Hidrelétricos*, 1998.
32. MENEZES BASTOS, Rafael José de. *Apùap World Hearing: A Note on the Kamayurá Phono-Auditory System and on the Anthropological Concept of Culture*, 1998.
33. SAÉZ, Oscar Calavia. *À procura do Ritual. As Festas Yaminawa no Alto Rio Acre*, 1998.
34. MENEZES BASTOS, Rafael José de & PIEDADE, Acácio Tadeu de Camargo. *Sopros da Amazônia: Ensaio-Resenha sobre as Músicas das Sociedades Tupi-Guarani*, 1999.
35. DICKIE, Maria Amélia Schmidt. *Milenarismo em Contexto Significativo: os Mucker como Sujeitos*, 1999.
36. PIEDADE, Acácio Tadeu de Camargo. *Flautas e Trompetes Sagrados do Noroeste Amazônico: Sobre a Música do Jurupari*, 1999.
37. LANGDON, Esther Jean. *Saúde, Saberes e Ética – Três Conferências sobre Antropologia da Saúde*, 1999.
38. CASTELLS, Alicia Norma Gonzáles de. *Vida Cotidiana sob a Lente do Pesquisador: O valor Heurístico da Imagem*, 1999.
39. TASSINARI, Antonella Maria Imperatriz. *Os povos Indígenas do Oiapoque: Produção de Diferenças em Contexto Interétnico e de Políticas Públicas*, 1999.
40. MENEZES BASTOS, Rafael José de. *Brazilian Popular Music: An Anthropological Introduction (Part I)*, 2000.
41. LANGDON, Esther Jean. *Saúde e Povos Indígenas: Os Desafios na Virada do Século*, 2000.
42. RIAL, Carmen Silvia Moraes e GROSSI, Miriam Pillar. *Vivendo em Paris: Velhos e Pequenos Espaços numa Metrópole*, 2000.
43. TASSINARI, Antonella M. I. *Missões Jesuíticas na Região do Rio Oiapoque*, 2000.

44. MENEZES BASTOS, Rafael José de. *Authenticity and Divertissement: Phonography, American Ethnomusicology and the Market of Ethnic Music in the United States of America*, 2001.
45. RIFIOTIS, Theophilos. *Les Médias et les Violences: Points de Repères sur la “Réception”*, 2001.
46. GROSSI, Miriam Pillar e RIAL, Carmen Silvia de Moraes. *Urban Fear in Brazil: From the Favelas to the Truman Show*, 2001.
47. CASTELS, Alicia Norma Gonzáles de. *O Estudo do Espaço na Perspectiva Interdisciplinar*, 2001.
48. RIAL, Carmen Silvia de Moraes. 1. *Contatos Fotográficos*. 2. *Manezinho, de ofensa a troféu*, 2001.
49. RIAL, Carmen Silvia de Moraes. *Racial and Ethnic Stereotypes in Brazilian Advertising*. 2001
50. MENEZES BASTOS, Rafael José de. *Brazilian Popular Music: An Anthropological Introduction (Part II)*, 2002.
51. RIFIOTIS, Theophilos. *Antropologia do Ciberespaço. Questões Teórico-Metodológicas sobre Pesquisa de Campo e Modelos de Sociabilidade*, 2002.
52. MENEZES BASTOS, Rafael José de. *O índio na Música Brasileira: Recordando Quinhentos anos de esquecimento*, 2002
53. GROISMAN, Alberto. *O Lúdico e o Cósmico: Rito e Pensamento entre Daimistas Holandeses*, 2002
54. MELLO, Maria Ignez Cruz. *Arte e Encontros Interétnicos: A Aldeia Wauja e o Planeta*, 2003.
55. SÁEZ Oscar Calavia. *Religião e Restos Humanos. Cristianismo, Corporalidade e Violência*, 2003.
56. SÁEZ, Oscar Calavia. *Un Balance Provisional del Multiculturalismo Brasileño. Los Indios de las Tierras Bajas en el Siglo XXI*, 2003.
57. RIAL, Carmen. *Brasil: Primeiros Escritos sobre Comida e Identidade*, 2003.
58. RIFIOTIS, Theophilos. *As Delegacias Especiais de Proteção à Mulher no Brasil e a «Judicialização» dos Conflitos Conjugais*, 2003.

59. MENEZES BASTOS, Rafael José. Brazilian Popular Music: An Anthropological Introduction (Part III), 2003.
60. REIS, Maria José, María Rosa Catullo e Alicia N. González de Castells. Ruptura e Continuidade com o Passado: Bens Patrimoniais e Turismo em duas Cidades Relocalizadas, 2003.
61. MÁXIMO, Maria Elisa. Sociabilidade no “Ciberespaço”: Uma Análise da Dinâmica de Interação na Lista Eletrônica de Discussão ‘Cibercultura’”, 2003.
62. PINTO, Márnio Teixeira. Artes de Ver, Modos de Ser, Formas de Dar: Xamanismo e Moralidade entre os Arara (Caribe, Brasil), 2003.
63. DICKIE, Maria Amélia S., org. Etnografando Pentecostalismos: Três Casos para Reflexão, 2003.
64. RIAL, Carmen. Guerra de Imagens: o 11 de Setembro na Mídia, 2003.
65. COELHO, Luís Fernando Hering. Por uma Antropologia da Música Arara (Caribe): Aspectos Estruturais das Melodias Vocais, 2004.
66. MENEZES BASTOS, Rafael José de. *Les Batutas in Paris, 1922: An Anthropology of (In) discreet Brightness*, 2004.
67. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Etnomusicologia no Brasil: Algumas Tendências Hoje, 2004.
68. SÁEZ, Oscar Calavia. Mapas Carnales: El Territorio y la Sociedad Yaminawa, 2004.
69. APGAUA, Renata. Rastros do outro: notas sobre um mal-entendido, 2004.
70. GONÇALVES, Cláudia Pereira. Política, Cultura e Etnicidade: Indagações sobre Encontros Intersocietários, 2004.
71. MENEZES BASTOS, Rafael José de. “Cargo anti-cult” no Alto Xingu: Consciência Política e Legítima Defesa Étnica, 2004.
72. SÁEZ, Oscar Calavia. Índios, territorio y nación en Brasil. 2004.
73. GROISMAN, Alberto. Trajetos, Fronteiras e Reparações. 2004.
74. RIAL, Carmen. Estudos de Mídia: Breve Panorama das Teorias de Comunicação. 2004.

75. GROSSI, Miriam Pillar. Masculinidades: Uma Revisão Teórica. 2004.
76. MENEZES BASTOS, Rafael José de. O Pensamento Musical de Claude Lévi-Strauss: Notas de Aula. 2005.
77. OLIVEIRA, Allan de Paula. Se Tônico e Tinoco fossem Bororo: Da Natureza da Dupla Caipira. 2005.
78. SILVA, Rita de Cácia Oenning. A Performance da Cultura: Identidade, Cultura e Política num Tempo de Globalização. 2005.
79. RIAL, Carmen. De Acarajés e Hamburgers e Alguns Comentários ao Texto 'Por uma Antropologia da Alimentação' de Vivaldo da Costa Lima. 2005.
80. SÁEZ, Oscar Calavia. La barca que Sube y la Barca que Baja. Sobre el Encuentro de Tradiciones Médicas. 2005.
81. MALUF, Sônia Weidner. Criação de Si e Reinvenção do Mundo: Pessoa e Cosmologia nas Novas Culturas Espirituais no Sul do Brasil. 2005.
82. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Uma Antropologia em Perspectiva: 20 Anos do Programa de Pós Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina. 2005.
83. GODIO, Matias. As Consequências da Visão: Notas para uma Sócio-Montagem Etnográfica. 2006.
84. COELHO, Luis Fernando Hering. Sobre as Duplas Sujeito/ Objeto e Sincronia/Diacronia na Antropologia: Esboço para um Percurso Subterrâneo. 2006.
85. MENEZES BASTOS, Rafael José de. "Arte, Percepção e Conhecimento - O 'Ver', o 'Ouvir' e o 'Complexo das Flautas Sagradas' nas Terras Baixas da América do Sul. 2006.
86. MENEZES BASTOS, Rafael José de. "Música nas Terras Baixas da América do Sul: Estado da Arte (Primeira Parte)". 2006.
87. RIAL, Carmen. Jogadores Brasileiros na Espanha: Emigrantes, porém. 2006.
88. SÁEZ, Oscar Calavia. Na Biblioteca: Micro-ensaios sobre literatura e antropologia. 2006.



**ANTROPOLOGIA EM PRIMEIRA MÃO**  
é uma publicação do Programa de Pós-  
graduação em Antropologia Social da  
UFSC

Correspondência para aquisição ou  
intercâmbio: PPGAS CFH 88.040-800 -  
Florianópolis - SC fone/fax (48) 37219714

E-mail antropologia@cfh.ufsc.br  
Revista Ilha - ilha@cfh.ufsc.br