



II SIMPÓSIO PROCESSOS CIVILIZADORES NA PANAMAZÔNIA

Figuração, interculturalidade e
relação de poder

9 a 11 de junho de 2021
Manaus-AM-Brasil

ISBN: 978-65-89908-54-8

MITOPOÉTICA AMAZÔNICA: O DESEJO MIMÉTICO NA PESQUISA ETNOGRÁFICA

II Simpósio Processos Civilizadores na PanAmazônia, 2ª edição, de 09/06/2021 a 11/06/2021
ISBN dos Anais: 978-65-89908-54-8

PINHEIRO; Harald Sá Peixoto¹

RESUMO

RESUMO (GT 2)

Tomando como referência estudos etnográficos na Amazônia que se debruçaram sobre a compilação e tradução de importantes narrativas míticas de diferentes povos indígenas (Barbosa Rodrigues e Nunes Pereira), daremos destaques aos aspectos de escuta-recepção, mitopoética e tradução-transcrição, mediados pela tensão oralidade-escritura, bem como os elementos impulsionadores da traição e errância como condição essencial no processo de uma poética do traduzir (Mechonnic). Identificar os processos e desmoronamento do reino do unívoco e os limites da fidelidade no processo de compilação etnográfica das narrativas míticas, conduzindo também a arte de traduzir pelo horizonte do equívoco, em que a língua nos remete e nos surpreende por meio de sua natureza polissêmica. Na oportunidade enfatizaremos também conceitos como desejo mimético (René Girard) e intertextualidade (Júlia Kristeva). Observamos como resultado de nossas investigações que entre duas culturas e duas línguas a relação não se reduz a mera transmissibilidade e, como processo de mitocriação, ocorre – inadvertidamente – efeitos de uma aproximação dialógica.

Palavras-Chave: Mitopoética, Desejo Mimético, Intertextualidade, Errância.

AMAZONIAN MYTHOPOETIC: MIMETIC DESIRE IN ETHNOGRAPHIC RESEARCH

ABSTRACT (GT 2)

Taking as a reference ethnographic studies in the Amazon that looked at the compilation and translation of important mythical narratives of different indigenous peoples (Barbosa Rodrigues e Nunes Pereira), we will highlight the aspects of listening-reception, mythopoetics and translation-transcription, mediated by the tension of orality-writing, as well as the driving elements of betrayal and wandering as an essential condition in the process of a poetics of translating (Mechonnic). Identify the processes and Identify the processes and collapse of the realm of the univocal and the

¹ UFAM, haraldsa@hotmail.com

limits of fidelity in the process of ethnographic compilation of mythic narratives, also leading the art of translating through the horizon of the misunderstanding, in which the language refers and surprises us through its polysemic nature. In the opportunity we will also emphasize concepts such as mimetic desire (René Girard) and intertextuality (Júlia Kristeva). We observed as a result of our investigations that between two cultures and two languages the relationship is not reduced to mere transmissibility and, as a process of mitocreation, there is – inadvertently – effects of a dialogical approach.

Key-word: Mythopoetic, Mimetic Desire, Intertextuality, Wander.

Como nascem e se transformam as narrativas? De que forma muitas narrativas de naturalistas do séc. XIX e cientistas do séc. XX, que ambicionavam reproduzir os mitos também se transformaram míticas? Estariam elas submetidas à dinâmica das culturas e, portanto, suscetíveis a inúmeras composições e reagrupamentos? Na pretensão de compilar e repetir as narrativas míticas não havia sub-repticiamente um desejo latente de elaboração e criação poética? Não havia nos compiladores e tradutores o desejo, ainda que inconsciente, de assumir sua autoria já que o mito nunca prescreve? Parece haver nessas indagações pendulares um ou mais elementos de criação e reinvenção das narrativas no ato do contato (narrativa oral e sua compilação para escritura), uma espécie de interdependência criadora, um efeito poético do qual só aparecem à luz de um “circuito recursivo” que preserve a ambivalência e as tensões dialógicas que estão em jogo.

A coletânea de mitos armazenados por esses estudiosos da Amazônia resultou num conjunto de textos mítico-literários do porte de uma *Poranduba Amazonense*, de um *Muyraquitã* e de um *Moronguetá*. Certamente outros estudiosos brindaram a cultura indígena com obras de igual importância como *Macunaíma*, de Mário de Andrade e *Maíra*, de Darcy Ribeiro, por vezes exaltando seu hibridismo ou miscigenação num diálogo entre culturas.

No desejo mútuo de compreender, descrever e interagir as narrativas acabavam por tecer um fio tênue, simultaneamente oposto e complementar, combinatório e complexo entre dois mundos tão distantes e desiguais por onde o efeito poético tornou-se o combustível perene de suas recriações.

As narrativas sobre os povos indígenas na Amazônia sofreram – durante séculos – vários deslocamentos desde o século XVI e XVII até os dias de hoje. O foco de nossa contribuição II Simpósio Processos Civilizadores na PanAmazônia, delinea-se com maior atenção e cuidado nas transposições interpretativas ocorridas entre os séculos XIX e XX, tomando como parâmetro de análise as compilações etnográficas de Barbosa Rodrigues e Nunes Pereira sobre as narrativas orais indígenas desse período, bem como sua consequente tradução e transposição em texto escrito.

Esses dois pesquisadores que utilizamos como provocação epistêmica e estética para nossa contribuição no IISPCP extraíram suas fontes de investigação motivadas por um caráter iminentemente científico e não se ativeram aos aspectos exclusivamente religiosos como muitos pesquisadores que os antecederam no estudo sobre os povos indígenas na Amazônia. A escolha deles não se deu de forma arbitrária ou aleatória; deve-se, em especial, pela coincidência na vasta compilação de narrativas orais indígenas, por meio de uma ampla peregrinação etnográfica que enfatizou um caráter estético e científico, do qual resultou nas obras monumentais do estilo de uma *Poranduba* e de um *Moronguetá*.

Entre a publicação de suas maiores obras *Poranduba Amazonense*, que é de 1890 e *Moronguetá, um Decameron Indígena*, que é de 1967 (em sua primeira edição), passaram-se precisamente setenta e sete anos. Considerando o fato de Nunes Pereira ter começado suas pesquisas ao *Moronguetá*, no território de Roraima, nos idos de 1918 (com apenas 9 anos da morte de Barbosa Rodrigues) e, em outras etnias e regiões da Amazônia nos anos de 1946, 1949 e entre 1960-1961, respectivamente, a diferença entre a produção etnográfica de um e de outro oscila entre trinta a cinquenta anos, aproximadamente. É certo que o trabalho de um autor diz respeito ao seu tempo e, pela distância e diferentes experiências adquiridas entre eles (no plano da Amazônia e da

própria etnografia) é plenamente compreensivo a aquisição de novas visões, reelaboração de conceitos e reformulação de teorias. E foi o que ocorreu. Neles, percebemos vários confrontos de análises em torno das narrativas e de eventuais conceitos, como é o caso de cultura, identidade e o próprio mito.

O mito foi pensado como dimensão poética, produto da sensibilidade. As narrativas míticas são *poiesis*, à medida que se tornam arte criadora. A mitopoética recupera, no plano poético das imagens, o sentido estético perdido ou desencantado que o conhecimento científico em sua trajetória unidimensional nos retirou ou disciplinou. Etnopoesia refere-se ao estudo – por vezes assistemáticos – dos conceitos e das experiências estéticas situado no campo do imaginário poético de certas narrativas locais. Daí serem também chamadas de Etno-estéticas. Demos especial relevo a etnografia e etnologia de Nunes Pereira por entender que suas pesquisas não ficaram circunscritas e limitadas apenas ao império da palavra poética, o que fez direcionar sua atenção para a performatividade do narrador indígena.

Durante séculos as narrativas surgidas na tensão do contato – primárias (orais) ou derivativas (escritas); indígenas ou não indígenas – possibilitaram um efeito poético marcado por um desdizer, às vezes por um dizer além ou aquém, uma espécie de clivagem, mais precisamente um desvio inventivo por uma sedução que remete ao desejo de aventura errante da palavra do qual o registro escrito e as próprias narrativas orais não conseguiam aprisionar ou aclimatar por muito tempo. O espírito humano cioso por peripécias sempre deu um jeito de acrescentar um tom, um suspiro, um sentido e um som transgressor as suas narrativas e delas elaborar um terreno fértil à criação. Policromia e polifonia como tributárias da mitopoética do qual se produz uma dissonância criativa e cognitiva.

Numa obra primorosa, intitulada *Poética do Traduzir*, Henri Meschonnic (2010, p. XXXVII), empresta-nos uma linha de raciocínio que acompanha o sentido mitopoético de nossa pesquisa no tocante a traduzibilidade das narrativas:

O pensamento poético é a maneira particular pela qual um sujeito transforma, inventando-se, os modos de significar, de sentir, de pensar, de compreender, de ler, de ver – de viver na linguagem. É um modo de ação sobre a linguagem. O pensamento poético é aquilo que transforma a poesia.

Durante muito tempo acreditou-se que as narrativas indígenas refletissem apenas a imagem fiel de um autoctonismo de origem, paralisado na memória indígena como um arquétipo e do qual as tensões do contato trariam prejuízos no tocante a sua preservação. Da mesma forma que se pensou que o passado imemorial perderia seu vigor, sua capacidade de conexão com o presente, esgotando sua força criativa caso o contato cultural e trocas simbólicas com outros povos viessem a ser mais recorrentes.

Para muitos mitólogos, antropólogos e linguistas do século XIX e início do século XX o poder da memória imaginativa do índio só teria validade se estivesse blindado e imunizado de toda impureza do mundo exterior, passando a surgir nesse período um conjunto de narrativas no âmbito da literatura científica onde o precioso sentido de “purismo identitário” seria tributário de uma cultura isolada, longe das tensões e protegidas de todas as adversidades. Lévi-Strauss já havia observado esse problema por onde a diversidade entre as culturas humanas não é resultado do isolamento dos grupos, mas antes, das relações de proximidade e tensão à semelhança de um “jogo de espelhos”. Para ele, o outro está sempre às margens da tribo. Nessa dinâmica é comum a inversão de polaridades entre vilões e heróis, mocinhos e bandidos, índios e brancos, de onde as identidades são inventadas se retroalimentando mutuamente.

Lamentavelmente ainda persistia a ideia (se é que deixou de persistir) que só uma identidade preservada e monolítica seria capaz de narrar o passado em toda a sua fonte de verdade e beleza. Da mesma forma em que os compiladores de mitos não podiam deixar-se levar demasiadamente pelo imaginário pueril das narrativas indígenas, imunizando-se – sempre que possível – de todo risco de contaminação que elas continham na mais inocente palavra, nos gestos histriônicos, na oscilação entre o olhar frenético e catatônico do narrador mais entusiasmado; nos delicados gracejos de sua onomatopeia em torno de uma “zoologia mestiça”, onde o homem era animal e o

animal era humano (LAPLANTINE; NOUSS: 2002, p.50); num tempo onde a “literatura” aproximava cultura e natureza, humanidade e animalidade, desmoronando fronteiras à semelhança dos contos de Esopo e La Fontaine, compiladores dessa memória poética em plena equivalência com a ancestralidade de muitas narrativas orais.

O narrador e o conjunto das narrativas mitológicas foram reduzidos à técnica mnemônica – mnemotécnica – pretensamente capaz de descrever o passado imemorial em sua fidedignidade e pureza. Aqui, o sentido de arte poética e, mais particularmente, de mitopoética das narrativas indígenas se vê fadado à mera reprodução de imagens mentais quase sempre confusas e contraditórias em sua natureza pueril, desarticulada de toda fonte criadora e autonomia inventiva do qual o narrador é plenamente capaz em sua performatividade artística.

Diferentemente da mitologia a mitopoética enseja atuar sua complexidade num campo mais hermenêutico, ensaiando o desejo incontido de interpretação à semelhança de uma semiótica da cultura e dos meandros da linguagem humana que, por ser poética e não apenas prosaica, se revela em doses homeopáticas e sempre às bordas dos cânones da ciência. Talvez por essa razão o sentido de compilação das narrativas seja menos gravação-reprodução, escondendo um desejo de aprendizado ontológico por onde transita a rede de fios invisíveis da palavra poética e seus efeitos. No percurso dessa dupla aventura (cognitiva e semiótica) ocorrem desvios, rupturas, descontinuidades, descaminhos e, sobretudo, oscilação entre a tradição e tradução.

Esse aspecto da tensão entre tradição e tradução já havia sido observado por Stuart Hall, no tocante a emergência de identidades culturais em transição, por onde a tradução de uma cultura a outra, mediadas aqui pelas narrativas, ensaiam a busca por novas possibilidades de reconfigurações identitárias. Vejamos:

Pois há uma outra possibilidade: a da Tradução. Este conceito descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram *dispersadas* para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas [...] elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas [...]. As pessoas pertencentes a essas *culturas híbridas* têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural “perdida” ou de absolutismo étnico. Elas estão irrevogavelmente *traduzidas* (HALL: 2001, p. 88-89).

No trabalho meticuloso de escuta, tradução e transcrição, mediados pela tensão oralidade-escrita tração e errância formam os signos pelo qual as estranhezas do Outro deixam de existir, temporariamente suspensas, em razão de uma literatura emergente que tematize a alteridade e lhe conceda certa cidadania. É provável que no núcleo dessa suspensão o sentido de pertencimento brote da narrativa compartilhada. A natureza movente do oral hibridiza-se com a aparente fixidez da escrita, ampliando os horizontes interpretativos da cultura. A tensão entre cidadania e ostracismo, familiaridade e estranhamento parecem condições de uma natureza sempre fugidia, teimosamente forasteira do qual a criação mitopoética deseja ensaiar em sua perene crise de pertencimento ao status de uma única palavra oral ou escrita. O sentido de traduzir contém na sua etimologia não apenas o de transferir e “transportar entre fronteiras”, mas carrega secretamente o sentido de traição.

A esse aspecto acrescenta novamente Meschonnic (2010, p. 30):

A primeira e última traição que a tradução pode cometer contra a literatura é a de lhe roubar aquilo que a faz literatura – sua escritura – pelo próprio ato que a transmite. O adágio *traduttore traditore* indica há séculos que a tradução é o lugar de um conflito definido por dois paradigmas irredutíveis

um ao outro. A tradução está no binário que opõe o autor original ao tradutor assim como a invenção à reprodução, o autêntico ao edulcorado, a língua de partida à língua de chegada como dois mundos que não podem se sobrepor, a indissociável e misteriosa associação da forma e do sentido no original da misera dissociação dos dois, para não reter mais que o sentido, na tradução.

Laplantine e Nouss (2002), descrevendo uma espécie de “poética da mestiçagem” recorrem com frequência ao trabalho de Meschonnic mencionado acima, para fundamentar sua análise em que destrona o reino do unívoco e da fidelidade no processo da tradução, conduzindo a arte de traduzir pelo horizonte do equívoco, da errância e da traição em que a língua nos remete e nos surpreende. Sobre esse aspecto corrobora Laplantine e Nouss (2002, p. 40-41), destacando que entre duas culturas e duas línguas a relação não se reduz a mera transmissão e ambiciona chegar a um modelo de intersubjetividade por meio de uma aproximação dialógica:

Para além disto, é da natureza da língua e da cultura ser polissêmica e estar em contínua transformação [...] A tradução de um texto nunca será apenas a soma das suas traduções sucessivas e a fidelidade permanece sempre por redefinir [...] A tradução poderia e deveria, ao invés, marcar a distância entre as línguas, mostrar que existem línguas diferentes.

A mitopoética surge primeiramente como poética da diversidade e constitui-se de uma autoria impessoal nas sutis relações de troca e intercambialidade das narrativas, gestualidades e um conjunto de material de que é feito a etnocenologia da palavra imaginária. Durante a feitura da compilação artesanal das narrativas e, portanto, no momento do processo inerente às suas transcrições (recepção, tradução, escritura) é possível observar identidades diaspóricas do qual uma crise de pertencimento delinea o conflito entre diferentes mundos construídos sob a herança do etnocentrismo e dos escombros da colonização.

No prefácio a obra de Meschonnic, Jerusa Pires Ferreira oferece-nos um comentário acerca da arte de traduzir e as tensões em ritmar a oralidade e a escritura como um exercício de uma laboriosa poética do inacabamento à semelhança de um ourives e a lapidação de seu diamante:

Atravessar esse exercício intelectual que traz a experiência poética, filosófica, histórica, antropológica, semiótica (mesmo que ele a rejeite), é estar consciente de que traduzir um texto como esse, proposto como um trabalho inacabado, em curso, e uma poética infinita, é compreender que, sem uma adesão de entendimento e sensibilidade, dificilmente adequaríamos o nosso a esse discurso de tal forma elaborado (FERREIRA: 2010, p. XV).

Ali, no ato puro da escuta incauta e desavisada habita os registros supersensíveis da arte da sedução por onde a experiências de diferentes seres e homens na terra é desejosamente mimetizada. Por mais bem aparelhados que a atenção, os olhos e os ouvidos estejam logo o destino da escritura – ciosa por errância – partirá, inadvertidamente, para outro lugar de onde o seu *topos* de origem o extraditou. Feitiço que remete ao canto das Sereias. Esse desvio por vezes imperceptível da narrativa escrita só é possível graças a um desejo mimético incontido de que se nutre a viagem ao aprendizado mitopoético: “a mestiçagem é uma invenção nascida da viagem e do encontro”, reafirma Laplantine e Nouss (2002, p. 18).

Não podemos esquecer que a grande viagem literário-científica de Barbosa Rodrigues em sua busca exaustiva e imaginária pelas pedras verdes caminha num esforço por aproximar culturas e interligar continentes. As razões de suas comparações e sempre à vista a metrificação das “propriedades comuns” já havíamos discordado anteriormente, mas do ponto de vista mitopoético sua aventura tem em comum o pano de fundo que serviu de *insight* semelhante ao *Moronguetá* de Nunes Pereira: aproximar as culturas e continentes à luz de sua traduzibilidade poética.

O *Moronguetá* é fruto de vozes culturais polissêmicas e ecos de oralidade estético-literários que se

equivalem quanto ao valor das narrativas mitopoéticas, principalmente por colocar em dialogia as realizações e efeitos poéticos entre a Europa (*Decameron*, de Boccaccio), África (*Decameron Negro*, de Frobenius) e América (*Decameron Indígena*, do próprio Nunes Pereira). E aquilo que eram apenas homologias e “propriedades comuns” adquire o status de mutabilidade, nomadismo e movência poéticas, face ao vigoroso esforço de suas reinvenções, transpondo tempos e lugares. A arte da sedução das narrativas vem de longe, transpõe fronteiras e se fortalece em seus efeitos mitopoéticos um sujeito de enunciação mais coletivizado. Deleuze (1997, p. 14-15) percebeu essa idiosincrasia no processo de escritura literária: “embora remeta sempre a agentes singulares, a literatura é agenciamento coletivo da enunciação”.

Barbosa Rodrigues produziu o conjunto de suas compilações baseadas em narrativas indiretas, nas adjacências de aldeias e povoados ribeirinhos, mestiços e destribalizados; ainda assim manteve contato com pajés e narradores indígenas. O mais grave de tudo, no entanto, talvez tenha sido o “método” de sua etnografia funcionalista e monovalente, centrada apenas na fala, na palavra e no texto do que lhe convém a traduzibilidade semântica, no conteúdo que interliga a trajetória América-Ásia e, principalmente, a fala que se torna agradável aos ouvidos por meio de uma obsessão cromática pelas pedras encantadas. Descreve a atmosfera daquilo que almeja escutar e justificam suas hipóteses apresentada por uma escrita unidirecional de um observador centrado em si mesmo. Ainda que os critérios tenham sido monológicos, sem perceber, realizou sua criação mitopoética. Aquilo que seria o resultado de uma densa coleta de materiais, de investigação sólida, plenamente metrificada em dados e cálculos, felizmente se transmutou de um estágio itinerante e consciente a uma etnografia poeticamente “itinerante” em meio a uma Amazônia nômade e imaginária.

De acordo com Meschonnic (2010, p. XXXI): “a poética é um nomadismo das obras, dos discursos, não das palavras. O menor poema, o menor conto infantil frustra uma armadilha grosseira que já serviu demais, e em que estão embaraçados os tradutores”.

Sua mitopoética é baseada pelo assombro do que se fala (e não pela escuta atenta de quem fala) e da palavra-signo do narrador mestiço do qual o seu texto também carregará essa marca de mestiçagem. Sendo influenciado pela linguística de Max Müller, preocupou-se mais com uma etnografia da língua e dos códigos classificatórios que ela contém, negligenciando os cuidados com a estrutura do discurso, o que desencadeou um nivelamento etnocêntrico da tradução. Ainda nesse aspecto Meschonnic (2010, p. 31) adverte-nos das armadilhas da tradução em querer “transformar o outro no mesmo. A tradução é, então, aquilo que é muitas vezes, o etnocentrismo e a lógica da identidade – a apagamento da alteridade”.

Em Barbosa Rodrigues operou-se o registro de um escriba enfeitado pelas narrativas que curiosamente pouco escutava em razão de estar obsecado pelos signos que compensassem sua investigação. Segundo Barthes, em *O Óbvio e o Obtuso* (1990, p. 217), “ouvir é um fenômeno fisiológico; a escuta é um ato psicológico”. Na ocasião, Barthes diferencia três tipos de escuta, sendo oportuno registrá-las aqui, situando melhor o nível de escuta do naturalista em sua obstinação pelos signos filológicos que a palavra carrega:

Segundo um primeiro tipo de escuta, o ser vivo dirige sua audição (o exercício de sua faculdade fisiológica de escutar) para *índices*; neste nível, nada distingue o animal do homem: o lobo escuta um ruído (eventual) de caça, a lebre um ruído (possível) de agressor, a criança, o namorado, escutam os passos que se aproximam e que poderão ser os passos da mãe ou do ser amado. Esta primeira escuta é, se assim podemos dizer, um *alerta*. A segunda é uma decifração; o que se tenta captar pelo ouvido são os *signos*; aqui, sem dúvida, é a vez do homem; escuto da mesma maneira que leio, isto é, mediante certos códigos. A terceira escuta, enfim, cuja abordagem é moderna (o que não quer dizer que seja superior às outras duas), não visa – ou não espera – signos determinados, classificados: não aquilo que é dito, ou emitido, mas aquele que fala, aquele que emite: deve ser desenvolvida em um espaço intersubjetivo, em que “escuto” na verdade quer dizer “escuta-me”; a escuta apodera-se, pois, para transformá-la e lançá-la sem cessar no jogo da transferência, de uma “significância” geral, que já não é concebível sem a intervenção do inconsciente.

Possuído pela mãe das musas, *Mnemosine*, em seu estado arcaico que buscava tão somente o registro e decifração da fidelidade precisa dos signos em sua pura identidade perdida na memória do tempo e que só inspirou ainda mais sua neurose e, simultaneamente, sua criação mítico-literária. Foi o efeito do *Inãron* (já descrito anteriormente) que permitiu sua inspiradora jornada solipsista em rios e matas amazônicas e voltar à cidade de Manaus e mais tarde ao Rio de Janeiro para compor sua polifonia mitopoética.

Em Nunes Pereira produziu-se um contato com narrativas em fontes primárias, convivendo em aldeias com diferentes etnias o que lhe permitiu maior interação e sensibilidade em marcar sua escritura sob o signo de uma poética da escuta, enriquecida pela dialogia do contato mais intimista com os narradores, atento em sua performatividade e arte verbal. Sem dúvida que sua etnografia tem a marca de outra mestiçagem, da ciência salvacionista de um lado e da sensibilidade indígena, de outro. Enquanto a mestiçagem etnográfica de um *Moronguetá* e *Bahira* são mescladas entre ciência, escuta e experiência indígena, o hibridismo cultural de uma *Poranduba Amazonense* e *O Muyraquitã* acontecem no engendramento entre ciência positiva, signos linguísticos do espólio indígenas e sua traduzibilidade em si mesma, tomando a experiência fonética de muitos nativos em seu nivelamento e proximidade com línguas de outros continentes, sempre em razão de suas “propriedades comuns”. O próprio Nunes Pereira registra por caminhos diferentes o aspecto de sua mestiçagem etnográfica numa passagem de *Bahira e suas Experiências* (1940, p. 9-10):

Somos, como se vê, por um movimento de inteligência e de sensibilidade – contrário a um movimento de ciência e de sensacionalismo, apenas – em louvor da cultura espiritual do Índio e, conseqüentemente, em favor da nossa própria cultura”.

Benjamin (1994), argumenta que o vigor da narrativa se constitui de um gênero apropriado em contextos de onde a produção artesanal ganha maior vivacidade, sobretudo quando não se verifica a racionalização do tempo, a alienação do trabalho, a mercantilização da vida e, portanto, não havendo ruptura ou disjunção entre arte e labuta diária, como passa a ocorrer em larga escala nas sociedades industriais.

Os trabalhos de Nunes Pereira em relação ao conjunto de narrativas compiladas ganham maior relevo em razão de ter captado as falas dos narradores e interpretes com um “cerimonial de recepção” que a ocasião dos encontros assim o exigia. Essa formalidade dava credibilidade à autoridade indígena que falava e ajustava o ambiente para uma performance social e cenicamente virtuosa, ponderada e, mesmo tendo o caráter coloquial, não prescindia de um alto grau de formalização do diálogo encenado. Saber falar e saber escutar constitui um princípio de reciprocidade, uma troca simbólica, por meio de polos equidistantes que representam uma escala de sociabilidade poética.

As narrativas coletadas por Nunes Pereira não contradizem, em princípio, os argumentos de Benjamin, no entanto, percebe-se uma separação entre o tempo e o lugar que melhor acolhe os relatos míticos, bem como a diversidade desses relatos adequados – cada um em seu tempo e lugar – conforme o tema e as circunstância como se deles presumíssemos uma espécie de geopoética, aquilo que constitui sua topofilia. Disso decorre uma etnografia do limiar: uma etnopoesia dos *muyraquitãs*, *porandubas* e *moronguetás*.

A oposição dia e noite não constitui critério exclusivo das narrativas e elas podem ocorrer a qualquer momento, muito embora em alguns povos ocorram sanções e algumas restrições em relação a participação de mulheres. Ainda assim, narrar parece ser uma atividade essencialmente noturna, quando a atividade produtiva é desacelerada e todos se veem extasiados pela elocução dos mais velhos; de longe os animais noturnos abrilhantam e corroboram com o enredo, poupando por vezes o narrador do recurso da onomatopeia, dada a coincidência em que a língua dos bichos se pronunciava em diferentes tons e intensidades como quem participa ativamente da cena. Como num efeito de magia as polaridades se invertem e, em razão de instantes, o narrador deixa de ser protagonista do enredo e assiste atento, a “fala” dos bichos como mero expectador ou figurante. Natureza e cultura combinam arte e magia.

A fala durante a noite é mais coloquial, geralmente acompanhada de maior inspiração poética, estimulando o alimento da alma e aguçando os sentidos da imaginação, sendo um convite aos espíritos (bons ou maus) se reconciliarem com quem os afrontou; do contrário, aterrorizando ainda mais aqueles que os desafiaram. Podemos arriscar em dizer que a mitopoética de Nunes Pereira foi enluarada pelo regime noturno, na atmosfera crepuscular, assistindo ao espetáculo que inaugura ao longe o cintilar dos primeiros raios de sol. Ao passo que as narrativas de Barbosa Rodrigues carregam um estigma solar, do regime diurno, mas também engendrado pela imagem crepuscular de quando o sol se põe. Lua e sol carregam esse estigma de natureza e cultura do qual as narrativas nos dão conta em sua eterna proximidade-distância, de “equidistantes erráticos” e “simétricos invertidos”. O crepúsculo simboliza a dialogia desse encontro poético e Rudá, gênio do amor, é o grande demiurgo desses efeitos.

O que se pretende destacar é, entre outras coisas, o mecanismo de auto-criação do mito, sua dispersão e refração do qual as narrativas atingem certo grau de refinamento do enredo e elevada condição de mobilidade estético-ritual. Esse aspecto foi bem registrado por Barthes, em sua obra *Mitologias* (2001, p. 153-154), vejamos:

O mito pode atingir tudo, tudo corromper, até o próprio movimento que se lhe opõe, de modo que quanto mais a linguagem objeto resiste no início, tanto maior é a sua prostituição final: quem resiste totalmente cede totalmente [...] o mito é uma linguagem que não quer morrer: arranca aos sentidos, de que se alimenta, uma sobrevivência insidiosa, degradada, provoca neles um adiamento da morte, artificial, no qual se instala à vontade, faz deles cadáveres falantes.

Como se não bastasse a refração dos mitos e sua força reinventiva rumo a um sem fim de possibilidades, a sua compilação, por sua vez, deslocando-se para o plano da escritura não torna a narrativa menos criativa. As narrativas se multiplicam tal qual o tempo em que elas se inscrevem na memória coletiva. Dependendo da interação do receptor-tradutor-compiler o passado narrado pode ser alterado pelo narrador indígena, atribuindo novas nuances, cores, sons e sentidos. Eis o tempo vivo da memória mitopoética em seu momento de retificação criativa e subjetividade mestiça, pois, segundo Canevacci (1996, p. 43):

Multiplicar as subjetividades do pesquisador significa que emoção e razão, poética e cientificidade, gênero e número, não se confundem, mas se dilaceram, se acrescentam, se diferenciam. Contaminar os gêneros não deve significar a sua homogeneização, e sim incrementar das variações cromáticas, sonoras, estéticas.

Também estamos de acordo com Michel Serres (1993, p. 15) para o qual o aprendizado é de natureza essencialmente mestiça:

Nenhum aprendizado dispensa a viagem. Sob a orientação de um guia, a educação empurra para fora. Parte, sai. Sai do ventre de tua mãe, do berço, da sombra oferecida pela casa do pai e pelas paisagens juvenis. Ao vento, sob a chuva: do lado de fora faltam abrigos. Tuas ideias iniciais só repetem palavras antigas. Jovem: velho papagaio. Viagem das crianças, eis o sentido lato da palavra grega pedagogia. Aprender lança a errância.

A intercambialidade entre oral e escrito no ato mesmo de sua recepção-tradução-transcrição nos faz descobrir, perplexos, a raiz e a alma de uma mestiçagem de sentido antes ignorada. A mitopoética faz engendrar sua atuação estético-ritual na profundidade narrativa que se constrói entre análogos atores: “ama o outro que engendra em ti o espírito” (SERRES, 1993, p.62). O engendramento que se dá oculto nesse aprendizado capacita aquele que escuta, traduz e codifica a um duplo renascimento: ao mesmo tempo em que é erudito ao transcrever, é também narrador

potencial ao escutar. A mestiçagem surge aqui como efeito poético que conduz a criação sempre ao jogo de outras narrativas. Tudo leva a crer que esse mimetismo de interdependência das narrativas faz emergir não apenas o “terceiro excluído”, mas despertar o que Serres chamou de um “terceiro instruído”.

É claro que todo esse processo de criação não se dá numa atmosfera romântica das relações aparentes da consciência. Pelo contrário, as tensões ali dispostas e muitas vezes dispersas estão colocadas desde o início como barricadas inconscientes, trincheiras de um desejo em iminência de apropriação. Dessa colheita não adquirimos em vão e sem esforço o fruto do pecado já que ela é resultado do desejo mimético (René Girard, 1998), de laboriosa estratégia de criação e de investimentos simbólicos que resultarão, inevitavelmente, diferenças pontuais e, de fundo, rivalidades mimetizadas. Desse e outros aspectos da mimese, Benjamin (1994, p. 108) já havia chamado nossa atenção:

Um olhar lançado à esfera do semelhante é de importância fundamental para a compreensão de grandes setores do saber oculto. Porém esse olhar deve consistir menos no registro de semelhanças encontradas que na reprodução dos processos que engendram tais semelhanças. A natureza engendra semelhanças: basta pensar na mímica. Mas é o homem que tem a capacidade suprema de produzir semelhanças. Na verdade, talvez não haja nenhuma de suas funções superiores que não seja decisivamente co-determinada pela faculdade mimética.

O mimetismo gera desdobramentos como resultado da obra imitada e quando não conduz o foco da imitação para o campo de divergências pontuais, certamente acabará por gerar rivalidades. Esse efeito fica mais evidente no caso das narrativas literário-científicas de Barbosa Rodrigues que toma o mito como oponente da ciência e recorre a eles como alegorias e pistas para a afirmação de sua tese sobre a origem do homem americano e o lugar de origem dos *muyraquitãs*. Já em Nunes Pereira essa fratura do mito e razão não é tão acentuada e em muitos casos ele percebe nas narrativas indígenas um desdobramento das representações do qual a ciência deve reconhecer sua importância. Em ambos os casos a mitopoética potencializa oposições complementares, divergências pontuais, rivalidades miméticas de profusão criativa, mais também tenta cicatrizar – quando possível – resquícios de quaisquer ressentimentos poético-literários que porventura se dera no ato da recepção-tradução-transcrição, já que seus interlocutores reinventam caminhos de sublimação por meio de novas narrativas.

À semelhança de uma *mandala*, início e fim se encontram e dançam como um arlequim multifacetado na roda-viva da criação em seus efeitos poéticos mais variados. Metáfora utilizada por Michel Serres no primeiro capítulo de sua *Filosofia Mestiça* (1993) e representa a ideia de multiculturalidade e a compreensão de outro dentro de si, a acolhida ao diferente por meio da multiplicidade que agrega elementos de mestiçagem. Seu corpo é multifacetado e provavelmente sua visão configure um caleidoscópio.

Aprendemos com René Girard que o desejo é sempre uma potência mimética e surge – no caso da oposição entre narrativas indígenas e científicas – como elemento mediado. Desejamos indiretamente e o objeto de nosso desejo não é determinado por nós conscientemente, mas aparece nas tramas, nas armadilhas cognitivas, nas redes invisíveis de significação, nos rizomas que nos envolvem e na vibração constante entre memória e esquecimento.

É dessa fonte de criação invisível ao imediatismo da consciência que nascem os *insights* imaginativos, as sinapses inventivas e do qual denominamos mitopoética. Dela, surge um sem número de outras narrativas escritas que, por sua vez, se colocaram na escuta de outras narrativas orais indígenas. Esse exercício também acrescenta certa excelência no ofício estético-ritual daquela autoridade indígena responsável pela narração que agregará sempre novos elementos ao enredo, alterando as peripécias sempre que possível e dotando o conteúdo de refinada mobilidade e leveza.

Essa autonomia permite que uma narrativa nunca seja contada da mesma forma pelo mesmo narrador e sempre se mostre ajustável ou transgressora conforme a dialogia entre reminiscências

e imaginação do narrador, alterando os condimentos conforme a atenção e interesse do receptor. Disso resultará o sabor de cada tempero, o paladar de sua combinação e, sobretudo, a digestão saudável e criativa da mitopoética como prato principal. Essa tensão entre imitação e elaboração foi bem analisada por Girard (1998, p. 186) no tocante ao desejo mimético:

O homem não pode obedecer ao imperativo “imita-me”, que ressoa por toda parte, sem se ver quase imediatamente remetido a um “não me imite” inexplicável, que vai mergulhá-lo no desespero e fazer dele o escravo de um carrasco na maioria das vezes involuntário. Os desejos e os homens são feitos de tal maneira que eles enviam perpetuamente uns aos outros sinais contraditórios, cada um ainda menos consciente de estar preparando uma armadilha para o outro, pelo fato de estar ele próprio, caindo em uma armadilha análoga.

Referências

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, um Herói sem nenhum Caráter**. São Paulo: Martins Ed, 1978.

BARTHES, Roland. **O Óbvio e o Obtuso**. Ensaios Críticos III. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2001.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Obras Escolhidas. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CANEVACCI, Massimo. **Sincretismos**. Uma Exploração das Híbridões Culturais. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Studio Nobel: Instituto Cultural Ítalo Brasileiro, 1996.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Cultura das Bordas**. São Paulo: Ateliê, 2010.

GIRARD, René. **A violência e o Sagrado**. Tradução de Martha Conceição Gambini. Prefácio e revisão técnica de Edgard de Assis Carvalho. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

KOCK-GRÜNBERG, Theodor. **Del Roraima al Orinoco**. Vol. I, II e III. Caracas: Banco Central da Venezuela, 1979-1982.

LAPLANTINE, François. NOUSS, Alexis. **A mestiçagem**. Tradução de Ana Cristina Leonardo. Lisboa: Instituto Piaget, 2002.

MESCHONNIC, Henri. **Poética do Traduzir**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. Prefácio de Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PEREIRA, Nunes. **Bahira e suas Experiências**. Etnologia Amazônica. (Edição do Autor). Belém: Composto e impresso na Livraria Escolar e Casa Editora, 1940.

_____. **Moronguetá**. Um Decameron Indígena. Vol. I e II. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1980.

PINHEIRO, Harald. **Mitopoética dos Muyaquitãs, Porandubas e Moronguetás**: ensaios de antropologia, estética e etnologia amazônica. São Paulo/Manaus: Alexa Cultural – EDUA, 2021.

RODRIGUES, Barbosa. **Poranduba Amazonense**. Annaes da Biblioteca Nacional. Tomo XIV. Rio de Janeiro, 1890.

_____. **O Muyaquitã**. Estudo da Origem Asiática da Civilização do Amazonas nos tempos Prehistóricos. Vol. 1. Manaus: Typografia do Amazonas, 1889.

SERRES, Michel. **A Filosofia Mestiça**. Le Tiers-instruit. Tradução de Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

PALAVRAS-CHAVE: Mitopoética, Desejo Mimético, Intertextualidade, Errância