

“O velho Inácio makuxi” e a “lenda indianizada de Noé”: uma hipótese sobre o rapsodo de Macunaíma

Alexandre Nodari

Professor adjunto de Literatura Brasileira/Universidade Federal de Santa Catarina
<https://orcid.org/0000-0001-9519-145X>
alexandre.nodari@ufsc.br

À Sonyellen Fiorotti, Sony Ferseck, Wei Paasi,
pessoa múltipla, pelo auxílio e pela amizade

“Fui eu que quis ir fazer a nossa história”
(Makunaimî citado por Jaider Esbell)

1. Logo no início da viagem que será fonte de *Do Roraima ao Orinoco*, Koch-Grünberg conhece um de seus interlocutores e guias fundamentais. “No pequeno espaço” do batelão “mantido livre para descarregar”, lemos na entrada de abertura do diário-relato que forma o primeiro volume da obra, “vadiam alguns índios que pertencem à tripulação e que, ocasionalmente, prestam serviço como pilotos” (2022, I, p. 30). “São”, continua ele, “índios Makuxi¹ do Uraricoera, sujeitos feios de rostos grosseiros” (Koch-Grünberg, 2002, I, p. 31), caracterização que reaparecerá nas linhas que abrem *Macunaíma*, de Mário de Andrade.²

1 Atualizei a ortografia dos etnônimos indígenas em todas as suas ocorrências, mesmo naquelas que constam em citações, com exceção apenas dos títulos de livros ou artigos.

2 “[U]ma criança feia” nascida, justamente, como se sabe, no Uraricoera (Andrade, 1988: 5). É provável que Mário remeta também à descrição dos “Tapanhunas” (provavelmente os Nambikwara) feita por Zozoaça, liderança paresi, ao padre salesiano Nicalão Badariotti, que a menciona de forma indireta em sua *Exploração no norte do Mato Grosso, região do Alto Paraguai e planalto dos Paresis*: “Zozoaça”, diz Badariotti, “descrevendo os Tapanhunas, dizia que são negros, de aspecto horrível e que urram como feras” (citado em Canova, 2003, p. 68) (lembre-se que Macunaíma “era preto retinto” e que um

Entre esses Makuxi, “o mais velho deles, Inácio, um homem muito cortês e de expressão bondosa (...) sabe muito sobre as tribos do alto Uraricoera” e com ele o antropólogo “logo” faz “amizade”: “Ele é chefe de Santa Rosa, um dos últimos estabelecimentos dos Makuxi no Uraricoera. Eu lhe pergunto se gostaria de viajar comigo por alguns meses e digo que pago bem. Não parece avesso à ideia e diz que ‘conversaremos’ a respeito com Neves em São Marcos” (Koch-Grünberg, 2002, I, p. 31). Inácio, junto a outros Makuxi, acabará acompanhando o alemão em boa parte da expedição, que passa, inclusive, pelo local onde o ancião era chefe: “Antigamente havia aqui uma grande aldeia indígena, Santa Rosa, uma ex-missão, sob o chefe Inácio. Ainda se pode reconhecer o local pelo extenso desmatamento que se estende ao longo da margem. O monstro Bessa acabou com ela” (Koch-Grünberg, 2002, I, p. 160). Do mesmo modo que, na rapsódia, Piaimã é um “regatão”, o “monstro” é um fazendeiro, como ficamos sabendo um pouco antes:

o fazendeiro Bessa, um canalha pior do que Quadros³, autor de vários assassinatos. Matou um colono branco traiçoeiramente, a tiros. Auxiliado por capangas, assassinou três índios Purukotó e um Máku [Hup D'äh]. Quando Galvão⁴ veio para cá, havia aqui e na ilha Maracá muitos índios das mais diferentes tribos. Bessa os expulsou de suas casas e de suas plantações porque a terra lhe pertence. Queimou suas casas na época das chuvas. Essa pobre gente fugiu dele para a mata, sem proteção contra a umidade, ficou com febre e muitos, especialmente as crianças, morreram. Por isso é que existem apenas tristes restos das tribos em torno de Maracá. É verdade que Bessa foi acusado, mas foi absolvido graças ao testemunho de alguns bons amigos que ele tem no partido do governo (Koch-Grünberg, 2002, I, p. 156; grifo no original).

personagem chamado justamente Zozoiaça aparece no livro [Andrade, 1988, pp. 159ss]). A repetição dessas descrições (às quais poderíamos acrescentar outras tantas análogas) na rapsódia, porém, é feita pela boca do próprio caracterizado, já que ficamos sabendo no “Epílogo” que Macunaíma é o narrador primário, o que muda tudo. Afinal, ao reproduzir, i.e., citar a perspectiva alheia sobre si, a descrição ganha uma reflexividade crítica e irônica, um efeito de estranhamento como se fosse um espelho que devolve a forma de Koch-Grünberg (tomado como metonímia dos brancos) de ver os indígenas: aos olhos brancos, os outros, ainda mais os outros dos outros (como os Tapanhunas), são feios, de aspecto horrível, pretos...

3 “O português Luís Gomes Freire de Quadros, dono da *Fazenda Tipucu*, no Tacatu, (...) famoso por sua violência (...). Esse Quadros é pior dos piores na região do rio Branco (...). É, sob todos os aspectos, um homem perverso, um terror para a população indígena. Incendiou numerosas *malocas* por motivos mesquinhos e induziu muitos índios a emigrar para a Guiana Inglesa. Mas ele é capitão da milícia brasileira e goza da proteção do governo!” (Koch-Grünberg, 2022, I, p. 146; grifos no original). Se Quadros era o “pior dos piores” e Bessa, um “canalha pior” do que ele...

4 Manuel Galvão era dono de uma *igarité* usada na expedição e abrigou Koch-Grünberg em sua casa, em Livramento: “um branco do Rio Grande do Norte em seus melhores anos, é um homem muito simpático. Vive aqui há 19 anos e goza de grande confiança em todo o rio, também junto aos índios, de quem é um amigo verdadeiro. Sua mulher, uma Wapixana, lhe deu quatro meninos magníficos e uma filhinha, a caçula e preferida do pai” (Koch-Grünberg, 2022, I, p. 156).

Qualquer semelhança com o cenário desolador do Uraricoera de *Macunaíma* após o retorno do herói não é mera coincidência... Contudo, como na rapsódia, na qual, em meio à desolação, emerge o papagaio, que “preservava do esquecimento os casos e a fala desaparecida”, contando “as frases e feitos do herói” (Andrade, 1988, p. 168), em meio às violências, torturas e espoliações promovidas pelos Bessas e Quadros, emergem os narradores indígenas, que impedem, num gesto de resistência, com as “histórias vivas” dos mitos que contam que o passado ancestral, e, com ele, a possibilidade de presente e futuro dos povos nativos, naufraguem pela violência da colonização: *vozes sobreviventes*, contra o fim da história (cf. Sterzi, 2022, pp. 121ss).⁵ É assim que, justamente na passagem em que narra com indignação os desmandos de Quadros (“Pobre povo sem direitos! Pobre país onde coisas como essas acontecem, e até muito piores, sem que as autoridades se oponham a elas, ainda por cima protegendo os malfeiteiros!” [Koch-Grünberg, 2022, I, p. 148]), Koch-Grünberg relata a gênese do segundo volume de *Do Roraima ao Orinoco*, a saber, a coletânea de mitos transmitidos por Akúli e Mayualaípu:

José-Mayulaípu me contou lendas de sua tribo. Conhece muitas delas. Diz que seu pai, que Neves chama de *papagaio* por ser muito falador, conhece muitas mais. Ele me conta dos feitos do pérvido herói da tribo, Makunaíma; do grande dilúvio; do grande incêndio que destruiu toda vida humana; de um homem que teve, aqui na terra, uma das pernas decepadas por sua mulher adúltera; ele então foi para o céu e ainda hoje pode ser visto nas Plêiades, no grupo Aldebarã e numa parte de Órion. As mulheres se saem mal nessas lendas indígenas. Há muito tempo, existia uma mãe malvada, que jogou seus cinco filhos num buraco e fugiu com seu amante; além dessa, havia uma sogra má e muito indecente em relação a seu genro. Todas são castigadas. Ele também me conta histórias engraçadas, fábulas de animais: da tartaruga inteligente, da anta burra, da onça burra, do abutre burro, do veado burro. E ainda muitas outras. É um material interessante e valioso que, como já posso reconhecer, tem muitos paralelos com as lendas de outras tribos, não só na própria América do Sul, mas também na parte norte desse grande continente (2022, I, p. 148; grifo no original).

5 Lembre-se que as “as lágrimas (...) dos olhinhos azuis” de Macunaíma que, em sua subida aos céus, “pingavam (...) sobre as florzinhas brancas do campo”, tingem-nas “de azul”, dando origem aos “miosótis” (Andrade, 1988, p. 164), i.e., às flores popularmente conhecidas como *Não-me-esqueças*. “Se a história de Macunaíma”, diz Eduardo Sterzi (2022, p. 84), “revele-se, ao fim, a história de um massacre (os genocídios indígena e africano, ambos ainda em curso, são sintetizados no episódio da tribo extinta), é também, antes e depois do fim, a história de um desejo de sobrevivência e libertação, de quem, diante da morte e do ‘silêncio imenso’ que ela deixa, tem força de dizer que não veio ao mundo ‘para ser pedra’ — e que, assim, se faz *canto e constelação*”.

Estamos diante de uma versão *in nuce* do material que comporá “Mitos e lendas dos índios Taulipáng e Arekuná”, incluindo o exercício comparativo, sugerido na passagem, entre mitologias, que, intitulado “Parentescos e analogias”, se segue à coletânea: composto de comparações “entre os mitos karib e aruaque, e entre estes e os mitos de várias outras etnias”, o ensaio traça, nas palavras de Sérgio Medeiros, “uma ampla rede de influências e coincidências que antecipa de certa maneira as análises intertextuais empreendidas pelo estruturalismo”, constituindo um possível “esboço de uma leitura intertextual da mitologia sul-americana”, que talvez “tenha de algum modo auxiliado Mário de Andrade a conceber e elaborar a sua ‘súmula literária’ das tradições orais do Brasil” (Medeiros, 2002, p. 25, 26), ou seja, a reunião de material etnográfico de proveniência diversa em *Macunaíma*. Além disso, estamos também diante de uma versão *in nuce*, uma espécie de sinopse, de mitos presentes na rapsódia, das violências de gênero e da vingança feminina (cf. Aguilar, 2022), para não falar da remissão ao papagaio (re-)contador...

Contudo, imediatamente depois dessa passagem do relato de Koch-Grünberg (re) aparece um outro narrador:

Certa noite, o velho Inácio se junta a nós. Também quer contar histórias: “Nuá mandou construir um barco grande e avisou todos os animais, onça, veado, anta *capivara* e outros, todos os animais da terra. Ele avisou também as pessoas: ‘Tudo vai afundar na água!’. Mas as pessoas disseram: ‘É mentira!’. Nuá fez um barco grande e mandou todos os animais entrarem nele, também plantou lá dentro todas as frutas, especialmente bananas, milho, mandioca, *caju* e outras. Ainda hoje, pode-se ver o barco do outro lado do Roróima, uma rocha grande com um grande bananal junto dela. Nuá disse para as pessoas: ‘Vocês vão ser transformadas em delfins e peixes e cobras d’água e tartarugas!’. As pessoas, Majonggóng, Makuxi, Taulipáng, Wapixana, Sapará, Wayumará, Máku e outras, acreditaram em Nuá. Todos os outros **viraram** bichos que vivem n’água. Então veio muita água do Roróima e alagou tudo. As pessoas que Nuá tinha avisado disseram: ‘Não vamos fazer barcos, vamos subir nas árvores!’. Elas foram transformadas em formigas, *tocandiras*, talvez também em borboletas. *Agutipuru* (esquilo) subiu numa *inajá* alta, e é **por isso** que até hoje ele gosta tanto dos frutos dessa palmeira. Outras pessoas subiram em árvores e **viraram** todo tipo de macaco, bugios, *macacos de cheiro* e outros. **Por isso** é que, até hoje, os macacos se parecem com os homens. Outros foram transformados em pássaros. O *tamanduá*, que naquela época ainda era gente, disse: ‘No que é que eu vou me transformar agora? *Cutia*, *paca*, anta, **todos esses** bichos são comidos. Isso eu não quero ser. Vou **virar** tamanduá, esse as pessoas não comem!’. Um outro fez a mesma coisa e **virou** onça; um outro, raposa; bichos que não se comem; esses eram os espertos! Todos os pássaros foram para o céu, *mutum*, *urubu*, *passarão*, *garça* e outros. Dizem que o céu tem um buraco, o portão para esses bichos. Tudo ficou alagado e veio a noite; por muito tempo o sol

não brilhou. Então Nuá disse (ou será que foi Jesu Cristo?): ‘Quando for de manhã vocês devem saber cantar!’. Ele disse isso para os papagaios, *araras*, *cutias*, antas, para todos os bichos, para bugios, *mutuns* e outros. Um dia, *agutipuru* estava comendo frutos de *inajá* e passou os caroços sobre seu membro. Aí, alguns pelos ficaram presos neles. **Por isso** é que, até hoje, o caroço tem fios. *Agutipuru* jogou um fruto de *inajá* na água, para ver se ela estava baixando. A fruta **fez ‘ting’**; sinal de que ainda tinha muita água. *Agutipuru* fazia isso toda noite, por muito tempo. Um dia, a fruta **fez ‘pong’**. Então *agutipuru* percebeu que a água estava baixando. Aí, a água baixou tanto, que a fruta da *inajá* **fez ‘pau’** quando ele jogou outra na água. Então *agutipuru* percebeu que a fruta tinha caído em chão seco. Então o bugio cantou primeiro, depois o galo, o *mutum* e **todos esses** pássaros que cantam de manhã, de *madrugada*. O dia clareou; o sol apareceu de novo. Então Nuá mandou o *urubu*, que naquela época ainda era uma pomba, ver se a terra estava seca. O pássaro ficou bastante tempo fora e comeu muitos bichos, especialmente peixes que estavam estragados. Ele ficou sujo, preto de lama, e fedia, e **virou urubu**. Então Nuá mandou uma pomba pequena atrás dele, para ver o que ele estava fazendo, já que ele demorava tanto. Ela não fez como o *urubu*, mas voltou e contou para Nuá. Então Nuá disse para o *urubu*: ‘Você está sujo demais! Não quero mais você! Agora você pode viver sempre assim!’. Então ele ficou sendo um abutre. A pombinha disse: ‘A terra está seca’. Então Nuá veio lá do céu com sua canoa. Antes disso, ele ainda mandou o *gavião*, o *coró-coró*, a *garça*, **todos esses** pássaros que ainda hoje gostam de andar na lama e comem carne estragada e peixes. Todos ficaram e não voltaram mais. Então ele mandou o veado e disse para ele: ‘Cuidado! Lá tem muita formigal! Deixe, primeiro, elas irem embora!’. Mas o veado era teimoso e disse: ‘Isso não faz mal nenhum!’. Naquela época, ele ainda tinha carne na parte de baixo das coxas. Então as formigas comeram a carne dele, e até hoje ele corre com pernas finas. As formigas também comeram a carne da perna do veado-mateiro. Nuá disse que era para ele se apressar; **por isso** é que o veado corre até hoje. Nuá disse para os bichos: ‘Deixem que fiquem mais seco; deixem as formigas ir embora primeiro!’. Mas os bichos, veados, antas, não esperaram e, **por isso**, as formigas comeram a carne das pernas deles. Então Nuá — ou Jesu Cristo? — disse para os veados, antas e todos os outros animais de caça: ‘Quando vocês encontrarem pessoas, não fujam delas, mas falem com elas! Não tenham medo!’. Então o macaco disse: ‘Não acreditem nele, fujam dos homens!’. Os animais seguiram o conselho do macaco e, **por isso**, até hoje são mortos pelos homens. Senão, seriam amigos até hoje” (2022, pp. 148-150; itálicos no original; negritos nossos).

O mito, a variação do mito de Noé ou do dilúvio de Makunaimâ, salvo engano, passou desapercebido pela fortuna crítica de *Macunaíma*, que focou suas atenções na coleção de mitos contados por Akúli e Mayuluaípu, ainda que a “história” contada pelo velho Inácio seja reproduzida nas páginas iniciais do ensaio comparativo que se segue à coletânea, o já mencionado “Parentescos e analogias”, no qual desempenha um papel decisivo. Por

isso, nos deteremos a seguir sobre a sua importância, tanto a micro-textual mais evidente, quanto a macro-textual menos explícita.

2. “[É] por isso que”, “viraram”, “todos esses”: o leitor minimamente familiarizado com *Macunaíma* reconhecerá as expressões que grifamos no mito contado pelo velho Inácio makuxi. “Por isso que” aparece como conjunção etiológica sete vezes na rapsódia. As conjugações de “virar”, no sentido de “tornar-se”, comparecem mais de cinquenta vezes, o que encontra respaldo na pragmática nativa, já que a opção preferencial dos indígenas para traduzir ao português o devir, a transformação ou metamorfose mítica ou sobrenatural é “virar” (ou o substantivo “viração”).⁶ “Todos esses”, nem seria preciso dizer, opera como uma verdadeira fórmula, por mais de trinta vezes no livro, para encerrar as enumerações (de bichos, pedras, espíritos, etc.), ao mesmo tempo que as abre, à moda de um “etc.”, marcando uma “indeterminação genérica final”, na feliz expressão de Cavalcanti Proença (1987, p. 22). O caso de “fez ‘ting’” é mais complexo, já que, enquanto expressão de uma onomatopeia, só ocorre uma vez na obra de Mário: “Quando ele me pescar e der a batida na minha cabeça então faço ‘juquel’ enganando que morri” (Andrade, 1988, p. 102). Contudo, por outro lado, há uma disseminação do uso do verbo “fazer” como (aparente) sinônimo de “dizer”, utilizado inclusive mais do que esse para indicar a fala: “— Vá tomar banho! ela fez”; “Esta serve’ ele fez”, etc. Segundo Cavalcanti Proença, Mário aí se guiou pelo *Rã-txa hu-ni ku-ĩ*, de Capistrano de Abreu: “o uso de *fez* e *fizeram* com o significado de *disse*, *disseram*, [...] correspondem literalmente a *aka* e *akabo* dos caxinauás [huni-kuĩ]” (Cavalcanti Proença, 1987, p. 65). Contudo, podemos aventurar que o uso de “fazer” como sinônimo de “dizer” em *Macunaíma* se motive pela necessidade ou desejo de acentuar a dimensão pragmática ou mesmo performativa, ou seja, agencial, e, no limite, mágica, da palavra, uma concepção do discurso como ação, afim a muitos modos indígenas de concebê-lo (e mesmo ainda uma deshierarquização entre as falas e sons do mundo, entre dizeres humanos e onomatopeias). É assim que encontramos casos limítrofes, em que o dizer é já fazer ou agir ou mesmo em que o gesto (a ação) é um gesto, tais como “Bento deu uma agüinha e fez reza cantada” e “O moço fez que sim”.

Poder-se-ia objetar que, evidentemente, Mário não leu a (re)tradução ao português da obra de Koch-Grünberg, mas o “original” em alemão (que, no caso dos mitos, é uma

6 Cavalcanti Proença, em seu ineludível *Roteiro de Macunaíma*, afirma que “O verbo *transformar-se*, de origem erudita, encontra correspondência popular em *virar*, forma largamente usada por Mário de Andrade que apenas uma vez usou *transformar* e, isso mesmo para evitar a repetição de *virar* já expresso muito proximamente” (1987, p. 82; grifos no original). Me parece, porém, que não é só o lastro da preferência por “virar” na pragmática “popular” da língua a razão da escolha de Mário, e sim sua ancoragem no universo nativo.

tradução do português ou de línguas pemon ao alemão feita pelo antropólogo). Porém, uma análise dos termos utilizados no “original”, i.e., em alemão, confirma o que apontamos⁷: “deshalb” (“por isso que”), “werden” (“virar” ou “tornar-se”, diferente de *verwandeln*, “transformar-se”), “machte ['ting']” (“fez ['ting']”), “alle diese” (“todos esses”). Poder-se-ia objetar ainda que não é só no mito contado pelo velho Inácio que tais construções aparecem, e que Mário se deparara com elas em outros relatos do *corpus* principal de narrativas indígenas que sabemos compor os “livros-guia” da rapsódia: além de *Do Roraima ao Orinoco* (2022, I, II e III), *O selvagem*, de Couto de Magalhães (1975) e *Rātxa hu-ni ku-ī* (2016), de Capistrano de Abreu, e a *Poranduba amazonense*, de Barbosa Rodrigues (2018).⁸ E, de fato, algumas delas têm lugar não só nos mitos contados por Akúli e Mayuluaípu, como ainda naqueles coletados por Barbosa Rodrigues e traduzidos ao português de uma língua distante das pemon, o nheengatu (ou tupi moderno). Assim, na *Poranduba*, encontramos “por isso que” para introduzir a explicação etiológica e o uso de “virar” para indicar metamorfoses ou devires, ao lado de “transformar” e “tornar-se”, sem que haja um padrão de tradução em relação aos verbos ou construções em nheengatu vertidos pelos três verbos. As duas construções, como apontamos, também aparecem na coletânea que compõem a parte principal do segundo volume de *Do Roraima ao Orinoco*, na qual encontramos ainda a utilização de “todos esses”, embora só uma vez mobilizado ao fim de uma enumeração⁹, e o uso de “fazer” para indicar a emissão de som vocal (mas não verbal).¹⁰ Todavia, não encontramos em nenhum mito do referido *corpus-guia* de *Macunaíma* o conjunto concentrado dessas construções que são marcas estilísticas identificadoras da rapsódia — a não ser naquele contado pelo velho Inácio. É justo essa *concentração* (lastreada pela reaparição das palavras e expressões em outros contadores ou tradutores, que confirmam o caráter não-idiossincrático do relato do ancião makuxi, tanto para Mário, quanto para nós) que cabe ressaltar aqui, pois trata-se de tentar, se não provar, ao menos indicar a possibilidade de que a com-posição de Inácio possui, para a escrita de *Macunaíma*, um valor paradigmático (não importa se consciente ou não - voltaremos a isso) do modo de contação indígena dos mitos, servindo de modelo (talvez o determinante, mas certamente não o único) para o rapsodo do livro, o que não quer dizer que esse seja apenas uma replicação daquele: como vimos, na obra de Mário há mesmo uma

7 Agradeço a Hugo Simões pelo auxílio com a língua alemã.

8 A expressão “livros-guia” é de Cavalcanti Proença (1987), embora ele caracterize só os três primeiros como tais, deixando a *Poranduba* de fora.

9 No mito 11, “Morte e Ressurreição de Makunaíma” (Koch-Grünberg, 2022, II, p. 53). Nas outras ocorrências, “todos esses” opera como uma retomada de uma enumeração anterior.

10 São duas as ocorrências, para indicar gritos ou chamados: uma no mito 5, “Outros feitos de Makuaíma” (Koch-Grünberg, 2022, II, p. 47) e outra no Mito 26, “A morte de Piai’mã” (Koch-Grünberg, 2022, II, p. 67).

expansão e intensificação, por exemplo, do uso de “fazer” para indicar a produção de sons. Contudo, a concentração no relato do “cacique” de técnicas ou modos indígenas de contar mitos que queremos ressaltar não se limita a essa dimensão *micro-textual, linguística*, mas, mais significativamente (ao menos para a hipótese aqui defendida), abarca também uma dimensão *macro- ou intertextual*, de tessitura, costura ou transformação (viração) entre mitos de proveniência distinta.

3. Após reproduzir o mito contado pelo velho makuxi no primeiro volume de *Do Roraima ao Orinoco*, Koch-Grünberg comenta:

Esta é a lenda do dilúvio, tal como o chefe Inácio a contou para mim. Que bela companhia Noé e Jesus Cristo arranjaram! Se deixarmos a arca e as duas pombas de lado e substituirmos “Nuá-Jesu Cristo” pelo herói da tribo, Makunaíma, que, segundo a verdadeira lenda dos Makuxi e dos Tauripang, foi quem causou o dilúvio, então teremos o verdadeiro mito indígena. Os fragmentos bíblicos, provavelmente, já têm a idade de algumas gerações, oriundos da missão carmelita junto às tribos do Uraricoera (2022, I, p. 150).

Como se pode perceber, a postura do etnógrafo é, no mínimo, ambígua. De um lado, ele claramente aponta para a superficialidade da penetração cristã, que não passaria do nível epidérmico dos nomes, mas, de outro, não esconde uma certa ironia, eivada de paternalismo em relação aos nativos: “Que bela companhia Noé e Jesus Cristo arranjaram!”. Trata-se de uma ambiguidade recorrente ao longo do relato da viagem e da etnografia propriamente dita (o terceiro volume), em especial quando emerge a questão da *areruya* (lembremos que Koch-Grünberg foi o primeiro a fonografar uma performance dela), tratada, quase sem solução de continuidade, tanto como uma apropriação nativa de elementos cristãos quanto uma deturpação, produzida pela ação missionária ou por essa apropriação, irreversível da essência indígena.¹¹ A própria insistência, no seu comentário, em frisar o suposto desconhecimento ou impostura de Inácio quanto ao agente mítico, “Nuá-Jesu Cristo”, “Noé e Jesus Cristo”, é indicativo dessa postura, perdendo de vista o essencial: a hesitação do “cacique” makuxi entre Noé e Jesus Cristo como autor da ação demiúrgica

11 Assim, por exemplo, no diário, ele afirma que “Aqui quase não se percebe a influência da missão inglesa entre os Akawoío, que, no Roraima, nunca teve sede permanente”, para, logo a seguir, dizer que “Desses fósseis cristãos também faz parte a monótona *aräruya*, que, entre os habitantes de Kaualiánameóng, quase suplantou totalmente os belos cantos e danças antigos” (2022, I, p. 116). E, na etnografia, quando descreve cantos e danças, de novo emerge essa oposição entre o gênero alienígena e o “original”: “Na aldeia Kaualiánameong no Roraima, onde se sentia de modo mais forte a influência britânico-cristã, dançou-se por um dia e meio somente a *areruya*, enquanto os habitantes da aldeia vizinha de Denóng, que eram muito mais originais, só dançavam a *parixerá* e outras danças autóctones” (2022, III, pp. 160-1).

do dilúvio talvez não constitua uma dúvida que revelaria a incompreensão nativa, mas seja uma marcação da exterioridade da figura que ali se incorpora à cosmologia pemon, ou ainda uma abertura do cristianismo a uma duplidade (“em perpétuo desequilíbrio”, diria Lévi-Strauss), gemelarizando figuras católicas...¹²

Podemos identificar a mesma ambiguidade, ainda que mitigada, quando da reaparição do mito no ensaio comparativo que se segue à coletânea do segundo volume, “Parentescos e analogias”. Ali, a “lenda indianizada de Noé”, como Koch-Grünberg a caracteriza, é reproduzida, embora não literalmente, já que, por exemplo, a hesitação de Inácio entre Nuá ou Jesu Cristo é eliminada... O mito é o segundo a aparecer no estudo, que se abre com o estudo do motivo do dilúvio “em relação com a *árvore do mundo*” (que aparece no primeiro mito da coletânea propriamente dita: “A árvore do mundo e a grande enchente”, contado em duas versões, a de Akúli, e a de Mayuluaípu). Antes dele, como ponto de partida da comparação, a “lenda do dilúvio dos Akawaio [grafia atualizada], contada pelo missionário Brett”, que “apresenta o maior número de concordâncias com a lenda do dilúvio dos Arekuna, seus vizinhos ocidentais mais próximos” (Koch-Grünberg, 2022, II, p. 257). O problema, Koch-Grünberg já o aponta, é que

Tem-se a impressão de que o missionário ortodoxo amoldou um pouco o começo dessa lenda (...) para os seus objetivos religiosos. Makunaíma, que em todas as lendas anotadas por mim é considerado aqui é o “de infinita bondade, grande, invisível”. Seu irmão mais velho Žigé (Sigu) tornou-se seu filho que reina sobre os animais, que naquela época viviam pacificamente com os homens: Deus Pai, Filho e o Paraíso (2002, II, p. 257).

De fato, lendo o mito apresentado por Brett, que Koch-Grünberg parafraseia *quase* textualmente (ou seja, ao qual Mário também teve acesso, mesmo que indireto), ainda que elimine certos excessos cristãos (numa reconstrução por subtração do que julga excessivamente exógeno), resta clara a marca do reverendo, seja indireta (de novo, o

12 Em todo o seu relato, aliás, Koch-Grünberg parece ignorar o paradoxo do observador. A certa altura, por exemplo, ele conta que: “Eu trouxe alguns rolos de música gravada e os toco para as pessoas, para acostumá-los com o fato de o aparelho reproduzir a voz humana. Eles querem ouvir, vez por outra, ‘bist meine süsse kleine Frau’ (és minha doce mulherzinha), da opereta *O conde de Luxemburgo* (*Der Graf von Luxemburg*), de Léhar, e a bela polca da Renânia ‘Am Bosporus’ (No Bósforo), de Paul Lincke, cujo estribilho diz: ‘A — ja, was ist denn blos mit der Rosa los’ (Ai, mas o que se passa com Rosa?) e, não demora muito, as musicais crianças cantam essas melodias sem errar, mutilando de maneira engraçada a letra alemã” (2022, I, p. 72). É curioso perceber que o etnógrafo vê no seu gesto uma ação inconsequente (apesar das consequências imediatas visíveis e registradas), e não uma contaminação, uma “influência” que retiraria a autoctonia e a natividade da arte verbal indígena, como, ao contrário, vê a *areruya*, que descreve como uma “dança singular” e lhe dedica, na etnografia, mais espaço, entre descrição e imprecação mal disfarçada, que as “danças autóctones”.

paradoxo do observador), que induziu os nativos a contarem uma versão mais palatável a seus ouvidos cristãos, seja direta, embora, de modo pouco verossímil, ele diga que, “[p]ara possibilitar o leitor de julgar de modo justo os contos lendários dessa tribo tão importante, eu reproduzi o relato acima *quase* na íntegra, apesar da puerilidade de certas partes” (2022, II, p. 385; grifo nosso). Na versão que Brett (re)produz, encontramos elementos comuns aos mitos kapon e pemon da árvore do mundo e sua relação com o dilúvio, como as tentativas reiteradas de encontrá-la, o papel de um roedor na busca, a derrubada da árvore como origem do dilúvio, etc. Contudo, a moldura ou costura discursiva é completamente outra, altamente moralizada e organizada por uma lógica providencial. Em primeiro lugar, nela é Makunaíma, “o grande espírito que nenhum homem vira”, criador dos “pássaros e feras”, quem altruisticamente gera a árvore do mundo “para surpreender suas criaturas com sua magnamidade, estava fazendo nascer da terra uma árvore enorme e maravilhosa” (Brett, 1868, p. 378). Ao encontrá-la, seu filho Sigu (“equivalente” a Jiguê em *Macunaíma*, que na rapsódia ocupa a posição de irmão mais velho - essa variação das posições familiares dentro da família ou clã de Makunaimî é comum nas cosmogonias pemon e kapon que o tem como núcleo), nomeado pelo pai para “governar” os vivos, “à época, todos dotados do poder de fala” (o princípio nativo da comunicação interespecífica originária), decide cortá-la não por desmesura ou avareza, mas movido por extremo altruísmo e capacidade de cálculo: “Sigu, dotado de razão, e pensando nas gerações futuras, ordenou que se cortasse a árvore, para prover com abundância toda a terra ao redor, plantando todo enxerto e semente que ela fornecesse” (Brett, 1868, p. 379). Segue-se como consequência um fluxo de água e peixes, controlado e dirigido por Sigu, mas que se converte em dilúvio pela ação de um macaco que remove do tronco cortado a cesta que controlava a vazão da água. Mais uma vez, Sigu age providencialmente, que (como Noé, embora Brett não explice isso) “[j]untando seu pequeno rebanho para salvá-los da água que subia” os leva ao lugar mais alto da terra (Brett, 1868, p. 381). E, como na “lenda indianizada de Noé” do velho Inácio, aqueles que se negam a acompanhá-lo, viram nas diferentes espécies: a história bíblica da conservação ou salvação *vira* a história nativa da transformação ou especiação, explicação etiológica da diferença e não da manutenção da identidade ou do poder divino. Estaríamos diante do *topos* indígena da má escolha disseminado entre muitos povos, não fosse a versão de Brett converter a cena numa espécie de juízo final ou tribunal moral, em que a diferenciação das espécies se dá segundo a falta moral (o pecado) de cada uma. Basta aqui citar o modo como o reverendo interrompe a descrição das especiações para que isso fique claro: “não é preciso continuar relatando essas e outras várias faltas e falhas dos outros pássaros e animais” (Brett, 1868, p. 383).¹³

13 Poderíamos retroceder um passo a mais do que Koch-Grünberg e mencionar a versão, resumida por

Mesmo assim, apesar da moldura cristã-moralizante (do criacionismo ao juízo, passando pelo governo do mundo), a semelhança com o mito contado pelo velho Inácio, é patente, o que, concordamos com Koch-Grünberg, “vale em especial para os diferentes elementos explanatórios [a etiologia das espécies, mas não o juízo que as acompanha], que, em parte, correspondem àqueles da lenda dos Akawaio” (2002, II, p. 260), e que estão ausentes das versões do mito da árvore do mundo e do dilúvio contadas por Akúli e Mayuluaípu ao antropólogo alemão. O que surpreende, porém, não é tanto a semelhança, mas as diferenças, pois, tomando a versão de Brett como termo de comparação, a de Inácio, em relação a ela, produz dois movimentos aparentemente contraditórios. O primeiro é que o juízo que acompanha o tema da má escolha não comparece (trata-se de descrever como escolhas distintas diante do dilúvio levaram a caminhos *específicos* distintos uns dos outros, pelos quais as diferentes espécies adquirem extensivamente a forma daquilo que já eram enquanto qualidade intensiva [cf. o já clássico ensaio sobre perspectivismo em Viveiros de Castro, 2002]). O segundo é que Makunaíma e Sigu dão lugar a Nuá e/ou Jesu Cristo, o que parece ir na direção contrária de uma aparente descristianização. Todavia, no mito contado pelo “cacique” makuxi, Nuá e/ou Jesu Cristo, figuras do panteão judaico-cristão, aparecem paradoxal e implicitamente descristianizados, pois não agem por algum tipo de incumbência divina, ou “pensando nas gerações futuras” (o relato, ou

Schomburgk em 1848, do dilúvio makuxi: “Como entre os Karib e os Arawak, o Ser Supremo, o Criador do Céu e da Terra, é chamado [pelos Makuxi] de Makunaima (O que trabalha à noite), sendo Epel O que se opõe a ele, assim como sua cosmogonia corresponde quase exatamente àquela dos Warao, Karib, e outros. Após o grande espírito benfeitor ter criado a terra com suas plantas e árvores, ele desceu do alto e, escalando uma árvore alta, cortou, com seu poderoso machado de pedra alguns pedaços de cascas, que jogou no rio que corria abaixo e logo a seguir virou-os em todo tipo de animais. Quando chamou-os todos à vida, fez o homem. Esse caiu num sono profundo e quando acordou encontrou uma mulher de pé ao seu lado. O Espírito Maligno obteve o domínio sobre a terra, e Makunaima enviou grandes enchentes: um homem sozinho escapou em um corial [canoa], do qual enviou um rato para ver se as águas haviam baixado, e ele voltou com uma espiga de milho”. Em nota, o cientista alemão afirma que “A correspondência desse mito com a história bíblica revela muito claramente a influência indireta do missionarismo ou de outro empreendimento cristão” (Schomburgk, 1923, p. 253). De fato, se a associação de Makunaima com um Criador ex nihilo e o dilúvio como punição dão uma moldura cristã, ela é menos acentuada que na versão de Brett. E, na página seguinte, outro elemento do relato, mais macunaímico que cristão, é apresentado: “De acordo com os Makuxi, o único homem que sobreviveu ao dilúvio geral jogou pedras para trás, e desse modo populou a terra novamente” (Schomburgk, 1923, p. 254). Não custa recordar que é no relato de Richard Schomburgk sobre sua viagem à então Guiana Inglesa entre 1840 e 1848 que o nome de Makunaimi é escrito pela primeira vez em escrita alfabética. A expedição do cientista alemão fora contratada pelos ingleses para definir a fronteira à oeste do território colonial, dando origem à “linha Schomburgk”, responsável por espoliar cerca de oitenta mil quilômetros quadrados para a Coroa Britânica, justamente a região hoje reivindicada pela Venezuela, respaldada por seguidas decisões de tribunais internacionais. Ou seja, o ingresso de Makunaimi no mundo branco se dá num conflito colonial e cosmológico, que é também um conflito de escritas, afinal, não é só o seu nome que se inscreve no relato do explorador, mas também a “escrita indígena” (a expressão é do próprio Schomburgk) que os guias nativos atribuíam a “Makunaima” (as múltiplas inscrições no circum-Roraima, os letreiros de Makunaimi).

sua reprodução começa *in media res*, sem um prólogo explicativo).¹⁴ Desse modo, não é um acaso que Koch-Grünberg afirme:

É fácil retirar dessa lenda os elementos bíblicos, principalmente a figura de Noé, além da arca e das duas pombas. A primeira pomba que se torna abutre, pelo visto, corresponde ao corvo da narrativa bíblica, que foi enviado primeiro por Noé e “ia e voltava, até que se secaram as águas de sobre a terra”. Curiosamente, nossa lenda aqui concorda de modo mais exato com a antiga tradição judaica. (...). Todo o resto na nossa lenda é puramente indígena. Isso vale em especial para os diferentes elementos explanatórios, que, em parte, correspondem àqueles da lenda dos Akawaio (2022, II, p. 260).

Trata-se da mesma formulação, em outras palavras, do que já dissera ao reproduzir pela primeira vez o mito: retirando “a arca e as duas pombas” e substituindo “Nuá-Jesu Cristo’ pelo herói da tribo, Makunaíma” teríamos “o verdadeiro mito indígena”: mais uma vez, a reconstrução filológica do original por subtração daquilo que lhe seria *derivado, falso, exógeno*. O problema é que Koch-Grünberg esqueceu de combinar com os russos, ou melhor, que o alemão esqueceu de combinar com o makuxi. O velho Inácio (ou os pemon) faze(m) questão (como na *areruya* que tanto perturbava o antropólogo,

14 Se antes (nota 15) fomos para trás, agora poderíamos seguir para frente, isto é, para a contemporaneidade, com uma versão atual da indianização do mito de Noé, provinda dos Ingarikó, que, como os Akawaio, se definem como Kapon. Em sua tese de doutorado, Virgínia Amaral fornece, a partir do entrelaçamento de seis versões nativas, a narrativa ingarikó de Píraikoman, que conta a origem da Areruya e da Bíblia, e da diferença entre ambas (Amaral, 2019, pp. 142-4). Nela, a inversão mítica em relação à perspectiva genealógica de Koch-Grünberg é completa: antes de ser um capítulo disparatado e deturpado da história da Bíblia, decorrente da ação missionária, a Areruya se apresenta como originariamente nativa, e, mais do que isso, a própria história da Bíblia se “indianiza”, tornando-se um capítulo — menor — da mitologia kapon, pela introdução de uma dualidade entre, de um lado, *Nuwa* (Noé), “que era branco, tinha dinheiro e muitos seguidores”, e, de outro, *Píraikoman*, demiurgo de procedência talvez makuxi, e “único praticante de Areruya”: “Vivia dançando e cantando, mas era acompanhado apenas pela sogra, *Wairosia*, e a irmã mais nova de sua esposa”. Enquanto aquele “precisava da orientação divina”, e, por ter “medo de errar” e “não ter expressão própria”, “fez riscos dizendo que aquelas eram palavras escritas por Deus” (dando origem, assim, à escrita), esse “sentia a palavra de Deus dentro de si” e, ao subir ao paraíso, “fez chover muito, durante dias”, provocando o dilúvio. Como na versão bíblica, Deus orienta “Noé a construir um barco onde ele colocaria todos os animais”, o que ele faz com a ajuda de sua amante, mulher de Píraikoman que o trocou por ser ele “feio, com a pele cheia de feridas”. Contudo, o desfecho é bem distinto: “Depois que a água baixou, Noé e a mulher de Píraikoman encalharam em algum lugar. Eles não morreram. Mas também não subiram, à maneira de Píraikoman. Seu barco está por aí, encalhado”. Evidentemente, não podemos estabelecer uma relação linear e causal entre três versões de séculos diferentes (XIX, XX e XXI) e de povos que, embora mais ou menos aparentados, são distintos (Akawaio, Makuxi, Ingarikó), mas é interessante notar, entre eles, uma proporcionalidade direta entre dois movimentos opostos: quanto maior a cristianização aparente (o mito ingarikó atual tem mais elementos manifestos da arca que os dois outros; *Píraikoman*, sentindo a palavra de Deus internamente, é mais “cristão” do que Noé, que precisa do intermédio da escrita e da ordem divina), maior a nativização. Cf., para uma revisão recente das múltiplas histórias de surgimento do(s) *areruya(s)* e os conflitos entre elas, Santos & Fiorotti, 2020, pp. 49-64.

quase como a escrita do chefe nambikwara o fazia com Lévi-Strauss) não só de manter (ou mesmo introduzir) o elemento estrangeiro ou derivado, suplementando (Derrida, 2006), equivocando (Viveiros de Castro, 2004) ou atualizando (Fiorotti, 2023, pp. 89ss) a cosmologia nativa, como também de acentuar a sua exterioridade ou exogenia - tal enfatização se verifica na pergunta recorrente de Inácio: foi Nuá ou Jesu Cristo?

Tentemos esmiuçar melhor o procedimento de (re)contagem mítica - de "indianização", para usar a expressão de Koch-Grünberg - contido no relato do velho Inácio, para podermos voltar à *Macunaíma*. Em primeiro lugar, segundo o que o antropólogo alemão aponta, o "cacique" makuxi parece sobrepor ou equivocar (no sentido técnico do termo) o dilúvio bíblico com aquele provocado por Makunaimî, e mesmo equivocar Makunaimî com Noé e Jesus Cristo. Porém, ainda que haja elementos comuns (p.ex., o fato do dilúvio provir do que hoje é o Monte que dá nome à região - "veio muita água do Roraima e inundou tudo"), é preciso ressaltar que não há menção à árvore do mundo, de modo que talvez estejamos diante de algo diferente. Pois a segunda equivocação produzida no mito contado por Inácio também merece uma atenção detida, afinal, ele sobrepõe a salvação ou conservação das espécies do dilúvio bíblico com a especiação ou explicação etiológica concentrada de um grande número de espécies. Salvo engano, não há, na tradição makuxi, uma associação direta entre o dilúvio e a origem das espécies (ou da diferenciação específica). E, com mais certeza, à época, não havia registros disso (ao menos, é o que podemos depreender da leitura de Roth [1913]). O mito, então, pode ser de proveniência akawaio, de modo que talvez se possa dizer que, mesmo que a única fonte a atestá-lo seja a já mencionada versão problemática ou enviesada de Brett, com uma marca cristã, direta ou indiretamente produzida pela ação missionária, a equivocação entre o dilúvio nativo e o cristão já começara a ter lugar ali, na versão akaïowo. Ainda que os (nomes dos) personagens demiúrgicos sejam, na versão de Brett, nativos, nela tem lugar uma especiação *massiva* rara de ser encontrada em um único mito indígena. Antes, as explicações etiológicas nativas costumam estar disseminadas e diluídas em muitos mitos: não é um único evento que dá origem a todas as diferenças extensivas. Na coletânea de Koch-Grünberg, por exemplo, há um só mito em que um grande número de espécies (mas não tantas quanto na do dilúvio) adquire sua forma, ou melhor, sua "flauta" (voz, fala e canto característicos) e "pele" (forma e cor corpóreas), o belíssimo mito da origem do timbó contado por Akúli (o de número 22, "Como os venenos para peixe azá e inég vieram ao mundo" [Koch-Grünberg, 2022, II, p. 70]), ao qual Macunaíma, o da rapsódia, faz menção: "Timbó já foi gente um dia que nem nós" (Andrade, 1988, p. 13). Mas, independente disso, de sua proveniência exata, em relação à versão de Brett, a de Inácio, como apontamos, de um lado, remove os (nomes de) personagens indígenas, e

mesmo o cenário nativo, da árvore do mundo, e, de outro, deschristianiza os personagens cristãos (incluindo seus nomes, que passam por uma nativização: Jesus Cristo como Jesu Cristo, e Noé como Nuá) e mesmo a sua moldura, já que o dilúvio não tem uma explicação punitiva, e a má escolha deixa de ser capturada pelo dispositivo do juízo, como acontecera na versão de Brett. A *indianização da lenda* (para colocar nos termos de Koch-Grünberg) não passaria, assim, por *eliminar* a alteridade, mas por incorporá-la como uma espécie de *suplemento* no sentido derrideano, ao mesmo tempo indígena e alienígena.¹⁵ Os termos podem ser estrangeiros, mas a relação entre eles é nativa: eis o ponto. Ou, para ser mais claro: o conteúdo do mito é (em partes) cristão, mas a *forma* (no sentido amplo) de contá-lo, isto é, de lê-lo e recontá-lo, é indígena. A "lenda indianizada de Noé" não é o único mito a fazer isso. De novo, dentro da própria coletânea de Koch-Grünberg, encontramos outros exemplos, seja de incorporação de elementos da cultura branca, colonizadora (a "terra dos ingleses" em referência a Guiana, que aparece em algumas histórias por exemplo), seja de incorporação cosmogônica de seres míticos de outros povos indígenas, como o caso de Piaimã, reputado pelos pemon como introdutor do xamanismo e estrangeiro, um Ingarikó (Kapon) que inclusive se expressa em sua língua nativa nos mitos contados por Akúli (cf. Koch-Grünberg, 2022, II, pp. 21ss). E, mesmo fora dela, Mário se deparou com uma infinidade de exemplos. Para ficar com um só caso, mencionemos o "velho Caetano", chefe Bakairi, nascido provavelmente em fins do século XVIII e que foi informante de von Steinen. Em *Entre os aborígenes do Brasil Central*, o ancião, descrito (positivamente) de forma idiossincrática¹⁶, é apresentado, ao menos duas vezes, associando seres míticos nativos a figuras de outra extração. "O delicioso ancião Caetano, que se entendia magnificamente com as circunstâncias modernas, declarou que Keri era o imperador do Rio de Janeiro - Pedro Segundo", conta von Steinen, que poucas páginas antes, relata como o chefe se referia ao avô de Keri: "Tumehi era um morcego, tendo um pelo cinza-negro. O velho Caetano chamava-lhe ora Semimo (bak. *semímo* morcego), ora Rei do Congo! Esta última expressão o velho, não sei como, ouvira, de escravos fugidos ou de trabalhadores de fazendas, aplicando-a ao Tumehi preto" (1940, pp. 485, 483).¹⁷ Mas esses e outros

15 Inspiro-me, para a discussão, que se prolongará ao longo do ensaio, sobre a relação entre indígena e alienígena, em uma formulação de *Saudades do mundo*, de Eduardo Sterzi (2002, p. 206), formulação que incide e atravessa, mesmo que não explicitamente, as leituras que faz de *Macunaíma* no referido livro.

16 Por exemplo, quando da descrição da culinária e dos utensílios de cozinha dos Bakairi: "E o velho Caetano, do moderno Paranatinga, fabricava potes, contrariando, como homem, completamente o costume primitivo" (von Steinen, 1940, p. 266).

17 Cavalcanti Proença remete a essa passagem, cometendo, porém, um deslize a respeito à proveniência do epíteto "Rei do Congo" utilizado por Caetano: "influenciado pelas festas assistidas em Cuiabá, enxertava a figura africana em uma lenda de seu povo", lemos no *Roteiro de Macunaíma* (1987: 129), o que não condiz com o relato de Von Steinen.

tantos exemplos de *pacificação do branco* (Albert e Ramos, 2002), de abertura constitua à alteridade (cf. Viveiros de Castro, 2000), ou de sobreposição de mundos, com os quais Mário deve ter topado¹⁸, longe de refutarem o nosso argumento, o confirmam: no relato do velho Inácio encontramos concentrados uma série de operações de (re)contagem mítica, um paradigma de rapsodo indígena para o autor de *Macunaíma*.

É como se a “lenda indianizada de Noé” oferecesse um modelo quase virtuosístico de (re)contação mítica, de transformação nativizadora de mitos exógenos: transformasse o dilúvio nativo ao mesmo tempo em que se transforma o dilúvio cristão (o duplo movimento que já mencionamos). Nesse exercício, explicações etiológicas, provindas possivelmente de mitos dispersos, são (re)articuladas ou elas mesmo transformadas de acordo com o novo evento (o do dilúvio) em que elas têm lugar. O caráter enxertivo, característico da abertura nativa à alteridade (mas em seus próprios termos, ou melhor, em suas próprias relações) e à própria transformação, inclusive de seus mitos, sempre re-contados, fica evidente, por exemplo, em uma das explicações etiológicas: “O tamanduá, que naquela época ainda era gente, disse: ‘O que é que eu vou virar? Cutia, paca, anta, todos esses bichos são comidos. Isso eu não quero ser. Vou virar tamanduá, esse as pessoas não comem!’” (Koch-Grünberg, 2022, II, p. 259; grifos no original). Trata-se de um monólogo, ou melhor, um diálogo¹⁹, sobre o que virar, que, mais uma vez, encontramos disseminado em outros mitos pemon coletados por Koch-Grünberg, como nas duas versões (arekuna e taurepang) da origem das plêiades (os mitos 18 e L) e naquele sobre como a lua chegou ao céu (o mito 14), o que o próprio antropólogo observa, acrescentando o caso de um mito Kalínya, em “Parentescos e analogias” (Koch-Grünberg, 2022, II, p. 266), no qual, insisto ainda outra vez, o mito contado pelo velho Inácio também tem valor paradigmático, abrindo, como contraponto à versão de Brett, o ensaio de mitologia comparada. À lista que

18 Vou me permitir dar mais um exemplo, por ser significativo no contexto. Em algum momento entre a primeira (1928) e a segunda edições (1937), Mário trava contato com a monografia de Carlos Estevão de Oliveira sobre “Os Apinagé do Alto-Tocantins”, publicado no vol. 6, n. 2 do *Boletim do Museu Nacional* em 1930. O aspecto que mais lhe interessa nela (além da proximidade de um mito dos Karajá, que comparece na primeira edição, com o mito de seus vizinhos e inimigos, os Apinajé, que será mobilizada por Mário em um acréscimo da segunda edição [cf. Nodari, no prelo]) e que utilizará em seu debate com Tristão de Ataíde é justamente a sobreposição aparentemente paradoxal de cosmologias (nativa e bíblica): “Num trabalho recentemente publicado, de Carlos Estevão de Oliveira (...), se conta os Apinagé do norte de Goiás, apesar de vivendo há mais de cem anos sob a não sei se diga gestões religiosas católicas, também conservam o seu culto e ritos tapuios. Vivem com duas religiões, o que não é pouca ambição. Ao mesmo tempo em que o padre os batiza e casa, também o Vaiangá, o pajé deles, faz o mesmo. Cultuam a Deus como a Mebapáme, que é o sol” (Andrade, 2002, p. 30; grifo nosso). Cf. Nodari, 2022.

19 Sonyellen Fiorotti, em comunicação pessoal, sublinhou, com precisão, a dialogicidade do aparente monólogo, “como se ele [o tamanduá] estivesse invocando as qualidades que ele pode ser, nesse momento da fala”, como se as tivesse consultando. De fato, o “diálogo entre as gentes do mundo” é uma marca decisiva das artes verbais indígenas. Cf. Fiorotti, 2023.

Koch-Grünberg faz de uso desse tipo de fórmula, poderíamos acrescentar uma variação dela mobilizada nos mitos huni-kuĩ de origem, justamente, da lua, coletados por Capistrano de Abreu, similiaridade, parentesco ou co-incidência que não passou desapercebida por Mário. Afinal, no capítulo IV, "Boiúna Luna", a lua tem o seu nome pemon, como registrado pelo antropólogo alemão (Kapei), mas a história que apresenta a sua origem (a cabeça decepada que segue os vivos até matutar sobre o que virar e escolher ser lua, subindo aos céus), e inclusive o modo de formular a decisão sobre seu destino, é pano:

— O que vou ser? — disse (a si mesma)

Pensou:

— Eu queria ser legume, será que vão me comer?

Eu queria ser o rio, será que vão me beber e farão xixi em mim?

Eu queria ser um pedaço de pau, será que vão derrubar e me queimar?

Eu queria ser terra, será que vão me pisar?

Eu queria ser caça, será que vão me comer?

Eu queria ser jarina, será que vão fazer casa e nela morar?

O que eu vou ser? Eu vou ser a lua (Capistrano de Abreu, 2016, pp. 651-2).²⁰

A cabeça esperou muito porém vendo que não abriam mesmo matutou no que ia ser. Si fosse ser água os outros bebiam, si fosse mosquito flitavam, si fosse trem-de-ferro descarrilava, si fosse rio punham no mapa.. Resolveu: "Vou ser Lua." (Andrade, 1988, p. 32).²¹

20 Optamos por citar a versão mais curta registrada por Capistrano. A mais longa encontra-se em Capistrano de Abreu, 2016, pp. 644-6.

21 Lembre-se que também Macunaíma medita sobre o que virar ao fim da sua vida, até decidir tornar-se a Ursa Maior.

Poderíamos (com justiça) ver nessa conjunção realizada por Mário²² uma *mistura* diluidora, como também poderíamos ver nela uma *sobreposição* em que sob a aparente unidade tem lugar uma heteróclita bricolagem, manifesta na inscrição linguística de nomes e fórmulas de proveniências díspares²³, gesto análogo, quero crer, àquele da “lenda indianizada de Noé”. Assim, se nada do “conteúdo” do mito contado pelo velho Inácio foi aproveitado na rapsódia — o que “explica” ter passado desapercebido pela fortuna crítica —, a *forma* — o modo indígena de contar, recontar, costurar e transformar mitos ou elementos de povos ou mundos distintos — parece ser, se não a mesma, ao menos, apparentada ou análoga (para retomar o título do ensaio de Koch-Grünberg). Já apontamos

-
- 22 A bem da verdade, a conjunção comporta ainda outros elementos, dos quais vale destacar a associação de Capei, a lua, com a Boiúna. Não há registro dessa ligação na literatura indígena lida por Mário, de modo que a sua motivação parece ser a de constituir Macunaíma como antagonista ao mesmo tempo do Sol (Vei, com a qual quebra um compromisso, e que, por isso, se vingará dele ao final) e da lua (Capei), ainda que se oponha a elas diferencialmente: de Vei, por uma aliança frustrada; de Capei, pela história pregressa dela. Não tenho conhecimento etnológico suficiente para avaliar a significação e lastro em contextos etnográficos dessa dupla oposição, mas sabemos, pelas anotações de Mário para “Música de feitiçaria no Brasil”, que a questão da gemelaridade e sua relação com o Sol e a Lua em *Macunaíma* lhe interessava: “Dioscurismo ameríndio — Macunaíma (Koch-Grünberg)”, lemos num fragmento, e, em outro, “É impossível negar a impressionante analogia dos deuses gêmeos, em principal diante de certas concepções de ciclos culturais primitivos como os dos índios do Brasil, com o Sol e a Lua” (Andrade, 2015, s.p.). Cabe salientar ainda que o antagonismo com Capei acompanha boa parte do livro, não se restringindo a uma disputa episódica. Já virada em lua, ela reparecerá constantemente, a maior parte das vezes prolongando a hostilidade com o herói. Por exemplo, quando Macunaíma está sujo de fezes do urubu, ela se nega tanto a carregá-lo pra “ilha de Marajó” por ele estar “mesmo fedendo por demais”, quanto a lhe fornecer “um foguinho pra ele aquecer” (Andrade, 1988, p. 66). Ou ainda, já em “Uraricoera”, é a aparição de “Capei (...) iluminando a terra” que possibilita que a “sombra de Jiguê” chegue na tapera onde está o herói para tentar engoli-lo (Andrade, 1988, p. 153). E, para dar só mais uma ocorrência, a final, ao subir aos céus, Macunaíma primeiro busca abrigo “na maloca de Capei”, que se nega “lembrando do fedor antigo do herói”, que, em represália, dá “uma porção de munhecaços na cara da Lua”, o que explica por “que ela tem aquelas manchas escuras na cara” (Andrade, 1988, p. 165). Além disso, no capítulo imediatamente anterior ao primeiro embate entre Macunaíma e Capei nomeada como tal, é a “Cobra Preta” (tradução literal do termo tupi *mboña* [cobra] *una* [preta]) que chupa o único seio de Ci, e provoca a morte do filho do herói e da Mãe do Mato (Andrade, 1988, p. 27). E bem mais adiante, quando Macunaíma está diante de uma fonte no parque do Anhangabaú, e vê sair de dentro dela uma embarcação que se desfaz em “uma fumaçada de pernilongos, de borrachudos mosquitos-pólvora mutucas marimbondos cabas potós moscas-de-ura, todos esses mosquitos”, ficamos sabendo que a responsável “era a Mãe d’Água que vinha bancando pirôscafo pra atentar o herói” (Andrade, 1988, p. 120). A cena remete à descrição das visagens produzidas pela Boiúna por Raymundo Moraes em *Na planície amazônica*, na qual também há a associação entre a Boiúna e a Mãe d’Água (1926, pp. 80ss). Para voltar ao corpo do texto, a questão toda está em decidir, embora seja indecidível, se a lua pemon, a huni-kuñ, a Boiúna, a Cobra Preta, a Mãe d’Água, Capei, *todas essas* são, na rapsódia, *uma só* ou se constituem uma multiplicidade, uma série aberta de diferenças e variações, muitas diferenças — variações apparentadas — se instanciando/manifestando. Ou, por outra, se devemos tomar a fórmula *todas essas* como uma subsunção à unidade (um Todo), ou, para citar mais uma vez a feliz expressão de Cavalcanti Proença, como uma “indeterminação genérica final”.
- 23 Foi Mário Chamie, no prolixo, mas importante, *Intertexto: a escrita rapsódica — ensaio de leitura produtora*, quem assemelhou a forma rapsódia à descrição da bricolagem por Lévi-Strauss: enquanto “junção do heterogêneo”, ela “teria, assim, qualquer coisa a ver com a *bricolage*” (1970, p. 9).

a dimensão micro-textual ou linguística dessa semelhança. Passemos agora à macro-textual ou estrutural.

4. “Existe, entre as tribos caraíbas do extremo norte da Amazônia, um ciclo de tradições sobre um herói chamado Macunaíma”, lemos na abertura de um texto anônimo de divulgação da rapsódia publicado no *Diário Nacional* no ano de seu lançamento (1928), o primeiro texto sobre o livro, e que Silviano Santiago, com argúcia, atribuiu a Mário. Mas, continua a “resenha”, “[c]omo as tradições cíclicas sobre Macunaíma são em numero diminuto, o autor se aproveita de outras lendas brasileiras, fazendo-as passar com o mesmo herói”. A construção teria começado, portanto, a partir de um conjunto (um ciclo) de mitos locais, que, por serem poucos, tiveram de ser *suplementados* por outros, provindos seja de outros povos indígenas, seja de histórias de procedência não-indígena. Tal suplementação tem sido duramente criticada atualmente por artistas e pensadores indígenas, como a pesquisadora e escritora makuxi Trudruá (Julie) Dorrico. A “homogeneização, a mistura indiferenciada”, afirma, “é um projeto nacionalista de Mário”, sublinhando o papel da fortuna crítica quanto às origens heterogêneas dos mitos e relatos presentes na rapsódia: “Tais origens foram borradas e majoritariamente ignoradas pela crítica contemporânea, que é a forma de manter a narrativa e o ponto de vista de Mário” (Dorrico, 2022, p. 126). Conclui Dorrico:

É preciso reconhecer que o apagamento das fontes, dos nomes, dos enredos, da estrutura de narração etiológica empregadas por Mário em *Macunaíma* foi borrado pelo autor e pela crítica através do tempo. Assim como o autor busca homogeneizar todas as referências de povos diversos tentando constituir um todo monocultural, como se todos os povos fossem iguais, a fortuna crítica especializada o imita (2002, p. 127).

Ainda que eu não endosse *completamente* a caracterização do “projeto nacionalista de Mário” como a produção de uma “homogeneização” ou “mistura indiferenciada” (tenho a impressão de que o autor oscila — tanto em suas declarações de intenção quanto no próprio texto — pendularmente entre isso e o seu contrário; cf. Nodari, 2020), é muito difícil não coadunar com o diagnóstico, especialmente no papel que Dorrico atribui à fortuna crítica: o exemplo que dá, de um prefácio recente de Luís Augusto Fischer para a edição da L&PM da rapsódia, é eloquente, pois o autor “associa o protagonista Macunaíma ao povo Maku” [Hupd'äh] (Dorrico, 2022, p. 122), revelando um desleixo etnográfico que, ademais, dá o tom de *Duas formações, uma história*, obra em que aproxima o perspectivismo do bandeirantismo... Meu objetivo aqui vai na contramão desse apagamento (produzido seja de Mário, seja pela crítica) e visa, antes, buscar identificar a presença de um narrador

indígena específico, o velho makuxi Inácio, na própria forma da contação rapsódica. Ou seja, estou tentando argumentar que mesmo ali onde diferentes povos e suas próprias diferenças foram borrados, é possível ouvir, ainda que soterrada, a marca das vozes de origem, como aquela do narrador da “lenda indianizada de Noé”,

Em uma nota para o primeiro prefácio (de 1926) de *Macunaíma*, Mário escreveu: “(Este livro afinal não passa duma antologia do folclore brasileiro.)” (Andrade, 2017, p. 213). Essa caracterização enfática (“afinal *não passa...*”) será desmentida ou mitigada com igual ênfase (“*Evidentemente*”) em outra anotação também visando um prefácio que, no fim das contas, nunca foi publicado em vida pelo autor: “Evidentemente não tenho a pretensão de que meu livro sirva pra estudos científicos de folclore” (Andrade, 2017, p. 214). Ambas as afirmações, especialmente se tomadas em conjunto, carecem de maiores explicações, dada sua evidência: *Macunaíma*, afinal, é uma antologia de mitos e histórias que, porém, diferencia-se das compilações ou coletâneas de tipo etnográfica, linguística, histórica. São estas, portanto, ou são estas *também*, o termo de comparação da rapsódia, em relação às quais ela se aproxima e se distancia. Desse modo, *Macunaíma* move-se em dois planos ao mesmo tempo: o (indígena) dos mitos e práticas relatados e o (alienígena) dos modos pelos quais aqueles são contados, de modo que se pode comparar a rapsódia tanto com as histórias e costumes nativos quanto com as suas mediações ou traduções culturais, com a *forma* que a (proto-)entografia lida por Mário os registrou e publicou. Me parece, como argumentarei, que, em relação às últimas, o encaixamento ou montagem ou arranjo de mitos e contos de origem dísparsa numa sequência narrativa (um “ciclo”) e etiológica explicativa do cosmos e de suas coisas, ou seja, a própria rapsódia, pode revelar-se mais *fiel à forma* (num sentido amplo) do mito ou da mitologia nativos, mesmo que os mitos isolados apareçam, pela montagem com outros de outras proveniências, por isso, falsificados. Tomando como comparação os “livros-guia”, o procedimento mítico em *Macunaíma*, tanto do ponto de vista micro- quanto do macro-narrativo (o motivo de se contar um mito etiológico, por ex.) talvez seja preservado, ainda que às expensas da fidelidade ao conteúdo mítico e aos povos de onde provêm (e entende-se muito bem porque isso possa ser, para eles, indesculpável ou mesmo criminoso). Se perdemos em acesso ao conteúdo e contexto dos mitos, talvez ganhemos na compreensão de sua performance, de sua composição e formulação, dos mecanismos de encaixe: se perdemos na experiência contada, talvez ganhemos na compreensão da forma de contar a experiência.

Trata-se, a meu ver, de um deslocamento importante, na medida em que os contadores e histórias indígenas costumam ser vistos como meras “fontes”, “materiais” aproveitáveis e aproveitados por Mário, como é praxe em boa parte da fortuna crítica, que concebe a ação do autor da rapsódia como um processo de formalização ou codificação

dessas matéria. Como apontou com precisão Lúcia Sá (2012), “embora a influência dos textos indígenas em *Macunaíma* não tenha sido negada, os textos indígenas propriamente ditos nunca foram analisados seriamente, pois esse trabalho tende a ser visto como supérfluo, já que as fontes ameríndias são geralmente consideradas simples ‘matéria-prima etnográfica’”. Seria preciso, assim, “questionar o discurso econômico de toda uma tradição crítica que tem insistido em tratar os textos indígenas como matéria-prima, que só podem passar à categoria de arte quando devidamente trabalhados pelas mãos engenhosas de intelectuais não indígenas”. Podemos exemplificar a postura questionada por Sá na leitura da rapsódia realizada por Gilda de Mello e Souza. Assim, ainda que ela reconheça a existência de “dois sistemas referenciais diversos” aos quais a narrativa se reportaria, é apenas para criar entre eles uma hierarquia e subordinação, pelas quais o sistema “subterrâneo” (latente), como infra-estrutura, é o determinante, e o “ostensivo” (manifesto), como super-estrutura, é mero diversionismo (ideologia?): “independente dos *mascaramentos* [grifo nosso] sucessivos que emprestam à narrativa um aspecto *selvagem* [grifo nosso], o seu núcleo central permanece *firmemente europeu* [grifo da autora]” (2003, p. 60). Contudo, em primeiro lugar, como estamos insistindo, Mário não trabalha diretamente com textos (orais) indígenas, mas com mediações (traduções, compilações, etc.) de tais textos. Além disso, ao mobilizar relatos indígenas por meio de, através, ou mesmo *contra* (como argumentaremos) tais mediações, *Macunaíma* não lida uma matéria *inerte e informe*, mas se depara com a *resistência* (espiritual) dessa matéria à sua formalização pelas coletâneas etnográficas. Assim, seguindo a lição de Jaider Esbell (2018), podemos ver a agência nativa *na* ou *sobre* a rapsódia, identificando a *presença* indígena não só no plano do “conteúdo”, mas também enquanto codificação ou forma, que se sobrepõe aos códigos e formas “ocidentais” e também os modificam e transformam: “a irrupção das formas selvagens”, para fazer uso do título de um texto de Eduardo Sterzi (2022) e jogar ironicamente com a caracterização de Gilda de Mello e Souza. Ou seja, podemos ver como os códigos nativos codificam não só uma matéria também indígena, mas também a matéria branca e o seu código: o código branco também passa pelo crivo da codificação nativa. É o que tentarei fazer a seguir, sublinhando o que julgo ser a presença da voz de velho Inácio na montagem da rapsódia.

Como vimos, são quatro as principais coletâneas de mitos e contos indígenas que formam os “livros-guia” de *Macunaíma*. Em ordem de importância, vem, em primeiro lugar, obviamente, a de Koch-Grünberg de mitos pemon (taurepang e arekuna mais especificamente); depois, a *Poranduba amazonense*, *O selvagem* e a de Capistrano de Abreu. Os dois últimos (o de Couto e o de mitos huni-kuñ) têm a peculiaridade de usarem os mitos, por meio da tradução interlinear, como ferramenta para o ensino e registro

da língua (o nheengatu e o huni-kuĩ, respectivamente). Mas a diferença principal entre as obras é de outra ordem: enquanto as coletâneas de Koch-Grünberg e Capistrano de Abreu restringem-se a mitos de um só povo contados em língua nativa (ainda que também traduzidas ao português pelos nativos no caso do primeiro), apresentando um escopo etnográfico mais bem definido, e um maior rigor, as de Barbosa Rodrigues e Couto apresentam e colocam lado a lado mitos de proveniência distintas, muitas vezes sem indicação do seu contexto ou povo de origem, “desgeograficados”, para usar a expressão de Mário a qual voltaremos.²⁴ Contudo, em que pese a diferença das quatro coletâneas, em todas elas, as histórias são organizadas não de acordo com a sequência e circunstância em que foram narradas ou com a ordem dos eventos contados, mas agrupadas em blocos a partir de seu tema ou personagem.

O princípio de construção de *Macunaíma* é outro. Nem uma compilação de mitos de um povo, nem um conjunto de mitos de povos variados agrupados por temas ou personagens. É claro que, à primeira vista, a unidade (o caráter cíclico), ou seja, o princípio organizador, é fornecida pelo personagem, o protagonista — Macunaíma. Todavia, como vimos, a ele são atribuídos feitos e práticas de outros povos, com ele se confrontam demiurgos e entidades de proveniência não-pemon: “[c]omo as tradições cílicas sobre Macunaíma são em numero diminuto, o autor se aproveita de outras lendas brasileiras, fazendo-as passar com o mesmo herói”. Além disso, *dentro* da história de Macunaíma, são contadas também histórias que se passam com outros personagens (como Pauí-Pódole), por vezes de povos distintos e nomeados (como a história de Taína-Cã, dos Karajá). O ciclo forma-se em torno não de um personagem de uma cosmologia específica ou de um personagem comum a várias cosmologias (como o jabuti nas coletâneas de Barbosa Rodrigues e Couto de Magalhães), e sim do seu *narrador*, aquele que relata tanto a vida do protagonista, quanto, dentro desta, as histórias de outros: a unidade é dada pelo contador que é, ele mesmo, mítico, que é, ele mesmo, *um mito*, que é, ele mesmo, além disso, *indígena*, a saber, o próprio Macunaíma (que transmite seu relato ao papagaio, que o re-

24 É fácil — e mesmo certeiro — atribuir essa diferença ao deságio temporal entre as obras: *O selvagem* e *Poranduba* são da segunda metade do século XIX e as outras duas já de 1924 e 1914. O avanço e profissionalização da etnografia explicariam, como de fato explicam, a diferença. Mas há também a questão da língua: Couto de Magalhães e Barbosa Rodrigues coletam os mitos em uma língua franca, o nheengatu (a mesma do “original” do mito de Jurupari utilizado por Stradelli para a sua tradução). Os mitos, portanto, ali já aparecem desgeograficados quanto à língua, e o próprio fato de serem contados e circularem no tupi moderno pode ser um índice, ao menos em alguns casos, de sua desgeografiação forçada, ou seja, da impossibilidade de determinar o seu contexto (povo e território) de origem. Para os dois proto-etnógrafos, porém, a língua em que ouviram os mitos (o nheengatu) era índice do contrário: o de seu pertencimento a uma espécie de marco-cosmologia tupi. Mas as aparências, como as línguas, enganam..., afinal, o tupi moderno, insistimos, era uma língua franca falada também por povos não-tupi, tapuias, e seringueiros, brancos, em suma, por quase toda a população da Amazônia. A unidade da língua dos mitos mascarava a multiplicidade de sua origem.

transmite ao rapsodo que aparece no "Epílogo"). É do ponto de vista dele que a rapsódia é contada, é do ponto de vista dele que as múltiplas estórias e mundos são costurados. Aqui, encontramos a diferença crucial em relação aos "livros-guia": o princípio organizador, a moldura das histórias não é "alienígena" (a etnografia), mas "indígena" ("indígena" entre aspas, evidentemente, pois se trata de um exercício ficcional, cuja legitimidade é contestada pelos críticos indígenas). Essa espécie de "antropologia especulativa" (Nodari, 2024a) implicava tentar adotar tanto a prosódia nativa — da qual um conjunto significativo das marcas e fórmulas utilizadas na rapsódia se concentra na forma de contar do velho Inácio — quanto a perspectiva indígena em relação à exterioridade. Afinal, para suplementar o diminuto ciclo macunaímico registrado por Koch-Grünberg, o "autor" precisou deslocar o "herói", de modo a confrontá-lo com seres (míticos ou não), práticas e modos de vida diferentes daqueles pemon, incluindo a "civilização da máquina", encarnada na cidade de São Paulo, o mundo branco (e esse contato forma o núcleo do livro). Trata-se do que a crítica convencionou chamar, a partir dos prefácios de Mário, de "desgeograficação"²⁵, uma espécie de "atribuição errônea" borgeana, em que personagens, fauna, flora, expressões, condutas, são (des-)situados *fora do seu lugar*, colocando-se heterotopicamente lado a lado seres e cenários não-copertencentes. Contudo, não se pode perder de vista o que acabamos de sublinhar, a saber, que Macunaíma é não só o *protagonista* dessas viagens (embora nem sempre seja o seu *agente*, já que muitas vezes ele está fugindo e, no caso da ida à cidade, foi levado a tanto para recuperar a muiraquitã espoliada), como o seu *narrador*. É do ponto de vista dele que os brancos são vistos, como "filhos da mandioca" ou "de Mani", numa referência a um mito sobre a origem da mandioca coletado por Couto de Magalhães em *O selvagem*, e que São Paulo é apresentada, num exercício de "antropologia reversa" (Wagner, 2010) epitomizado na "Carta pras Icamiabas". Aqui, a diferença em relação aos livros-guia se desdobra em outra, pois não se trata do etnógrafo que viaja da cidade à floresta e torna, mas do nativo que faz o movimento inverso: é o mundo branco que é visto não só pela ótica "indígena", como também pela lógica "nativa" de dar sentido a ele, a saber, não a forma "científica" da etnografia, mas a do saber narrativo. É como se as viagens de Macunaíma que ele mesmo relata, as "desgeograficações", fossem também a forma narrativa das viagens dos mitos, de Makunaimâ, mas não só, e suas transformações, inclusive ou especialmente, no contato com os brancos, e pelos brancos.

25 "Um dos meus interesses foi desrespeitar lendarياmente a geografia e a fauna e flora geográficas. Assim desregionalizava o mais possível a criação ao mesmo tempo que conseguia o mérito de conceber literariamente o Brasil como entidade homogênea - um conceito étnico nacional e geográfico.) // (Dizer também que não estou convencido pelo fato simples de ter empregado elementos nacionais, de ter feito obra brasileira. Não sei si sou brasileiro. É uma coisa que me preocupa e em que trabalho porém não tenho convicção de ter dado um passo grande pra frente não.)" (Andrade, 2017, p. 213). Observe-se a oscilação entre a busca pela homogeneidade nacional e a desconfiança quanto ao resultado.

Sabe-se que Mário de Andrade tinha uma verdadeira admiração pela capacidade de emigração de manifestações, formas ou conteúdos culturais: “Há casos curiosíssimos disso”, diz ele em uma crônica a respeito publicada no jornal *A cidade*, do Recife, em 14 de novembro de 1934, “como aquele sucedido com o explorador Koch-Grünberg que fonografou entre os índios brasileiros do extremo-norte da Amazônia, já dotada de texto ameríndio, a melodia do hino nacional holandês!” (Andrade, 2018).²⁶ Essa admiração contrasta com a desconfiança mais ou menos geral dos autores dos “livros-guia” quanto à contaminação ou contágio das “culturas” e histórias indígenas por aquelas de proveniência europeia²⁷, e também com aquela ambiguidade mais específica de Koch-Grünberg em relação à “lenda indianizada de Noé” e à *areruya*. A miragem da “pureza” (ainda que motivada pela justa denúncia da violência material e simbólica da colonização) dificultava a eles ver tanto a conformação recíproca de redes de povos por meio de seus contatos simétricos quanto a capacidade nativa de, diante de um encontro assimétrico (um “mau encontro”), dar sentido a ele por meio de uma aparente auto-contaminação. Desse modo, por exemplo, Barbosa Rodrigues, ao publicar várias versões do mito do boto, denuncia em duas o contágio do mundo branco, mas o que vemos em ambas é a “contaminação” sendo orientada nativamente, pois o boto, enquanto agente maléfico, ardiloso e enganador, aparece numa delas como um branco, e, em outra, “é um regatão” (1881, pp. 44, 41), como, aliás, também o é Venceslau Pietro Pietra, o gigante Piaimã na rapsódia...²⁸ Por sua vez, Mário não só aproveitou pontualmente essas percepções nativas do mundo branco, sem perder de vista os efeitos devastadores do aparato colonial (basta lembrar a volta de Macunaíma ao Uraricoera, verdadeiro cenário fantasmático, já que, como lemos no texto anônimo do *Diário Nacional* “a tribo morrera toda numa epidemia” [1928], num triste

26 O “caso” aparece no apêndice ao terceiro volume de *Do Roraima ao Orinoco*, “A música dos Makuxí, Taülipáng e Yekuaná”, assinado por Erich M. von Hornbostel, que analisou o material fonografado por Koch-Grünberg, com o auxílio dele. Cf. a seção do texto voltado à “Influência europeia” (Koch-Grünberg, 2022, III, p. 386).

27 Veja-se essa afirmação de Barbosa Rodrigues em “Lendas, crenças e superstições”, que ele mitigaria depois na *Poranduba*: “As lendas, como as plantas transplantadas, também medram, e, conforme a civilização do povo, perdem-se, ou vigoram enfeitando-se com as cores locais. Entre a gentilidade não há lendas e sim crenças (...). Com origem mitológica puramente indígena não conheço nenhuma. Alguns contos que tenho coligido, posto que tenham a singeleza infantil e mesmo uma poesia natural, não constituem lendas, são simples histórias quase todas eivadas de superstição e seladas com o cunho europeu, e raras vezes mesmo africano”: seriam “histórias das crenças plantadas outrora pelos invasores, que o tempo modifício, coloriu e tornou românticas, inutilizando a inteligência indígena” (1881, pp. 24, 25).

28 Pietro Pietra é caracterizado não só como “regatão”, como também “peruano”, o que, longe de ser um elemento de xenofobia, indica o seu provável referente histórico, Julio César Araña del Águila, o rei do látex, responsável por aliciar trabalhadores nordestinos vítimas da seca para seu empreendimento (em mais uma etapa da desgeografiação forçada pelo processo colonial), e por trocar ítems de uso cotidiano por quilos de borracha, entre outros tantos crimes.

augúrio dos Tapayuna históricos, quase dizimados décadas depois do mesmo modo [cf. Lima, 2014]). Mais do que isso, ao fazer de Macunaíma o narrador do relato, colocou a ótica “indígena” como o princípio ordenador e estrutural (trata-se de um demiurgo) da narrativa do contato com o mundo branco, ou seja, sitou o herói na posição de sujeito da própria transformação.

Essa posição é a mesma do velho Inácio (e do velho Caetano), e foi possivelmente, como estou argumentando, inspirada por ele(s). A “lenda indianizada de Noé” poderia muito bem ser caracterizada como uma “desgeografiação” da história bíblica, que a desloca ao Roraima. Mas, evidentemente, a “indianização” da história de Noé não se reduz a isso. Afinal, não é só o cenário “físico” que se modifica, que se desloca: que o cenário da história seja outro deve ser tomado em seu sentido amplo, a saber, que a história é re-escrita (grafia) em outra terra (geo), contada em outro mundo, e, além disso, inserida em outra moldura e lógica narrativas, recosturada. A desgeografiação não é um procedimento referente apenas a lugares, mas a contextos, em todos os sentidos, inclusive ou especialmente o daqueles textos (verbais ou não) com os quais e aos quais dá sentido: o mito de Noé, desse modo é descosturado, descontextualizado, tirado de seu contexto e texto de origem (dos quais, porém, conserva a marca, o rastro) e retextualizado na textura indígena (cf. Fiorotti, 2023), recosturado com estruturas formulaicas típicas, com explicações etiológicas, com o princípio cosmológico de que tudo era gente. Além disso, o contexto na acepção de situação discursiva também se altera drasticamente. Extraída da Bíblia e do imaginário judaico-cristão, a história, transformada, é re-inserida em um novo contexto de contatos, amistosos poucos, violentos, a sua maioria, entre indígenas e brancos (etnógrafos, fazendeiros, missionários), passando a compor, lado a lado com histórias “dos feitos do pérfido herói da tribo, Makunaíma; do grande dilúvio; do grande incêndio que destruiu toda vida humana; de um homem que teve, aqui na terra, uma das pernas decepadas por sua mulher adúltera”, outro ciclo que vai (se) transformando²⁹, no qual, porém a sua exterioridade se manifesta como tal na forma dos nomes cristãos. Nem indígena nem alienígena, a “lenda indianizada de Noé” é *indigenamente alienígena* e não *alienigenamente indígena*, como a versão de Brett: se nessa, a cosmologia interna explica elementos e histórias internas, naquela, a cosmologia nativa explica o elemento e a história externas.

Me parece ser esse também um dos objetivos e efeitos máximos do princípio construtivo de *Macunaíma* (o de fazer do herói o narrador), como venho argumentando: o de produzir uma narrativa “indigenamente” alienígena, por oposição às alienigenamente “indígenas” dos seus “livros-guia”, especialmente (e é disso que trata o mito contado pelo

²⁹ Como se pode depreender do caso ingarikó (cf. nota 16, acima)

“cacique” makuxi) na conflituosa sobreposição entre os mundos nativo e branco. Um dos traços mais curiosos e constantes da “mistura”, “desgeografiação”, ou, como eu prefiro, “sobreposição” realizada por *Macunaíma* (ou Macunaíma) é justamente a constante manifestação da marca da exterioridade introduzida ou enxertada em uma narrativa de outra proveniência que “nativiza” aquela. Trata-se de algo que muitas vezes passa desaparcebido, tamanho o poder da prosódia do texto ou do desconhecimento etnográfico dos críticos, e que em outras é minimizada pelo efeito cômico que produz, mas que se está presente em todos os níveis, do linguístico em sentido estrito, ao mais amplo das explicações cosmológicas contidas na narrativa, passando pelas etiologias das pequenas e grandes coisas (lembre-se, por exemplo, da cena da origem do truco, a partir do embate com o gigante na “árvore Dzalaúra-legue que dá todas as frutas” [Andrade, 1988, p. 44]). Já tivemos ocasião de mencionar algumas dessas manifestações (Capei, o gigante regatão), bem como a atenção e reflexão de Mário a seu respeito, e por isso, nos deteremos tão somente em duas, muito próximas, por motivos diferentes, da “desgeografiação” do velho Inácio, e desiguais em importância, tanto para a rapsódia, quanto para o nosso argumento.

Comecemos pela mais anedótica: o modo como a rapsódia incorpora, menciona, re-escreve uma figura decisiva do catolicismo no Brasil (ainda que sem a importância cosmológica de Noé), José de Anchieta, que só aparece como tal uma única vez, embora seja onipresente de forma indireta (São Paulo é descrita como a “cidade anchietana” na “Carta”; a eleição das formigas como um dos “males” do país, *topos* antigo que é retracável ao santo³⁰; a equivocação Sumé/Tomé e a referência na narrativa à “religião Caraimonhaga que estava fazendo furor no sertão da Baía” [cf. Nodari, 2024b], ambas do tempo de apostolado do jesuíta, etc.). Um desses casos de sua presença em negativo é uma passagem da rapsódia que, embora constitua um movimento em *direção* inversa àquela de Inácio, tem o mesmo *sentido*. No início de “A pacuera de Oibê” (cap. XV), com os três irmãos voltando pra casa e diante um forte calor ocasionado por Vei, Macunaíma

se lembrou que era imperador do Mato-Virgem. Riscou um gesto na sol, gritando:

— Eropita boiamorebo!

Logo o céu se escureceu de supetão e uma nuvem ruivor subiu do horizonte entardecendo a calma do dia. A ruivor veio vindo veio vindo e era o bando de araras vermelhas e jandaias, todos esses faladores, era o papagaio-trombeta era o papagaio-curraleiro era o periquito cutapado era o xarã o peito-roxo o ajuru-curau o ajuru-curica arari araraúna

³⁰ “As formigas que tem esta terra”, diz Anchieta (1988, p. 440), “não se pode dizer, são inumeráveis e inúmeras as castas e suas espécies; são destruição desta terra, porque não há viver com elas. Minam as casas, as igrejas, as câmaras pelas paredes até os telhados”.

araraí araguaí arara-taua maracanã maitaca arara-piranga catorra teriba camiranga anaca anu pura canindés tuins periquitos, todos esses, o cortejo sarapintado de Macunaíma imperador. E todos esses faladores formaram uma tenda de asas e de gritos protegendo o herói do despeito vingamento da Sol. Era uma bulha de águas deuses e passarinhos que nem se escutava mais nada e a igaré meio parava atordoada (Andrade, 1988, p. 138).

Trata-se de uma (contra-)apropriação macunaímica de um dos muitos milagres atribuídos a Anchieta (como o de fazer cessar ou retardar a chuva para apresentação de uma de suas peças), que, segundo Cavalcanti Proença, Mário extrai da versão do jesuítia Simão de Vasconcelos: "Numa viagem de canoa, o sol estava queimando. O padre Anchieta falou a um bando de aves: — *Eropita de Boiaimorebo*, que quer dizer — Faze parar teus companheiros aqui sobre nós. — As aves formaram um toldo e protegeram os viajantes contra o sol" (citado em Cavalcanti Proença, 1987, p. 211). É em tupinambá que teria falado com com as aves: *ero-pytá nde boiá-ĩ orébo*, em transcrição moderna, e cuja tradução seria, para Eduardo Navarro (2005, p. 338), "fica com teus suditozinhos junto de nós", forma de eufemizar ou ameigar o que é uma ordem — uma tradução mais literal ou exata seria: "fique junto de nós com teus pequenos servos". A capacidade de comunicação com animais de outra espécie em língua indígena, que os jesuítas adjudicavam a Anchieta, é mais um exemplo da estratégia missionária de tentar disputar do interior o campo sobrenatural nativo, com os padres se apropriando de funções e poderes dos pajés. Nesse jogo de *atribuições errôneas*, para fazer uso novamente da expressão borgeana, a de Mário (um gesto de restituição) parece fazer mais sentido: a ação, sendo de Macunaíma, ao contrário de ser mera manifestação de poder divino como a de Anchieta, não só se explica pelo título imperial que porta e lhe dá domínio sobre os pássaros, como também não implica um excesso ou exceção comunicacional e de mão única, mas faz parte da lógica animista de comunicação inter-espécies do xamanismo ameríndio em geral, e da comunicação de Macunaíma com os papagaios, em específico. Não é à toa que os pássaros não só obedecem ao chamado do herói, como, enquanto "faladores", respondem com uma "bulha de águas deuses e passarinhos que nem se escutava mais nada" fazendo até a canoa parar de atordoamento, ainda que, logo a seguir, num ato característico, Macunaíma corte o clímax, o que talvez, por outra via, aponte para a naturalização do que ocorre, diferentemente da excepcionalidade do gesto anchietano. O milagre deixa de sê-lo ao ser inserido na ordem (sobre-)natural das coisas. O cristianismo é situado numa outra série, que o transforma em outra coisa.

Mas a presença do Anchieta "em si" se dá no capítulo "A piolhenta de Jiguê", que tem como núcleo a estória de Suzi, tecida especialmente a partir de dois mitos huni kuï

coletados por Capistrano de Abreu, “O irmão enganando o irmão” e “A mulher piolenta” (2016: pp. 484-88, 505-8). Na passagem para a rapsódia, *o irmão que engana o irmão* vira Macunaíma, que engana Jiguê, “brincando” com Suzi, a *mulher piolhenta*: “Macunaíma é que era o namorado da companheira de Jiguê” (Andrade, 1988, p. 121). Curiosamente, o agente articulador das duas estórias huni kuï na rapsódia, que faz a mediação daquela da traição do irmão à da mulher piolhenta, é o jesuíta. Após aplicar uma surra na companheira e no mano, Jiguê proíbe-a de sair: “Suzi sem quefazer passava o tempo contrariando a moralidade [i.e., se masturbando] mas uma feita o santo Anchieta vindo ao mundo passou pela casa dela e por piedade ensinou-a catar piolhos, muitos!. Agora (...) não fazia imoralidades. Quando Jiguê partia ela tirava os cabelos e espetando-os no porrete do companheiro, catava piolhos” (Andrade, 1988, pp. 122-3). Por um lado, temos a aparição de um *santo*, cuja função é moralizar, o que envolve controlar sexualmente, dentro do projeto laboratorial e colonial jesuítico de construir famílias monogâmicas cristãs. Tal aspecto se ressalta no fechamento do capítulo, quando aparece, pela única vez no texto da rapsódia, o epíteto do herói que subtitula a obra: “Maanape contou pra Jiguê e Jiguê contou pra Maanape. Então eles verificaram que Macunaíma era muito safado e *sem caráter*. Voltaram pro quarto de Maanape e toparam com o herói se lastimando. Pra consolar levaram ele passear na máquina automóvel” (Andrade, 1988, p. 125; grifo nosso). Aqui, é claramente o elemento *moral* (Macunaíma trai Jiguê e inventa mentiras a respeito, que os manos flagram) que define a ausência de caráter (e não uma ausência de civilização própria, como Mário apontava nos prefácios). Contudo, como mostra a frase final, os irmãos não parecem dar muita bola a isso. Assim, por outro lado, a aparição de Anchieta — do jesuitismo — não deixa de ser tomada à moda nativa, sob a tópica da inconstância, se quiserem, afinal, Suzi deixa de se masturbar, mas não de encontrar o cunhado... Além do mais, o *santo* é, ao mesmo tempo, traduzido como um herói cultural nativo, aquele que ensina a... catar piolhos, função que, evidentemente, o rebaixa do ponto de vista cristão.³¹

A outra manifestação explícita de uma exterioridade mostrada como tal em sua “nativização” que gostaríamos de destacar é mais pervasiva e estrutura boa parte (o miolo) da narrativa. Estamos nos referindo à “máquina” (e a sua epítome no “automóvel”). O uso do palavra para designar as *coisas*, digamos assim, do mundo branco, tem lastro nativo, vindo de Koch-Grünberg, ou melhor, dos pemon. Em *Do Roraima ao Orinoco*, o

31 Além disso, a ironia e/ou sarcasmo são evidentes. No mito huni kuï, a “mulher piolhenta” “escalpava-se para tirar piolhos” (Capistrano de Abreu, 2016, p. 505), ou seja, essa era a condição originária, invertida em relação à atual, na qual não se retira mais o couro cabeludo para catar piolhos. Já na rapsódia, de forma invertida à inversão, é Anchieta quem *ensina* essa técnica, digamos, inusual, que não existia antes da sua intervenção “civilizatória”: um modo bastante claro da rapsódia apontar para o fato de que o missionarismo visava “ensinar” os indígenas a escalpar suas cabeças (em sentido literal e figurado)...

antropólogo registra seguidas vezes “como os índios chamam todos os meus instrumentos mágicos” de “máquina” (2022, I, p. 73). Desse modo, segundo ele, o fonógrafo e o teodolito, por exemplo, eram, aos olhos indígenas, “coisas mágicas, que chamavam de ‘mákina’, uma expressão que ouviram em algum lugar” (2022, III, p. 122). Mas isso que o antropólogo anota lateralmente, sem maiores considerações, a rapsódia toma não como um dado anedótico, e sim como a forma por excelência de Macunaíma conceber o mundo branco. Assim, o termo aparece como substantivo mais de cinquenta vezes na narrativa, referindo-se não só à parafernália de produtos industriais da cidade (“máquina telefone”, “máquina revólver”, “máquina bonde”, “máquina luz elétrica”), como também às mercadorias de um modo geral (“máquina óculos de tartaruga”, “máquina sapatos”, “máquina cinta”) e a tudo aquilo que diz respeito a essa civilização da “máquina”, ou seja, o capitalismo (“máquina London Bank”, “máquina negócios”, “máquina jornais”). E na abertura do cap. X, “Pauí-Pódole”, a acumulação excessiva de mercadorias revela-se monstruosa, verdadeiro encontro sobrenatural em que as “máquinas” se revelam “monstros”: “Uma feita era dia da Flor, festa inventada pros brasileiros serem caridosos e tinha tantos mosquitos carapanãs que Macunaíma largou do estudo e foi na cidade refrescar as ideias. Foi e viu um despropósito de coisas. Parava em cada vitrina e examinava dentro dela aquela porção de monstros, tantos que até parecia a serra do Ererê onde tudo se refugiou quando a enchente grande inundou o mundo” (Andrade, 1988, pp. 87-8).³² O confronto entre esse caráter mágico, sobrenatural, das “máquinas” e a perspectiva desencantada — científica — a seu respeito marca toda a passagem de Macunaíma por São Paulo, desde a sua chegada. De fato, após a primeira noite na cidade, ele acorda “com os berros da bicharia lá embaixo nas ruas, disparando entre as malocas temíveis. (...) Que mundo de bichos! que despropósito de papões roncando, mauaris juruparis sacis e boitatás (...)” (Andrade, 1988, p. 40). Mas, logo lhe “ensinaram que todos aqueles piados berros cuquiadas sopros roncos esturros não eram nada disso não, eram mas clácscons campainhas apitos buzinas e tudo era máquina. As onças-pardas não eram onças-pardas, se chamavam fordes hupmobiles chevrolés dodge

32 A remissão é a um mito coligido por Barbosa Rodrigues, entre “os índios do rio Padauirí”: “Na serra do Ereré todas as coisas são grandes; as vespas, os beija-flores, os mucusins, os carrapatos são grandes; há água em cima da serra e pela borda flores; tudo quanto há aí, cheira. Pensamos que antigamente não chegaram aí as águas do dilúvio quando se acabou o mundo” (2018, p. 395). Como o procedimento de agrupamento de mitos de Barbosa Rodrigues se guiava pelo *tema*, na *Poranduba*, a esse mito sucede outro, de procedência distinta, mas igualmente sobre um dilúvio primordial. Trata-se de uma “Lenda dos Pamaris, Abederis e Catauixis” coligida no Rio Purus, da qual, porém, cabe destacar o nome de uma das sobreviventes, ao lado de Uaçu: Sofará, que nomeia na rapsódia a primeira companheira de Jiguê no Uraricoera. Lembre-se que a segunda esposa de Jiguê também é uma mulher de uma humanidade primordial, ancestral, Iriqui, descendente dos que escaparam do dilúvio huni-kuí: “O carangueijo”, lemos num estudo de Capistrano de Abreu, “salvou-lhes [um casal de gêmeos] a vida: criou-os, depois casou-os. O varão chamou-se Xaka, carangueijo, a mulher Maxi, praia; destes nasceu Pokã (é bom) que esposou Iriki (foi também), e de ambos Manã (espera), marido de Maticiani (esfriou)” (1938, p. 310).

mármons e eram máquinas. (...). Eram máquinas e tudo na cidade era só máquina!". Sua primeira reação é de tomá-la como uma "deusa de deveras forçuda, Tupã famanado que os filhos da mandioca chamavam de Máquina", porém, com risadas, respondem "que isso de deuses era gorda mentira antiga, que não tinha deus não e que com a máquina ninguém não brinca porque ela mata": "A máquina não era deus não (...). Era feita pelos homens. Se mexia com eletricidade com fogo com água com vento com fumo, os homens aproveitando as forças da natureza" (Andrade, 1988, p. 40, 41). Macunaíma, porém, não se dá por (con) vencido e passa uma semana "maquinando", até chegar à sua (quase-)conclusão:

A Máquina era que matava os homens porém os homens é que mandavam na Máquina... Constatou pasmo que os filhos da mandioca eram donos sem mistério e sem força da máquina sem mistério sem querer sem fastio, incapaz de explicar as infelicidades por si (...). *Não concluiu mais nada porque ainda não estava acostumado com discursos* porém palpitava pra ele muito embrulhadamente muito! que *a máquina devia de ser um deus de que os homens não eram verdadeiramente donos só porque não tinham feito dela uma lara explicável mas apenas uma realidade do mundo*. De toda essa embrulhada o pensamento dele sacou bem clarinha uma luz: Os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens (Andrade, 1988, p. 41; grifos nossos).

Como já tive a oportunidade de me deter alhures nessa rica reflexão macunaímica (Nodari, 2020), gostaria de passar ao desfecho disso que é evidentemente um conflito de cosmologias, afinal, como diz o narrador (o próprio herói), nesse primeiro momento, Macunaíma não conclui plenamente, por ainda não ter domínio sobre o saber ou a arte discursiva. A estada na cidade será o espaço em que ele adquire essa maestria, maestria que é inseparavelmente tanto da palavra (a preparação do rapsodo), quanto das máquinas (a preparação do herói). É nela que o herói estuda a(s) língua(s) dos brancos (a escrita e a falada), é dela que escreve a "Carta pras Icamiabas", é nela que o conflito cosmológico se especifica numa querela sobre uma constelação (se é Pauí-Pódole, o Pai do Mutum pemon, ou se é o Cruzeiro do Sul), em que o herói ("orador que logo se transformará em rapsodo", como aponta Telê Ancona [em Andrade, 1988, p. 91, n. 8]) discursará e sairá vitorioso — e com ele, a cosmologia indígena sobre a máquina: "Ninguém não se amolava mais nem com dia do Cruzeiro nem com as máquinas repuxos misturadas com a máquina luz elétrica (...). E Pauí-Pódole estava rindo pra ele, agradecendo. De repente piou comprido parecendo trem-de-ferro. Não era trem era piado e o sopro apagou todas as luzes do parque. Então o Pai do Mutum mexeu uma asa mansamente se despedindo do herói" (Andrade, 1988, pp. 92-3; grifos nossos; cf. Nodari, no prelo). Desse modo, Macunaíma vai adquirindo, como apontamos, um domínio *da* palavra e *sobre* a máquina que são inseparáveis pois

o conflito cosmológico diz respeito à *natureza* mesma da máquina: se ela é uma mera realidade do mundo (*res*, coisa) explicável objetivamente, que os homens pretendem dominar mas que os domina ("A Máquina era que matava os homens porém os homens é que mandavam na Máquina"; "Os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens"), ou se, antes, trata-se de um "deus" (uma ente mítico) sobre o qual se pode adquirir domínio se se souber a sua história: "*a máquina devia de ser um deus de que os homens não eram verdadeiramente donos só porque não tinham feito dela uma Iara explicável*". Que os comentadores tenham visto nessa ocorrência de "Iara" uma remissão a uma genérica Mãe d'Água se explica facilmente pelo desconhecimento etnográfico, mas, mesmo que a tomemos como tal, e não, como tudo indica, à figura das/dos *yara* (termo tupinambá com cognatos nas línguas tupi), os "donos" indígenas (pais, mães, mestres, espíritos-protetores, etc.), o adjetivo "explicável" ligado a ela deixa claro o que está em jogo nessa passagem: é preciso tomar a Máquina como uma entidade (sujeito) sobrenatural (um deus, uma Mãe-de-, um espírito, etc.) e/para explicá-la, i.e., tomá-la como um sujeito e conhecer a sua história, para assim ser "dono" (numa acepção nativa) dela. Afinal, um postulado disseminado no pensamento xamânico indígena é o de que conhecer não é, como para nós ocidentais, objetivar (converter as coisas em "realidade do mundo"), mas sim subjetivar: "Conhecer é personificar" (Viveiros de Castro, 2002, p. 358), conhecer a história, formação e narrativa de outro sujeito, é, portanto, para usar o vocabulário de Macunaíma, converter as coisas em Iaras explicáveis, como os mitos fazem, como a mitologização presente na rapsódia faz com o Chuvisco, a Cometa, conhecimento que está na base da atividade dos xamãs (agentes que podem acessar a névoa de virtualidades que constitui a temporalidade mitológica) e lhes permite lidar com os "donos", com os "deuses", com as "iaras", negociando ou guerreando com eles, como Macunaíma, o transformista, e Maanape, o feiticeiro, fazem.

Sob essa ótica, a aparente incongruência de Macunaíma conseguir vencer Piaimã facilmente depois das duas derrotas iniciais e de todo o aparato de segurança que o regatão mobiliza para proteger a muiraquitã se desfaz. Do momento do primeiro encontro com Piaimã até a recuperação da pedra verde, não há nenhuma preparação de Macunaíma para a vitória, *a não ser a sua preparação como narrador das estórias de seus povos e seus parentes*. E, na iminência mesmo de enfrentar e derrotar o gigante definitivamente, Macunaíma decide fumar um cigarro e contar uma estória para um *chofer* e sua companheira. De novo, trata-se aparentemente de uma incongruência. Vistas bem as coisas, porém, a história que conta é a sua vitória, pois trata-se, ali, de contar a origem dos automóveis a partir da "onça Palauá", isto é, de fazer das máquinas, a civilização da máquina representada por Venceslau Pietro Pietra, uma Iara explicável, e, portanto, ser "dono" dela, de re-asseverar

sua percepção inicial de que as máquinas eram bichos e desfazer o desencantamento do mundo:

— No tempo de dantes, moços, o automóvel não era uma máquina que nem hoje não, era a onça parda. Se chamava Palauá e parava no grande mato Fulano. Vai, Palauá falou pros olhos dela:

— Vão na praia do mar, meus verdes olhos, depressa depressa depressa!

Os olhos foram e a onça parda ficou cega. Porém levantou o focinho, fez ele cheirar o vento e percebeu que Aimalá-Pódole, o Pai da Traíra estava nadando lá no longe do mar e gritou:

— Venham da praia do mar, meus verdes olhos, depressa depressa depressa!

Os olhos vieram e Palauá ficou enxergando outra vez. Passava por ali a tigre preta que era muito feroz e falou pra Palauá:

— O que você está fazendo, comadre!

— Estou mandando meus olhos olharem o mar.

— É bom?

— Pros cachorros!

— Então manda os meus também, comadre!

— Mando não porque Aimalá-Pódole está na praia do mar.

— Manda que sinão te engulo, comadre!

Então Palauá falou assim:

— Vão na praia do mar, amarelos olhos de minha comadre tigre, depressa depressa depressa!

Os olhos foram e a tigre preta ficou cega. Aimalá-Pódole estava lá e juque! engoliu os olhos da tigre. Palauá maliciou tudo porque o Pai da Traíra estava cheirando mui forte. Foi tratando de se raspar. Porém a tigre preta que era mui feroz presenciou a fugida e falou pra onça parda:

— Espera um pouco, comadre!

— Não vê que careço de buscar janta pra meus filhos, comadre. Então até outro dia.

— Primeiro manda meus olhos voltarem, comadre, que já tomei um fartão de escureza.

Palauá gritou:

— Venham da praia do mar, amarelos olhos de minha comadre tigre, depressa depressa depressa!

Porém os olhos não voltaram não e a tigre preta ficou feito fúria.

— Agora que te engulo, comadre!

E correu atrás da onça parda. Foi uma chispada mãe por esses matos que chii! os passarinhos se tornaram pequetinhos pequetinhos de medo e a noite levou um susto tamanho que ficou paralítica. Por isso que quando faz dia em riba das árvores, dentro do mato é sempre noite. A coitada não pode mais andar...

Quando Palauá correu léguas e meia olhou pra trás fatigada. A tigre preta vinha perto. Vai, Palauá chegou num morro chamado Ibiraçoiaba e topou com uma bigorna gigante, aquela uma que pertencia à fundição de Afonso Sardinha no princípio da vida brasileira. Junto da bigorna estavam quatro rodas esquecidas. Então Palauá amarrou elas nos pés pra poder deslizar sem muito esforço e, como se diz: desatou o punho da rede outra vez, uma chispada mãe! A onça engoliu num átimo léguas e meia de terreno porém isso vinha que vinha acochada pela tigre. Faziam um barulhão tamanho que os passarinhos estavam pequetinhos pequetinhos de medo e a noite mais pesada por causa que não podia andar. E a bulha inda era assombrada pelos gemidos do noitibó... Noitibó é Pai da Noite, moços, e chorava a miséria da filha.

Bateu fome em Palauá. A tigre na cola dela. Mas Palauá nem não podia mais correr assim com o estômago nas costas, vai, em de mais longe quando passou pela barra do Boipeba onde o cuisarrúim morou, viu um motor perto e engoliu o tal. Nem bem motor caiu na barriga da onça que a pobre criou força nova e chispou. Fez léguas e meia e olhou pra trás. Isso a tigre preta vinha feita pra cima dela. Estava uma escureza que só vendo por causa da malinconia da noite e bem na frente dum feixo a onça deu uma trombada temível no derrame dum morrete, que por um triz, era uma vez Palauá! Vai, ela abocanhou dois vagalumões e seguiu com eles nos dentes pra alumiar caminho. Nem bem fez outra léguas e meia olhou pra trás. A tigre junto. Era por causa que a onça parda cheirava muito e a peste da cega tinha faro de perdigueiro. Vai, Palauá ingeriu um purgante de ólio de mamona, pegou numa lata da essência chamada gasolina, despejou no x e lá foi fuomfuom! fuom! que nem burro peidorreiro por aí. A bulha foi tamanho que nem se escutou o tinido assombrado dos pratos partidos do morro do Assobio ali. A tigre preta ficou toda atrapalhada por causa que era cega e não cheirava mais a catinga da comadre. Palauá correu mais muito e olhou prá trás. Não enxergou a tigre. Também nem não podia mais correr com as fuças fumegando de quentura. Tinha ali perto um bananal macota com um pauê na faixa porque Palauá já tinha chegado no porto de Santos. Vai, a bicha derramou água cansada no focinho e desesquentou. Depois cortou uma folha açu de banana-figo e se escondeu botando ela por riba feito capote. Dormiu assim. A tigre preta que era muito feroz até passou poi ali, onça nem pio. E a outra passou não presenciando a comadre. Então de medo a onça nunca mais que largou de tudo o que tinha ajudado ela a fugir. Anda sempre com roda nos pés, motor na barriga, purgante de ólio na garganta, água nas fuças, gasolina

no osso-de-Pai-João, os dois vagalumões na boca e o capote de folha de banana-figo cobrindo, ai ai! prontinha pra chispar. Principalmente si pisa nalguma correição da formiga chamada táxi e alguma trepando no pelame luzido morde a orelha dela, qual! chispa que nem Deus!... Einda tomou nome estranho pra disfarçar mais. É a máquina automóvel.

Mas por causa que bebeu água cansada Palauá teve estupor. Possuir automóvel de seu é ter estupor em casa, moços.

Dizem que mais tarde a onça pariu uma ninhada enorme. Teve filhos e filhas. Uns machos outros fêmeas. Por isso que a gente fala “um forde” e fala “uma chevrolé”...

Tem mais não. (Andrade, 1988, pp. 129-32).

Assim como o velho Inácio transforma o mito pemon do dilúvio macunaímico com a incorporação nativizante de Noé (ou Jesus Cristo), Macunaíma transforma o mito pemon, contado por Mayuluáipu a Koch-Grünberg, de origem do camarão, dos olhos atuais da onça e da aliança alimentar entre esta e o urubu-rei³³, com a incorporação nativizante do automóvel, epítome e metonímia da máquina, com direito à etiologia não só dos carros, como também da escuridão dentro da mata... A relação inicial de gemelaridade (dois “tigres”, a onça parda e a preta) ou pelo menos de afinidade potencial (se tratam por “comadre”) dá lugar a uma diferença *opositiva* entre a onça que permaneceu tal (na floresta) e aquela que se tornou máquina (na cidade) e, por extensão, poderíamos arriscar dizer, entre os indígenas e os brancos, para a qual os brancos apresentam outra explicação (a ciência). A chave (e a diferença) está em quem (que discurso) elabora essa diferença: em *Macunaíma*, não é a “ciência” que explica o mito, mas o mito que explica a ciência (a “máquina”), assim como, na “lenda indianizada de Noé”, não é a Bíblia que explica a humanidade pemon, mas a mitologia pemon que explica as figuras bíblicas... A “indianização” da origem da “máquina automóvel” toma, como aconteceu com os pemon segundo Koch-Grünberg, uma expressão (“máquina”) que Macunaíma *ouviu em algum lugar* (na sua primeira manhã na cidade), exógena, portanto, inserindo esse termo exterior em uma relação nativa, situando-o em uma outra geografia, uma outra escrita do mundo, uma escrita de outro mundo, que, como todo mundo, também se transforma, mas a seu modo.

5. Resta, porém, o problema — crucial — já levantado acima: Mário, o autor do livro, não é Macunaíma, o narrador da rapsódia, nem tampouco um pemon, um makuxi, o velho Inácio. Em *Macunaíma*, a perspectiva “indígena”, a prosódia “nativa”, são mimetizadas ou ficcionalizadas. Parar nessa evidência, contudo, não seria conferir agência demais à posição

³³ Trata-se do mito n. 46, “O jogo dos olhos (O camarão, a onça e o pai da *traíra*)”: cf. Koch-Grünberg, 2022, II, pp. 123-4 e também, para a versão com tradução interlinear (o mito E), pp. 199-207.

ou função autoral e, uma segunda vez, negligenciar as vozes indígenas que insistem em falar no e sob o texto? Ou seja, não poderíamos — não para resolver, e sim contornar o problema — colocar uma questão ulterior: quem controla ou dirige a ficção?

Em uma famosa carta a Henrique Lisboa datada de 30 de janeiro de 1942, Mário de Andrade dirá que “não há uma só poesia minha *publicada em livro* (e mesmo em revista, sendo feita depois de 1922) que não tenha sido escrita fatalizadamente, em pleno ‘estado de poesia’. A infinita maioria, em verdadeiro estado de transe, de possessão” (Andrade e Lisboa, 2010, p. 184; grifo no original). Que não se trate de mera metáfora o demonstra a sequência da missiva, toda destinada a descrever o funcionamento dessa possessão poética. *Descrever*, mas não explicar, pois, continua Mário, “até agora esses estados de possessão, frequentes em mim, acho inexplicáveis pelo que sei de psicologia” (Andrade e Lisboa, 2010, p. 184), com exceção de uma ou outra ocasião, em que “se poderá explicar a possessão pelos excitantes externos em que me chafurdei, sexo, álcool, comidas violentas, desgaste físico” (Andrade e Lisboa, 2010, p. 185). O mais curioso da carta, porém, não está no lugar-comum da associação do poeta com o possesso (o vate, o inspirado, etc.), mas no relato de como Mário dominou e passou a manejar as técnicas corporais e espirituais necessárias para produzir uma “possessão voluntária” (Andrade e Lisboa, 2010, p. 186): “fui tomando o costume de provocar a saída, a nascença, a criação dum poema sobre um assunto, um tema estabelecidos preliminarmente” (Andrade e Lisboa, 2010, p. 187). É, diz ele, o caso de “*Macunaíma* e quase a infinita maioria dos meus poemas ‘dirigidos’ (...)[] escritos em estado de possessão *preparado*” (grifo no original):

Quero dizer: eu provoco o estado de poesia (...). Como ‘preparo’ o estado de possessão? Pelos meios arqui sabidos, não inventei nada. Escolha muito pensada do assunto, notas tomadas por escrito, projetos formais, um verso que surge sozinho e fixa um ritmo, pensamento constante, andar a pé sozinho principalmente de noite nos bairros longínquos, ler poesia muita, álcool sem excesso. E se sair que saia. Centenas de vezes não saiu (Andrade e Lisboa, 2010, pp. 187-188).

E, continua Mário, “quando sai, sai de uma ‘espontaneidade’ magnífica, duma ‘sinceridade’ profunda, *mas que não me interessam*”: “Eu tenho estados poéticos, da maioria dos quais não sou responsável. A maioria deles se objetiva em poesia, de que não ainda não sou responsável. Mas além de ser poeta, eu sou artista. O que me enobrece não é ser vate, coisa que se é ou não se é. O que me enobrece, o que significa é ser artista, é realizar, não a poesia, mas a obra-de-arte” (Andrade e Lisboa, 2010, p. 188; grifo no original). Por isso, à possessão, se segue o trabalho autoral, intelectual ou *artístico* (diferente do poético). Trata-se, assim de duas posições, as quais, porém, que não conflitam entre si, mas se

sobrepoem: “Não há luta, não há oposição”, conclui Mário, “há superposição” (Andrade e Lisboa, 2010, p. 189).

É bem conhecida a descrição do “estado de possessão” que está na origem de *Macunaíma* (transposta em imagem no quadro de Lasar Segall, “Mário na rede”), bem como os materiais e técnicas utilizados para produzi-lo. “Este livro de pura brincadeira escrito na primeira redação em seis dias ininterruptos de rede, cigarros e cigarras na chacra de Pio Lourenço” (Andrade, 2017, p. 214), lemos no prefácio inédito de 1928; “É um livro de férias escrito no meio de mangas abacaxis e cigarras de Araraquara, um brinquedo” (Andrade, 2017, p. 211), já o formulara o de 1926, em que também aparece o “assunto” escolhido para induzir o transe, o caráter (ou sua falta) do “brasileiro”:

Pois quando matutava nessas coisas topei com Macunaíma no alemão de Koch-Grünberg. E Macunaíma é um herói surpreendentemente sem caráter. (Gozei). Vivi de perto o ciclo das façanhas dele. Eram poucas (...). Então veio vindo a ideia de aproveitar mais outras lendas casos brinquedos costumes brasileiros ou afeiçoados no Brasil. *Gastei muita pouca invenção* nesse poema fácil de escrever (Andrade, 2017, p. 212; grifo nosso).

Conhecemos, assim, o “pensamento constante” que origina a possessão poética (a complicada questão da “falta de caráter” do “brasileiro”, que abordamos alhures [Nodari, 2020]), as disposições corporais (cigarro, descanso, frutas) e a leitura (Koch-Grünberg) que a leva adiante. Conhecemos, também, o trabalho de “superposição intelectual” que Mário realizou sobre esse “poema”, embora tenha sido “fácil de escrever” e de “pouca invenção”, caracterização recorrente da rapsódia, e sabemos que tal “superposição” inclusive se manifesta como tal no enredo da rapsódia, mais especialmente em seu “Epílogo”, quando somos apresentados a três posições narrativas (*Macunaíma*, narrador primeiro; o papagaio, narrador segundo; e o rapsodo, narrador terceiro) que não se opõem, mas se sobreponem, já que dizem todos a “mesma” coisa (o narrador segundo reproduz o que disse o primeiro; e o terceiro, o que disse o segundo), ainda que em línguas diferentes: a dos Tapanhumas em que fala *Macunaíma*, a do papagaio, “fala mansa, muito nova, muito! que era canto e que era cachiri com mel-de-pau, que era boa e possuía a traição das frutas desconhecidas do mato” (Andrade, 1988, p. 168) e o português do rapsodo. Mas — e essa talvez seja a pergunta crucial — a quem ou ao que Mário se sobreponhou?, ou, para formular de um modo mais explícito — e essa talvez seja uma pergunta que não é mais lícita de ser feita em nosso mundo desencantado — quem(ns) ou o que, em suma, que agente (humano, espiritual, textual) possuiu Mário na escrita de *Macunaíma*?

Essa questão não só não é respondida como nem aparece na carta a Henriqueta. Contudo, trata-se de uma questão legítima. Tanto o é que, no capítulo da "Macumba" da rapsódia, aquele que "possui" a "polaca" em seu estado de transe preparado está devidamente identificado: Exu. Claro que há casos em que fica difícil discernir o agente possuidor, como o próprio Mário presenciou em um ritual de Catimbó de que tomou parte em 28 de dezembro de 1928 em Natal. Em uma nota para *Música de feitiçaria no Brasil*, lemos:

O jargão falado pelo santo que entrou no corpo dum dos feiticeiros meus. Eu estava bastante calmo e pude reparar que não parecia invenção de momento, coisa fácil de perceber, mormente vinda de indivíduo sem cultura nenhuma. Antes me pareceu uma língua mesmo, não só pela originalidade das vozes (que aliás nada pareciam ter das línguas africanas que foram usadas no Brasil, e nem das ameríndias muito menos) como pela volta exata de trissílabos, quatrisílabos, quando pela nossa incompreensão o... santo repetia certas palavras. E o fazia aliás já agora no meio de mais palavras diferentes e sem errar aquelas, no que prestei atenção bem. De mais a mais o outro mestre, o cabotino, agora estava também bem atento pra ver se percebia, descobria o que o outro queria dizer. E quando este se zangou, estourou, num palavrório tão rápido, tão certo, tão sem hesitação, tão variado e ao mesmo tempo concordante que parecer uma língua, isso parecia mesmo. Num estado de possessão daqueles tudo é possível, e o emprego de falas misteriosas, quer tradicionais, quer de confraria são comuns na catimbozice universal (Andrade, 2015, s.p.).

Nenhuma dúvida se levanta nessa passagem sobre a veracidade da possessão, muito menos do que nela acontece ("Num estado de possessão daqueles tudo é possível"). A dificuldade está apenas (o que é muito) em conseguir identificar *quem a fala*, dificuldade que diz respeito menos a um desconhecimento da prática ritual (já que o outro mestre presente na cerimônia também partilha dela) e mais à impossibilidade de discernir a *língua que se fala*. Não é o caso de *Macunaíma*, em que conhecemos (ao menos em grande parte) as *línguas que ali se falam* (línguas em um sentido também amplo, de códigos, textualidades, livros-guias, etc., em boa parte já devidamente mapeados) e, portanto, podemos identificar os *sujeitos que a falam*. O encantado Jaider Esbell costumava dizer que Makunaimâ, seu avô, i.e., seu ancestral, seu antepassado, "quis ir na capa" de *Macunaíma*, *grudou seu nome lá* (Esbell, 2018, p. 16). Arrisco dizer que talvez outro avô, outro ancestral, antepassado dele, o velho Inácio makuxi, também tenha se grudado no texto, na prosódia e tessitura da rapsódia. Ao menos foi o que tentei mostrar aqui.

Referências

[Anônimo]. Macunaíma. O livro de Mário de Andrade. (1928). *Diário Nacional*. São Paulo, 7 de agosto.

Aguilar, Gonzalo (2022). "Macunaíma, un mito del futuro". Em: Andrade, Mário de. *Macunaíma, el héroe sin ningún carácter*. Tradução ao espanhol de Julieta Benedetto. Buenos Aires: Mansalva.

Albert, Bruce; Ramos, Alcida Rita (2002). *Pacificando o branco: cosmologias do contato no norte amazônico*. São Paulo: UNESP, Imprensa Oficial do Estado.

Amaral, Maria Virgína Ramos (2019). *Os Ingárikó e a religião Areruya*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Anchieta, José de (1988). *Cartas: informações, fragmentos históricos e sermões*. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; EdUSP.

Andrade, Mário de (1988). *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez. Coleção Arquivos UNESCO.

_____. (2015) *Música de feitiçaria no Brasil*. Organização de Oneyda Alvarenga. Edição eletrônica. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

_____. (2002). *Aspectos da literatura brasileira*. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia.

_____. (2017). *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Ubu.

_____. (2018). "As canções emigram com extraordinária facilidade, tendo o explorador Koch-Grünberg fonografado melodias do hino nacional holandês até entre índios da Amazônia". *A cidade*. Recife, 14 de novembro de 1934. Reproduzido em <https://subspeciealteritatis.wordpress.com/2018/12/11/as-cancoes-emigram-mario-de-andrade/>

_____. Lisboa, Henrique. (2010). *Correspondência de Mário de Andrade & Henrique Lisboa*. Organização, introdução e notas de Eneida Maria de Souza. São Paulo: Peirópolis; EdUSP.

Barbosa Rodrigues, João (2018). *Poranduba Amazonense — Kochiyma-uara porandub*. 2. ed. Organização e apresentação de Tenório Telles. Manaus: Editora Valer.

_____. (1881). Lendas, crenças e superstições. *Revista Brasileira* (Rio de Janeiro), Ano III, Tomo X: 24-47

Brett, Reverendo W. H. (1868). *The Indian Tribes of Guiana; their Condition and Habits. With Researches into their Legends, Antiquities, Languages, etc.* Londres: Bell and Daldy.

Canova, Loiva (2003). *Os doces bárbaros: imagens dos índios Paresi no contexto da conquista portuguesa em Mato Grosso (1719-1757)*. Dissertação (mestrado) apresentada ao Departamento de História da Universidade Federal de Mato Grosso.

Capistrano de Abreu, João. (2016). *Rã-txa hu-ni ku-ĩ: a língua dos caxinauás do Rio Ibuaçí, afluente do Muru*. Organização de Eliane Camargo. Campinas: Editora da Unicamp; Cáceres: Editora Unemat.

_____. (1938). *Ensaios e estudos (crítica e história)*. 3a série. Rio de Janeiro: Edição da Sociedade Capistrano de Abreu; Livraria Briguiet.

Cavalcanti Proença, Manuel (1987). *Roteiro de Macunaíma*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Chamie, Mário (1970). *Intertexto: a escrita rapsódica — ensaio de leitura produtora*. São Paulo: Ed. Práxis.

Couto de Magalhães, José Vieira (1975). *O selvagem*. Edição comemorativa do centenário da 1a edição. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia, EdUSP.

Derrida, Jacques (2006). *Gramatologia*. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. 2. ed. São Paulo: Perspectiva.

Dorrico, Julie [Trudruá] (2022). A fortuna crítica (da exclusão): Makunaimâ na literatura indígena contemporânea. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação* (SESCP/SP), n. 14: 112-31.

Esbell, Jaider (2018). Makunaima, o meu avô em mim! *Iluminuras*, 19(46):11-39.

Fiorotti, Sonyellen Fonseca Ferreira (2023). *Weiyamî pata'maimu ou a poética do ocre: as palavras do sol nos territórios da literatura*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Instituto de Letras, da Universidade Federal Fluminense.

Koch-Grünberg, Theodor (2022, I). *Do Roraima ao Orinoco, v. I: Descrição da viagem*. Tradução de Cristina Alberts-Franco. 2. ed. São Paulo: UNESP; UEA.

_____. (2022, II). *Do Roraima ao Orinoco, v. II: Mitos e lendas dos índios Taülipáng e Arekuná*. Tradução de Cristina Alberts-Franco. 2. ed. São Paulo: UNESP; UEA.

_____. (2022, III). *Do Roraima ao Orinoco, v. III: Etnografia*. Tradução de Cristina Alberts-Franco. 2. ed. São Paulo: UNESP; UEA.

Lima, Daniela Batista (2014). Os Tapayuna na História. *Campos — Revista de Antropologia*, 15(2): 43-69.

Medeiros, Sérgio (2002). “A mitologia do viajante solitário”. Em: Medeiros, Sérgio. (org.). *Makunaíma e Jurupari: cosmogonias ameríndias*. São Paulo: Perspectiva, pp. 13-28.

Mello e Souza, Gilda de (2003). *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34.

Navarro, Eduardo (2005). *Método moderno de tupi antigo*. 3. ed. rev. e aperfeiçoada. São Paulo: Global.

Moraes, Raymond (1926). *Na planície amazônica*. Manaus: Livraria Clássica.

Nodari, Alexandre (2020). A metamorfologia de *Macunaíma*: notas iniciais. *Crítica cultural*, 15(1): 41-67.

_____. (no prelo). “De estrelas e inscrições: os ‘letreiros’ de/em *Macunaíma*”. Em: Roney, Thiago; Fellows. *Constelação selvagem — Walter Benjamin e a Amazônia*. Manaus: Valer.

_____. (2022). “Religião”. Em: Fonseca, Maria Augusta; Antelo, Raul. *Lirismo+Crítica+Arte=Poesia: Um século de Poesia desvairada*. São Paulo: Edições SESC São Paulo.

_____. (2024a). *A literatura como antropologia especulativa (conjunto de variações)*. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie.

_____. (2024b). A(s) encruzilhada(s) de *Macunaíma*. *Revista Landa*, 12(1): 9-30.

Roth, Walter (1913). An Inquiry into the Animism and folk-lore of Guiana Indians. *Thirtieth annual report of the Bureau of American Ethnology, 1908-1909*: 103-386.

Santos, Jucileide Pereira Mendonça dos; Fiorotti, Devair Antônio (2020). *Do parixara ao areruia*. Rio de Janeiro: Bonecker.

Schomburgk, Richard (1923). *Travels in British Guiana (1840-1844)*, vol. II. Tradução ao inglês e edição de Walter Roth. Georgetown: Daily Chronicle.

Sterzi, Eduardo (2022). *Saudades do mundo. Notícias da Antropofagia*. São Paulo: Todavia.

Viveiros de Castro, Eduardo (2002). *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify.

_____. (2004). Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation. *Tipití*, 2(1):3-22.

_____. (2000). "Os termos da outra história". Em: Ricardo, Carlos Alberto. (org.). *Povos Indígenas no Brasil, 1996-2000*. São Paulo: Instituto Socioambiental, pp. 49-54.

von Steinen, Karl (1940). *Entre os aborígenes do Brasil Central*. Prefácio de Herbert Baldus e tradução de Egon Schaden. São Paulo: Departamento de Cultura.

Wagner, Roy (2010). *A invenção da cultura*. Tradução de Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo: Cosac Naify.

Recebido em 15 de fevereiro de 2025.

Aceito em 15 de julho de 2025.

“O velho Inácio makuxi” e a “lenda indianizada de Noé”: uma hipótese sobre o rapsodo de Macunaíma

Resumo

Dizer que a forma composicional de *Macunaíma* é rapsódica é mais que um truismo: a própria categorização da obra como uma “rapsódia” na segunda edição o explicita. Contudo, a apreciação crítico-teórica disso raramente passou do nível da generalidade: afirma-se que o arranjo narrativo é rapsódico, sem que se especifique qual(is) rapsodo(s) serve(m) de modelo — o rapsodo da antiguidade grega, o cantador nordestino, etc. — ou se analise a costura rapsódica. O que proponho aqui é levantar a hipótese de que é possível não só especificar um (entre vários possíveis) modelo rapsódico para a composição de *Macunaíma* na figura do contador indígena de mitos, como também individuá-lo, não nas pessoas de Akúli ou de Mayuluaípu, como seria de se esperar, mas na de outro interlocutor crucial e exímio narrador nativo que aparece na obra de Koch-Grünberg, o “velho cacique Makuxi Inácio”. Se aqueles exercem um papel decisivo nos relatos que são contados, bem como em aspectos do modo de contá-los em *Macunaíma*, esse — é o que argumentarei — desempenha um papel *determinante* (mas não exclusivo) na prosódia e no arranjo ou costura entre a multiplicidade heterogênea de mitos mobilizados, ou seja, na forma da com-posição rapsódica.

Palavras-chave: Macunaíma; Koch-Grünberg; Makuxi; Rapsódia.

"The old Makuxi Inácio" and the "indianized legend of Noah": a hypothesis
about the rhapsodist of Macunaíma

Abstract

To say that the compositional form of *Macunaíma* is rhapsodic is more than a truism: the second edition of the book itself classifies it as a "rhapsode." However, the critical-theoretical appreciation of this has rarely gone beyond the level of generality: it is stated that the narrative arrangement is rhapsodic, without specifying which rhapsode(s) serve(s) as a model — the rhapsode of Greek antiquity, the northeastern Brazilian singer, etc. — or analyzing the rhapsodic stitching. What I propose here is to raise the hypothesis that it is possible not only to specify one (among several possible) rhapsodic model for the composition of *Macunaíma* in the figure of the indigenous myth teller, but also to individuate him, not in the persons of Akúli or Mayuluaípu, as might be expected, but in that of another crucial interlocutor and excellent native narrator who appears in Koch-Grünberg's work, the "old Makuxi chief Inácio." If those play a decisive role in the stories that are told, as well as in aspects of the way they are told in *Macunaíma*, this one — I will argue — plays a *determining* (but not exclusive) role in the prosody and in the arrangement or stitching among the heterogeneous multiplicity of mobilized myths, that is, in the form of the rhapsodic composition.

Keywords: Macunaíma; Koch-Grünberg; Makuxi; Rhapsody.