

O discurso amoroso nas letras indígenas

Moqueca de Maridos: mitos eróticos.

MINDLIN, Betty e narradores indígenas.

Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.

Nunca se recolheu tantos mitos como em nossa época. Uma irrefutável comprovação disso é a monumental coleção publicada pela Universidade da Califórnia em 23 volumes, entre 1970 e 1992, com o título: *Folk Literature of South American Indians*. São milhares de páginas com narrativas indígenas do Brasil, Argentina, Paraguai, Colômbia e Venezuela. Durante conversa que mantive em Los Angeles com o Prof. Johannes Wilbert, um dos editores dessa coleção, ele me revelou que os 23 volumes contêm apenas uma parcela pequena do *corpus* narrativo recolhido, neste século, entre os povos indígenas da América do Sul. A coleção não incluiu, por exemplo, narrativas peruanas e bolivianas, pois, se o fizesse, o número de volumes poderia ter dobrado, algo que inviabilizaria a sua publicação. Isso significa que a biblioteca de narrativas indígenas ameríndias é muito mais vasta do que se imagina. O que ocorre é que esses textos, mesmo quando já publicados em livros, nem sempre são acessíveis. A coleção de Johannes

Wilbert repôs em circulação, para um público amplo, os relatos sul-americanos.

No Brasil, os textos indígenas são publicados geralmente como **documentos etnográficos** e parecem se destinar apenas ao especialista, ao antropólogo ou estudioso das tradições religiosas. Isso naturalmente afasta o leitor comum. Uma das intenções da recém-publicada coletânea *Moqueca de Maridos* (Editora Rosa dos Tempos, 303 páginas), organizada por Betty Mindlin, é, pelo contrário, despertar a curiosidade do leitor comum, alguém que talvez nunca tenha lido antes narrativas indígenas. Isso é louvável num país como o nosso, onde são faladas duas centenas de línguas nativas e cuja literatura autóctone é riquíssima, embora desconhecida. Diria até que esta coletânea coloca em crise a noção acadêmica do que seja **mito**. Basta verificar o subtítulo da coletânea - mitos eróticos -, o qual é atrevido, para dizer o mínimo, e merece uma reflexão. É justificável? Trata-se de mero estratagema editorial para atrair o leitor? Essas e outras questões serão discutidas a seguir, ainda que brevemente. Pretendo, assim, chamar a atenção para a importância da coleção *Moqueca de Maridos*, no contexto das letras indígenas do Brasil, e simultaneamente levantar e discutir algumas questões literárias e antropológicas que ela suscita.

Começarei pelo básico: o conceito de

mito. O mito é uma narrativa, uma história tradicional ou sagrada em que atuam deuses e heróis, como sucede nos mitos gregos, por exemplo. O mito remete sempre ao começo, à origem do mundo ou de uma sociedade. Para a etnia ocidental, o mito é também sinônimo de **ficção** e, num sentido mais lato, de **mentira**. Aprendemos com os filósofos gregos a opor o mito, ou *mythos*, ao *logos*, à razão, mas essa dicotomia não existe para os povos indígenas, para as etnias extra-ocidentais. O que o leitor da etnia ocidental entende por mito não corresponderia, então, ao que o narrador indígena narrou para o antropólogo que lhe solicitou as narrativas sagradas da tribo. Isso implica uma grave questão: como devemos ler essas narrativas? Qual deveria ser o comportamento do leitor comum quando ele começa a ler os mitos indígenas?

Há muitas respostas para essa questão. O antropólogo Claude Lévi-Strauss, por exemplo, nos quatro volumes das *Mitológicas*, vai incitar o leitor a superar sua perplexidade inicial e a buscar, sob a aparente confusão de metamorfoses e ambigüidades que compõem o texto mítico, uma lógica profunda, que seria universal. Ou seja, para Lévi-Strauss, todo mito possui um fundamento lógico, que se esclarece quando as diferentes versões de uma mesma história são confrontadas entre si, numa rede intertextual que não é dada imediatamente, mas que precisa ser **construída** pelo analista do mito. Não se espera, é claro, que o leitor comum das antologias de mitos tenha o treino necessário para desvendar a intertextualidade mítica. O que importa observar aqui é que Lévi-Strauss desfaz a dicotomia mito versus razão e define o mito como um objeto lógico, um texto racional, à sua maneira. Essa nova e ousada definição de mito parece ser muito encorajadora para o leitor comum: se o mito, qualquer que seja a sua procedência, é uma narrativa lógica, então qualquer leitor, com um mínimo de esforço, deveria ser capaz de entender o mito, ou pelo menos de captar algo da mensagem mítica. Existem, é verdade, vários níveis de compreensão: o que estou sugerindo aqui é que, mesmo quando lida fora do seu contexto cultural, quando lida, enfim, pelo leitor comum, a mensagem mítica ainda é suscetível de atingir de alguma maneira o leitor, deixando de ser inteiramente esotérica. Isso quanto ao sentido; faltaria falar do aspecto estético, pois o mito, além de ser uma narrativa, pode também ser artístico.

Um grande estudioso dos mitos ameríndios, Alan Dundes, numa obra publicada há pouco

no Brasil (*Estrutura e Morfologia nos Contos Folclóricos*, Editora Perspectiva), defende a tese de que os mitos são narrativas estruturadas, ou seja, que possuem uma lógica narrativa convencional, como qualquer texto da etnia ocidental que se diz literário. Ora, para o leitor comum isso é bastante auspicioso: significa que, quando lemos um mito, poderemos divisar sua forma e, a partir daí, apreciar sua eficácia estética, mesmo quando não somos especialistas em mitologia. Alan Dundes chama assim a atenção do leitor para a estrutura lógica (seqüência consistente de ações) da narrativa, enquanto Lévi-Strauss, como disse acima, insistia no sentido lógico (compreensível e não esotérico) das mensagens míticas. Ambos os autores, trabalhando em níveis diferentes da narrativa mítica (a forma e o fundo), parecem abrir para o leitor comum um caminho novo: os mitos indígenas são, em princípio, acessíveis a qualquer um.

A conclusão que apresentei acima é polêmica. Conheço antropólogos, por exemplo, que defendem a total opacidade dos mitos indígenas, ou seja, os mitos seriam incompreensíveis para o leitor comum, para o leitor da etnia ocidental que desconheça a realidade sócio-cultural indígena. A situação se complica quando se traz à tona o fato de que a categoria de leitor é estranha ao contexto literário indígena, cujos textos são, geralmente, orais, isto é, são ouvidos e não lidos. Mas se a questão relativa à recepção dos mitos indígenas é complexa, existem numerosas evidências que não confirmam a idéia de que os mitos sejam inacessíveis ao leitor comum. Aliás, na área dos estudos literários e hermenêuticos, as teorias sobre a recepção e interpretação de narrativas ocidentais e extra-ocidentais não permitem mais trabalhar com a noção de que alguns textos seriam **opacos** e escapariam totalmente à compreensão do leitor. Assim, é uma conclusão excessivamente pessimista, para não dizer ingênua, afirmar que a etnia ocidental é incapaz de absorver mitos indígenas. Essa conclusão, diria também, parece hoje insustentável.

Gostaria de citar os estudos da escola etnopoética norte-americana, que se afirmou a partir dos anos 70, com uma nova concepção de mito indígena. Ao contrário de estudiosos como Alan Dundes ou Lévi-Strauss, que se devotaram ao estudo das estruturas lógicas do mito, os autores aliados à corrente etnopoética, como Dell Hymes e Dennis Tedlock, preocupam-se com a linguagem, com a textura verbal das narrativas. A sua concepção de mito é pós-estrutural, pois ao invés de comparar os mitos

entre si ou colocá-los numa malha intertextual, esses estudiosos buscam estudar o mito como objeto único, original. Questões deixadas de lado por pesquisadores como Lévi-Strauss ou Alan Dundes foram recuperadas pelos pós-estruturalistas Hymes e Tedlock, cujo centro de interesse é a configuração retórica (*rhetorical design*) dos textos indígenas, que passaram a ser vistos como altamente literários, artísticos. Essa nova abordagem abre nova perspectiva para o leitor comum: este estaria "autorizado" a ler os mitos não mais como documento etnográfico, mas como um objeto estético autônomo, que poderia ser apreciado como uma manifestação artística análoga à própria literatura ocidental.

Ao propor uma noção literária de mito, a escola etnopoética também estabeleceu um novo padrão para a publicação de mitos colhidos oralmente. As antologias oferecem normalmente resumos de mitos, dificilmente versões integrais e só raramente as edições são bilíngües, trazendo o texto original ao lado da sua tradução. É claro que, ao ler um resumo, uma versão sucinta ou simplificada, o leitor não tem acesso à configuração retórica do original e, assim, a experiência estética ficaria anulada. Neste caso, o mito é realmente um documento etnográfico, não se apresenta como um texto literário autônomo. Visando solucionar esse impasse, autores como Tedlock e Dell Hymes começaram a pesquisar qual seria a melhor maneira de publicar os textos indígenas, para que o leitor não-indígena pudesse também ter acesso à configuração retórica do original. A solução que encontraram foi publicar esses textos em verso, ou como se fosse um drama, uma peça teatral em versos. Para a etnopoética, a prosa só existe no papel, é um artifício da escritura; quando narra os mitos oralmente, os "autores" indígenas usariam a poesia, o verso. Não pretendo discutir essa tese. Mas ela servirá de introdução à nossa avaliação dos textos enfeitados na antologia *Moqueca de Maridos*, organizada por Betty Mindlin.

Na verdade, não se pode dizer que Betty Mindlin apenas organizou essa antologia: o mais correto seria considerá-la uma co-autora, que reescreveu, para fins de publicação, os mitos de algumas tribos de Rondônia. O estilo de Betty Mindlin é visível em cada linha dos textos. Isso não é uma crítica. Sabemos que as narrativas indígenas são coletadas e publicadas quase sempre por iniciativa de autores e estudiosos da etnia ocidental; assim, é inevitável que eles assumam a co-autoria desses textos, imprimindo

nestes um estilo não-indígena. A bela antologia de textos kadiwéus de Darcy Ribeiro, por exemplo, é um exemplo claro não só da arte indígena de narrar, mas também, e sobretudo, do talento desse escritor, que, neste caso, criou uma eficiente escritura espontânea, oral, para reproduzir no papel, com fidelidade, o estilo dos narradores indígenas. Talvez devêssemos concluir, seguindo a lição da escola etnopoética, que toda antologia de mitos orais deve adotar uma escritura experimental, provisória, pois a síntese entre o oral e o escrito não é possível, não pode ser realizada, mas apenas sugerida, esboçada. (A idéia de síntese é hoje, em todas as áreas da cultura ocidental, altamente suspeita; a desconstrução nos ensinou a preferir a aporia, a ambivalência à síntese, que passou a ser considerada ilusória, quando não deformadora, repressora.) Assim sendo, não poderíamos esperar outra coisa de Betty Mindlin senão a sobreposição do seu estilo de escritura à voz do narrador indígena. Essa mescla de dicções é inevitável, insuperável. A linguagem dos mitos indígenas é ambivalente, híbrida, desconstruída - parece não haver outra alternativa, pelo menos para os autores e leitores ocidentais que não têm acesso à língua original, à fala indígena.

Mas se a linguagem dos mitos escritos é necessariamente híbrida, ambivalente, isso não quer dizer que essa linguagem, esteticamente falando, não possa também ser eficaz. Os mitos escritos por Darcy Ribeiro são, parece-me, um bom exemplo de literatura, e são a tal ponto sugestivos, impressionantes, que despertaram a curiosidade do poeta Manoel de Barros, que os "citou" em um de seus melhores poemas. Mas como avaliar os textos de Betty Mindlin? São eficazes também, do ponto de vista estético?

Estamos numa situação difícil. Afinal, como o leitor já terá percebido, o mito indígena é uma bela "dor de cabeça" para os autores e para os leitores. Faltam-nos padrões para julgar os resultados, pois, como já se afirmou, todo texto mítico é um texto ambivalente, provisório. Na área dos estudos mitológicos não se pode ser rígido, dogmático: há várias possibilidades, vários resultados a alcançar. Em outras palavras, para se julgar um trabalho como o de Betty Mindlin, no plano da eficácia estética, somos deixados sós, ou seja, apenas com nosso "gosto" pessoal. Gostaria, por isso, de citar alguns trechos míticos retirados de *Moqueca de Maridos* e comentá-los a partir da velha dicotomia "disso eu gosto" e "disso eu não gosto":

"- Que desgraça foi acontecer com a nossa menina bonita! Em vez de namorar um de

nós, vai grudar num animal feioso! - reclamava a rapaziada com despeito.

"O homem Anta andava feliz nos braços dela, esquecido do mundo; mas lembrou-se de avisar que o amor deles era impossível:

- Quero você, mas você não pode viver comigo, ir morar na minha casa. Não sou gente, sou do mato, e você não vai agüentar a minha rotina (sic)."

Parece-me que a palavra rotina, nesse trecho, não é eficaz e soa deslocada, soa excessivamente "ocidental". Gostaria que a escritora tivesse escolhido outro termo, menos "comprometedor". O mesmo comentário vale para os trechos seguintes:

"Era muito trabalhador e forte, apesar da idade imemorial (sic)."

"Mas o Teimoso tanto insistiu e prometeu, que acabou revelando sua vida paralela (sic) entre as mulheres."

Termos como imemorial e locuções como vida paralela soam estranhos, parecem fora do contexto. Essas marcas revelam, parece-me, um estilo literário ainda não totalmente resolvido: o "choque" visível entre a linguagem da coautora e a linguagem dos autores dos mitos parece ameaçar, nesses momentos, a eficácia estética do estilo simples e fluente da antologia, que recorre também a saborosos termos indígenas e a expressões chulas, mas que resultam bastante sugestivas e até mesmo poéticas.

Se podemos fazer restrições quanto ao vocabulário da antologia, devemos, por outro lado, louvar a reprodução das poderosas imagens do imaginário indígena, como neste exemplo, que narra uma curiosa relação (é mais do que uma relação sexual, é mais do que uma experiência erótica) entre irmã e irmão. A moça é uma cobra (ou foi transformada numa cobra, após uma transgressão sexual: desprezou o amante) e "devora" o rapaz para, depois, devolvê-lo ao mundo mais bonito, pintado dos pés à cabeça. É como se a irmã se tornasse a mãe do rapaz, agora uma outra pessoa:

"- Quero que você me pinte no corpo todo, não deixe um pedacinho sem tocar, vou bem de mansinho!

Como os dentes, airmã pintou-o de jenipapo com motivos maravilhosos. Primeiro um braço, depois o outro, passou para as pernas. Ordenou então que se pendurasse num galho e entrasse quase inteiro dentro dela, para pintar até o peito. Quando ela terminasse, daria um sinal, e o irmão deveria urinar dentro dela - a única maneira de ser expelido pela cobra.

Ele fez tudo como ela foi dizendo. Ia aproveitando a pintura, estremeçando dentro da cobra, cuja língua sutil soltava afagos de jenipapo. No auge da felicidade, urinou - e saiu deslumbrante, prontinho para a chichada, a festa que ia haver naquela noite."

Essa relação entre irmão e irmã é, como disse, mais do que erótica, pois condensa num só ato (um ato que quebra ou viola todas as regras de comportamento) muitos significados, como, por exemplo, a origem de certa pintura corporal. Por isso mesmo, eu pensaria duas vezes antes de classificar esse mito como erótico. O elemento erótico (e aqui seria preciso definir, antes de tudo, o que é o erotismo para a etnia ocidental e para a etnia indígena) pode ser parte integrante do mito, mas não caracteriza o mito como um todo. A própria Betty Mindlin, num ensaio incluído no final de *Moqueca de Maridos*, observa: "Um primeiro traço que chama a atenção, nos mitos dessa antologia, por contradizer nossa imagem de uma sociedade indígena de amor livre, às soltas, desimpedido, é o caráter repressivo e moralista que surge muitas vezes, com soluções violentíssimas, que costumam seguir-se a uma descrição permissiva e prazerosa do amor, inusitada, de imaginação desenfreada. Será a liberdade para pensar e descrever os prazeres proibidos uma válvula de escape da imaginação, para depois ser estabelecida a regra social de banir esses mesmos comportamentos que trazem tanto encantamento (sic)?" Gostaria de saber em que fatos sociológicos a autora se baseou para poder afirmar, aqui, que "esses comportamentos" trazem "tanto encantamento". Isso precisaria ser melhor desenvolvido no seu ensaio.

Se consultarmos a coleção de Johannes Wilbert, encontraremos nos 23 volumes que a compõem várias narrativas análogas às narrativas incluídas na antologia *Moqueca de Maridos*. Que lição tirar disso? Que talvez, quando lidos num contexto vasto, os mitos eróticos se pareçam mais a narrativas morais, ou seja, são mitos sobre transgressões e punições. Não incitariam ao sexo, ao prazer, não trariam necessariamente "encantamento" ao ouvinte/leitor. Nesse sentido, acho equívoco chamá-los de eróticos, embora os exageros neles descritos (pênis ou vaginas imensas) possam causar "efeitos de prazer" nas mentes indígenas (o que não é certo, pois, em certas tribos, o pênis pequeno é visto como a regra ideal e, em conseqüência, o órgão sexual desmesurado torna-se apenas uma imagem grotesca, cômica). Pergunto-me se a reação do leitor da etnia ocidental, diante da

descrição de um clitóris que se arrasta pelo chão, seria a mesma de um leitor que lê um texto erótico. Essas são questões importantíssimas que a leitura de *Moqueca de Maridos* suscita, e por essa razão não poderia deixar de mencioná-las aqui.

Sabemos, depois dos trabalhos de Lévi-Strauss e Alan Dundes, que uma certa estrutura narrativa existe por trás das histórias míticas. Diria que, grosso modo, essa estrutura pressupõe dois mundos em conflito, a aldeia dos índios e a aldeia do outro (os animais, os espíritos), mas entre ambos existe uma ligação, na medida em que um intermediário (o herói, o anti-herói, o protagonista da narrativa) pode viajar, sempre só, entre esses dois lugares. De um modo geral, nos mitos sul-americanos, os homens são apresentados como “castos” ou sexualmente contidos; os adolescentes e as mulheres, pelo contrário, são descritos, no quesito amoroso, como excessivamente desregrados. Ambos, os adolescentes e as mulheres, não estão no centro da aldeia, espaço dos guerreiros e caçadores, mas à margem e parecem fadados, por isso mesmo, a cair em tentação, trocando o marido ou o namorado por um amante de fora, um espírito ou um animal-homem. São transgressoras e se-

rão punidas pelos homens. O prazer erótico feminino, como se vê, é descrito (como desmesurado, grotesco, incompreensível) e imediatamente desqualificado e punido. A antologia *Moqueca de Maridos* é, nesse sentido, uma excelente amostra de contos morais, de mitos de transgressão.

O discurso amoroso, o discurso feminino sobre o prazer, é, nas sociedades indígenas, algo ainda a ser pesquisado. Os mitos de transgressão parecem ser mitos masculinos, mesmo quando são narrados por mulheres, pois (re)estabelecem uma lei, a lei do centro, e o centro é masculino. Essas observações não aspiram a ter validade antropológica, não são teses no sentido acadêmico do termo, mas pretendem expressar meu posicionamento diante de um trabalho tão importante como *Moqueca de Maridos*, que considero tanto um passo decisivo para colocar em circulação as narrativas indígenas (um dos patrimônios estéticos mais secretos deste país) como também um momento importante de redefinição e rediscussão de conceitos como mito, erotismo, escritura, leitura, literatura etc..