

ENTRE COBRAS E LAGARTOS... AVES E QUELÔNIOS: A PERMANÊNCIA DO UNIVERSO ZOOMÍTICO NA LITERATURA PRODUZIDA NO AMAZONAS

Adriana AGUIAR

Universidade Federal do Amazonas/Fundação de Amparo à Pesquisa do Amazonas
adrianaguiaerodrigues@gmail.com

Resumo: Mircea Eliade, no livro *Mito e realidade* (1998), sustenta que a prosa narrativa tomou, nas sociedades modernas, o lugar ocupado pela recitação dos mitos nas sociedades tradicionais e populares. Para o mitólogo, é possível, inclusive, dissecar a estrutura mítica de certos romances modernos e demonstrar a sobrevivência literária de grandes temas e de personagens mitológicos. Partindo da assertiva, o trabalho propõe analisar a relação homem e animal na mitologia de povos tradicionais da Amazônia, observando como essa analogia se processa e ecoa na literatura produzida no Amazonas. Para tanto, elegemos dois contos do livro *Antologia do conto do Amazonas* (2009), organizado por Tenório Telles e Marcos Frederico Krüger: “O tartaruga” (1963), de Benjamin Sanches e “O pássaro japiim” (1995), de Paulo Jacob. As referências apoiam-se nas pesquisas de Claude Lévi-Strauss, Mircea Eliade, Maria Eva Letícia e Marcos Frederico Krüger.

Palavras-chave: mito; animais; literatura; Amazônia.

Lembremos os versos de Fernando Pessoa, em que se afirma: “o mytho é o nada que é tudo” (2008, p. 59). Partindo do mote dado pelo escritor, e embasados na estrutura de pensamento dos povos arcaicos, não seria exagero afirmar que o mito cria o mundo, é o seu fundamento e o enche de significado (cf. Eliade, 1998). No texto do poeta, a literatura regressa ao mito para rememorar os feitos portugueses. O paradoxo de *Mensagem* parece afirmar em versos que a identidade (lusitana) é uma construção, na qual o mito assume papel preponderante. Nesse processo, não só as narrativas de grandes navegações, como também itens da cultura material e imaterial alegam a origem mítica lusitana. O fragmento que apresentamos é retirado da primeira parte do poema, que remete ao brasão português: no topo deste, há um grifo, animal mitológico que tem cabeça de leão e asas de águia (figura 1). Cleonice Berardinelli, na apresentação de *Mensagem* (2008), destaca a importância do brasão luso e do animal que nele aparece. Afirma a pesquisadora: “qual terá sido a marca de Portugal [...]? A resposta será forçosamente uma: o mar desbravado por aqueles que lhe abriram a passagem, representado no Brasão como uma grande ave mitológica, um grypho, que lhe encabeça e abraça o escudo” (2008, p. 18). Elementos não exclusivos da mitologia portuguesa, os animais aparecem nas narrativas de diferentes geografias, atuando como referencial na relação natureza e cultura.

Distante das terras daqueles que nos colonizaram, a Amazônia também asila amplo acervo mitológico, prenhe de um universo animal: boto, cobra-grande, mapinguari, uirapuru, jacaré, preguiça, morcego, peixes, japiim, jabuti – para citar alguns, do grande cortejo que se inscreve na diversidade mítica amazônica.

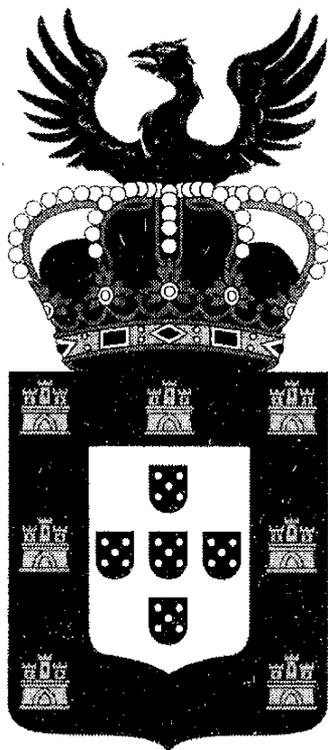


Figura 1: Brasão com grifo¹

Tal qual Fernando Pessoa, que, via literatura, rememora a origem mítica, recorro-me de ouvir, desde a infância, uma narrativa do lugar onde nasci (Eirunepé), e que aqui reproduzo sem embasamento antropológico: contam os mais velhos, descendentes de nordestinos que migraram para a região durante o ciclo da borracha, que os índios habitantes do sudoeste do Amazonas associavam-se às características das baratas. Ainda hoje, especula-se entre os moradores, que o nome da cidade significa “sangue de barata” ou “comedor de barata” porque os autóctones se alimentavam do inseto, acreditando tornarem-se detentores de sua resistência. A associação homem e animal, que compõe a explicação empírica para o substantivo Eirunepé, segundo Lévi-Strauss, é recorrente entre os povos tradicionais da Amazônia.² Tal fato se dá porque “nas sociedades onde a diferenciação entre as ocupações profissionais não era suficiente para permitir sua assimilação a espécies sociais distintas, os grupos constituídos em outras bases se autodefiniam, ou eram definidos pelos outros, segundo modelos naturais” (Lévi-Strauss, 1986, p. 13-14).

As considerações que o antropólogo tece em *A oleira ciumenta* (1986) são de extrema relevância para compreendermos como se dá a analogia natureza e cultura nas sociedades tribais. Conforme o autor, muitos clãs da América não só recebem nomes de animais como também acreditam haver semelhança física e moral entre os membros do clã e o epônimo. Para alguns povos arcaicos, “os animais projetam suas características empíricas sobre os

¹ Fonte: PESSOA, Fernando. *Mensagem*. São Paulo: Abril, 2010. p. 110. (Col. Abril Coleções; v. 24).

² Ao estudar como tais relações se processam na América, o autor traz à baila alguns casos semelhantes ao que rememoramos: “Na América do Norte, os Ojibwa acreditavam que os membros do clã do Peixe, geralmente imberbes e carecas, viviam muito; que os cabelos dos membros do clã do Urso eram longos, fortes e não ficavam grisalhos, e seu temperamento era colérico e belicoso; as pessoas do clã do Grou, por sua vez, caracterizavam-se pela bela voz, e desse clã saíam os bons oradores [...]. Na América do Sul [...] vários povos, sobretudo da família linguística Karib, dão nomes de animais aos povos estrangeiros, e lhes atribuem uma aparência física, um caráter e um comportamento de acordo” (1986, p. 12-13).

grupos humanos que se consideram seus descendentes, e esses grupos humanos projetam sobre o mundo animal o seu sistema de valores e suas categorias” (Lévi-Strauss, 1986, p. 15). No entanto, o pesquisador chama atenção para o fato de que nem todas as tribos creem descender de animais, uma vez que, para algumas, o inverso se processa.

O que queremos destacar das considerações de Lévi-Strauss é, sobretudo, o processo de assimilação que ocorre entre esses seres, isto é, homens e animais, e que percorre o pensamento mítico de povos do continente americano. O mito cosmogônico Dessana, por exemplo, contado por Umusi Pãrokumu e Tõramu Kehíri (2009), é um dos casos em que se registra a cooperação entre deuses e animais, quando a criação ainda se processava. Segundo a mitologia dos índios habitantes do alto rio Negro, Yebá Buró, avó do mundo, após ter criado o Universo, enviou cinco Trovões com a missão de povoar a terra. Cada um recebeu um quarto na grande “Maloca do Mundo”. Entre os espaços designados a estes, chama a atenção aquele ocupado pelo terceiro Trovão, que “recebeu o quarto no alto do ‘jirau do jabuti’, no lugar onde se costumava guardar o casco de jabuti tocado nos dias especiais de dança” (2009, p. 57). Quelônio presente em muitas histórias sagradas e folclóricas, o jabuti surge no mito cosmogônico Dessana como epônimo do lugar reservado a um dos trovões e como objeto sagrado. Ao longo do mito, as referências ao terceiro Trovão robustecem sua ligação não somente com os animais, mas também com as riquezas do universo e com o cumprimento da missão para a qual fora criado, como podemos notar no fragmento:

A maloca do terceiro chama-se Umusiwi’i ‘Maloca de Cima’ e fica no alto. Esta é a que tinha as riquezas: diversos adornos usados nas danças rituais. Todas estas coisas eram especiais, ‘mágicas’. Tudo isto viria a formar a futura humanidade. Foi ao terceiro Trovão que a Avó do Mundo deu todas essas riquezas, assim como o poder de guardá-las (2009, p. 58).

Não obstante, os cinco enviados, sem cumprir a missão para a qual haviam sido criados, são substituídos por outro ser, o Bisneto do Mundo. A ele se unirá o terceiro Trovão, auxiliando-o na transformação das riquezas em seres humanos. É nesse ponto da narrativa sagrada que surge outro animal, espécie de cobra-canoa. Conforme narram os índios Pãrokumu e Kehíri, “o terceiro Trovão desceu no grande lago na forma de uma jiboia gigantesca. A cabeça da cobra se parecia com a proa de uma lancha. Para eles, parecia um grande navio a vapor que se chama [...] Canoa da Futura Humanidade ou Canoa de Transformação” (2009, p. 64). Novamente, um animal presente no acervo mítico e folclórico amazônico surge na cosmogonia para auxiliar os deuses na expedição que, afinal, criará a humanidade e cumprirá o estabelecido pela avó do Mundo.

No decorrer da narrativa, há ainda referências a outros animais, como o morcego, o gavião e a arara, da qual Yebá Buró faz um tapume de penugem para cobrir o Sol (2009, p. 60). Citam-se também objetos – feitos com partes de animais – e que são considerados riquezas do Universo, como colares de dente de onça e enfeites de penas (2009, p. 63), além de um episódio em que os chefes são metamorfoseados em onças. Ao analisar os zoemas³ da cosmogonia, Marcos Frederico Krüger afirma que a aparição de animais no mito Dessana não é de forma alguma gratuita e sem sentido. Para o professor e pesquisador, “enquanto o morcego e o gavião se inter-relacionam como metáforas da destruição” (2011, p. 87), “a cobra auxilia o ancestral dessana na tarefa de completar a formação do mundo” (2011, p. 87). E conclui: “a serpente é o mais importante dos animais, porque é o único capaz de conduzir os homens além dos primórdios da humanidade” (2011, p. 87). O ofídio, classificado como um zoema positivo, indica, portanto, o caminho para a civilização, para a cultura.

³ “Espécies animais dotadas de uma função semântica” (Lévi-Strauss, 1986, p. 125).

Outra narrativa mítica, na qual a relação homem e animal tem papel preponderante, é registrada em algumas tribos situadas ao longo do rio Madeira. Conforme relatos constantes no livro *Experiências e histórias de Baía – o grande burlão*, recolhidos por Nunes Pereira (2007), que esteve entre os índios Parintintin, Baía é um herói-civilizador que possui identidade alomórfica. Sobre essa capacidade, isto é, passagem de uma forma para outra diferente, Maria Eva Letícia (2002) conceitua dois diferentes processos: o primeiro denomina-se antropomorfismo, referindo-se aos animais que se metamorfoseiam em homens ou que adquirem a aparência humana; o segundo designa-se zoomorfismo, e refere-se aos homens que se transformam ou são transformados em animais para enganar o inimigo ou por castigo. Baía, o deus criador e civilizador dos Cauaiua-Parintintin (Pereira, 2007), possui tanto a capacidade antropomórfica quanto zoomórfica.

As narrativas reunidas na obra de Nunes Pereira agrupam grande incidência de enredos de temática zoomítica. Algumas dessas mitologias narram episódios antropomórficos no tempo em que as comunidades tribais ainda sofriam as ações cosmogônicas dos deuses. As mulheres, por exemplo, surgem quando Baía, no momento de uma pescaria, sopra sobre uma porção de jandiás – peixes da região –, transformando-os em fêmeas gordas e bonitas, como os pescados (Pereira, 2007, p. 33). O mesmo gesto criador será repetido pelo herói, quando em outra pescaria faz nascer sua filha.

A maior parte dos mitos inventariados, contudo, vincula-se aos artifícios zoomórficos. Para obter flechas que estavam em poder de outra tribo, Baía recorre à metamorfose, disfarçando-se na pele de peixe-morcego, também chamado de peixe-cachorro (Letícia, 2002, p. 204); um dos companheiros, ao tentar imitar o gesto do herói, é apanhado no momento do roubo das flechas e morre. Baía tenta dar-lhe nova vida, mas não alcança êxito e joga fora “os pedaços de carne e os ossinhos do companheiro, que se transformaram em pássaros, mutuns, jacamins, cutias, veados” (2007, p. 40). As experiências do protagonista dão conta ainda de algumas zoomorfizações coletivas. Numa delas, o herói castiga a sua gente porque esta ri de sua namorada: “todo mundo riu. Então, pulando e voando, de um lado para outro, aquela gente começou a virar cutia, inhambu, corcovado, paca, tangari-pará-grande, cojubim, marreca. E muitas foram as mulheres que viraram pássaros” (2007, p. 62) – surgia assim, o mito etiológico dos animais.

Os mitos Cauaiua-Parintintin corroboram o pressuposto de Lévi-Strauss de haver analogia natureza e cultura entre as sociedades primitivas, com o intuito de diferenciarem-se umas das outras. Hipótese sustentada também por Letícia, ao afirmar que “na sua fase puramente indígena, a maioria dos indígenas se enquadrava no cenário da floresta virgem, onde os homens coabitavam com os animais e os vegetais de todos os tamanhos e feitios” (2002, p. 229). Destarte, esse habitat natural, ao mesmo tempo em que é reafirmado nas histórias referentes à figura do deus civilizador, passa por transformações, engendradas pelo próprio herói. Modificação que se intensificará mais adiante, tanto no modo como os homens se relacionam com a natureza, quanto na própria estrutura mítica, que passará por um processo de hibridização, sofrendo influências de outras culturas, como assevera Letícia:

Todas as personagens mitológicas, fantásticas, sobrenaturais pertencentes ao patrimônio cultural da Amazônia são híbridas. A partir dos meados de Oitocentos, elas começaram a ganhar jeito e traços da miscigenação, cada vez mais patente, devido à influência massiva dos caboclos nordestinos [...]. Depois de instalados [...] os nordestinos apossaram-se dos mitos e dos lendários indígenas, recheados de achegas provenientes da cultura popular nordestina. Desse modo, o patrimônio mitológico nativo tornou-se um produto mestiço, resultante do caldeamento de raças, marcadamente híbrido, à imagem e semelhança da sociedade local (2002, p. 229).

Operava-se, então, a passagem do mito ao folclore. Tais variações não são, contudo, exclusivas da mitologia amazônica. Mircea Eliade, no livro *Mito e realidade* (1998), expõe e analisa historicamente as transformações que tanto a palavra mito quanto a estrutura mítica sofreram. Múltiplas causas são apontadas pelo estudioso, dentre elas, o extenso processo de desmitificação a que o mito foi submetido desde a Grécia; além do fato de o mito, enquanto experiência vivida pelas sociedades arcaicas, ter-se perdido na civilização ocidental e a palavra, enquanto *logos*, ter-se tornado a experiência universal do discurso humano. Resultou, portanto, que o mito, nas sociedades modernas, passou a apresentar-se diluído e camuflado.

Para Eliade, ainda é possível afirmar a presença irredutível de formas de pensamento características das sociedades tradicionais, relacionando-as com diversos saberes, como a Filosofia, a História, a Psicanálise, a política e as artes. Acerca desse último eixo, ou seja, o campo das artes, Eliade é contundente ao afirmar:

a prosa narrativa, especialmente o romance, tomou, nas sociedades modernas, o lugar ocupado pela recitação dos mitos e dos contos nas sociedades tradicionais e populares. Melhor ainda, é possível dissecar a estrutura 'mítica' de certos romances modernos, demonstrar a sobrevivência literária dos grandes temas e dos personagens mitológicos (1998, p. 163).

Quando pensamos essas duas categorias de pensamento – mito e literatura –, associando-as com a relação entre natureza e cultura, homens e animais, podemos encontrar na história da própria literatura, como exemplificamos anteriormente com narrativas míticas, uma porção de obras que aludem ao tema. Antes mesmo da literatura existir como um sistema, Esopo já fazia de sua escrita um espaço de ensinamento em que os animais assumem papel de protagonistas; já no século XVIII, o Romantismo lançou-se na tarefa de coletar lendas e histórias da cultura popular, recriando-as nos romances; e no século XX, o Modernismo, sobremaneira o brasileiro, fez do folclore um congado expressivo.

Para além da produção artístico-literária, a Teoria da Literatura também passou a interessar-se pela temática zooliterária. Duas recentes publicações – *O Animal Escrito* (2008) e *Pensar/Escrever o animal* (2011) –, da escritora e professora Maria Esther Maciel, são exemplos de pesquisas recentes que atestam a perenidade do tema. Ambos os ensaios corroboram que, inclusive na literatura, os animais sempre acompanharam a trajetória do ser humano. Para a professora da Universidade Federal de Minas Gerais, uma incursão na história da literatura ocidental permite rastrear uma possível história literária dos animais: de Esopo a Aristóteles, passando por Isidoro de Sevilha e os bestiários medievais, até os relatos de viajantes do século XVI e os inúmeros bestiários modernos e contemporâneos de distintas nacionalidades, os animais nunca deixaram de se inscrever de maneira incisiva no imaginário poético do Ocidente.⁴

No contexto da produção literária no Amazonas, instigou-nos um livro recém-publicado pela Editora Valer, intitulado: *Antologia do conto do Amazonas* (2009) – organização de Tenório Telles e Marcos Frederico Krüger. Instigou-nos porque a obra traz mais de uma dezena de contos em que os animais, se não atuam como protagonistas, ao menos desempenham alguma função no enredo.⁵ A antologia está organizada a partir de três grandes eixos: 1) narrativas da mitologia e do folclore; 2) narrativas literárias; e 3) narrativas

⁴ Em entrevista concedida à Editora da UFSC, Maria Esther Maciel afirma que hoje há inclusive um campo de estudos na área da linguagem voltada para os animais: “esse campo, chamado zoosemiótica, foi criado por Thomas A. Sebeok nos anos sessenta, tem avançado, sobretudo, no leste europeu” (Maciel, 2011). Disponível em: <http://www.editora.ufsc.br/noticia/detalhe/id/25>. Acesso: agosto de 2011.

⁵ Dos cinquenta e dois contos que constam no livro, ao menos treze trazem no título referência a nomes de animais.

referentes à memória iconográfica do Amazonas. Analisemos, então, dois contos retirados do segundo eixo: “O tartaruga”, de Benjamin Sanches; e “O pássaro japiim”, de Paulo Jacob.

“O tartaruga” é uma das narrativas do livro *O outro e outros contos*, cuja edição *princeps* data de 1963. Na contramão de outras produções locais do período, marcadas pelo regionalismo conservador, Benjamin Sanches investiu na experimentação, na invenção e na imaginação caudalosa (Graça, 1998, p. 13). A obra, considerada excêntrica por Antônio Paulo Graça, também inclui em seu repertório uma porção de contos de temática zooliterária: como é o caso de “touro guarujá”, narrado pela perspectiva de um boi; e “coágulo de sombras”, que insinua a proximidade/luta entre um aracnídeo e uma mulher. Algumas narrativas se voltam para a geografia amazônica. Nessas, “os limites entre o homem e o animal volatizam-se. Há caboclos que ganham nome dos animais que caçam, como ‘o tartaruga’, ou que se brutalizam, como ‘o estropiado’” (Graça, 1998, p. 14).

O conto a que nos referimos narra a história de um caçador de ovos de tracajás. O enredo é marcado por um convívio do homem-tartaruga com a natureza: praias, rios, floresta densa e animais ferozes entremeiam as descrições operadas pelo narrador. A história inicia-se com a narração do personagem saindo das águas e encaminhando-se para a caça de ovos na praia, como se ali fosse seu hábitat. Nesse cenário, o protagonista experimenta mais propriamente laços com a natureza do que com a cidade, símbolo da civilização. O espaço citadino aparece no conto apenas quando “tartaruga” sonha durante a noite chuvosa, enquanto dorme num galho de uma árvore. A floresta parece atuar como o limite, a fronteira, que situa civilização de um lado e natureza de outro, como se destaca na seguinte passagem: “os filtros da sua carne começaram, lentamente, a dar passagem ao frio a caminho dos seus ossos. numa noite clara, poderia varar o longe e alcançar a vila em três horas de regular caminhada, mas o escuro tomara altura e não deixava à amostra nem um astro que o orientasse” (Sanches, 2009, p. 108). A escuridão da mata densa impede “tartaruga” de alcançar a morada dentre os homens.

A respeito da fronteira homem (que se coliga com os ideais da razão, da cultura e da civilização) e animal (ao qual se associam ideias como natureza, animalidade e primitivismo) que triunfou no século XVIII, Maria Esther Maciel afirma que, embora a ciência e o pensamento cartesiano ocidental se sustentem na distinção do humano em relação a outros seres, a literatura, as artes, as culturas pagãs e primitivas são povoadas por personagens e figuras míticas que experimentam formas híbridas entre humanos, animais, vegetais e máquinas. Não obstante, diferentes das narrativas míticas em que há assimilação e aproximação entre homem e animal, os estudos da professora da UFMG indicam que, na escrita literária, também se sobrepõe, por vezes, uma metáfora pejorativa ou fantástica dos animais, que são geralmente retratados como estranhos, como o outro que se isola da humanidade pelo seu silêncio e por limitações de linguagem.

Quem é este homem do conto de Sanches que se afastou, ou foi apartado, dos limites da cidade passando a habitar a natureza? “tartaruga” é a alcunha pela qual atende “jorgito”, que não aceita pacificamente tal epíteto: “o apelido, impiedosamente, abalroou o seu ouvido: - tartarUUUga! – todo o ódio do mundo apareceu na sua cara. naquele momento odiou até as rosas [...]. queria morder. queria rasgar. queria matar” (Sanches, 2009, p. 110). O nome próprio, outro índice de civilização, assim como a cidade, desaparecera do cotidiano do personagem: “nunca presumira que o seu nome de cartório desaparecesse tão completamente, nunca mais ouvira pronunciá-lo” (Sanches, 2009, p. 110). Pensando a personagem como alegoria da relação natureza e cultura, podemos afirmar que as representações do homem em

convívio mais com o animal do que com o humano são permeadas por uma ideia de negação: a cidade nega a “jorgito” o lugar entre os homens porque este lhe parece o outro, o estranho.⁶

Pequeno ser de cinco palmos, menor que um jacaré com o qual trava uma luta pela sobrevivência, o personagem que dá título ao conto tem o corpo descascado pelo calor do sol amazônico. Quando o narrador informa ao leitor que “tartaruga”, único humano a habitar o cenário da história, mede cinco palmos, informa também que a natureza não completara naquele homem o seu processo de desenvolvimento: “a natureza havia o prejudicado na distribuição dos tamanhos” (Sanches, 2009, p. 108). Por esse princípio: poderíamos concluir que “tartaruga” não é nem homem nem bicho, mas um ser híbrido, no qual ecoa a analogia natureza e cultura, homem e animal, apontada por Lévi-Strauss como característica das sociedades primitivas. Se o homem não encontra espaço e meios para se associar aos demais membros da sociedade, busca, entre os animais, uma forma de associação a um determinado grupo; conseqüentemente, “tartaruga” termina por diferenciar-se dos membros com os quais, culturalmente e, seguindo a lógica humanista, deveria identificar-se.

Na narrativa de Sanches, fantasia⁷ e realidade, universo real e universo mágico misturam-se; “jorgito”, humano, cidadão do mundo, desaparece para dar espaço ao “tartaruga”. Aí, podemos dizer, então, que um processo zoomórfico se cumpre: estratégia do personagem para enganar o inimigo que habita a cidade, ou castigo dos homens que exclui o diferente, como é característico das sociedades modernas e cartesianas. Destarte, o homem-bicho sente-se “feliz por se encontrar entre feras e bem longe dos humanos. humanos? não! jorgito nunca os considerou como tais” (Sanches, 2009, p. 111) – e é assim que o narrador conclui a história. Para Antônio Graça (1998, p. 15), essa espécie de reversibilidade universal, presente em *O outro e outros contos*, contraria a lógica antropocêntrica, uma vez que a obra, em geral, “não diminui animais ou homens”, antes “ergue-os todos na tragédia do destino comum”.

Na Amazônia, muitos são os mitos e narrativas folclóricas em que a tartaruga aparece como protagonista. Lembremos que na mitologia dessana há referência a um quelônio, o jabuti, que está associado ao espaço onde se guardam as riquezas do mundo e a um instrumento sagrado. Também entre os índios do vale do Rio Madeira “reza-se que Baíra foi morto pelos quelônios jabutis, disfarçados em besouros” (Letizia, 2002, p. 206). Pesquisando a presença do zoema tartaruga na mitologia universal, encontramos entre os chineses a narrativa de um antigo quelônio, mãe de todas as tartarugas, que saiu de um rio e revelou ao imperador Yü como deveria ser dividido o mundo. Para os orientais, a tartaruga carrega o mundo nas costas. A personagem do conto de Benjamin Sanches, ao tempo em que se distancia das narrativas em que o quelônio aparece como um burlão, um trapaceador, aproxima-se da mitologia chinesa, porque o “tartaruga” parece mesmo sustentar o peso do mundo nas costas.

O segundo conto que propomos analisar, “O pássaro japiim”, é parte do livro *Assim contavam os velhos índios ianônâmes*, de Paulo Jacob,⁸ publicado no Rio de Janeiro em 1995.⁹ O conto narra a história de Japiim e como o pequeno vingou-se do enorme Paratari,

⁶ A certa altura do conto o narrador revela: “era o ridículo do apelido que o obrigava a embarcar naquele pequeno casco de itaúba preta e isolar-se o dia todo, depois de remar para as praias distantes e desertas” (Sanches, 2009, p. 110).

⁷ Neste caso representada pela cidade, que surge apenas nos sonhos de “tartaruga”, quando então uma moça aproxima-se dele para beijar-lhe os lábios (Sanches, 2009, p. 110).

⁸ Apesar de ser um escritor pouco conhecido, como ocorre com frequência com os artistas amazonenses, Paulo Jacob publicou mais de uma dezena de títulos literários, obtendo o segundo lugar no Concurso Nacional Walmap (1969), que teve como julgadores Jorge Amado e Guimarães Rosa.

⁹ O ano de publicação da obra reforça mais uma vez o quanto a temática zoomítica e zooliterária permanece contemporânea na produção literária no Amazonas.

bicho comedor de gente que havia matado sua mãe quando este ainda era um menino. O universo zoomítico, que na obra de Benjamin Sanches apresenta-se latente, aqui se manifesta, notando-se, desde o início da narrativa, as formas características da oralidade e dos modos de contar das sociedades tradicionais. Aliás, o conto encerra-se com a seguinte narração: “O Japiim casou-se, teve muitos filhos. Daí nasceram os ianônâmes. Índios sabidos e inteligentes, porque nascidos do Japiim (figura 2). Pássaro ladino, sabido. Faz ninhos grandes, bonitos, bem tecidos. Imita todos os outros pássaros. Assim contava meu pai, meu avô, os velhos da tribo também (Jacob, 2009, p. 124). Ao iniciar este texto, dizíamos, embasados em Lévi-Strauss, que algumas tribos da América se consideram descendentes “de um ancestral animal, do qual conserva(m) certos traços característicos” (Lévi-Strauss, 1986, p. 14). No final do conto de Paulo Jacob, além de apresentar ao leitor uma síntese do mito do japiim, o narrador associa a ave com a origem dos índios, corroborando a assertiva do antropólogo.



Figura 2: pássaro japiim¹⁰

Outra diferença que se coloca entre o primeiro conto analisado e o segundo, é que enquanto em “o tartaruga” há uma associação homem-animal, em “O pássaro japiim”, o inverso se processa, isto é, a relação que se justapõe é de animal-homem. Sucede, portanto, um antropomorfismo: Japiim toma a forma humana para destruir o inimigo e perpetuar sua espécie. Inicialmente, o leitor que desconhece o mito amazônico, poderá, provavelmente, confundir o Japiim do conto com um herói absolutamente humano: “a avó criou o neto. Alimentava com peixe, carne, fruta, mel. Nas noites de frio dormia com o Japiinzinho na rede. O menino cresceu, ficou homem, forte” (Jacob, 2009, p. 122). Ocorre que ao longo do texto, enquanto o velho Macurutama conta a história dos antepassados ao neto Maíçonã, Anhacorãme, o Japiim gente, aos poucos assume a forma híbrida: “o Japiim como era bicho sabido, inteligente, resolveu fazer um asa. Matou um gavião-real, um manguari, tirou as penas. Preparou uma asa bem grande. Trepou numa árvore, jogou-se” (Jacob, 2009, p. 123). Atenemos para os adjetivos dados ao “Japiim”. Enquanto “o tartaruga”, embora habitando a natureza, rejeite o epíteto que lhe impuseram, no segundo conto em análise as identificações ganham outro contexto de aproximação, em que o animal caracteriza-se como um zoema positivo.

¹⁰ Fonte: <http://www.amazoniaenossaselva.com.br>.

Na narrativa de Paulo Jacob a fronteira homem *versus* animal volatiliza-se mais profundamente que no conto de Sanches. As passagens em que humanos e animais dialogam revelam um universo mágico, delineado em todo o conto: a avó “foi falar com a tia Onça. Contou que o neto ia voar para longe” (Jacob, 2009, p. 123). Aí, a estrutura mítica presentifica-se e o homem não se distingue dos animais, não havendo, portanto, nenhuma relação de superioridade. Dessa forma, via literatura, o leitor das sociedades modernas tem a possibilidade de acessar a herança zoomítica dos povos primitivos da Amazônia, ainda que de forma diluída e camuflada, conforme nos chamou atenção Mircea Eliade, e também, a professora Maria Esther Maciel, em “Poéticas do animal” (2011). É, pois, com um fragmento desse ensaio que desejamos encerrar este texto:

As tentativas literárias de recuperar o elo intrínseco entre o ser humano e o não humano afirmam-se, portanto, em nosso tempo, como formas criativas de acesso ao outro lado da fronteira que nos separa do animal e da animalidade. São formas um tanto variadas, obviamente, que vão do esforço figurativo (mais comum à narrativa) ao gesto de apreensão, pela linguagem, de uma possível subjetividade animal, tarefa atribuída, sobretudo, à poesia (p. 87).

Referências

- ELIADE, Mircea. Mito e realidade. *Mito e realidade*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- GRAÇA, Antônio Paulo. Os mistérios de Benjamin Sanches. In: SANCHES, Benjamin. *O outro e outros contos*. 2. ed. Manaus: Valer, 1998.
- JACOB, Paulo. O pássaro japiim. In: TELLES, Tenório; KRÜGER, Marcos F. (orgs). *Antologia do conto do Amazonas*. 3. ed. Manaus: Valer, 2009. pp. 121-124.
- KRÜGER, Marcos Frederico. Crítica dos animais paradigmáticos. In: *Amazônia: mito e literatura*. 3. ed. Manaus: Valer, 2011.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *A oleira ciumenta*. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- LETÍZIA, Maria Eva. O zoofornismo dos heróis de cultura indígena como veículo dos ensinamentos éticos junto aos índios do rio Madeira, no Amazonas. In: *Leituras Amazônicas: Revista Internacional de Arte e Cultura*. Publicação do Instituto de Ciências Humanas e Letras: Mestrado Sociedade e Cultura na Amazônia. Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA) e Universidade Stendhal-Grenoble 3 (CRELI). Ano II, n.º 2 (jan./dez., 2000). Manaus: Valer, 2002.
- MACIEL, Maria Esther. *O animal escrito: um olha sobre a zooliteratura contemporânea*. São Paulo: Lumme Editor, 2008.
- _____. Poéticas do animal. In: *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Santa Catarina: Editora UFSC, 2011. pp. 85-101.
- PÃROKUMU, Umusi; TÕRAMU, Kehíri. Origem do mundo e da humanidade. In: TELLES, Tenório; KRÜGER, Marcos F. (orgs). *Antologia do conto do Amazonas*. 3. ed. Manaus: Valer, 2009. pp. 55-66.

PEREIRA, Nunes. *Experiências e histórias de Baía – O grande burlão*. 4. ed. Manaus: Academia Amazonense de Letras, Governo do Estado do Amazonas e Editora Valer, 2007.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Apresentação Cleonice Berardinelli; organização Cleonice Berardinelli; Maurício Matos. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

SANCHES, Benjamin. O tartaruga. In: TELLES, Tenório; KRÜGER, Marcos F. (orgs). *Antologia do conto do Amazonas*. 3. ed. Manaus: Valer, 2009. p. 107-111.