

MITOLOGIA INDÍGENA: UMA ANÁLISE DO CONTO “A ORIGEM DO FOGO”, DE ANTÔNIO BRANDÃO DE AMORIM

INDIGENOUS MYTHOLOGY: AN ANALYSIS OF THE MYTH “A ORIGEM DO FOGO”, BY ANTÔNIO BRANDÃO DE AMORIM

Francisco Bezerra dos Santos¹
Marcos Frederico Krüger Aleixo²

Recebimento do Texto: 10/12/2021

Data de Aceite: 05/02/2022

RESUMO: A obra póstuma *Lendas em nheengatu e em português*, publicada originalmente em 1926, de Antônio Brandão de Amorim, é repleta de descrições e características do imaginário indígena. A publicação dessas narrativas é uma forma de registro da tradição oral, da língua e da mitologia cultuada pelos indígenas da região do Alto Rio Negro. Nesse viés, o referido trabalho analisa o conto “A origem do fogo” sob a perspectiva do mito. Na narrativa escolhida, o mito preserva seu sentido original ao apresentar uma versão do surgimento do fogo e de como a humanidade se beneficiou com ele. Nossas considerações se afirmam no conceito de mito como um gênero típico das culturas orais com características do sagrado e de realidades que passaram a existir em tempos longínquos. A leitura da narrativa nos possibilitou visualizar algumas características da organização social desses povos, bem como a importância do mito como elemento norteador e significativo para as populações indígenas.

PALAVRAS-CHAVE: Mito. Amazônia. Literatura. Povos indígenas. Brandão de Amorim.

ABSTRACT: The posthumous work *Lendas em nheengatu e em português*, originally published in 1926 by Antônio Brandão de Amorim, is full of descriptions and characteristics of the indigenous imaginary. These narratives publication is an oral tradition recording form, of the language and the mythology worshipped by the indigenous people of the Upper Rio Negro region. In this vein, this paper analyzes the myth “A origem do fogo” from the perspective of myth. In this narrative, the myth preserves its original meaning by presenting a version of the emergence of fire and how mankind benefited from it. Our considerations are based on the concept of myth as a typical genre of oral cultures with sacred and realities characteristics that came to exist in distant times. Reading the narrative allowed us to visualize some social organization characteristics of these peoples, as well as the importance of myth as a guiding and significant element for the original communities.

KEYWORDS: Myth. Amazon. Literature. Indigenous peoples. Brandão de Amorim.

1 Doutorando em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). E-mail: francisco.santos362@gmail.com.

2 Doutor em Letras. Professor da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). E-mail: marcosfrederico@uol.com.br

Considerações iniciais

Os registros iniciais dos mitos indígenas chegaram até nós por olhares de viajantes e pesquisadores. No Amazonas, Antônio Brandão de Amorim (1865-1926) deixou uma grande contribuição ao coletar e traduzir narrativas orais das comunidades indígenas do Alto Rio Negro. Assim como Amorim, temos também João Barbosa Rodrigues, com *Poranduba amazonense* (1890); Nunes Pereira, com *Moronguêta, um Decameron indígena* (1967); Ângelo Moreira, com *Mitologia Tariano* (1994), para citar alguns. Nessa categoria de coletores e tradutores do universo indígena, a língua tem papel importante. Os informantes em sua maioria eram nativos que não dominavam a língua portuguesa. Assim, o bilinguismo na tradução dessas histórias possibilitou uma melhor compreensão dos fatos narrados. Foi como fez Antônio Brandão de Amorim, quando registrou as narrativas em nheengatu – língua geral –, com tradução em língua portuguesa.

Dentre o grande número de narrativas coletadas por Amorim que compõem a obra em questão, focaremos nosso olhar sobre um conto em particular: “A origem do fogo”. Essa narrativa faz parte do conjunto de mitos da etnia Tariana: os filhos do sangue do trovão. O conto apresenta as características do mito etiológico, ao narrar como se originou o fogo em uma época remota. Para nossas considerações, tomaremos os conceitos de mito, no seu sentido original como um gênero típico das culturas orais, carregado de significações sagradas e de múltiplas realidades que validam a veracidade dos mitos.

Em resumo, nossas interpretações do mito “A origem do fogo” são tentativas de mostrar algumas possibilidades de análises de narrativas indígenas, como, por exemplo, as múltiplas versões de um mito para culturas diferentes e os saberes tradicionais que essas narrativas carregam. Nossas considerações se estendem também sobre a importância do trabalho de Amorim para a compreensão dos aspectos das culturas indígenas.

Dito isso, nosso trabalho foi estruturado da seguinte maneira: inicialmente enfatizamos o trabalho de Antônio Brandão de Amorim na coleta das narrativas indígenas dos povos rio-negrinos. Em seguida, discutimos os aspectos do mito a partir de considerações de estudiosos da área e, por fim, a análise da narrativa selecionada.

Antônio Brandão de Amorim e a coleta de narrativas indígenas

Antônio Brandão de Amorim é um importante nome na literatura do Amazonas. Seu trabalho em comunidades indígenas permitiu-nos o conhecimento de dezenas de narrativas pertencentes às etnias do Alto Rio Negro. São histórias dos Desana, Baré, Tariana, Uananas etc.

Além dos registros das narrativas indígenas, Amorim deixou também pesquisas importantes sobre flora medicinal e sua aplicação. Era um admirador da cultura indígena e sempre que podia, metia-se em canoas em busca de conhecer os costumes, a língua e a cultura dos povos nativos da Amazônia. As narrativas que compõem a obra *Lendas em Nheengatu e em Português* foram coletadas em datas não precisas; todavia, acredita-se que foi entre o fim do século XIX e o início do XX, na bacia do Rio Negro.

Publicada em 1926, sua obra foi escolhida para compor o volume 6 da coleção “Hileia Amazônica” e republicada em 1926 por iniciativa da Associação Comercial do Amazonas, que há de ter considerado a singularidade do tema e a carência de obras que versassem sobre o aspecto primitivista da linguagem amazônica (AMORIM, 1987). O livro contém trinta e cinco relatos que abrangem mitos, lendas, contos e fábulas. As narrativas de Amorim foram escritas originalmente na língua nheengatu, tendo como informantes líderes indígenas da região dos rios Negro e Branco.

A língua nheengatu, uma variante da grande família tupi, segundo Possebon (2015, p. 81), “por uma série de contingências, expandiu-se para regiões onde o próprio tupi dos tempos coloniais não era falado, transformando-se numa língua de comunicação entre diferentes povos indígenas, independentemente de sua etnia”. Conforme Navarro (2011), essa língua foi aquela em que se expressou a civilização amazônica, que se definiu a partir da inserção dos indígenas no mundo do colonizador branco mediante sua escravização ou pela mestiçagem. Ainda para o estudioso:

A língua geral amazônica não foi língua de nenhum grupo indígena antes da chegada dos europeus à América. Ela

começou a se formar no Maranhão e no Pará da língua falada pelos tupinambás que ali estavam e que foram aldeados pelos missionários jesuítas, juntamente com muitos outros índios de outras etnias e de outras línguas (NAVARRO, 2011, p. 07).

O Nheengatu era utilizado para que houvesse comunicação entre os povos. O interesse também partiu dos missionários, com intenção na pacificação, evangelização e posterior acultramento de nações recém-contactadas e arredias. Por ser uma língua da qual todos tinham compreensão, Amorim decidiu usá-la para que assim sua obra preservasse também a língua geral usada na Amazônia. Na visão de Campoi (2015), o livro de Antônio Brandão de Amorim constitui uma obra bem produzida no campo da coleta e divulgação das tradições etnológicas da região, apresentando o melhor conteúdo cultural, visando o engrandecimento do contexto sociológico no espaço amazônico.

O mito: algumas considerações

A narrativa que escolhemos para análise trata-se de um relato mítico. Nesse sentido, apresentaremos algumas ideias que consideramos centrais para a compreensão do mito, um objeto de estudo que não se esgota e dialoga com diversas áreas do conhecimento. Nossas discussões são pautadas em estudiosos que entendem o mito como eventos que revelam o que sucedeu em tempos remotos, da cosmogonia até a fundação das instituições socioculturais. Acreditamos ser relevante esse diálogo antes de adentrarmos propriamente na análise da narrativa.

Nas palavras de Goody (2012), o mito é frequentemente considerado como a maior conquista da literatura oral, um gênero atraente e de difícil compreensão, porque embora lide com questões cosmológicas, ele é, de certa forma, o mais localizado dos gêneros na ação cultural. Ainda para o estudioso, os mitos são considerados como peculiares de culturas orais e um gênero que, como outros, é transformado pelo aparecimento da escrita. As narrativas de Amorim, coletadas num contexto cultural indígena, devem ser vistas como uma contribuição para a literatura do Amazonas. Nesse contexto, é importante destacarmos a relação da literatura com o mito. O denominador comum dessas duas áreas é o ato de narrar. Um exemplo disso é a herança clássica deixada pelos poetas pelo viés literário.

Krüger (2005), ao se referir a essa relação, adverte que, da mesma forma como as narrativas mitológicas, por meio de muitas transformações, passaram a integrar o *corpus* da literatura ocidental, muitas obras que formam esse patrimônio literário foram conscientemente buscar no mito as fontes em que se realizaram.

Nessa direção, Loureiro (2009) compreende o mito como uma etnoencenação poética da linguagem com uma finalidade contemplativa e sem ordenamento legal executivo. O estudioso vê semelhanças do mito com a epopeia, e considera o mito uma épica comprimida, que narra algo objetivo com intercorrência com o maravilhoso. Assim, há no mito a oscilação entre o mágico-religioso do ritual e o estético de sua investida na linguagem. O crítico não busca com isso definir origens genéticas do mito – se ritualística, se poética –, mas demonstrar que o mito pode ser contemplado como uma cena virtual no palco da linguagem.

Na busca por definições mais precisas do mito, buscamos em Eliade (2016) algumas respostas. Conforme o estudioso, o mito é considerado uma história sagrada, portanto, uma “história verdadeira”, porque se refere a realidades. Um exemplo é o mito cosmogônico que comprova sua veracidade com a existência do mundo, assim como o mito da origem da morte, que é comprovado pela mortalidade do homem, e assim sucessivamente. Para o mitólogo, entender a estrutura e a função dos mitos nas comunidades tradicionais não significa apenas esclarecer uma etapa na história do pensamento humano, mas também compreender melhor uma categoria dos nossos contemporâneos.

O mito, efetivamente, não informa apenas a origem do mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas de todos os acontecimentos primordiais que tornaram o homem um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, tendo o trabalho como fruto de subsistência e vivendo de acordo com determinadas regras. “Se o mundo *existe*, se o homem *existe*, é porque os Entes Sobrenaturais desenvolveram uma atitude criadora no princípio” (ELIADE, 2016, p. 16). Seguindo esse mesmo raciocínio, Mielietinski (1987) afirma que o mito explica e sanciona a ordem social e cósmica vigente numa concepção de mito, própria de uma dada cultura, e explica ao homem o próprio homem e o mundo que o rodeia para manter essa ordem; um dos meios práticos dessa ordem é a representação dos mitos em rituais que se repetem regularmente. Mielietinski (1987) afirma ainda que:

A época mítica é a época dos objetos primordiais e das ações primeiras: o primeiro fogo [...], os atos primeiros e por isto atos paradigmáticos de funções fisiológicas, ações rituais, de aplicação de recursos medicinais, de procedimento de caça, as primeiras atitudes moralmente positivas e negativas. Tendo em vista que a essência das coisas se identifica em certo sentido com a sua origem, o conhecimento da origem é a chave para o emprego da coisa e o conhecimento do passado se identifica com a sabedoria (MIELIETINSKI, 1987, p. 201).

Eis a função dos mitos – revelar os modelos e ações primeiras de todos os ritos e atividades humanas significativas. Essa visão torna-se importante para a compreensão do homem das sociedades arcaicas e tradicionais. Na perspectiva de Lévi-Strauss (1989), a história mítica apresenta o paradoxo de ser concomitantemente disjunta e conjunta em relação ao presente. Disjunta, porque os primeiros antepassados eram de uma outra natureza que não a dos homens contemporâneos: aqueles foram criadores, estes são copistas; e conjunta porque, desde o surgimento dos ancestrais, nada mais aconteceu além de fatos, cuja recorrência periodicamente apaga a particularidade. Conforme o estudioso, o sistema mítico e as representações que proporciona servem para estabelecer relações de homologia entre as condições naturais e as condições sociais ou, mais exatamente, para definir uma lei de equivalência em meio a contrastes localizados em diversos planos: geográfico, meteorológico, zoológico, botânico, técnico, econômico, social, ritual, religioso e filosófico. Os mitos, em resumo, trazem à tona os eventos grandiosos que tiveram lugar sobre a terra, e que esse “passado glorioso” é em parte recuperável.

A partir dos estudos de Eliade (2016), é possível enumerar algumas formas de como o mito é percebido pelas sociedades arcaicas, o que de alguma forma dialoga com a visão expressa nas narrativas escritas por Amorim. Em primeiro lugar, o mito constitui a história dos atos dos Entes Sobrenaturais. Em segundo, essa história é considerada absolutamente verdadeira, porque se refere a realidades, ao mesmo tempo é sagrada, porque é obra dos Entes Sobrenaturais. Em terceiro, o mito se refere sempre a uma “criação”, contando como algo veio à existência ou como um padrão de comportamento, uma instituição, uma maneira de trabalhar foram estabelecidos. Em quarto, conhecendo o mito, conhece-se a

“origem” das coisas, chegando-se, por conseguinte, a dominá-las e manipulá-las à vontade. Em quinto, de uma maneira ou de outra, “vive-se” o mito, no sentido de que se é impregnado pelo poder sagrado e exaltante dos eventos rememorados ou reatualizados (ELIADE, 2016).

Na visão de Campbell (1990), a mitologia nos ensina o que está por trás da literatura e das artes, nos ensina sobre nossa própria vida, é um assunto vasto, um alimento vital. A mitologia tem a ver ainda com os estágios de nossa vida, as cerimônias de iniciação, as mudanças da fase infantil para a adulta, de solteiro para casado. “Todos têm a ver com o novo papel que você passa a desempenhar, com o processo de atirar fora o que é velho para voltar com o novo, assumindo uma função responsável” (CAMPBELL, 1990, p. 12).

Citamos anteriormente que o mito é uma forma particular da literatura oral. Nesse viés, Campbell (1990) esclarece que os mitos são histórias de nossa busca de verdade, de sentido, de significação por meio do tempo. E o exercício de contar nossa história é uma precisão para compreendermos o mundo a nossa volta. Esse exemplo citado por Campbell descreve muitas sociedades, em particular as nações indígenas. Narrar suas histórias se configura como um ato de resistir à passagem do tempo.

As narrativas sobrevivem milhares de anos por meio do ato mnemônico e, na atualidade, encontram no formato de livro impresso ou digital mais um mecanismo de registro e perpetuação. Eliade (2016) nos informa que, em algumas sociedades, os recitadores são recrutados entre as autoridades das etnias, como os xamãs, os médicos-feiticeiros, ou entre membros de confrarias secretas. É basicamente esse sistema que se aplica às nações indígenas brasileiras. São os mais velhos (pajés, tuxauas, chefes de clãs) que fornecem material para a publicação de narrativas indígenas. Em todo caso, conforme o estudioso, aquele que recita os mitos deve ter dado provas de sua vocação e ter sido instruído pelos velhos mestres. Ele é sempre alguém que se distingue, quer por sua capacidade mnemônica, quer pela imaginação ou habilidade literária (ELIADE, 2016).

Os mitos estão divididos em três tipos: os mitos cosmogônicos – aqueles que informam sobre a criação do mundo; os mitos etiológicos, que dizem respeito às origens das coisas no mundo; e os mitos escatológicos, que se referem a fins de mundo que já aconteceram ou que irão acontecer. A narrativa “A origem do fogo”

está inserida na categoria de mito etiológico ou de origem, o que nos faz buscar uma melhor reflexão sobre as características desse tipo de mito.

De acordo com Eliade (2016):

Toda história mítica que relata a *origem* de alguma coisa pressupõe e prolonga a cosmogonia. Do ponto de vista da estrutura, os mitos de origem homologam-se ao mito cosmogônico. Sendo a criação do mundo a criação por excelência, a cosmogonia torna-se o modelo exemplar para todas as espécies de “criação”. Isso não quer dizer que o mito de origem imite ou copie o modelo cosmogônico, pois não se trata de uma reflexão concertada e sistemática. Mas todo novo aparecimento – um animal, uma planta, uma instituição – implica a existência de um mundo. Mesmo quando se procura explicar como, a partir de um estado diferente de coisas, se chegou à situação atual (de como, por exemplo, o Céu se apartou da terra, ou de como o homem se tornou mortal), o “Mundo” já existia, embora sua estrutura fosse diferente, embora ainda não fosse o *nosso* Mundo. Todo mito de origem conta e justifica uma “situação nova” – nova no sentido de que não existia *desde o início do Mundo*. Os mitos de origem prolongam e completam o mito cosmogônico: eles contam como o Mundo foi modificado, enriquecido ou empobrecido (ELIADE, 2016, p. 26).

Prolongar a cosmogonia é uma das características do mito de origem. Esse tipo de mito traz à tona os momentos essenciais da criação das coisas. Para Eliade (2016), a ideia mítica da “origem” está imbricada no mistério da “criação”, pois uma coisa tem uma origem porque foi criada, ou seja, porque um poder se manifestou claramente no Mundo, porque um acontecimento se constatou. Em síntese, a origem de uma coisa corresponde à criação dessa coisa. Alguns exemplos são os atos de trabalhar, construir, estruturar, dar forma, informar, tudo isso significa trazer algo à existência, “dar-lhe ‘vida’ e, em última instância, fazê-la assemelhar-se ao organismo harmonioso por excelência, o Cosmo. Ora, o Cosmo, repetimos, é a obra exemplar dos Deuses, é a sua obra-prima” (ELIADE, 2016, p. 35).

O homem das sociedades nas quais o mito é uma coisa evidente convive num mundo aberto, mesmo que cifrado pelo misterioso. Para compreender

a linguagem do mundo o homem precisa conhecer os mitos e decifrar os símbolos. O estudioso em questão cita, por exemplo, o símbolo da lua: a partir de sua representação, o homem capta a misteriosa solidariedade existente entre temporalidade, nascimento, morte e ressurreição, sexualidade, fertilidade, chuva, vegetação e assim por diante. “Em última análise, *o Mundo se revela enquanto linguagem*. Ele fala ao homem através de seu próprio modo de ser, de suas estruturas e de seus ritmos” (ELIADE, 2016, p. 125).

Esclarecidos alguns aspectos gerais do mito, passemos agora a visualizar algumas dessas características no mito etiológico “A origem do fogo”.

A narrativa “A origem do fogo”

O mito da origem do fogo é tema de inúmeras histórias das etnias brasileiras. Esse mito está para além das comunidades indígenas, e é visto também na mitologia grega, como veremos adiante. Em particular, esse coletado por Amorim é referente à mitologia do Alto Rio Negro, mais precisamente dos indígenas da etnia Tariana.

Mindlin (2002), em seu estudo intitulado *O fogo e as chamas dos mitos*, nos diz que as narrativas sobre esse elemento em sua maioria explicam seu surgimento, outras rememoram histórias de como a terra foi destruída pelo fogo. Na narrativa coletada por Amorim, a explicação é de como a humanidade recebeu o fogo e dele se beneficiou. A história em formato de conto, narrada em primeira pessoa, é iniciada recordando o princípio da humanidade e a ausência do fogo.

1. Logo no princípio do mundo, contam, não havia ainda fogo.
2. Toda a gente soube sem demora que havia alguma coisa que fazia gostosa nossa comida, que aquecia nosso corpo do frio.
3. Uma vez dois homens mariscadores dormiram sobre a pedra no meio do rio.
4. Em meio da noite caiu chuva, eles ficaram logo friorentos.
5. D’hai a bocadinho, contam, sentiram calor gostoso chegar no seu corpo como vento, aí mesmo logo, contam, ninguém sabe como, dormiram, no meio desse calor (AMORIM, 1928, p. 341).

Para as sociedades tradicionais essas histórias, como confirma Eliade (2016), são vistas como verdadeiras porque fazem parte de um tempo longínquo em que os personagens eram Entes Sobrenaturais. O fogo como aponta o excerto acima, tem fator positivo porque traz conforto para a humanidade. Para entendermos melhor essa representação do fogo, Chevalier e Gheerbrant (1986) nos dizem que assim como o sol por seus raios, o fogo por suas chamas simboliza a ação fecundizante, purificadora e iluminadora. Todavia, apresenta ainda aspecto negativo: obscurece e sufoca, queima, devora e destrói. Os aspectos negativos do fogo como os apontados pelos estudiosos não estão presentes nessa narrativa. Essa definição vai aparecer em mitos escatológicos indígenas que relatam a destruição do mundo ou incêndios que destroem florestas e animais³.

Retomando o enredo da narrativa, o espanto pelos indígenas de um fenômeno desconhecido é imediato. O calor que sentiram vindo do rio pertencia a um moço “que se sentou em cima da pedra, de seu corpo saía como fogo do Sol que logo aqueceu corpo d’elles” (AMORIM, 1928, p. 342). O herói da narrativa é nomeado apenas de Moço, filho da água ou dono da puçanga do frio; este não tem nome próprio, assim como os demais personagens, que são apresentados a partir de alguma característica.

O fogo deixado pelo personagem é juntado cuidadosamente em cima de uma pedra e alimentado com lenha para não apagar. A pequena chama é nomeada pelos personagens de “Mãe do Quente”. Esse nome é dado possivelmente pela possibilidade de reprodução do fogo. “33 – N’isto, contam, jogaram porção de lenha em cima da Mãe do Quente. [...] 35 – Assim, contam, passaram a duração da noite fazendo essa Mãe do Quente reproduzir-se (AMORIM, 1928, p. 342).

Ao chegarem à comunidade, todos ficam impressionados e questionando de onde teria vindo o fogo. Nesse momento da narrativa, é possível associar o calor do fogo com o simbolismo de bons sentimentos, já que o calor traz boas sensações para os personagens. Depois de protegidas e espalhadas as chamas, o intuito agora era capturar “o Moço dono da Puçanga do Frio”. Tudo foi preparado para isso acontecer no período da lua nova. A representação da lua nessa parte da narrativa está relacionada ao que menciona Eliade (2016) sobre o homem ser guiado por símbolos. No dia combinado da espera, o moço não apareceu. De todo

3 Os Karajá e os Suruí têm narrativas que preservam essas características.

modo, o moço é capturado, posteriormente, por dois homens.

A captura do herói dá-se por meio de uma linha de pesca. Há resistência, mas o tiram da água. O personagem tinha o corpo frio e mole como “creança verde”. A partir dessa descrição percebe-se que existe um paradoxo entre o quente e o frio, o enxuto e o molhado. Isso acontece porque o personagem é morador do reino das águas e é de lá que ele traz o fogo. Uma característica dos personagens do mito, conforme Eliade (2016), é que eles não pertencem ao mundo cotidiano. Ao considerarmos esse personagem como o herói da narrativa, levamos em consideração o fato de suas ações fugirem à normalidade. O herói dos mitos, segundo Campbell (1990), é alguém que deu a própria vida por algo maior que ele mesmo.

A fala de Campbell (1990) nos faz lembrar inúmeros heróis da mitologia indígena, como, por exemplo, os que criaram o universo, os que resgataram a noite, os que instalaram o patriarcado etc. Mielietinski (1987) nomeia os heróis das mitologias arcaicas que atuaram no tempo mítico de *ancestrais-demiurgos-heróis culturais*. As concepções sobre essas três categorias estão entrelaçadas entre si, ou melhor, são sincreticamente indivisíveis.

Na história da origem do fogo das várias etnias indígenas brasileiras, esses heróis se diferenciam. Entre os Yanomami, por exemplo, é o jacaré; no mito Guarani são os corvos os mestres do fogo; já para os Sateré-Mawé é um mortal; entre os Cauaiua-Parintintin é o urubu. Essa relação entre mundos distintos, vivenciada por homens e bichos também acontece na narrativa em apreço. O herói que detém o fogo é filho de peixes; portanto, faz parte do reino das encantarias. Sobre esse tema, Goody (2012) afirma que, em histórias orais, deuses, animais e humanos interagem nas mesmas histórias, poucas das quais estão limitadas a uma única categoria de ser. “Para que isso ocorra em um contexto narrativo, a comunicação precisa ocorrer entre eles. Por esse motivo, todos eles têm de falar a língua dos humanos e comportar-se de forma que sejam geralmente compreendidos por eles” (GOODY, 2012, p. 82).

As semelhanças dos elementos da história do fogo, como mencionamos anteriormente, também se estendem para outras culturas. Na mitologia grega, por exemplo, é Prometeu quem rouba e beneficia a humanidade com o fogo. Não se pode dizer que esse fenômeno de repetição ocorra por influências de uma cultura

sobre as outras, uma vez que são universos distantes. Entretanto, na região do Alto Rio Negro, pela grande quantidade de etnias – tendo todas vindo na barriga de uma Cobra –, a semelhança dos mitos é compreensível.

Campbell (1990) afirma que todos esses elementos, semelhantes nos mitos, em culturas afastadas, ainda lhe causa perplexidade. Uma das explicações para esse fenômeno, segundo o estudioso, é que a psique humana é necessariamente a mesma, em todo o mundo. Nessa afirmação, o mitólogo se apoia na ideia de algo comum, que Jung chama de arquétipos e que são as ideias comuns aos mitos.

Voltando à saga do herói sem nome do Alto Rio Negro, vemos que, após ser capturado na pescaria, ele se encontra fraco, mas é bem tratado pelas mulheres. É com o surgimento do sol que o personagem ganha forças e legitima a entrega do fogo:

109 - Agora não deixem perder-se este fogo!
110 - Porque com ele toda a gente há de aquecer-se!
111 - Toda a gente com ele tornará gostoso o seu comer!
112 - Eu o deixo em cima da terra em lugar da nossa Mãe do Quente.
113 - Assim vocês o façam (AMORIM, 1928, p. 345).

Nessa narrativa, o sol também contém grande significância, porque a ele pertence o fogo. É ele quem envia o fogo por meio do herói para que todos mudem os costumes. Nesse ponto, essa narrativa se assemelha ao mito grego com algumas ressalvas. Na Grécia, é Prometeu quem acende a tocha e esse fogo pertence também ao sol. Com o fogo, no mito grego, os costumes da humanidade são modificados. Os homens puderam fazer ferramentas, se aquecer e evoluir a partir do trabalho organizado.

Já o herói da narrativa de Amorim anuncia, que na lua nova aparecerá o filho do sol para mostrar a vontade do astro. Conforme fica evidente na narrativa, a mudança de costumes seria imposta pelo astro em troca do fogo. Nessa direção, é importante verificarmos a simbologia do sol para entendermos sua representação em algumas culturas. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1986), o sol é um símbolo multivalente. Se não é o próprio deus, para muitos povos, o astro representa uma manifestação dessa divindade por ser concebido como filho do deus supremo e irmão do arco-íris. Percebe-se na narrativa que a figura do astro

condiz com a primeira opção descrita pelos estudiosos. Ainda segundo Chevalier e Gheerbrant (1986), o sol na astrologia representa o símbolo da vida, do calor, do dia, da luz e da autoridade do sexo masculino e de tudo o que irradia.

Esse último ponto também deve ser enfatizado. A representação do sol em narrativas indígenas é sempre vista com características masculinas, o que pressupõe que essas narrativas reforçam as características do patriarcado nas sociedades indígenas. E de fato, nessa narrativa isso se constata, já que é o filho do sol quem ensinará os novos costumes, e alguns desses conhecimentos se restringem aos homens.

Não fica evidente na narrativa, mas o filho do sol é certamente uma versão de Jurupari, que é um herói legislador para muitas etnias do noroeste amazônico, coincidentemente o mesmo espaço em que Amorim coletou as narrativas. Para as etnias dessa localidade, Jurupari é uma figura simbólica vista como parte de um sistema social que assegura aos homens autoridade e capacidade para tocar instrumentos sagrados. Márcio Souza (1997), cujas obras são baseadas na cultura indígena, enfatiza na peça *Jurupari, a Guerra dos sexos*, a importância dessa figura para imposição do patriarcado. A figura de Jurupari ainda hoje é lembrada em ritos de iniciação e em cultos de flautas sagradas, em que a presença de mulheres é proibida.

A narrativa em questão, além de informar sobre a origem do fogo, também mostra como os homens desse período o utilizaram. O primeiro ensinamento dado pelo moço “Filho da água” é de como usar o fogo na alimentação: “152 – Ensinei agora a maneira de gente fazer comida, por isso façam-no vocês com suas mãos” (AMORIM, 1928, p. 346).

A relação de convivência do personagem se restringe apenas ao tuxaua da comunidade. Na narrativa, o líder indígena é visto como “o cabeça”. É a ele que o herói dá as instruções sobre a vinda do filho do sol, aquele que julgamos ser Jurupari.

169 - Um dia antes da Lua, contam, o moço disse ao tuhixaua:

170 - Amanhã, quando o dia se sumir, há de chegar o Filho do Sol, é ele quem traz os Costumes Novos.

171 - Elle ha de vir com fumaça do ceo, descera mesmo nesta ilha, aonde eu fiz apparecer o Fogo.

172 - Ahi mesmo ele contará todos os Costumes Novos,

mostrará também instrumentos bonitos que teem de ser sómente nossos.

173 - Por isso, para tua gente não se espantar quando o Filho do Sol chegar, é bom contares para elles tudo o que te disse agora (AMORIM, 1928, p. 347).

A vinda do filho do sol é anunciada durante a noite por sons de instrumentos vindos do céu. A aparição do filho do sol dá-se em forma de vulto e a recepção é feita pelo filho da água por meio de gritos. “187 – Ahi, então, o Filho do Sol desceu com a sobra de sua mãe junto d’elle, ahi ficaram calados” (AMORIM, 1987, p. 348). A mensagem deixada pelo enviado é de que os homens se rendam aos novos costumes enviados pelo sol. Esses costumes se referem ao uso do fogo, bem como o uso dos instrumentos sagrados e ritos de iniciação. O personagem também ressalva o cuidado com as mulheres para que elas se tornem boa gente: “192 – Ella ha de ter grande o coração, não será curiosa, saberá guardar segredo, não quererá provar o que não é para ella” (AMORIM, 1987, p. 348). Nessa parte, a ideia que levantamos sobre o patriarcalismo é evidente. As orientações dos novos costumes voltados para as mulheres seria a obediência aos homens, a impossibilidade de conhecer os segredos dos instrumentos sagrados, bem como a não participação em ritos cerimoniais.

No dia seguinte, chega o momento dos ensinamentos sobre o uso dos instrumentos. “232 – N’esse momento aqquele moço que elles tinham pescado appareceu com porção de instrumentos, deu-os ao Filho do Sol” (AMORIM, 1987, p. 350). Todos os ensinamentos são repassados apenas aos homens. Após o uso dos instrumentos e diante do bom desempenho dos homens, o filho do sol determina a implantação dos novos costumes. Mas são advertidos de que a preservação do segredo deve ficar limitada aos homens: “242 – Quem for sem juízo para contar às mulheres este segredo morrerá imediatamente” (AMORIM, 1987, p. 350). Esse momento de alerta sobre o cumprimento das regras é sempre visto em narrativas indígenas. É o que Campbell (1990) chama de a função pedagógica do mito. Os mitos podem esclarecer como viver uma vida humana sob qualquer circunstância. Nesse caso, conforme Krüger (2005, p. 36), “a coesão grupal que o mito expressa pode ser resumida na dicotomia transgressão e punição, em que a prática da primeira leva, inevitavelmente, ao surgimento da

segunda”. Os relatos em narrativas das etnias da região do Alto Rio Negro, sobre os segredos dos instrumentos sagrados informam os terríveis castigos recaídos sobre aqueles que ousam transgredir as regras – em sua maioria são as mulheres as mais castigadas.

A presença de festas e rituais que preservam o uso desses instrumentos na região do Alto Rio Negro ainda é constante, mas as modificações nesses ritos foram sendo feitas ao longo do tempo, principalmente pela influência da cultura advéncia. Nesse sentido, conforme Eliade (2016), o valor evidente do mito é periodicamente reconfirmado pelos rituais. A lembrança e realização do evento primordial ajudam o homem “primitivo” a distinguir e reter o real. Por meio da repetição periódica do que sucedeu em tempos remotos, impõe-se a certeza de que algo existe de uma maneira absoluta. Esse algo é visto como “sagrado”, ou seja, transmundano e acessível à experiência, acabando por fazer parte integrante da vida humana.

Após todo esse momento de descobertas e implantação dos novos costumes, a narrativa se encaminha para o final. Os homens decidem dar uma festa para que as mulheres não fiquem bravas. O momento é nomeado de a “festa da cutia” e as mulheres são as protagonistas. Elas a todo momento querem chamar a atenção do moço “dono do fogo”. O personagem já havia advertido sobre a falta de juízo das mulheres. Todas elas querem sua companhia para dançar, mas ele se recusa porquê de onde veio nunca viu ninguém dançar. A insistência das mulheres causa repulsa no personagem, que se sente invadido por elas. Vejamos:

- 312 - O moço sentiu qualquer cousa bulir n'êlle, accordou, viu logo o que era, bem que pulou para lá, disse:
313 - Que querem de mim, mulheres sem juizo?
314 - Então assim é será que gente dansa na terra de vocês?
315 - Saiam de junto de mim, não quero maneira de dansar de vocês!
316 - Ahi já também o tuhixaua tinha descansado, elle veio logo ter com o moço, disse:
317 - Já viste será como gente dansa por aqui?
318 - O moço respondeu:
319 - Tuas mulheres não me deixaram olhar para lá, onde estavam dansando.
320 - Estavam grosso aqui, pouco faltou para me forçarem!
321 - Por isso para ellas não me estragarem, já vou-me embora de vocês ter com o Filho Sol (AMORIM, 1987, p. 352).

As personagens femininas da narrativa sofrem intensa repressão durante toda a história. No excerto acima, isso é representado no campo da sexualidade. Tal repressão parte principalmente do tuxaua, que teme a má reputação das mulheres de seu grupo. Para tanto, elas devem aprender os costumes deixados pelo filho do sol, caso não se submetam às novas regras grupais, fica entendido que o destino é a morte.

A primeira coisa exigida às mulheres para a cerimônia de ensinamento dos novos costumes é a retirada dos pelos pubianos, o que pode estar ligado com a perda de autoridade. Os novos costumes são repassados a elas logo que o sol surge. O sol, como já discutido, com características masculinas, reaparece no final da narrativa para reafirmar a ideia levantada sobre o patriarcado. A narrativa é findada com a escuta dos novos costumes deixados às mulheres pelo filho do sol. Segundo Mielietinski (1987), as imagens fantásticas da mitologia estão amplamente refletidas nos traços reais do mundo circundante. Na representação de uma determinada realidade, que é o mito, existe uma especial “plenitude”, porque todas as realidades sociais e naturais que tenham o mínimo de importância devem estar radicadas no mito. Assim é a narrativa que analisamos, que, além de explicar o surgimento do fogo, nos informa também de como as sociedades instituíram suas regras sociais, designaram papéis dentro de um grupo etc.

Considerações finais

A leitura do conto “A origem do fogo” nos permite afirmar que as possibilidades para a interpretação dos mitos são vastas. Esse mito está presente em diferentes culturas com características semelhantes. Essas narrativas dizem muito sobre as distintas culturas e sobre o que se tornaram hoje. O registro desse mito por Amorim, trata-se de uma variante, mas não uma invenção. É possível que Amorim tenha colocado suas impressões nessa história, mas os mitos, quando registrados, são sempre modificações de um texto preexistente.

Ao longo da leitura do conto, pudemos observar a representação dos aspectos da cultura vivenciada pelos habitantes da região do Alto Rio Negro. A variedade das narrativas coletadas pelo autor comprova a diversidade étnica e mitológica desse espaço. O mito, portanto, ainda é entendido por esses povos

no seu sentido original, como narrativas sagradas de realidades que passaram a existir. Na narrativa analisada, essas características aparecem nas ações dos personagens, que reforçam a ideia do patriarcalismo, um comportamento comum às etnias do Alto Rio Negro.

As versões em nheengatu também podem ser úteis para pesquisadores que buscam compreender os aspectos dessa língua, que serviu por muito tempo como meio de comunicação entre os diversos povos indígenas da Amazônia. Assim, conclui-se que Antônio Brandão de Amorim, ao registrar esses relatos, assegurou a memória e a preservação dessas narrativas, além de deixar um rico acervo para a posteridade.

Referências

AMORIM, Antônio Brandão de. **Lendas em Nheengatu e em Português**. Manaus: Fundo Editoria, 1987.

AMORIM, Antônio Brandão de. Lendas em nheengatú em Portuguese. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, v. 100, n. 154, p. 3-475, 1928.

CAMPBELL, Joseph, com Bill Moyers. **O poder do mito**. Organizado por Betty Sue Flowers. Tradução: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Editora Palas Athena, 1990.

CAMPOI, Juliana Flávia de Assis Lorenção. **A literatura brasileira em nheengatu: uma construção de narrativas no século XIX**. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, 2015.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona; Editorial Herder, 1986.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

GOODY, Jack. **O mito, o ritual e o oral**. Trad. Vera Joscelyne. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

KRÜGER, Marcos Frederico. **Amazônia: mito e literatura**. 2.^a ed. Manaus: Valer / Governo do Estado do Amazonas, 2005.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Tradução: Tânia Pellegrini. Campinas-SP, Papirus, 1989.

LOUREIRO, João de Jesus de Paes. A etnocenologia poética do mito. **Revista Ensaio Geral**, Belém, v1, n.2 Jul/dez, p. 152-158, 2009.

MIELIETINSKI, Eleazar, M. **A poética do mito**. Tradução. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense – Universitária, 1987.

MINDLIN, Betty. O fogo e as chamas dos mitos. **Estudos Avançados**, v. 16, n. 44, p. 149-169, 2002.

NAVARRO, Eduardo de Almeida. Curso de Língua Geral (Nheengatu ou Tupi Moderno). São Paulo: Edição do Autor, 2011.

POSSEBON, Fabricio. Iuáka Sesá-Iykysy–Lágrimas do Céu: Uma Lenda Indígena Tariana. **Numen**, v. 18, n. 1, 2015.

SOUZA, Márcio. **Teatro I**. São Paulo, Marco Zero, 1997.