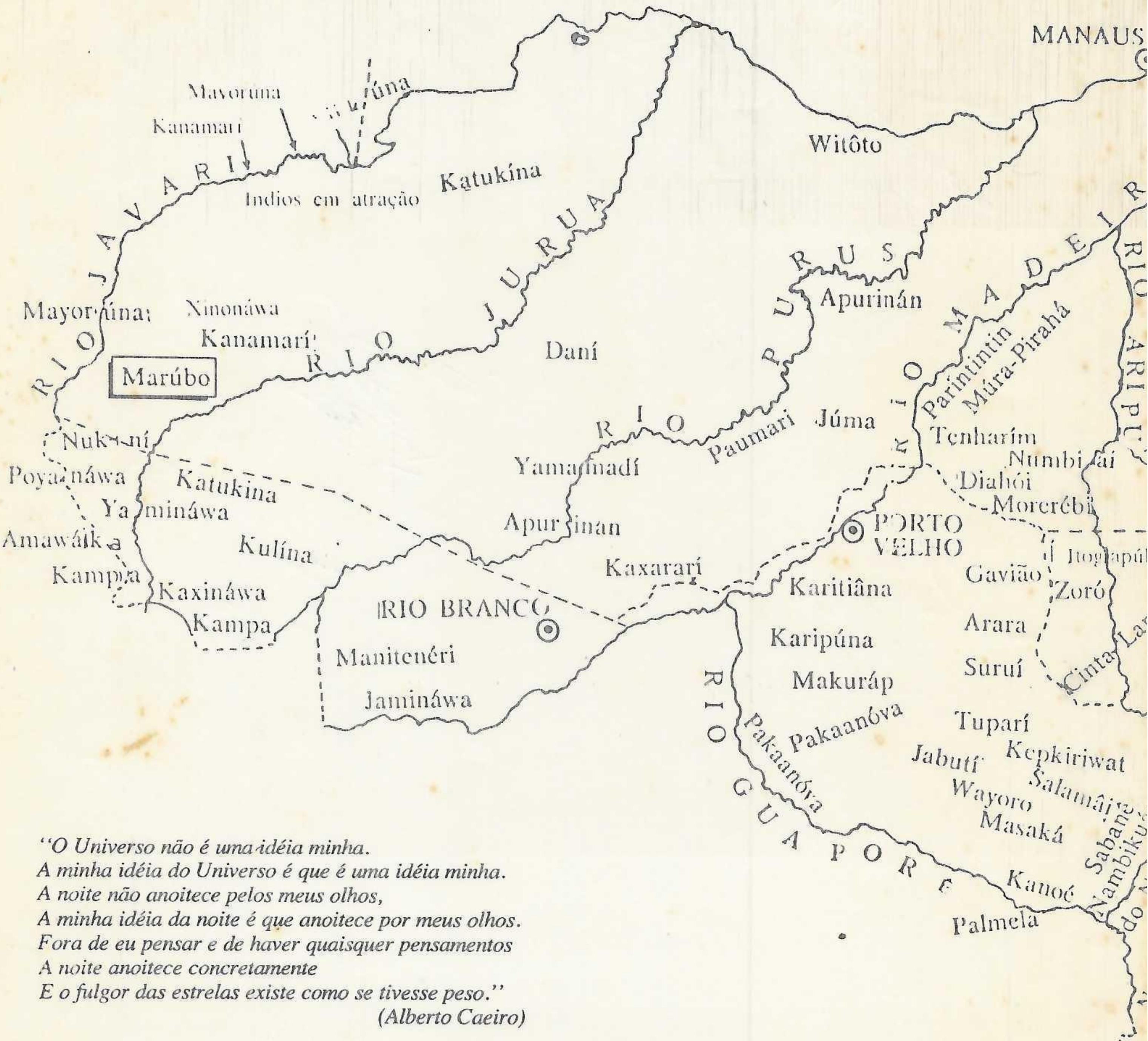
AS PROFETIZAS DA ALTERIDADE

Reflexões sobre uma narrativa Marubo

Elaine Teixeira de Amorim

É graduanda em antropologia na UnB



"O Universo não é uma idéia minha.
A minha idéia do Universo é que é uma idéia minha.
A noite não anoitece pelos meus olhos,
A minha idéia da noite é que anoitece por meus olhos.
Fora de eu pensar e de haver quaisquer pensamentos
A noite anoitece concretamente
E o fulgor das estrelas existe como se tivesse peso."
(Alberto Caeiro)

CADERNOS DE CLASSE nº 0 (uma publicação do DCE - Livre Honestino Guimarães)
1988

Introdução

O presente trabalho é uma proposta de análise de "**Shoma Wetsa**", um mito Marubo que trata, entre outras coisas, da origem do homem branco. Procuro abordar o mito como narrativa, interessando-me mais pelo conteúdo do texto que pela sua forma. Minha proposta é trabalhar o mito não para abstrair a estrutura que o codifica, e sim o "dito" social abrigado por seu contexto. Interessa investigar o que o mito diz, interpretar o símbolo que ele é; penetrar no seu âmago para apreender um sentido que lhe está subjacente. Nesta perspectiva, apesar de sua grande contribuição aos estudos de mitologias, Lévi-Strauss não se enquadra como referência por trabalhar as formas simbólicas buscando compreendê-las em termos da sua estrutura interna, independentemente do sujeito, do objeto e do contexto. Ele não toma os mitos como textos a serem interpretados, mas como códigos a serem decifrados, o que não é a mesma coisa (cf. Geertz, 1978: 317). Acredito que possamos olhar o mito como um gênero literário, visto que "os gêneros existem a diferentes níveis de generalidade e que o conteúdo dessa noção se define pelo ponto de vista escolhido" (Todorov, 1979:9). Segundo este autor, é da própria natureza da linguagem mover-se na abstração e no genérico. O individual não existe na linguagem, e a formulação de um caráter específico de um texto torna-se automaticamente a descrição de um gênero.

Ora, considerar o mito como um gênero literário é considerá-lo um **texto literário** que, sugerindo a existência de um autor, pode nos informar sobre este. Toda narrativa desvela algo de seu autor. Segundo Todorov (1979), o "eu" do narrador aparece constantemente através do "ele" do herói. A narrativa literária é uma palavra mediatizada e não imediata. O que diz "eu" no romance é apenas uma personagem e não o real sujeito da enunciação, pois existe um outro "eu" invisível a maior parte do tempo que se refere ao narrador "essa personalidade poética que apreendemos através do discurso" (Todorov, 1979:61). Assim, tendo em mente que o autor do mito é um autor coletivo, visto que é uma manifestação da sociedade e não do indivíduo, podemos vislumbrar um "dito" social, uma postura coletiva, um "eu" da sociedade através destas narrativas de sua autoria, às quais damos o nome de mito. Nesta perspectiva, quero frisar que minha intenção não tomar as narrativas como reprodução fiel da estrutura social Marubo, e sim buscar um comentário Marubo que lhe pode estar subjacente, já que o mito não é um retrato da sociedade, mas apenas uma de suas várias formas de expressão. Acreditando que esta narrativa (como qualquer outra) seja uma construção cognitiva dos marubo, procuro analisá-la para apreender que comentário, que pontos de vista os Marubo expressam através dela. O procedimento é demonstrar a narrativa no seu estado original envolvida pelo enredo como se fosse uma cápsula, para depois abri-la, interpretá-la e atribuir-lhe significado.

De acordo com Todorov (1979), a literatura existe precisamente enquanto esforço de dizer o que a linguagem comum não diz e não pode dizer. "A literatura enuncia o que apenas ela pode enunciar. Quando o crítico tiver dito tudo sobre um texto literário, não terá ainda dito nada; pois a própria definição da literatura implica que não se possa falar dela" (Todorov, 1979:27). Assim, a análise que aqui apresento da narrativa Marubo não passa de uma das várias formas de ler e interpretar seu texto; um texto que não se esgota e que não se sujeita ao ponto de vista de apenas um leitor.

1. A Narrativa

Os Marubo vivem hoje nas cabeceiras dos rios Itui e Curuçá, na bacia do javari, rio que marca a fronteira entre Brasil e Peru. A exploração da borracha que vai de 1870 a 1911, introduz o branco nesta região e marca os primeiros contatos entre Marubo e "civilizados". Com a estagnação da extração da borracha amazônica, o local é abandonado e os Marubo ficam isolados por longo período, sendo contatados novamente em 1952 por membros da Missão Novas Tribos do Brasil (cf. Montagnar Melatti, 1985). Para explicar o surgimento deste homem branco e seus artefatos, os Marubo usam artifícios retóricos, convencionalmente chamados de mitos pela antropologia, dentre os quais está a história de Shoma Wetsa.

A narrativa aqui enfocada lida, então, com o advento do homem branco. Para seu relato conto primordialmente com o trabalho de Júlio Cezar Melatti: "A Origem dos Brancos no Mito de Shoma Wetsa" (1985), trabalho este que apresenta a narrativa em três versões, e vem acrescida de comentários de tradutores Marubo, o que dificulta uma reprodução literal dadas as limitações de espaço do presente trabalho. Porém, se, por um lado, as três versões se repetem mutuamente, por outro, complementam-se mutuamente, e, além disso, os comentários contêm informações valiosas. Por isso, não optei por reproduzir apenas uma das versões, decidindo, então, reconstruir a narrativa. Com o intuito de obter um texto mais conciso sem quebrar-lhe o encadeamento, parto da síntese dos dados complementares oferecidos por cada uma das versões, e recorro ainda a eventuais comentários tecidos por tradutores Marubo.

Vamos à narrativa.

Shetã Veká casa-se com um homem do qual não gosta. Chora quando se deita com ele pela primeira vez e acaba por desprezá-lo. Apesar de sua mãe dizer-lhe para acompanhar o marido em suas idas à mata, ela o segue apenas percorrendo outro caminho, nunca junto dele. Shetã Veká não se sente atraída pelo marido, mas o inverso não é verdadeiro: Niro Vimi (este é seu nome) chega a matar, por ciúmes, um amante de sua esposa. A verdadeira paixão de Shetã Veká é seu amante cobra. Encontra-se com ele numa de suas andanças, fica atraída e tenta seduzi-lo. Cobra é fisgado por sua sedução e iniciam um romance. Enrola-se nela e apalpa-a por todo canto. Dá-lhe frutas para comer. Ela come. Depois leva-a até o lago para pegarem peixes. Cobra dá-lhe peixe para levar. Ela enrola o peixe em folhas e leva para casa. Sua mãe come do peixe apesar de sentir um gosto estranho, "gosto da catinga da cobra grande" (Melatti, 1985:2). Nada diz porque pensa ser o marido de sua filha que lhe havia dado.

Shetã Veká não permite mais que seu marido se deite com ela. Cobra (Yora Noin) é agora o amante que conquistara para si e o traz consigo camuflado em folhas, sob forma de lombriga. Esconde-o dos outros para não perdê-lo. Tem o cuidado de pedir à mãe que não varra sua **chanén**, recinto limitado por quatro pilares de maloca e utilizado por uma família elementar (cf. Melatti, 1985:28), onde escondera o amante. Este cuidado é, no entanto, sua própria traição, pois desperta a curiosidade da mãe que em sua ausência, vai exatamente averiguar o que estava sendo resguardado na chanén. Não restou outra saída, a cobra é descoberta e morta. Shetã Veká desespera-se em desolação. Como estava resoluta na escolha do parceiro, abandona tudo e vai embora, chamando a onça para comê-la. Prefere a morte a permanecer no convívio com os seus – aqueles que eliminaram seu amante.

Shetã Veká não chama apenas a onça para comê-la, mas chama também a Shoma Wetsa.

Shoma Wetsa é filha de Choi, ser do sexo feminino nascida no Rane Mapo Nãke (centro da terra). Ela fecunda seu útero com espuma de tabaco e concebe Shoma Wetsa que, por sua vez, dá origem à seção dos Ranenáwavo. Estes, ao se depararem com os membros da seção dos Varináwavo, travam, sob a liderança de Shoma Wetsa, uma batalha de grande monta. Finda a guerra, ficam todos, tanto Ranenáwavo quanto Varináwavo, num lugar chamado Nao Mató Wetsa (descampado na outra margem de um grande rio).

Shoma Wetsa é de aço, tem um único seio e uma lâmina em cada cotovelo. É feroz e representa perigo para os demais. Tem o hábito de subir em árvores altas no intuito de ouvir o passarinho da noite que lhe indica o local onde há gente. Depois joga-se do alto e não morre: é como pedra. Na manhã seguinte dirige-se para lá e as come. As pessoas tentam enfrentá-la jogando-lhe pau, flecha, mas é inútil – ela nada sofre. Se alguém tenta uma fuga para o mato, persegue-o da seguinte maneira: emite ventosidade pelo ânus que, penetrando no nariz do fugitivo provoca-lhe tosse; ela então o localiza, mata, cozinha e come. Shoma Wetsa é uma mulher que come os próprios filhos quando estes estão ainda pequenos. Só um deles, Topáne, ou Rane Topáne, escapa e cresce porque seu pai o protegera.

Topáne possui um tapiri no alto de uma árvore que ele mesmo construira para caçar passarinhos. Lá em cima percebe a presença de Shetã Veká que grita por Shoma Wetsa. Desce e vai ao seu encontro, pois sabe que se sua mãe ouvisse aquilo viria realmente comê-la. Ao se defrontarem apresentam-se mutuamente. Topáne sente-se atraído e quer imediatamente ter relações sexuais com ela. No entanto Shetã Veká não permite, argumentando estar grávida: a cópula será no momento adequado para ela e não para ele. Por mais que ele insista, ela tem uma defesa: a gravidez que contraíra com o amante cobra não se reduz ao útero; estão também fertilizados seus pêlus pubianos que, gerando formigas-de-fogo, impedem qualquer contato sexual contra sua vontade. Eles se casam, mas não por imposição de Topáne. É ela mesma quem processa o parto liberando seu útero e sua púbis para ele. Shetã Veká dá origem a vários seres: **Tichke** (alma-de-gato), **nawã mera tama** (árvore), vários pássaros, vários tipos de cobra, minhoca, lacraia, formiga-de-fogo, peitica, arraia, duas crianças – Nete Wani e Yomewa, o primeira vira a Estrela d'Alva e o segundo Vésper.

Quando Topáne traz Shetã Veká para casa como esposa, sua mãe reaje negativamente. Sua justificativa é de que não quer que o filho traga para o núcleo familiar uma estranha, preferindo que seja uma de suas primas (**pano**)*; justificativa esta que apenas reflete sua má fé; o que realmente pretende é devorar Shetã Veká. Está ludibriando o filho e, sob esse argumento, alerta de antemão que irá comer todos os filhos que Topáne tiver com Shetã Veká, o que não faria se ele contraísse matrimônio com uma **pano**; mas esse ainda é um argumento infundado: Shoma Wetsa come os próprios filhos e iria comer os netos de qualquer maneira. Mas o fato é que Shoma Wetsa não come Shetã Veká graças a Topáne, que a protege ao não permitir que fique um instante a sós com sua mãe.

Nasce o primeiro filho de Topáne e, para protegê-lo da avó, seus pais carregam-no sempre consigo. Quando a criança já está crescida, Topáne resolve deixá-la com Shoma Wetsa, imaginando que esta não seria capaz de comê-la. Mas engana-se. Juntamente com sua irmã Kencho, ela devora seu neto (**vava**) apesar do pedido do filho para não

* Para ego masculino, o termo **pano** se aplica às primas cruzadas matri e partrilaterais, sendo suas cônjuges preferenciais, sobretudo as primeiras (cf. Melatti, 1985:12).

azê-lo. Kencho é também canibal, com a ressalva le não matar suas vítimas: come o que já está mor-o. Shoma Wetsa então manda-a dar banho no nenino. Ela leva e tira-lhe toda a sujeira. Quando traz de volta, sua irmã diz que não é este o mo-o correto de fazê-lo: pega a criança, mata-a com uas facas e coloca numa panela para cozinhar. Os ais do menino retornam e perguntam pelo filho. A avó mente, diz que está brincando com Kencho. Shoma Wetsa chama a irmã pedindo-lhe que traga o vava. Kencho chega sozinha. Topáne percebe en-tão que sua mãe o comera, o que o leva a revoltar-se contra ela. Tenta matá-la com o cavador de ter-ra (Txipá), mas Shoma Wetsa nada sente; por ser de aço seu corpo é invulnerável. Somado a isto, suas lâminas mantêm-na permanentemente arma-da para defender-se e também para matar. Topáne percebe que é inútil tentar dar cabo de sua mãe e desiste. Com isso, perde todos os filhos – ela co-me-os. Repetem-se para cada um deles os mesmos atos e fatos que envolveram a morte do primeiro filho. Por fim, após ter feito uma última tentativa de matá-la com o txipá, Topáne ameaça-a com fo-go. Shoma Wetsa fica quieta e mostra-se amedron-tada. Topáne descobre a vulnerabilidade da mãe. O fogo é o único elemento que pode destruí-la. Em vista disso, arma-lhe uma cilada na qual ela própria o auxilia. Sob pretexto de queimar a sen-pa do filho, "resina sobre a qual se havia cantado para curar males do menino" (Melatti, 1985:51), Topáne faz com que sua mãe aceite dançar em tor-no de uma enorme fogueira, na qual é atirada. Ve-jamos então como Shoma Wetsa participa da pró-pria morte.

A pedido de Topáne, sua mãe o acompanha à mata a fim de apanharem lenha para a fogueira. Com intenção de ferí-la, ele atira sobre ela o tron-co que derrubara. Shoma Wetsa, com fina destre-za, espatifa com suas lâminas todo o tronco, ob-tendo deste modo a lenha para seu filho. Topáne aproxima-se desculpando-se, afirma não ter feito aquilo de propósito e que tudo não passou de me-ro acidente. Camufla sua real intenção. Shoma Wetsa finge acreditar no filho e cava para ele um grande buraco dentro da maloca. Depois de ter aceso a fogueira dentro do buraco, Topáne pede à mãe que dance com ele em torno do fogo. Ela acei-ta puxando também Kencho para a dança. De for-ma subliminar e até ambígua, Shoma Wetsa tor-na-se cúmplice do filho em seu próprio assassinato. Enquanto dança, canta canções metafóricas que fa-zem alusão à sua morte na fogueira como se esta fosse uma fatalidade. Topáne passa-lhe uma rastei-ra com o cavador no intuito de derrubá-la sobre as chamas. Ela não cai. Shoma Wetsa toma aqui a pri-meira atitude no sentido de um rompimento do encadeamento dos atos que a levam para a morte – recusa a continuar dançando, recolhendo-se a um canto da maloca. Entretanto, seu ato de con-traversão não dura muito. Incoformado, Topáne apresenta-lhe desculpas, diz que fora acidente e que não queria derrubá-la. Pede-lhe que continue a dança, visto que o fogo está acabando. Shoma Wetsa cede. Volta a dançar e a cantar canções que se referem a sua morte. Topáne dá-lhe, por fim, a última cartada. Agora com sucesso, passa-lhe nova rasteira. Quando Shoma Wetsa cai sobre as labare-das, Kencho corre em fuga, mas é agarrada por Topáne. Antes de ser atirada ao buraco urina sobre o fogo, atendendo os apelos de Shoma Wetsa: "Urina, Kencho, nós vamos apagar o fogo, urina, nós vamos matá-lo também" (Melatti, 1985:44). Isto só veio agravar a situação. Por ser canibal, sua urina é inflamável.

Enquanto arde na fogueira, Shoma Wetsa la-menta: "Meu filho, assim como outras mulheres têm dois peitos, agora eu, só um peito, eu criei você até ficar grande. Criei você, por que você me matou? Então você me matou por causa do seu fi-lho" (Melatti, 1985: 44). Promete, então, a Topá-ne que trará de volta os espíritos de seus filhos. Mas quando retornarem, não é para ser pronuncia-da a palavra nawa*. Para tanto, dá instruções ao fi-lho sobre os tipos de ayahuasca que deverá tomar para aguardar corretamente seu retorno. Feito is-to, manda-o ir para uma outra casa, de onde ouvi-ria o fogo queimá-la e seus parentes que viriam olhá-la. Pede-lhe que não se retire de lá até que tudo aquilo termine. O corpo de Shoma Wetsa começa a estourar, indo algumas partes para o poente, outras para o fundo da água e outras pa-ra a terra. Terminado o fogo, seus parentes vêm para junto do buraco chorar sua morte. São eles: onça vermelha e onça pintada (ambas de hábitos noturnos), macaco-da-noite, e quatro tipos de coruja. Eles cantam até de madrugada. O espírito do coração de Shoma Wetsa vai para o poente, on-de mora Roe Inka (**Roe**: machado; **Inka**: inca).

No outro dia, Topáne vai observar o buraco e está tudo limpo, não tem nem cinza. Ele pensa na mãe e chora sua morte. Lembra-se de suas instru-ções e prepara-se para esperar que retorne trazen-do-lhe os espíritos de seus filhos. Ele alerta sua es-posa Shetã Veká: quando os espíritos vierem can-tando ela não pode falar nawa – é para ficar cala-da. Todavia, ao ouvir zoada de gente chegando, Shetã Veká os chama de nawa. Os espíritos são yové* e estão enfeitados como os Marubo. Ao se-rem chamados de nawa, param de dançar e cantar. Shoma Wetsa diz não ser nawa e vai-se embora junto com os outros espíritos, jogando fora seus orna-mentos e objetos. Vai para o leste, transformando-se em homem branco, "civilizado" cristão. Cons-trói fábricas, espingardas, caminhões, aviões, etc. Junto com Shoma Wetsa só viram "civilizados" os

* "civilizado é nawa, outra gente é nawa" porém nawa consta nos nomes das seções e em alguns nomes pessoais Marubo (cf. Melatti, 1985:8). O sentido que nawa ganha na narrativa é "outra gente", "civilizado".

* Yové: categoria de espíritos que vivem em sociedade e que, geralmente, se mostram benevolentes para com os seres humanos (Melatti, 1986:24).

filhos de Topáne. Os outros filhos de Shoma Wetsa e os estranhos que comera não passam por esta metamorfose.

2. A Narrativa Vista de Dentro

Comentar a narrativa de dentro é mergulhar nela e percorrer seus próprios caminhos; é minuciar as revelações e desvelá-las através do nosso próprio olhar; ver as atitudes das partes e o sentido do drama que a compõe.

Pudemos perceber que Shoma Wetsa, apesar de feroz, respeita o filho e até submete-se a ele. A que se deve tal respeito? Topáne é o único filho que não foi vítima de sua antropofogia, porque seu pai o protegera. Ora, se Shoma Wetsa não come apenas crianças, por que então o Topáne adulto não é devorado, já que não existe mais o pai para protegê-lo? Apesar dos vários filhos que teve com vários maridos (cf. Melatti, 1985:33), ela só veio a estabelecer uma relação mãe / filho com Topáne. Nunca conviveu antes com um filho; apenas os gerava e os partejava, visto que os ingeria mesmo antes de crescerem. Contudo, Topáne, à revelia de sua mãe, consegue sobreviver e inspirar-lhe uma postura materna, um comportamento emocional de mãe que se torna mais forte que sua ferocidade.

Este sentimento materno, todavia, surge em gerações consecutivas, não alternadas*. Shoma Wetsa não adquiriu nenhuma atitude emocional para com o neto, indiferentemente deste estar pequeno ou grande. Ao contrário do que ocorre com Topáne, a convivência não foi o bastante para que estabelecesse uma ligação afetiva com o neto, e acaba por ingeri-lo, mesmo tendo o filho lhe pedido para não fazê-lo. Somente a vontade de Topáne não pode imputar em Shoma Wetsa um sentimento que não possui – a feição pelo neto, disposição afetiva que guarda apenas para o filho, daí ser unicamente a presença deste a força capaz de inibir-se as ações. Aqui, a relação mãe / filho sobrepõem à relação avó paterna / neto.

É interessante notarmos que Shoma Wetsa sabe desde o início qual a intenção do filho. Sabe que ele quer matá-la e não só permite como contribui para seu êxito – é dizer que Shoma Wetsa conscientemente "cavava a própria cova". Sabe perfeitamente que as desculpas que o filho apresenta são falsas e que queimar a senpa do vava é apenas um pretexto. No entanto, apesar de possuir poder suficiente para frustar o plano do filho não o usa, pelo contrário, coopera para que tudo ocorra como ele quer.

Quando Shoma Wetsa pede a Kencho que urine sobre o fogo, por um momento parece que deseja mudar o curso dos acontecimentos. Mas se este fosse seu verdadeiro desejo, já não seria um pouco tarde demais manifestá-lo quando se encontrava na total impotência, sendo que outras oportunidades bem mais favoráveis existiram? Além do que, se a urina de Kencho é inflamável devido a seus hábitos de canibal, obviamente a urina de Shoma Wetsa também o é. Será então que sua intenção era mesmo tentar apagar o fogo como parece sugerir, ignorando sua própria natureza, ou suas palavras não passariam de mais um exemplo do modo ambíguo de se expressar como vimos acima, cujo sentido último seria causar realmente maior combustão ao fogo? Ou melhor, não seria esta mais uma contribuição para tornar irremediavelmente efetivo o sucesso do filho? Wetsa sujeita-se a Topáne, única pessoa que consegue dominá-la. Mas ele, em si, será mais forte e poderoso que ela? Não, Topáne é um homem comum como todos os outros. Ele só conseguiu matá-la porque ela o permitiu. Na realidade, o desenrolar de sua morte deve-se muito mais a ela mesma que a Topáne; é como se Shoma Wetsa imputasse uma força no filho que não lhe é inerente. E fez isso não portava sobremaneira aquele homem. A única pessoa a quem respeita é o único filho que tem. A força de Topáne perante Shoma Wetsa encontra seu sentido aí – ser o filho por ela socializado. Por conseguinte, a vulnerabilidade de Shoma Wetsa, em última instância, está no filho.

Em contraposição à ênfase dada à figura da mãe, deparamo-nos com uma ausência do pai. Quando o pai surge na narrativa, aparece enquanto pano de fundo, servindo como cenário para a cena principal acentuar a mãe. O fato de o pai de Topáne tê-lo protegido e o próprio Topáne ter matado a mãe em função dos filhos, nos leva unicamente para o âmbito da relação entre Shoma Wetsa e seu filho, ou seja, para o âmbito da relação que uma mãe pode estabelecer com o filho. E ainda, se olharmos para a origem de Shoma Wetsa veremos que em sua ascendência não há a presença do pai – ela nasce de uma mulher gerada pela terra e que se auto-fecunda com um elemento vegetal. A narrativa dá, pois, um relevo especial à pessoa da mãe, situando a pessoa do pai num segundo plano.

Shoma Wetsa dá origem ao homem branco e a todos os seus artefatos, como conseqüência de um estranhamento de que fora vítima, originada no seio de sua própria família. Ao apontar a verdadeira ayahuasca a Topáne, ela, como que prevendo, alerta-o quanto ao modo correto de agir por oca-

*Os Marubo estão distribuídos em seções cuja transmissão se faz por gerações alternadas e linha feminina. Assim, cada Marubo pertence sempre a mesma seção da avó materna, onde cada dupla de seções que se alternam constitui uma unidade matrilinear de caráter exogâmico (cf. Melatti, 1977). No caso, Shoma Wetsa, obviamente, forma com o neto uma geração alternada, mas por linha masculina. Os filhos de Topáne pertencem assim a uma outra seção que não de Shoma Wetsa.

são de seu retorno. Faz isto para não ocorrer o risco de ser confundida com nawa. Contudo não agira da mesma forma com Shetã Veká. Esta só fora alertada pelo marido, o que não foi o suficiente. Não se preparou devidamente, visto que não tomou ayahuasca. Por conseguinte, não pôde impedir o total estranhamento para com os seus: a sogra e os próprios filhos. Shetã Veká não os identifica e não os enxerga Marubo. Por isto, descontente, Shoma Wetsa pára de dançar, vai embora e transforma-se em branco – o nawa por excelência, aquele que nenhuma identidade compartilha com os Marubo. Leva consigo os netos metarmofoseando-se todos em "outro", diferente e distante – na Europa e em São Paulo. Por desatenção ao marido e por estar alheia ao ritual xamânico*, Shetã Veká comete um grave erro do qual decorre o aparecimento da figura do dominador: "os civilizados ficaram com muita indústria e os índios não têm indústria" (Melatti, 1985:7).

O tema de – não agir corretamente dando origem ao dominador – é comum a narrativas de outros grupos como por exemplo os Xipibo (Melatti, 1985) que apontam como causa de os índios atualmente não terem nada o fato de o herói da narrativa "As Filhas do Inca" preferir ficar com uma mulher comum, ao invés de sua companheira de canoa, que é a filha do inca. Outro exemplo são os Maku (Ramos et alli, 1980), que ocupam um status inferior comparado aos seus vizinhos Índios do Rio, estabelecendo uma relação tipo patrão / cliente. Os Maku assumem essa condição de inferioridade apontando-a como conseqüência de uma atitude não tomada corretamente, ou seja, um erro de cálculo: os Makus eram os irmãos mais velhos e detinham o poder, abaixo deles estavam os Índios do Rio, os irmãos mais novos; porém o irmão mais velho não aceitara o presente que o Criador Idn Kamni lhe oferecera, ao passo que o irmão mais novo, ao receber tal presente, passou a ser o dominador.

Assim, a explicação para a existência de diferenças hierarquizadas entre os povos não está aqui atribuída a um estado natural das coisas, mas a um processo em que, por uma falta ou por uma escolha mal feita, os próprios dominados dão origem ao dominador. É dizer que tanto Marubo, quanto Xipibo e Maku (e todos aqueles que possam assemelhar-se a eles neste ponto) estão atribuindo a si mesmos a capacidade de se auto-imputar o próprio destino. É como se dissessem: somos dominados porque cometemos uma "bobeada".

Voltando à personagem Shoma Wetsa, por que ela é tão suscetível de estranhamento? Por que apenas uma pessoa devidamente preparada a identificaria? Se olharmos com atenção para ela notaremos um caráter ambíguo e caracterizá-la – uma situação limiar que, ao invés de vítima, torna-a a causa deste estranhamento. Vejamos sua ambivalência.

Por um lado, Shoma Wetsa encarna características e atitudes que a definem como estrangeira; e, por outro lado, encarna características e atitudes que a definem como Marubo. É estranha e familiar ao mesmo tempo.

Vamos aos pontos que a caracterizam como estranha, como o "outro".

Em "Wenía: A Origem Mitológica da Cultura Marubo" (Melatti, 1986), Shoma Wetsa é, dentre outras esposas-animais, a esposa-caranguejo de Oni Weshti, o criador dos vegetais cultivados. É, pois, um caranguejo, daí possuir lâminas nos braços e um corpo invulnerável. Sua invulnerabilidade está também no fato de ser de aço, por isto, mesmo demorando muito a se queimar (cf. Melatti, 1985:30), o fogo é o único elemento que pode destruí-la. O aço é uma substância pertencente ao homem branco, logo, Shoma Wetsa possui no próprio corpo uma manifestação do "outro", manifestação esta que lhe dá o caráter de indestrutibilidade. Podemos ainda acrescentar um outro dado branco de Shoma Wetsa, sua urina inflamável, que é "como combustol (óleo diesel)" (Melatti, 1985:51). Apesar de caranguejo ela é mulher, mas uma mulher que possui um único seio, cujos parentes não são Marubo, mas animais de hábitos noturnos.

O canibalismo de Shoma Wetsa distancia-se do canibalismo Marubo. Este último, em linhas gerais, consistia em ingerir os ossos dos parentes mortos reduzidos a pó e dissolvidos no líquido de uma sopa (costume já extinto) (cf. Melatti, 1985:19 e 26). Shoma Wetsa, ao contrário, além de comer todo o corpo dos indivíduos, os caça e os mata. E ainda, não faz distinção entre parente ou não-parente. Em vista disto, é antes identificada com a onça que com Marubo.

Assim, Shoma Wetsa enquanto uma mulher não-Marubo, aparece numa perspectiva de mulher animal, tomando caráter de ser da natureza e não de homens – seria, na posição do "outro", uma não pessoa. Noutra perspectiva, identifica-se com o homem branco ao possuir em seu próprio organismo elementos comuns a ele. Possui, pois, uma outra identidade – não-animal e não-Marubo. Shoma Wetsa é, desta forma, ambígua na sua multivocalidade. Seu próprio nome aponta para esta ambiguidade: wetsa quer dizer "outro", mas, segundo Melatti (1985:17), wetsa é também componente da

* O xamã é todo aquele indivíduo, homem ou mulher, que domina os espíritos e que pode introduzi-los em seu próprio corpo. Ele governa as manifestações dos espíritos através de estados controlados de transe, em que, tomar ahuasca e aspirar tabaco são os principais veículos para atingi-lo. Apesar de constar na lista dos xamãs Marubo um nome de mulher, eles afirmam que as mulheres não entendem de assuntos desta natureza, ficando excluídas dos ritos xamânicos e de cura (cf., Montagner Melatti. 1985).

expressão que designa tanto parente quanto "não parente".

Vamos agora à sua face Marubo.

Shoma Wetsa não pode ser totalmente equiparada à onça tomando por base seu canibalismo, já que sua caça é cozida ou moqueada antes de ser ingerida. Ora, os Marubo apresentam em outras narrativas (Melatti, 1985: 62/68) a onça alimentando-se de vegetais e peixe cru, e homens transformando-se em onças por terem perdido o conhecimento do fogo. Isto vem ilustrar o não domínio do fogo pela onça. Deste modo, com o uso do fogo, Shoma Wetsa se insere na esfera do humano, isto é, Marubo, distanciando-se da onça para se assemelhar a estes.

A origem de Shoma Wetsa é um ponto marcante na sua identidade marubo. Como sabemos, Choi brotou da terra, auto-fecundou-se com espuma de tabaco e deu origem a Shoma Wetsa, processo idêntico ao do surgimento das seções Marubo relatado no "Wenía":

> "o aparecimento de cada seção é muito semelhante aos das demais: as flores de um vegetal, pedacinhos de seu tronco picados ou roídos por um animal, penas ou fezes de uma ave, ou outros fragmentos, se espalham pelo chão, às vezes movidos pelo vento; não raro o solo é embebido pelo que é chamado 'sangue' de um vegetal. Dentro do chão, por debaixo desse material assim espalhado, os membros da seção começam a gemer. E saem por um buraco, subindo por uma escada feita de ossos de anta" (Melatti, 1986:8).

É interessante o comentário de um tradutor Marubo (Melatti, 1986:27) que compara o surgimento das seções com um parto: os movimentos do solo que precedem o afloramento são as contrações do ventre da mulher em trabalho de parto; o buraco por onde saem as seções é o canal vaginal; e os elementos que caem sobre a terra como "sangue" de vegetais, flores, fezes, cascas e pedaços de árvores, etc., são o agente fecundador masculino. Assim, tanto Shoma Wetsa quanto sua mãe Choi, identificam-se com as seções Marubo pelo mesmo processo original, surgem todos a partir de fenômenos da natureza.

Shoma Wetsa ao dar origem à seção dos Ranenáwavo, intensifica sua identidade Marubo por se assemelhar aqui a vários heróis do "Wenía": Yové Wanín criou os primeiros membros da seção Varináwavo; Kana Voã faz várias seções aflorarem, gritando-as por seus nomes; Ni Wasa através de vários atos dá origem à seção dos Chainawavo; e muitos outros (Melatti, 1986).

Por fim, vimos que os Ranenáwavo (seção criada por Shoma Wetsa) juntamente com os Varináwavo, dirigem-se para o Noa Mató Wetsa. Ora, este é o lugar onde as seções, após afloradas da terra, reúnem-se para iniciarem uma grande caminhada, de jusante para montante, em direção ao local onde os Marubo vivem hoje, o que vem afirmar a origem comum que Shoma Wetsa e a seção de seus filhos compartilham com todos os Marubo e suas respectivas seções. Nasceram, todos, num tempo remoto e num "lugar longínquo, talvez nas bordas do mundo" (Melatti, 1986:1). Não há dúvida, portanto, que Shoma Wetsa seja também Marubo.

O canibalismo de Shoma Wetsa merece um destaque. Ele contém em si um paradoxo: o fogo é o único elemento capaz de destrui-la, no entanto, possui uma urina inflamável decorrente exatamente do fato de ser canibal, o que a faz carregar consigo a própria morte. Seu canibalismo opõe-se ainda ao sentimento materno. Impedia-a de ser mãe. Mas quando pôde sê-lo, fruto de uma exceção, foi exatamente este sentimento que lhe deu a sentença de morte.

Vimos que Shoma Wetsa possui três identidades ao mesmo tempo: Animal, Marubo e Branco. Encarna uma ambiguidade que permite Shetã Veká confundi-la com nawa. Era preciso um preparo especial para que isto não ocorresse. Shoma Wetsa tem dimensão de seu estado liminar e ensina ao filho como evitar confundir-se diante de tal ambiguidade. Entretanto, Shetã Veká fica alheia a este conhecimento e, ao ser identificada com nawa em seu próprio grupo doméstico, Shoma Wetsa abandona os traços Marubo e assume, definitivamente, o caráter do "outro" ao transformar-se em homem branco.

Shoma Wetsa tinha consciência não só de sua ambiguidade como também da possibilidade do "outro". Como a narrativa faz referência aos incas, levando em conta que os Marubo vivem bem próximos à fronteira do Peru, é possível tomar esta dimensão do "outro", como fruto de uma experiência já vivda com o "outro". Segundo a informação, de um Marubo, os incas moram a oeste, "são gente civilizada e que só o espírito do xamã vê; têm cidades e falam como os catelhanos" (Melatti, 1985:53). Outro Marubo, ao traduzir o termo Roe Inka explica: "tribo de branco, americano, por aí assim, no oeste, onde é fábrica do machado" (Melatti, 1985:53). Estes dados podem estar refletindo uma consciência histórica a respeito dos incas como "outros" significativos em termos de trajetória histórica e cultural, expressas num instrumento que para os Marubo caracteriza este povo: "o que chama mais a atenção é que os incas não são chamados apenas de Inka, mas de Roe Inka, em que Roe significa machado. Hoje o nome

roe é aplicado aos machados de metal. Mas parece que os machados de pedra eram também chamados de roe, de koro roe" (Melatti, 1985:53).

Melatti refere-se ainda à presença do Inka em narrativas de várias sociedades da floresta do sudoeste amazônico, também correlacionado com objetos da cultura material. Muitas vezes, ele aparece como um ser de grande poder não só em técnica e artefatos, mas também sobre fenômenos naturais; o que pode refletir uma referência ao Inka de um tempo remoto quando eram poderosos, ricos e "detinham o controle sobre artefatos cobiçados pelos índios da floresta" (Melatti, 1985:81-84). Assim, estas narrativas podem ser manifestações de uma consciência histórica, revelada não nas aventuras que a compõem, mas nos comentários que lhes estão embutidos. Portanto, estas narrativas podem estar falando da própria história de seus narradores, por mais estranha que sua forma de expressão possa parecer-nos.

Shoma Wetsa não é a única a encarnar um caráter ambíguo. Podemos percebê-lo também em Shetã Veká. É curiosa sua convicção em ter como amante uma cobra. Apesar de Shetã Veká ter acesso a outros homens e estar maritalmente ligada a Nirõ Vimi, escolherá decididamente a cobra como parceiro sexual, fato que a impede de permanecer no convívio com os seus, pois não vacila em renunciar à própria vida em função da perda daquele amante. Porém, mataram a cobra não porque mantinha um caso amoroso com uma mulher, visto que ninguém o sabia, e sim, porque era simplesmente cobra – um animal que não pertence à domesticidade da casa.

Shetã Veká, grávida de uma amante não-Marubo, decide então abandonar tudo: sua tribo, seu marido, seus parentes, e, longe, dá origem a vários filhos não-Marubo. Renuncia à ordem de sua vida para arriscar-se na morte ou numa outra vida. E foi nesta última que enveredou ao aparecer-lhe Topáne. No modo de vida que assume com este e com seu novo núcleo familiar, vivencia e é instrumental no surgimento do homem branco. Em virtude da convicção de sua opção sexual por uma cobra, Shetã Veká distancia-se do que lhe é familiar, para ingressar num processo cujo desfecho é a criação do totalmente estranho – o branco, o "civilizado", o cristão.

Shoma Wetsa e Shetã Veká assumem uma postura de renúncia, saindo do seu meio para vislumbrarem a alteridade. Abandonam a vida social para se defrontarem com o "outro": Shetã Veká renuncia ao convívio com seu grupo social rumo a um "caminho desconhecido", contribuindo eventualmente para o aparecimento do homem branco; Shoma Wetsa renuncia primeiro a própria vida ao permitir que a matem, para, em seguida, renunciar à identidade Marubo transformando-se, ela própria em homem branco. Poderíamos relacioná-las ao renunciante indiano, apresentado por Dumont (1985), que sai de sua sociedade para, de fora, mirá-la e estranhá-la. No nosso caso, as renunciantes Marubo saem da sociedade não para se voltarem diretamente para ela vendo-a de fora, mas indiretamente, buscando uma outra sociedade e estabelecendo com ela contrastes relevantes. O renunciante indiano é um "alter" criado pelo social para um auto-estranhamento; já os Marubo criam numa narrativa personagens ambíguas que renunciam ao social para mirar, ao invés de si próprios, o "alter". Assim, a ambiguidade de Shoma Wetsa e Shetã Veká acaba por conduzi-las à renúncia que, por sua vez, as conduz ao encontro com a alteridade.

3. A Narrativa Vista de Fora

Considerando que as narrativas são construções simbólicas coletivas e meio de "dizer alguma coisa sobre algo", vamos agora ao que me parece ser o comentário Marubo sobre eles mesmos. Para tanto, é preciso sair da trama e enxergar não mais a narrativa em si, mas pontos de vista Marubo expressos nela.

a) O Tema Mulher: Maternidade e Gênero

A relação mãe / filho é acentuadamente enfatizada pelos Marubo nesta narrativa. Apontam-na fortemente o bastante para tornar a mãe subjugada ao filho. Entretanto, mostram-nos também que esta relação é regida por uma postura emocional aprendida e não inerente ao ato biológico da maternidade. Shoma Wetsa só veio a assumir atitudes e sentimentos maternos quando teve a oportunidade de conviver prolongadamente com um filho. Este não foi o único filho que gerou, mas o único que amou, porque só para este ela foi mãe. Gerar filhos não é o suficiente para entranhar na mulher uma postura de mãe. Este ponto de vista Marubo encontra ainda reflexo na pessoa de Shetã Veká. Antes de casar-se com Topáne ela dá à luz vários filhos, porém não se torna mãe de nenhum deles. Não estabelece nenhum tipo de relação e nenhum tipo de sentimento para com eles. Ela só virá a ser mãe dos filhos que teve com Topáne, pois com estes, ao contrário dos outros, pôde ter uma experiência vivenciada. Assim, os Marubo parecem negar a existência de um sentimento materno instintivo, jogando-o para o âmbito da cultura. Ser mãe não é algo que faz parte da biologia da mulher. Ela poderá vir a ser mãe, mas não por natureza, e sim por vivência social. Ser mãe para os Marubo é estar antes na cultura que na natureza. Maternidade é, pois, um processo mais que um estado.

Esta questão nos reporta à discussão apresentada por Elisabeth Badinter (1985) que, percorrendo a história das atitudes maternas da Europa Ocidental, constatou não uma conduta universal e necessária da mãe e sim uma variabilidade de sentimento segundo sua cultura, ambições ou frustrações. Para esta autora, o amor materno não é um instinto, uma tendência feminina inata tal como é preconizado hoje a nível de senso comum, é antes uma postura que depende do contexto social variável de acordo com a época e costumes. O interesse e a dedicação à criança não existiram em todas as épocas. Nos séculos XVII e XVIII, a maioria das crianças eram entregues, muitas vezes no primeiro dia de vida, a amas que as criavam em média até a idade de cinco anos, e só então voltariam a viver com a mãe. O envio de crianças para a casa de amas se estende por todas as camadas da sociedade urbana, sendo nesta época, um fenômeno generalizado, demonstrando por parte dos pais uma "aparente indiferença pelo bebê que acaba de nascer". Os cronistas da época demonstravam pouco interesse por mães amantes ou dedicadas, ilustrando que o amor materno não tinha então um valor social e moral como na atualidade. A morte de um filho, bastante comum nas mãos de amas que muitas vezes viviam em precárias condições de vida, não provocava grandes sofrimentos como é hoje indelével a marca profunda que a perda de um filho provoca em uma mãe, mesmo naquela que perde prematuramente seu feto. Tal como os Marubo, Badinter não concebe a existência de um instinto materno. Mesmo nós, ocidentais do mundo moderno, que tanto valorizamos o amor materno chegando ao ponto de divinizá-lo e também naturalizá-lo, estamos assumindo uma postura que, segundo a autora, é circunstancial e histórica. Isto leva à discussão de que, ao contrário do senso comum, os índios podem estar tão longe ou tão perto da natureza quanto a sociedade ocidental, quando esta é vista em perspectiva histórica.

Podemos perceber ainda um comentário sobre o gênero feminino. É elucidativo observarmos a posição que as mulheres ocupam na narrativa. Elas são as personagens centrais a partir das quais a trama vai ganhando sentido. São seus atos e os fatos que as envolvem que proporcionam o desencadeamento da narrativa como um todo – desde Shetã Veká que, renunciando a sua vida social, vai em direção a Shoma Wetsa, até esta última que, renunciando a toda sociedade Marubo, dá origem ao homem branco – e é aqui, no confronto com a alteridade, que o texto encontra seu desfecho.

A mulher é vista como uma pessoa capaz de renunciar ao mundo. Recorrendo a Dumont (1985), é interessante notar o papel que assume a renúncia na índia: "o distanciamento em face do mundo social é a condição do desenvolvimento espiritual individual. A relativização da vida no mundo resulta imediatamente da renúncia ao mundo". "... para tornar-se um sábio, é preciso em primeiro lugar renunciar ao mundo". "... esse homem, o renunciante, é responsável por todas as inovações religiosas que a índia conheceu" (Dumont, 1985: 38, 40, 37). A renúncia está, pois, diretamente ligada ao conhecimento e ao dinamismo. É assim que as mulheres aparecem na narrativa: renunciantes, dinâmicas e sabedoras da alteridade. Saem da sociedade para vê-la de fora e além dela. Ativas e provocadoras de transformações, as mulheres "profetizam" a alteridade na transcendência da própria cultura.

Através deste texto, os Marubo falam de mulheres que contrapõem a prescrição apresentada, por exemplo, em Simone de Beauvoir (1970), de que é o homem quem possui a transcendência. Segundo esta autora, o pênis é um "Álter ego" que encarna carnalmente a transcendência, e, estando a mulher privada deste "Álter ego", é levada a fazer-se objeto imanente. Deste ponto de vista, o verdadeiro problema da mulher é realizar-se como transcendência. A narrativa Marubo põe em cheque a universalidade dessa imanência também preconizada por Rosaldo et alli (1979) que relacionam as desigualdades entre os sexos, tidas como universais, com a oposição estrutural entre as esferas pública e doméstica, onde sugerem ser a mulher desvalorizada, oprimida e passiva, na medida em que é confinada ao mundo doméstico, sem acesso à autoridade e ao prestígio, prerrogativas do homem, ocupante do mundo público por excelência. Ressaltam ainda normas restritivas que definem campos específicos de atuação e representação dos sexos, acusando a esfera doméstica como determinante da subordinação e imanência universais da mulher, na medida em que a ação feminina é regida segundo símbolos que salientam suas funções sexuais e biológicas (ver, p.e., M. Rosaldo e L. Lamphere, 1979:25), associadas sempre à vida doméstica (cuidado da casa, dos filhos, maternidade, etc.). As mulheres ficam, deste modo, excluídas de certos privilégios rituais e políticos destinados aos homens, privadas da transcendência. Ao contrário, na narrativa Marubo são as mulheres que assumem a transcedência, e não Topáne ou qualquer outro homem que tenha surgido no decorrer da trama*. Aqui, não é o falo que encarna fisicamente a transcendência, e sim Shoma Wetsa, uma mulher por inteiro que tem em seu corpo as contradições de uma dialética transformadora.

b) O Tema da Ambigüidade e o Homem Branco

Via Shoma Wetsa, vemos os Marubo se vendo entre duas alteridades: os animais e o homem

* A transcendência atingida por Topáne via ayahuasca, é aquela que permite ao xamã alcançar o mundo dos espíritos, porém, esta é uma transcendência que não ultrapassa os limites da própria sociedade. Defrontar-se com os espíritos não é defrontar-se com a alteridade, já que aqueles, mesmo sob forma metafísica, continuam sendo marubo.

branco. Os animais, apesar de estarem aqui, em certa medida, humanizados (por exemplo, uma cobra se apaixona por uma mulher; parente-animais de Shoma Wetsa, como onças, macaco-da-noite e corujas, que realizam, por ocasião de sua morte, um rito que parece corresponder ao antigo rito funerário Marubo – v. Melatti, 1985: 19/21–), são seres classificados pelos Marubo como pertencentes a uma outra esfera de valores. Assim o ilustra a declaração de um Marubo a respeito do destino dos espíritos: "os espíritos dos animais que vivem no mato (coruja, macaco, onça), ficam aqui nesta terra, pois têm outro 'Deus' " (Montagner Melatti, 1985:134).

Quanto ao homem branco, ele é o "outro" dominante, aquele que possui artefatos cobiçados, acesso aos quais os Marubo só podem ter através dele. A alteridade branca está relacionada, principalmente, à cultura material, expresso em Shoma We..a pelo metal do seu corpo e pela urina de "combustol" (óleo-diesel). O metal relaciona-se ainda a outro dominador, o inca, chamado Roe Inka, e como vimos, **Roe** é, atualmente, usado pelos Marubo para denominar machados de metal. Os Marubo parecem apontar a alteridade branca como um desdobramento da alteridade inca através do machado de metal, onde sugerem a constituição da alteridade do dominador. E é esta, sem dúvida, a alteridade máxima; aquela que habita a lonjura (Europa, São Paulo), fazendo e possuindo coisas (fábricas, aviões) incomuns aos Marubo.

"... ainda que a descoberta do outro deva ser assumida por cada indivíduo, e recomece eternamente, ela também tem uma história, formas socialmente e culturalmente determinadas" (Todorov, 1988:243). É interessante observar as diferenças de posturas diante da alteridade, entre os Marubo e nós brancos "cristãos". A história da conquista da américa ilustra como a Europa ocidental tem-se esforçado em assimilar o "outro", em fazer desaparecer a alteridade. Isto deve-se, entre outros, a um traço da civilização ocidental que se autoconcebe como modelo do homem universal, pondo-se no topo da escala evolutiva humana. No seu contato com a alteridade, o ocidente nunca se separa de seu sentimento de superioridade, impõe por toda parte seu modo de vida. Já os Marubo, no confronto com a alteridade, admitem-na como tal. Não tentam modificá-la ou assimilá-la, pelo contrário, Shoma Wetsa ao transvestir-se de "Alter" vai embora para seu mundo, construindo seus artefatos; constrói seu modo de vida seguindo sua lógica com uma história e geografia específicas.

Ao expelirem Shoma Wetsa da sociedade, os Marubo expelem a ambiguidade, demonstrando que ali não há espaço para um ser de múltiplas faces. Shoma Wetsa não pode ter uma integral identidade Marubo possuindo além desta uma identidade animal e outra branca. Ela, no momento final, não pôde se definir como Marubo ou como animal, mas pode definir-se como homem branco – a alteridade máxima advinda da ambiguidade rejeitada pelos Marubo. Aqui, os brancos surgem da morte dos índios, como entre os Yanomami (Albert, 1985). De acordo com estes últimos, em decorrência de uma quebra de tabu, uma torrente possante jorrou fazendo barulho no pé de uma colina caindo assim sobre o mundo uma profunda escuridão. O dilúvio vinha das entranhas da terra submergindo toda a maloca e a floresta que a cercava. Os Yanomami, levados pelas águas, foram comidos por ariranhas fazendo com que a espuma do seu sangue recobrisse as águas. No local onde o sol se encontra com a terra, vivia **Remori**, um ser sobrenatural que recolheu gota por gota com as mãos da superfície da água e espuma do sangue Yanomami; guardou-a na boca e depois soprou-a repondo-lhe a vida. É desta façanha que nasceu o homem branco, ou seja, da morte dos Yanomami. Este aspecto é ainda ressaltado pelos Marubo em "Wenía" (Melatti, 1986): quando os caminhantes atravessavam um grande rio sobre a ponte-jacaré, esta foi abatida exatamente no momento em que os incestuosos estavam no meio dela. Caindo sobre as águas, eles foram devorados por piranhas. As mulheres de uma seção tiraram o sangue dos mortos de sua seção da água, chegaram-no à boca e o sopraram para o oeste, transformando-no em homem branco. Mais uma vez, a morte aparece como passagem para a alteridade.

Como vimos, os Marubo nos criam, a nós brancos, da ambiguidade. Não seria, então, este o modo como somos vistos por eles? Na história do contato interétnico, os Marubo vivenciaram vários "tipos" de homens brancos: caucheiros peruanos, seringueiros, madeireiros, soldados do exército, missionários, servidores da Funai, pesquisadores, população das cidades circunvizinhas, etc., o que, a seus olhos, podem nos dar um caráter de pessoas ambíguas possuidoras de muitas facetas. Contando uma história de ambiguidade, os Marubo podem estar falando que, ao invés deles, somos nós que a encarnamos, definindo, deste modo, a alteridade como eminentemente ambígua. Isto viria a ser mais uma manifestação de uma consciência histórica Marubo do contato interétnico, tal como a referência que fazem aos incas.

Assim, estas manifestações do intelecto indígena a que chamamos mito podem ser uma maneira peculiar de expressarem sua consciência histórica. Elas contêm uma variedade de comentários sobre a vida, o mundo, o tempo, o espaço, podendo ser uma forma construída por eles para contarem, dentre outras coisas, sua própria história. Aqui, vale a pena lembrar, como salienta Alcida Rita Ramos (1988), que a autonomização de domínios como o político, o histórico, o mitológico, é fruto de uma necessidade nossa de análise que não reflete uma real existência empírica de cam-

pos separados. O mito pode ser uma literatura, uma fala indígena e como tal vinculada a outras formas de expressão que informam seu sentido: um campo semântico articulado com outros campos semânticos.

Conclusão: O Espelho Marubo

Vimos que o renunciante indiano é aquele que sai de sua sociedade para olhá-la de fora e estranhá-la, ao passo que as renunciantes Marubo são aquelas que saem de sua sociedade para olhar outra sociedade. O antropólogo seria a conexão destes dois "tipos" de renunciantes: é aquele que sai de sua sociedade para primeiro vislumbrar a alteridade e, em seguida, de fora, mirar sua própria sociedade no espelho dessa alteridade. Assim, vamos agora em direção a algumas de nossas facetas refletidas na alteridade, num contra-ponto entre o que os Marubo deixam transparecer em "Shoma Wetsa" sobre si mesmos, e o que a literatura ocidental deixa transparecer sobre nós. Para tanto, destaco três questões: a naturalização da maternidade, a universalização da imanência da mulher, e o confronto com a alteridade.

Primeiro. A sociedade ocidental moderna preconiza a naturalização da maternidade, ou seja, o amor da mãe pelo filho é automaticamente dado pelos fatos da concepção e parto. Numa retrospectiva histórica, Badinter (1985) refuta este preceito, orientada pelo fato de que nem sempre as mães ocidentais foram dedicadas aos filhos. Os Marubo, ao negarem a existência de uma determinação biológica para o amor materno entre eles, contribuem com Badinter e com todos aqueles que desejam compreender nossa própria sociedade sob essa perspectiva, na medida em que, enquanto nossos contemporâneos, contrapõem a nossa própria visão de mundo, tornando-se uma referência a mais para pensarmos a maternidade entre nós.

Segundo. A idéia da mulher imanente e passiva é por demais difundida em nossa sociedade, não só pelo senso comum como também por intelectuais (ver p.e., Beauvoir, 1970: 68-69), e cientistas sociais, chegando ao ponto de ser universalizada pela antropologia (ver p.e., Rosaldo et alli, 1979). Porém, os Marubo põem em cheque esta idéia ao criarem uma narrativa onde as personagens que assumem a transcendência são, por excelência, mulheres. Ao refutarem uma universalidade proposta pelo ocidente, os Marubo apontam para o problema de que nem mesmo a antropologia, que se alimenta de alteridades, está isenta de ver o "outro" à imagem desse ocidente.

E terceiro. O ocidente tem uma tendência histórica a negar a alteridade. Todorov (1988) refere-se a este "caráter" ocidental, ao apresentar a história da descoberta e conquista da América onde as personagens, Colombo e Cortez, ou ignoram a existência do "outro" ou, quando a admitem, procuram por todos meios assimilá-la e destruí-la. Os Marubo novamente oferecem aqui um contra-ponto ao demonstrarem um modo diferente de se comportar em relação ao "outro". Eles não só sabem da existência do "outro" como também a respeitam, ou seja, os Marubo além de a levarem em conta, não buscam eliminar a alteridade.

Finalizando, a antropologia busca o universal no particular. São os temas mais gerais do homem (poder, conflito, solidariedade, sobrevivência, etc.) que o antropólogo busca numa sociedade específica, pois as mesmas coisas acontecem em toda sociedade com revestimentos e intensidades diferentes. A antropologia estuda fenômenos universais que assumem as mais diferentes máscaras nas culturas humanas. Assim, a antropologia almeja mostrar aos membros de sua própria sociedade que a maneira como estes fazem as coisas não é a única, e que seu modo de pensar não é generalizado; o que nos alerta acerca de dar a nossa própria cultura validade mais ampla que esta realmente tem, e nos enriquece através do conhecimento do modo de pensar e agir de outros povos. A antropologia alarga o mundo aos nossos olhos e amplia o discurso humano, mas não o faz sem o auxílio de todos aqueles "outros" que se têm apresentado a ela através da pesquisa etnográfica.

Referências Bibliográficas

Albert, Bruce – (1985), **Temps du Sang, Temps des Cenderes: Representation de la Maladie, Système Rituel et Space Politique Chez les Yanomami du sud-est**, Tese de Doutorado, Universidade de Paris X, Paris.

Badinter, Elisabeth – (1985), **Um Amor conquistado: O Mito do Amor Materno**, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro.

Beauvoir, Simone – (1970), **O Segundo Sexo: Fatos e Mitos**, Difusão Européia do Livro, São Paulo.

Dumont, Louis – (1985), **O Individualismo: Uma Perspectiva Antropológica da Ideologia Moderna**, Rocco, Rio de Janeiro.

Geertz, Clifford – (1973), **A Interpretação das Culturas**, Zahar Editores, Rio de Janeiro.

Melatti, Júlio Cezar – (1972), **O Messianismo Krahó**, Editora Herder Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo.

– – – – (1977), "Estrutura Social Marubo: Um Sistema Australiano na Amazônia" **In Anuário Antropológico/76**, Tempo Brasileiro, R.J.

– – – – (1985), **A Origem dos Brancos no Mito de Shoma Wetsa**, UnB, Série Antropológica nº 54, Brasília.

———— (1986), **Wenía: A Origem Mitológica da Cultura Marubo**, UnB, Série Antropológica nº 54, Brasília.

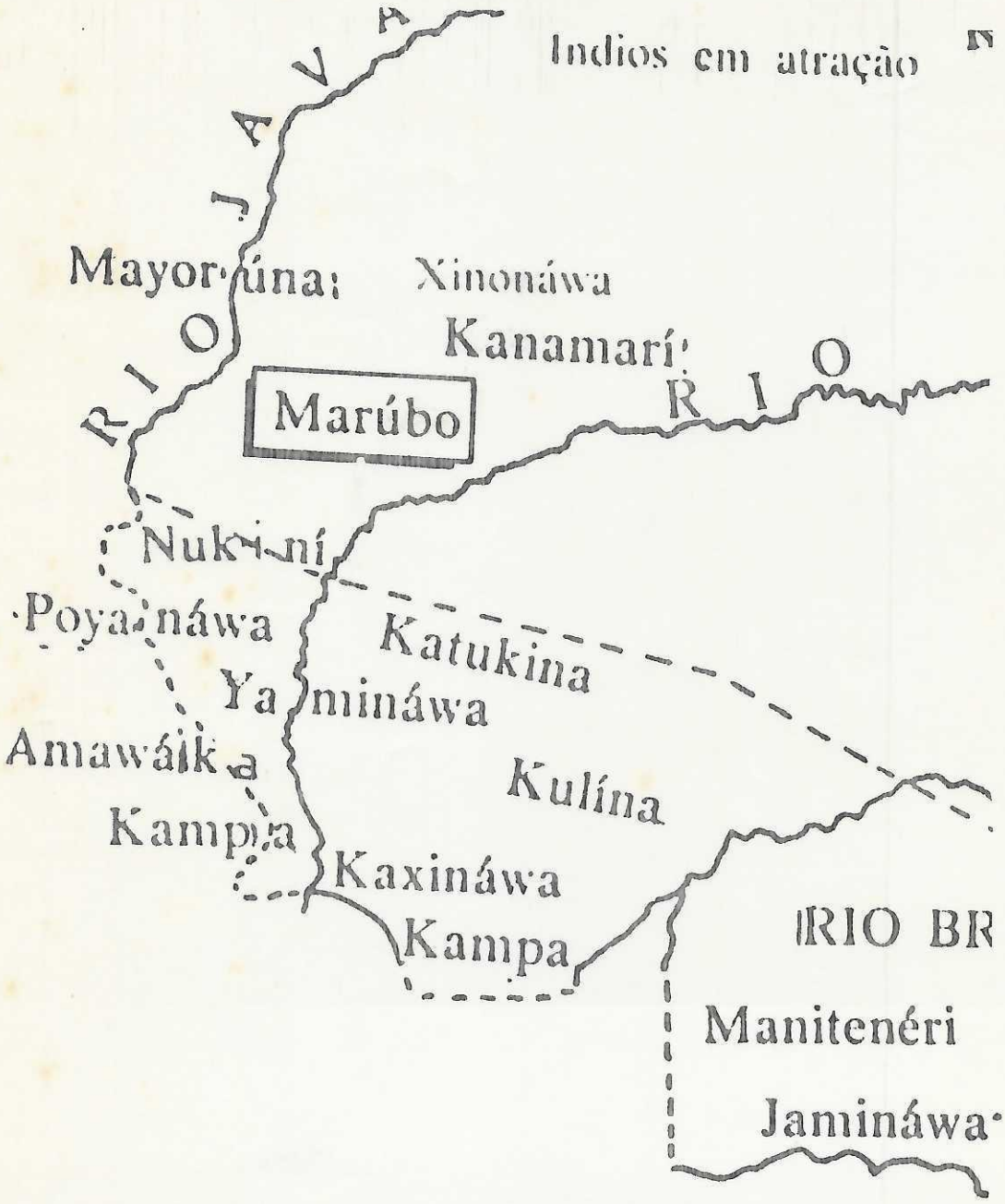
Montagner Melatti, Delvair – (1985), **O Mundo dos Espíritos: Estudo Etnográfico dos Ritos de Cura Marubo**, Tese de Doutorado, UnB, Brasília.

Ramos, Alcida Rita – (1988), **Vozes Indígenas: O Contato Vivido e Contado**, UnB, Série Antropológica nº 66, Brasília.

Ramos, Alcida Rita; Peter Silverwood-Cope e Ana Gita de Oliveira – (1980), "Patrões e Clientes: Relações Intertribais no Alto Rio Negro" In **Hierarquia e Simbiose**, Editora Hicitec, São Paulo.

Rosaldo, Michele Z. e Lamphere, Louise (Org.) – (1979), **A Mulher, A Cultura, A Sociedade**, Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro.

Todorov, Tzvetan – (1975), **Introdução à Literatura Fantástica**, Editora Perspectiva, São Paulo.

———— (1979), **As Estruturas Narrativas**, Editora Perspectiva, São Paulo.

———— (1988), **A Conquista da América: A Questão do Outro**, Editora Martins Fonte, São Paulo.