

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.1201201725-35>

## O TRICKSTER DE HUAROCHIRI

Sérgio Medeiros\*

**Resumo:** *O Manuscrito de Huarochiri oferece um resumo da tradição religiosa andina nativa e uma imagem do mundo sobre-humano e humano como foi ideado por volta de 1600. Vislumbra-se nele um retrato de deus como um trickster (ao mesmo tempo criador e destruidor).*

**Palavras-chave:** *Huarochiri. Mito. Deus. Trickster.*

Discutirei a seguir a atuação de uma divindade errante do panteão andino, Cuni Raya Vira Cocha, a qual pode ser classificada, conforme mostrarei, como um trickster. Minha discussão virá acompanhada de uma tradução, inédita em português, de um capítulo do livro que registra suas façanhas: a cosmogonia andina *O Manuscrito de Huarochiri*, uma das obras-primas da literatura ameríndia.

### 1. A COSMOGONIA ANDINA E SUA TRADUÇÃO

Meu projeto de traduzir para o português *O Manuscrito de Huarochiri* (Huarochiri, grafia espanhola) começou a ser esboçado após a conclusão e publicação, em 2007, do poema maia-quiché *Popol Vuh* (BROTHERSTON; MEDEIROS, 2007), trabalho de tradução que realizei no exterior, durante estágio pós-doutoral na Universidade Stanford (EUA). Essa tradução, toda ela em dísticos, foi supervisionada pelo professor Gordon Brotherston, especialista em culturas mesoamericanas que então lecionava nos Estados Unidos, o qual se dispôs, na ocasião, a me auxiliar também na tradução de *O Manuscrito de Huarochiri*.

Entre 2010 e 2011, pude estudar e comparar duas traduções, consideradas as mais consistentes e importantes de *O Manuscrito de Huarochiri* (século XVII), a de Gerald Taylor (2004) e a de Frank Salomon e George L. Urioste (1991), a primeira publicada em francês e a segunda, em inglês, ambas por recomendação do professor Gordon Brotherston. Isso me permitiu não apenas compreender melhor o texto indígena em questão, escrito originalmente em quéchua (ou quíchua), no início do século XVII, durante a ocupação espanhola do Peru, mas também perceber o tamanho das dificuldades que enfrentaria ao longo da realização do projeto tradutório.

---

\* Sérgio Medeiros é poeta, ensaísta e professor titular de teoria literária na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Publicou, entre outros livros, o ensaio *A formiga-leão e outros animais na Guerra do Paraguai* e o manifesto pela poesia pagã *A idolatria poética ou a febre de imagens*. Traduziu com Gordon Brotherston o poema maia-quiché *Popol Vuh*. Colabora no jornal *O Estado de S. Paulo*. E-mail: panambi@matrix.com.br.

O que me proponho a apresentar agora, como já foi indicado, é, portanto, a tradução para a língua portuguesa de um capítulo integral dessa narrativa andina, considerada uma das mais significativas cosmogonias ameríndias, acompanhada de breve discussão sobre o trickster, protagonista do capítulo em questão. Esse capítulo é o segundo, de um total de trinta e um que compõem a obra. Tomei como referência a versão em inglês de Salomon e Urioste, amplamente anotada, de modo que, nela, as expressões em quéchua fundamentais são elucidadas em notas de rodapé, auxiliando enormemente o tradutor. Também levarei em conta a tradução de Taylor, que é muito criteriosa e elucidativa. Ambas vêm acompanhadas do original em quéchua. Após comparar essas duas versões da epopeia andina, a inglesa e a francesa, verifiquei que a primeira é mais literal e preserva a sintaxe do original (o poema foi escrito em quéchua, mas incorpora o espanhol), enquanto a segunda, invariavelmente mais elegante do que a primeira, opta por uma sintaxe mais simplificada e direta, conseguindo, por conta disso, um texto mais fluente e, às vezes, também mais claro, mesmo que seus parágrafos sejam mais longos. A tradução inglesa, sob esse aspecto, é mais “ventilada” do que a francesa, já que o texto está disposto em maior número de parágrafos na página.

Diferentemente do *Popol Vuh* da Mesoamérica, um texto do século XVI que pode ter sido escrito em versos (conforme a interpretação de alguns especialistas e tradutores), a narrativa andina, qualquer que possa ser o número de parágrafos que contenha, não se caracteriza, se levarmos em conta sobretudo as edições que mencionei acima, por ser um texto em versos, mas, sim, em prosa (cerrada ou arejada). O original é composto de parágrafos maciços, sem vírgula, ponto-e-vírgula e outros sinais. Sua autoria ainda está em discussão pelos especialistas, mas não abordarei aqui essa complexa questão, que é, no entanto, como decerto reconheço, crucial para a devida apreensão do texto no seu todo.

Os próximos tradutores desse monumento literário andino terão, suponho, de analisar as várias divisões internas (temáticas e estilísticas), já identificadas pelos especialistas, a fim de verificar se elas justificariam ou não a divisão dos grandes parágrafos em parágrafos menores e em diálogos bem destacados (procedimento, aliás, que adotei na minha tradução). As soluções de Taylor e Salomon e Urioste não coincidem, evidentemente, mas, justamente por isso, expõem o espinhoso processo de verter um texto “selvagem” (denominação tomada de empréstimo a Claude Lévi-Strauss, autor de *O pensamento selvagem*) para uma língua “domesticada”, que adota padrões de escrita e de impressão que são típicas da literatura ocidental, ou, num sentido mais amplo, letrada. Obviamente, é sempre possível elaborar, no ato de traduzir um texto “selvagem”, um estilo especial ou experimental, buscando inspiração, por assim dizer, em algum modelo verbal radical (não “domesticado”) que já esteja em circulação na cultura de chegada. Citaria, à guisa de exemplo, o estilo híbrido e intrincado de James Joyce, por exemplo, autor do “ilegível” e “intratável” *Finnegans Wake*, um vasto compêndio de mitos universais que já foi traduzido na íntegra para o português. Caberia citar também, acredito, João Guimarães Rosa, autor de uma novela, ou conto longo, “Meu tio o iauaretê”, em que a questão da voz do outro (o indígena, o africano, o animal) é ousadamente encarada e trazida para o texto, que confunde na sua escrita som com ruído.

Não menciono esses exemplos por acaso. A tradução do *Popol Vuh* para o português, por exemplo, tomou por modelo metodológico, na sua tentativa de recriar a

“linguagem original” indígena, um conjunto de propostas de tradução da chamada etnopoética norte-americana, em especial aquelas definidas por Dell Hymes e Dennis Tedlock, sem esquecer, é claro, Munro Edmonson, reinventor do dístico maia-quiché. Grosso modo, a etnopoética postula um conceito de *performance* que obriga o tradutor a “descobrir”, no texto, aquilo que extrapola o meramente verbal: os resquícios da voz, do gesto, da ação física de narrar. Essa presença do corpo do cantor/narrador no texto levou os tradutores mais criativos a optarem, nas traduções, pelo uso quase exclusivo do verso, já que a prosa seria, do ponto de vista deles, uma invenção tipográfica que se revelaria destituída de “realidade” no contexto da literatura performática, marcada pelo gesto e pela voz. É indiscutível que a epopeia andina, antes de ser escrita no século XVII, foi divulgada oralmente por diferentes oradores nativos. Pode-se afirmar a mesma coisa a respeito da epopeia maia-quiché.

Durante meu segundo estágio pós-doutoral, realizado em 2016 na Universidade de São Paulo, pude não apenas estudar mais profundamente o clássico literário andino como também traduzir os seus capítulos iniciais, munido de gramáticas e dicionários de língua quéchua, além das versões mais conceituadas da cosmogonia, entre elas a francesa e a inglesa, mencionadas atrás. Percebi, a partir de conversas com estudiosos da literatura e tradutores, o quanto essa importante cosmogonia do mundo pré-colombiano é pouco divulgada no Brasil, sobretudo no âmbito dos estudos literários. Embora chamado de “*Popol Vuh* das culturas andinas”, o texto quéchua praticamente não é lido no Brasil, fora do círculo restrito dos especialistas em narrativas peruanas. Na realidade, não apenas *O Manuscrito de Huarochiri* continua “inédito” em português: também outras importantes cosmogonias ameríndias continuam ausentes do nosso idioma, ao que me consta, e praticamente inacessíveis ao leitor em geral. Uma exceção talvez seja a cosmogonia guarani *Ayvu rapyta*, que já circulou no Brasil numa versão feita a partir da versão francesa de Pierre Clusters (1990). Recentemente, a poeta Josely Vianna Baptista propôs em seu livro *Roça barroca* nova tradução em versos da parte inicial desse grande poema indígena. A tradutora parece trabalhar com uma ideia de versão performática similar àquela propalada pela etnopoética, porém os seus referenciais teóricos são outros. Ela parte, sobretudo, da noção de “transcrição”, divulgada e consagrada no Brasil por Haroldo de Campos, um autor/tradutor que, conforme se sabe, não separou o elemento verbal de outros elementos da linguagem, como o visual e o musical, os quais ele procurou manter unidos em suas versões de textos antigos e modernos, que se caracterizam mais pela (re)invenção do que pela literalidade de um suposto sentido primeiro.

No entanto, se considerarmos agora as traduções de cantos do povo marubo, que constam do livro *Oniska: poética do xamanismo amazônico*, de Pedro de Niemeyer Cesarino, verificaremos que, nestas, Haroldo de Campos e a etnopoética americana estão explicitamente entrosados, são nominalmente citados e dão origem a uma importante revisão do conceito de “literatura oral”, muito útil para a teoria da tradução. Hoje, sabe-se que provavelmente não existe literatura oral, pois as narrativas pressupõem não apenas a voz, mas o corpo, a dança, a pintura (corporal e outras) e também -- por que não? -- os espíritos dos antepassados ancestrais e inumanos que as inspiraram.

Se a teoria da tradução puder superar o conceito de “literatura oral”, indo além dele a fim de abarcar também outros registros, como a cor e a carne, entre tantos meios

expressivos de que se serve o cantor/narrador, talvez se possa, no futuro, propor uma (re)invenção eficaz de textos ameríndios, os quais, hoje, ainda não sabemos muito bem como transcrever nas línguas ocidentais.

Por outro lado, convém lembrar, como o fez Miguel León-Portilla no livro *Códices: os antigos livros do Novo Mundo*, que a literatura indígena também conheceu e explorou, muito antes da chegada dos conquistadores europeus, o registro escrito, pois a narrativa nativa, na sua expressão mesoamericana, também possuía um código de expressão próprio, que deu origem aos chamados “livros de pinturas e de caracteres”, repletos de signos hieroglíficos.

Na biblioteca milenar das Américas nos deparamos, então, também com textos glíficos, ao lado de textos orais, textos corporais, textos ambientais que, conjugados, formam um vasto tecido sobre o qual se escreveram/inscreveram as várias cosmogonias indígenas.

O desafio de traduzir *O Manuscrito de Huarochirí* não é sem dúvida menor do que o de traduzir o *Popol Vuh*, o *Ayvu rapyta* e os cantos dos xamãs marubo. Felizmente, aos poucos, propostas de tradução inventivas, como as que citei, começam a trazer à luz, no Brasil, textos ameríndios de diferentes procedências, mostrando que a tradução é sempre possível e muito necessária.

Ciente então do quanto ainda se pode fazer em termos de tradução para inserir na cultura literária nacional os grandes clássicos ameríndios, decidi incluir, neste comentário sobre um trickster peruano oriundo do contexto cultural de Huarochiri, a tradução de um dos capítulos iniciais da que estou estudando. Em razão da complexidade do trabalho, que exigiu até agora a utilização de quatro línguas diferentes como fonte (espanhol, quéchua, francês e inglês), a tradução tem avançado lentamente, mas consegui verter para o português, até agora, os seis capítulos iniciais da cosmogonia. Esclareço que vários capítulos do texto são breves e que traduzi alguns dos mais longos e de maior fôlego mítico e poético, que são justamente, a meu ver, os iniciais.

Os capítulos que traduzi são os que falam dos deuses e das montanhas sagradas de Huarochiri; ou seja, correspondem à parte mítica propriamente dita do poema, que trata também, nos demais capítulos, da história dos povos que viveram nessa região antes e depois da chegada dos conquistadores espanhóis. Pretendo traduzir a longa parte histórica futuramente.

Gostaria de lembrar que José María Arguedas, romancista e antropólogo peruano, também é autor de uma pioneira tradução desse clássico andino, sob o título *Dioses y hombres de Huarochirí*, publicada com prefácio de Ángel Rama. Convém mencionar que esse celebrado escritor fez mais do que verter o texto quéchua (quéchua era a sua primeira língua) para o espanhol da sua época: recriou-o também (o que é outra forma de tradução) numa de suas obras capitais, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, romance que ficou inconcluso.

## 2. O TRICKSTER ANDINO

Cuni Raya é uma divindade aquática associada à irrigação; os incas pensavam que a habilidade de criar rios e nascentes era o único signo do seu poder, segundo afirmam Salomon e Arioste em *The Huarochiri Manuscript*. Porém, em *O Manuscrito de Huarochiri*, sua caracterização é muito mais complexa do que essa definição, pois ele aparece como Cuni Raya Vira Cocha, o que imediatamente sugere que sua natureza é comparável, nessa cosmogonia, à de Vira Cocha, divindade da região montanhosa que era apoiada pelos incas, o povo dominante. Cuni Raya e Vira Cocha são, portanto, divindades “quase semelhantes”, como o texto deixa entender. O que quero destacar é que Cuni Raya é, sobretudo, um *trickster*, uma divindade errante capaz de transformar-se, por exemplo, num pássaro a fim de realizar um feito sexual. Na condição de pássaro, conseguiu inserir seu sêmen numa fruta da árvore *lúcuma* (árvore frutífera nativa do Peru), tornando-a especialmente sumarenta, com a qual depois violentou<sup>1</sup> a deusa virgem.

Especialista em disfarces, Cuni Raya surge inicialmente vestido de mendigo, negando seu caráter sobre-humano, o que só comprova sua ousadia de *trickster*. O *trickster* tem uma personalidade multiforme e sua aparência é variável e imprevisível, sendo capaz, como se viu, de transformar-se em um animal, conforme a conveniência. Na abertura da cosmogonia, ele surge sem amigos, usando uma túnica em farrapos; todos o supõem um pobre comum a quem não se deve dar atenção. Chegam a agredi-lo, chamando-o, por exemplo, de velho desprezível e miserável. Obviamente, como divindade, ele era muito inteligente e podia fazer, segundo seu desejo, muitos tipos de prodígio nos tempos antigos. Mas preferia o anonimato, por assim dizer, assumindo a aparência mais humilde e abjeta possível, dentro do contexto da época primordial. É nessa condição “baixa”, de pessoa desclassificada, que ousa violar a virgem.

Na epopeia andina, ambos os personagens não são pessoas quaisquer, porém *huacas*, ou seja, divindades ancestrais. O termo *huaca* é amplo e pode se referir, como se sabe, a todos os objetos físicos que personificam pessoas sobre-humanas e sagradas. Por isso, entre os antigos povos andinos, muitas montanhas, fontes, confluências de rios, múmias e objetos manufaturados também eram considerados *huacas*. O termo *villca*, que aparece também no trecho citado, refere-se a um ser humano que compartilha a condição de *huaca*.

O *trickster* andino pode ser comparado a Macunaíma, ou Makunaíma, como também se costuma grafar seu nome no Brasil. Quando Mário de Andrade alçou Macunaíma a protagonista de seu romance de 1928, afirmou que ele “não é só do Brasil, é da Venezuela também, e o herói, não achando mais a própria consciência, usa a de um hispano-americano e se dá bem do mesmo jeito” (apud PROENÇA, 1955, pp. 39-40). Numa das narrativas míticas consultadas por Mário de Andrade, esse personagem de perfil pan-americano faz um feitiço para criar feridas no próprio corpo, mas depois, farto delas, lança-as nos caminhos, onde se transformam em pedras, tornando difícil a vida dos viajantes. O malandro indígena que está sempre com o “pé na estrada” e faz

---

<sup>1</sup> O tema da gravidez indesejada (ou inesperada) é recorrente nos textos ameríndios. Muitas virgens são enganadas pelos sedutores e entram inocentemente em contato com o seu esperma, o que se mostra fatal para elas. Por isso, é importante caracterizar esse ato como “violação”, termo que aparece nos próprios textos indígenas ou é sugerido pela reação indignada da personagem e de seus parentes.

indistintamente coisas boas e ruins por onde passa é conhecido como trickster, um termo difícil de definir.

O estudioso norte-americano Lewis Hyde, autor de *A astúcia cria o mundo*, com o subtítulo (na edição nacional): *Trickster: trapaça, mito e arte*, não cita Macunaíma nem Cuni Raya, mas analisa vários heróis similares que incansavelmente cruzam fronteiras e confundem distinções, oriundos de diferentes ciclos míticos nos quais a verdade e a falsidade não estão bem diferenciadas. Segundo sua definição, os tricksters se mostram alternadamente sábios e tolos em todas as aventuras, mas, sobretudo, estão sempre preocupados com o próprio estômago: “O trickster mente porque tem um estômago, diz a história”, e alerta: “espere a verdade apenas daqueles cujas barrigas estão cheias ou dos que escaparam à influência do estômago por completo” (HYDE, 2017, p. 115). O trickster inventa tanto a linguagem quanto a armadilha de pesca, pois, segundo Hyde, a mitologia das figuras trickster falam da inteligência surgindo do apetite.

Porém, esse apetite poderá ser também de origem sexual, como a atuação transgressora de Cuni Raya, no capítulo 2 de *O Manuscrito de Huarochiri*, ilustra muito bem. A satisfação sexual exige igualmente uma mente ardilosa, parece nos ensinar essa ambígua divindade pré-colombiana.

Caui Llana, que era muito bonita e cobiçada, desprezou compreensivelmente o “velho piohento” que muitos humilhavam. Mas ele acabou conseguindo, se não dormir com ela, como os demais homens desejavam, pelo menos engravidá-la, ao ofertar-lhe, sub-repticiamente, como fazem os tricksters, uma fruta com o seu sêmen. Quando nasce a criança e a mulher descobre quem é o pai dela, fica indignada porque não pode admitir que tenha gerado um filho do velho mendigo que ela sempre desprezara. Desesperada, foge para o mar levando o filho consigo; Cuni Raya Vira Cocha veste então sua roupa dourada (“Ela logo me desejará!”, é seu único pensamento, ao paramentar-se assim) e corre atrás da enfurecida divindade, que ainda ignora a verdadeira identidade do pai da criança. O tema da beleza física realçada pela imponência do vestuário é crucial, porque revela quem o trickster verdadeiramente é nessa epopeia.

Como todos os heróis míticos, também o trickster é um modelo de comportamento, embora sua atuação seja sempre intrigante e paradoxal. Hermes, Exu ou Coiote são exemplos estudados por Hyde, ao lado de vários outros. Que moral se poderia extrair das suas narrativas, que em geral são absurdas e cômicas? Seria melhor aprender a jogar com ele, afirma Hyde. Após a desordem provocada pelas ações irresponsáveis do trickster, o mundo sempre renasce, parecendo-se, porém, cada vez mais com o mundo no qual vivemos.

Segundo a lente cristã, o trickster é o demoníaco. Macunaíma, o importante herói amazônico, foi, no entanto, num primeiro momento, associado ao deus cristão pelos tradutores da Bíblia para uma das línguas locais, como afirmou Koch-Grünberg, que coletou suas narrativas: “O nome do supremo herói tribal parece conter como parte essencial a palavra Maku = mau e o sufixo aumentativo Ima = grande. Assim, o nome significaria ‘O grande mau’, que calha perfeitamente ao caráter intrigante e funesto deste herói” (apud MEDEIROS, 2002, p. 33). Hyde toma o cuidado de explicar, porém, que o Diabo e o trickster não são a mesma coisa: o primeiro é um agente do mal, e o segundo, um herói transformador amoral (não imoral).

### 3. A TRADUÇÃO DO CAPÍTULO 2 DE O MANUSCRITO DE HUAROCHIRI

COMO CUNI RAYA VIRA COCHA AGIU EM SUA ÉPOCA. A VIDA DE CUNI RAYA VIRA COCHA<sup>2</sup>. COMO CAUI LLACA DEU À LUZ UMA CRIANÇA E O QUE SE PASSOU.

Há muito tempo, Cuni Raya Vira Cocha costumava passear sob a aparência de um homem miserável e sem amigos, com uma manta e uma túnica rasgadas e andrajosas. Algumas pessoas que não perceberam quem ele era, gritaram-lhe: “Velho piolhento e miserável!”

Contudo, foi esse homem quem modelou todos os povoados. Somente com a sua fala ele fez os campos e concluiu os terraços com muros de ótima alvenaria. Quanto aos canais de irrigação, ele os abriu a partir de suas fontes apenas lançando a flor de um junco chamado *pupuna*.

Depois disso, ele continuou fazendo todos os tipos de prodígio, deixando alguns dos *huacas* locais humilhados com a sua inteligência.

Havia nessa época uma *huaca* chamada Caui Llaca.

Caui Llaca permaneceu virgem.

Como era muito bonita, todos os *huacas* e *villcas* a desejavam. “Tenho de dormir com ela!”, eles pensavam.

Numa ocasião, esta mulher, que jamais havia permitido que qualquer homem a tocasse, estava tecendo sob a árvore *lúcuma*.

Cuni Raya, graças à sua inteligência, transformou-se num pássaro e voou até a *lúcuma*.

Ele colocou seu sêmen numa fruta que havia amadurecido e a derrubou perto da mulher.

A mulher a sorveu prazerosamente.

Assim, ela ficou grávida, mesmo sem ter sido tocada por um homem.

Nove meses depois, embora fosse virgem, ela deu à luz uma criança, como sucede a todas as mulheres grávidas.

E assim, também como as outras mulheres, durante um ano ela amamentou a criança, perguntando-se: “De quem poderá ser esta criança?”.

Quando a criança já tinha um ano e se movia de gatinhas, ela chamou todos os *huacas* e *villcas* para descobrir quem era o pai dela.

Assim que os *huacas* ouviram o recado da mulher, ficaram muito felizes e vestiram suas melhores roupas, e cada um dizia para si mesmo: “Fui eu!”, “Fui eu o escolhido por ela!”.

A reunião aconteceu em Anchi Cocha, onde a mulher vivia.

---

<sup>2</sup> “A vida de Cuni Raya Vira Cocha” está em quéchua e não parece fazer parte do título espanhol acrescentado ao capítulo.

Quando todos os *huacas* e os *villcas* se sentaram, a mulher lhes disse:

–Vejam, meus senhores. Reconhecem esta criança? Quem de vocês me engravidou?

Ela indagou um por um.

–Foi você?

– Foi você?

Mas ninguém respondeu: “Essa criança é minha”.

Aquele que era chamado Cuni Raya Vira Cocha havia se sentado na extremidade do grupo. Como ele se parecia a um mendigo desamparado, e muitos homens bonitos estavam presentes, ela o desprezou e não o questionou. Ela pensou: “Como seria possível que esse mendigo fosse o pai do meu filho?”

Como ninguém havia dito “A criança é minha”, ela a seguir advertiu os *huacas*:

– Se a criança é de algum de vocês, ela engatinhará até o pai.

Então ela disse para o menino:

– Vá, identifique você mesmo o seu pai!”

A criança começou numa das extremidades do grupo e rastejou sem subir nos joelhos de nenhum deles até alcançar a outra extremidade, onde seu pai estava sentado.

Ao chegar nele, a criança alegrou-se imediatamente e subiu nos joelhos do pai.

Quando a sua mãe viu isso, ficou furiosa e disse:

– Atatay, que vergonha! Como pude dar à luz o filho de um mendigo como esse?

E levando apenas o seu filho, ela foi direto para o mar.

E então, enquanto todos os *huacas* locais continuavam ali sentados, Cuni Raya Vira Cocha vestiu sua roupa dourada. Ele logo foi atrás dela, pensando consigo mesmo: “Ela vai me desejar imediatamente!”

“Irmã Caiu Llaca!”, ele a chamou. “Ei, olhe para mim. Agora estou realmente bonito!”, ele disse, e permaneceu ali fazendo sua roupa cintilar.

Caiu Llana nem mesmo virou-se para olhar.

“Porque dei à luz uma criança desse rufião, desse mendigo sarnento, vou logo desaparecer no mar”, ela disse. Ela se dirigiu imediatamente para o mar profundo perto de Pacha Camac, onde até hoje estão duas pedras que se assemelham a seres humanos.

E quando ela chegou ao lugar que é atualmente sua morada, ela virou pedra.

Contudo, Cuni Raya Vira Cocha estava pensando: “Ela me verá de qualquer jeito! Ela vai voltar para me ver!”

Ele a seguiu de longe, gritando e chamando-a sem parar.

Primeiro, ele se encontrou com um condor.

– Irmão, onde foi que você viu aquela mulher?

– Ela está bem perto daqui. Você vai encontrá-la logo – respondeu o condor.

Cuni Raya Vira Cocha conversou com ele e disse:

– Você vai viver muito. Só você vai comer os animais mortos das encostas das montanhas selvagens, tanto os guanacos como as vicunhas, de todo tipo e em qualquer quantidade. E se alguém chegar a matar você, vai morrer também!

Depois ele encontrou uma gambá.

– Minha irmã, onde foi que você viu aquela mulher? – ele perguntou.

– Você não vai alcançá-la mais. Ela já está muito longe – respondeu a gambá.

Quando ela disse isso, ele a amaldiçoou com muito ódio, dizendo:

– Quanto a você, por causa do que me disse, nunca vai andar à luz do dia. Você só vai andar à noite, fedendo repulsivamente. As pessoas vão ter aversão a você.

A seguir ele se encontrou com uma suçuarana.

– Ela acabou de passar por aqui. Ainda está perto. Você logo vai alcançá-la – disse a suçuarana.

Cuni Raya Vira Cocha dirigiu-se a ela, dizendo:

– Você será amada. Comerá lhamas, especialmente as lhamas das pessoas que são culpadas. Embora as pessoas possam matá-la, elas vão usar você na cabeça durante o grande festival e vão pôr você para dançar. E então, quando elas exibirem você todo ano, elas sacrificarão antes uma lhama e depois porão você para dançar.

Então ela encontrou uma raposa.

– Ela já vai longe. Você nunca vai conseguir encontrá-la – disse a raposa.

Quando a raposa lhe disse isso, ele respondeu:

– Quanto a você, mesmo quando fugir sorratamente mantendo-se a distância, as pessoas vão desprezá-la e dizer: “Aquela raposa é uma ladra desprezível”. Quando elas matarem você, vão simplesmente jogar você fora, junto com a sua pele.

Ele também se encontrou com o falcão.

– Ela acabou de passar por aqui. Você vai encontrá-la logo – disse o falcão.

Ele respondeu:

– Você será grandemente abençoado. Quando comer, você vai comer primeiro o beija-flor, depois todos os outros pássaros. Quando matarem você, o homem que causar sua morte vai pranteá-lo, oferecendo em sacrifício uma lhama. E quando eles dançarem, eles vão colocá-lo na cabeça, assim você vai poder estar lá com sua beleza resplandecente.

E depois ele se encontrou com alguns periquitos.

– Ela já está longe daqui. Você não vai encontrá-la agora – disseram os periquitos.

– Quanto a vocês, vão circular por aí gritando de modo estridente – replicou Cuni Raya Vira Cocha. – Embora vocês possam dizer: “Vou saquear suas colheitas!”, quando as pessoas ouvirem seus gritos, elas vão enxotá-los imediatamente. Vocês vão viver miseravelmente entre o ódio dos humanos.

E então ele continuou viajando. Cada vez que encontrava alguém que lhe dava boas notícias, ele lhe concedia uma boa fortuna. Mas ele continuou amaldiçoando aqueles que lhe davam más notícias.

Quando alcançou o litoral [ele entrou no mar e seguiu em frente. As pessoas dizem hoje: “Ele se dirigiu a Castela”, mas antigamente as pessoas diziam: “Ele foi para outra terra”]<sup>3</sup> ele voltou para Pacha Camac.

Ele chegou ao lugar onde as duas filhas de Pacha Camac viviam protegidas por duas serpentes.

Um pouco antes disso, a mãe das moças tinha ido para o fundo do mar para visitar Caui Llaca. Seu nome era Urpay Huachac.

Enquanto Urpay Huachac estava fora, Cuni Raya Vira Cocha seduziu uma das moças, a irmã mais velha.

Quando ele tentou se deitar com a outra irmã, ela se transformou numa pomba e fugiu voando.

É por isso que o nome da mãe dela significa “Dá à Luz Pombas”.

Nessa época não havia um único peixe no mar.

Só Urpay Huachac os criava em sua casa, num lago pequeno.

Foram esses peixes, todos eles, que Cuni Raya espalhou raivosamente pelo oceano, perguntando-se: – Por que ela foi visitar Caui Llaca, a mulher das profundezas do mar?

Desde então os peixes povoam o mar.

Então Cuni Raya Vira Cocha fugiu para a costa.

Quando as filhas de Urpay Huachac lhe disseram que haviam sido seduzidas por ele, ela ficou furiosa e correu atrás dele.

Enquanto o seguia ela foi chamando-o várias vezes, então ele esperou por ela e disse:

– Sim?

– Cuni, eu só vou tirar seus piolhos – ela disse, e os tirou um por um.

Enquanto catava os piolhos, ela fez um grande abismo abrir-se perto dele, pensando consigo mesma: “Vou jogar Cuni Raya nele”.

Porém, a sagacidade de Cuni Raya o fez perceber isso; e dizendo: -- Minha irmã, vou sair um instantinho para fazer minhas necessidades, --ele fugiu para estes povoados.

Ele viajou por esta região durante muito tempo, enganando vários *huacas* e também vários moradores do lugar.

## REFERÊNCIAS

- ARGUEDAS, José María. *Dioses y hombres de Huarochirí*. Cidade do México: Siglo XXI, 1975.
- BAPTISTA, Josely Vianna. *Roça barroca*. São Paulo: Cosacnaify, 2011.
- BROTHERSTON, Gordon e Sérgio Medeiros. *Popol Vuh*. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- CESARINO, Pedro de Niemeyer. *Oniska: poética do xamanismo amazônico*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- CLASTERS, Pierre. *A fala sagrada*. Campinas: Papirus, 1990.

---

<sup>3</sup> Passagem riscada no original. (N. do T.)

- HYDE, Lewis. *A astúcia cria o mundo – trckster: trapaça, mito e arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Códices: os antigos livros do Novo Mundo*. Florianópolis: Editora UFSC, 2012.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papyrus, 1989.
- MEDEIROS, Sérgio (org.). *Makunaíma e Jurupari: Cosmogonias Ameríndias*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. *Roteiro de Macunaíma*. São Paulo: Anhembi, 1955.
- SALOMON, Frank e George L. Urioste. *The Huarochirí Manuscript: A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion*. Austin: University of Texas Press, 1991.
- TAYLOR, Gerald. *Rites et traditions de Huarochirí*. Paris: L'Harmattan, 2004.

**Recebido em 30/05/2017. Aprovado em 04/06/2017**

**Title:** *The Huarochiri Trickster*

**Author:** *Sérgio Medeiros*

**Abstract:** *The Huarochiri Manuscript holds a summation of native Andean religious tradition and an image of the superhuman and human world as imagined around A.D. 1600. Here one catches a glimpse of the image of god as a trickster (ambiguous creator and destroyer).*

**Keywords:** *Huarochiri. Myth. God. Trickster.*



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.