

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu Nacional
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social

ONISKA

*A poética da morte e do mundo
entre os Marubo da Amazônia ocidental*

Pedro de Niemeyer Cesarino

Tese de Doutorado

Rio de Janeiro
2008

*La vraie vie est absente.
Nous ne sommes pas au monde.*

(Arthur Rimbaud, *Une Saison en Enfer*)

ONISKA
A poética da morte e do mundo
entre os Marubo da Amazônia ocidental

Pedro de Niemeyer Cesarino

Tese submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de doutor.

Aprovada por

Prof. Dr. Eduardo Batalha Viveiros de Castro – Orientador
PPGAS/MN/Universidade Federal do Rio de Janeiro

Profa. Dra. Bruna Franchetto – Co-Orientadora
PPGAS/MN/Universidade Federal do Rio de Janeiro

Profa. Dra. Aparecida Vilaça
PPGAS/MN/Universidade Federal do Rio de Janeiro

Profa. Dra. Manuela Carneiro da Cunha
Departamento de Antropologia/ Universidade de Chicago

Prof. Dr. Sérgio Medeiros
DLLV/ Universidade Federal de Santa Catarina

Profa. Dra. Tania Stolze Lima
PPGA/Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro
2008

FICHA CATALOGRÁFICA

Cesarino, Pedro de Niemeyer

Oniska: A poética da morte e do mundo entre os Marubo da Amazônia ocidental/
Pedro de Niemeyer Cesarino, Rio de Janeiro, PPGAS-MN/UFRJ, 2008.

469 pp., xii pp.

Tese de doutorado – Universidade Federal do Rio de Janeiro, PPGAS –
Museu Nacional.

1. Antropologia Social. 2. Etnologia Indígena. 3. Poética e Tradução. 4. Tese. I. Título

Rio de Janeiro

2008

RESUMO

Esta tese é um trabalho de estudo e tradução de exemplares das artes verbais marubo (falantes de língua pano da Amazônia ocidental). A poética marubo se desenvolve em torno do emprego especial do paralelismo, do uso de metáforas rituais e de um sistema de classificação, cujo sentido extrapola os domínios das artes verbais e se articula em um amplo sistema de pensamento. O estudo de tal sistema parte de uma etnografia da noção de pessoa, das concepções de doença e morte, do xamanismo e da mitologia. Tal investigação etnográfica permite constatar que a reiteração veiculada pelo paralelismo, bem como a variação desencadeada pelo sistema de classificação, constituem propriamente uma maneira de pensar o mundo e a alteridade. O pensamento subjacente à poética ritual marubo é, portanto, um pensamento sobre a multiplicidade, definidora da cosmologia (concebida em diversos estratos celestes e subterrâneos) e da pessoa (dividida entre o suporte corporal e diversas almas ou duplos). A condição múltipla da pessoa determina o regime de enunciação de tal poética xamanística, cuja compreensão é essencial para o trabalho de tradução de seus cantos. A tradução acaba aqui por se tornar, não apenas uma tarefa de recriação de cantos na escrita, mas também um problema geral de reflexão etnográfica. A poética xamanística marubo desenvolve um pensamento e uma atuação sobre o estado geral de desolação, desagregação e doença que caracteriza esta época, cujo sentido é perseguido ao longo desta tese.

ABSTRACT

This thesis is a study and a translation of pieces of Marubo verbal arts (a Panoan-speaking people of Western Amazonia). Marubo poetics is grounded in a special use of parallelism and ritual metaphors and in a system of classification whose meaning goes beyond the domains of verbal arts. The study of marubo poetics departs from an ethnography of the conceptions of person, death and diseases, shamanism and mythology. The ethnographical investigation proves that both parallel reiteration and the variation generated by the classificatory system create a way of conceiving the world and difference. Underlying Marubo ritual poetics is, therefore, a system of thought about multiplicity, which determines cosmology (conceived as a superposition of celestial and underworld layers) and the concept of person (the body and the different souls or doubles). The multiple condition of the person establishes the status of enunciation of this shamanistic poetics, whose comprehension is essential for the work of translating its songs. Therefore, translation in this context is not only a task of creative transposition of songs in writing form, but also an ethnographic problem. Marubo shamanistic poetics develops a line of thought and of action on the general state of desolation, desegregation and illness of the present time, whose meaning is investigated throughout this thesis.

A Lauro Brasil Panĩpapa, *in memoriam*

ÍNDICE

| | |
|----|----------------|
| 9 | Agradecimentos |
| 10 | Introdução |

PARTE I - A Pessoa Múltipla (*xamanismo, replicação e parentesco*)

| | |
|----|---|
| 24 | 1. Limites e conexões |
| 53 | 2. Pessoa, pessoas |
| 94 | 3. Diplomatas e tradutores (os dois xamanismos) |

PARTE II - A Tarefa do Tradutor (*xamanismo e mitologia*)

| | |
|-----|---|
| 120 | 4. Rádios e araras (a iniciação dos pajés) |
| 140 | 5. As palavras dos outros (os cantos <i>iniki</i> e o problema da tradução) |
| 197 | 6. Cosmos e espíritos |

PARTE III - A Poética da Duplicação (*duplicação, classificação e os cantos de cura*)

| | |
|-----|--|
| 224 | 7. <i>Yochĩ</i> e a duplicação |
| 249 | 8. A poética da duplicação |
| 275 | 9. A batalha da cura (os cantos <i>shōki</i>) |

PARTE IV - A Era-Morte (*escatologia e alteridade: o estilhaçamento da pessoa*)

| | |
|-----|--|
| 302 | 10. Adoecer, enfeitiçar |
| 332 | 11. Caminhos Possíveis (as imagens da escatologia) |
| 357 | 12. <i>Vei Vai</i> : O Caminho-Morte |
| 395 | 13. Mitologia da Morte (os cantos <i>saiti</i> e a multiplicidade) |

| | |
|-----|----------------------|
| 432 | Considerações Finais |
|-----|----------------------|

| | |
|-----|--------------|
| 445 | Bibliografia |
| 465 | Anexos |

Agradecimentos

Esta tese não existiria sem a generosidade e o saber de Eduardo Viveiros de Castro, Bruna Franchetto, Manuela Carneiro da Cunha, Elena Welper, Maria Elisa Ladeira, Gilberto Azanha, Ana Maria de Niemeyer, Antonio Carlos Cesarino, Sergio Cohn, Lauro Brasil Panîpapa, Manuel Sebastião Kanâpa, Antonio Brasil Tekâpapa, Armando Cherôpapa Txano, Robson Doles Venâpa, José Paiva Vanêpa, Matheus Txano Marubo, Paulino Joaquim Memâpa, Benedito Keninawa, Nazaré Rosãewa e Aldeney Mário da Silva Vôpa.

Agradeço especialmente também aos funcionários do PPGAS e a Aparecida Vilaça, Carlos Fausto, Marcio Goldman, Lygia Sigaud, Marília Facó Soares, Luiz Antônio Costa, Anne-Marie Colpron, Marcela Coelho de Souza, Pierre Déléage, Jean-Pierre Chaumeil e Bonnie Chaumeil, David Fleck, Pilar Valenzuela, Delvair Montagner, Beto Ricardo e Fany, Renato Sztutman, Guilherme Werlang, Ana Luiza Martins Costa, Idinilda Obando, Beatriz Matos, Hilton Nascimento (Kiko), Conrado Brixen, Maya Darin, Fernando e Mariana Niemeyer, Elisabeth e Luiz Flávio Niemeyer, Josefa Bispo dos Santos, Luiz Antonio Bulcão, Dr. Guido Levy, Gabriela Cesarino e Tim Kerner, Renato Rezende, Luiza Leite, Tatiana Podlubny, Daniel Bueno Guimarães, Paula Cesarino Costa, Cibele Forjaz e aos amigos e amigas que ajudaram a esfriar a cabeça nas horas difíceis, *evoé!*

Agradeço a Funai e ao CIVAJA pelo apoio a este trabalho. Agradeço especialmente ao Centro de Trabalho Indigenista (C.T.I.), CNPq e FAPERJ (PRONEX/ NuTI), Wenner-Gren Foundation e C.N.R.S. (Legs Lelong/ EREA) pelos financiamentos e apoios concedidos a essa pesquisa.

INTRODUÇÃO

Esta é uma investigação sobre o pensamento poético marubo e sua relação com a pessoa, o mundo, a morte e o xamanismo. A idéia de *poético* vai ser aqui reconfigurada pela etnografia, uma vez que se trata de perguntar pelos termos a partir dos quais o pensamento marubo constrói uma poética, e em qual tempo e circunstância o faz, ao invés de considerá-la como uma noção pressuposta. A poética ritual marubo é aqui compreendida como um pensamento sobre a *diferença*, a *replicação* e a *variação*. As reiteraões, os paralelismos e o sistema de classificação a partir dos quais se estruturam cantos e narrativas extrapolam o domínio verbal e repercutem em outras expressões estéticas (música, desenho, coreografia), bem como na cosmologia, na pessoa e na mitologia. A opção pelo estudo de tal poética é certamente um recorte arbitrário, como são aliás todos, e não pretende circunscrever um domínio pretensamente substantivo tal como a ‘economia’ ou a ‘política’: trata-se apenas de uma maneira ou um ângulo estratégico pelo qual o pensamento marubo pode ser investigado. Para este, uma certa *apreensão poética* é algo central. Tal apreensão pode ser compreendida como uma maneira de lidar com e refletir sobre a proliferação indefinida de pessoas, duplos e espíritos que constituem a tessitura de seu cosmos.

O problema central desta tese, portanto, é um problema de tradução. O antropólogo apreende tal poética no exercício da tradução de cantos. *Tradução* é um problema conceitual, além de uma operação que atravessa e conjuga formas, conceitos e matérias de duas línguas; o pensamento marubo, por sua vez, elabora para si mesmo uma apreensão poética e uma reflexão tradutiva. Estes níveis estarão interligados ao longo da tese: uma investigação calcada nos detalhes da língua acaba por gerar uma reflexão sobre as condições gerais do problema da tradução, que deve por sua vez se debruçar sobre os critérios internos do pensamento tradutivo e poético do xamanismo marubo. O ‘pensamento xamanístico marubo’ é evidentemente uma invenção minha, ainda que etnograficamente fundamentada. Não pretende, portanto, oferecer uma descrição objetiva (mas sim reflexiva) sobre o que os xamãs ‘realmente pensam’, muito menos sobre a maneira como se manifesta entre os Marubo alguma teoria explicativa com pretensões universais.

“Todo esforço de compreensão de uma outra cultura” dizia Roy Wagner, “deve ao menos começar com um ato de invenção (...), tal como aquele pintor chinês apócrifo que, perseguido por seus credores, pintou um ganso na parede, montou nele e saiu voando.” (1981: 9). Não há objetividade absoluta em matéria de tradução, mas investigação pelo *limite*. A reflexão etnográfica que será desenvolvida aqui não é portanto uma explicação, mas um exercício de pensamento. Para tanto, é necessário realizar um trabalho de crítica terminológica: o leitor vai perceber que um certo desconforto ou suspeição diante de termos analíticos usuais (tais como ‘alma’, ‘corpo’, ‘espírito’, ‘mito’, ‘sociedade’, ‘sagrado’, ‘imaterial’, entre outros) atravessa o presente estudo, que pretende colocar a etnografia em uma espécie de estado de suspensão, algo afim à *epoché* dos céticos. As sugestões ou alternativas que acabo oferecendo ao traduzir os termos e noções do pensamento marubo – bem como seus cantos que aqui estão quase transformados em poemas – são portanto provisórias. Partindo da conceitualidade marubo, trata-se, enfim, de “utilizar a linguagem que nos pertence para criar um contraste interno a ela mesma”, como dizia Marilyn Strathern (1988: 16).

Este trabalho pretende retirar as traduções de cantos e narrativas do lugar periférico a que são destinados nas teses de etnologia, seja pelo espaço normalmente reservado a elas (apêndices, exemplificações, resumos), seja pelo baixo grau de elaboração em seu tratamento e de conhecimento das línguas nativas. Se os Marubo cantam – e vertiginosamente – é porque cantos são importantes, porque uma estetização generalizada da vida e do pensamento, centrado nas idéias do belo/bom (*roaka*), é um traço essencial e distintivo desta e de tantas outras sociedades ameríndias, e não um fenômeno lateral a ser preterido em função de outros supostamente mais complexos (cf., Overing 1996: 263)¹. Poética é também informação; os dilemas de terminologia conceitual encontrados nos textos de etnologia estão também presentes nas soluções adotadas (ou não) ao se traduzir um canto. Ao articular cantos e narrativas *deste modo* preciso e não de outro; ao perseguir ao limite a perfeição e a adequação de uma dada composição em detrimento do mal-feito ou mal-executado (*ichnaka*), ao reconhecer determinado canto como belo/bom ou mesmo exemplar (*koĩ*), o que está em jogo? A

¹Veja por exemplo essa passagem de Miller sobre os Mamaindê (Nambikwara): “Segundo Pereira, após a morte, a alma segue, conduzida pela alma de um parente morto há mais tempo, para a cabeceira de cima do rio Juruena. Lá ela bebe a água da lagoa e é entregue a *Dawazunusu*, que lhe dá um nome, um novo corpo e uma nova visão para que ela possa ver a beleza das coisas. Assim, a alma ganha uma alegria sem fim. É da alegria e da beleza das coisas que a alma se alimenta na cabeceira de cima e não precisa nem de água, nem de comida.” (2007: 93)

partir do estudo da noção de pessoa entre os Marubo, de sua inserção e reflexão sobre o cosmos, do xamanismo como um trabalho de mediação e transporte, da mitologia como um processo reflexivo sobre o tempo e as transformações, como compreender a condição do enunciador e da palavra ritual?

Uma indagação lançada por Viveiros de Castro sobre o estatuto da palavra xamanística norteia os propósitos desta tese: “a figura do ‘xamã’ ameríndio é essencialmente semelhante à do ‘mestre da verdade’ da Grécia pré-política, como intimam os trabalhos clássicos de Detienne e Vernant²? Tratar-se-ia, lá como cá, da mesma enunciação monológica, do mesmo *logos* (ou *muthos*) monárquico que afirma a mesma velha ‘participação primitiva’, o mesmo embutimento indicial, ‘mágico’, da linguagem no Ser?” (Viveiros de Castro *et alii* 2003). O caso marubo, exemplar de outras tantas situações ameríndias, mostra que não. Aqui, trata-se de abordá-lo em uma dimensão extra-filosófica, isto é, de não considerá-lo como mais uma negatividade frente ao pensamento greco-ocidental: “A questão do sentido inteiramente diverso que assume a enunciação mítica quando saímos do mundo pré-filosófico dos ‘Mestres da Verdade’ e seu regime monárquico de enunciação, mundo ‘clássico’ do helenista, do historiador da filosofia, para entrar no mundo extra-filosófico das ‘sociedades contra o Estado’, mundo do pensamento selvagem, da alteridade antropológica radical – bem, essa questão ainda não recebeu um desenvolvimento à altura.” (Viveiros de Castro 2007: 111-112). O estudo do xamanismo marubo é particularmente estratégico para o desenvolvimento de tal questão, não apenas porque todo e qualquer sistema xamanístico oferece por si só desafios ao pensamento, mas porque o caso marubo é especialmente calcado no discurso e na elaboração ritual da linguagem³. O caso Marubo mostra que a palavra xamanística não se preocupa em seqüestrar o tempo através da autoridade de um rei-sacerdote e de seu acesso exclusivo à memória e ao desvelamento, mas em *produzir* o próprio tempo e encadear tempos sobrepostos no fluxo dos surgimentos e das transformações. Não se trata de influenciar magicamente o mundo, mas de variar o

²Cornford (1952) vai numa direção similar.

³Não é por acaso que a atenção aos regimes xamanísticos de enunciação conduziu Viveiros de Castro a um traço essencial das cosmologias ameríndias, a saber, o perspectivismo. As intuições iniciais para a formulação de tal teoria etnográfica partiram da análise dos cantos de guerra e xamanísticos Araweté (cf., Viveiros de Castro 1986, 1996; 1996b; 2002: 462). O perspectivismo ameríndio, tal como elaborado por Viveiros de Castro (1996, 1998, 2002) e Lima (1996), é também uma base para o pensamento marubo, como veremos ao longo desta tese.

mundo e o *sujeito* que canta. Menos os dilemas da verticalidade e da disjunção, mais os da horizontalidade, da transformação e da tradução⁴.

Se esta tese têm por objetivo trazer para o centro de atenção o estudo de cantos e narrativas geralmente tratado de modo lateral pela etnologia, ela pretende também oferecer ao leitor interessado em literatura e tradução um contato mais aprofundado com poéticas ameríndias. O estudo de tais poéticas sofre, não apenas de pouca atenção pelo americanismo, mas também da escassez de referenciais teóricos autônomos para se desenvolver, uma vez que exige recursos provenientes de outras áreas (as teorias da tradução, a crítica literária, as teorias da metáfora, a retórica e a filosofia) raramente mobilizados pela etnologia. Por outro lado – e o ponto é particularmente verdadeiro para o Brasil – os estudos literários praticamente ignoram as complexidades inerentes ao estudo de poéticas e estéticas ameríndias, bem como o diálogo com a novíssima produção etnológica, e acabam por se reduzir a alguns poucos e obsoletos pressupostos romântico-modernistas quando pretendem tratar do assunto (Risério 1993 faz um bom estudo sobre os motivos de tal negligência sistemática). Se o foco conceitual e o método desta tese são antropológicos, os dilemas teóricos levantados e o tratamento das traduções acabam por constituir um campo multidisciplinar, para o qual a relação com a literatura é de essencial importância. Como um todo, o trabalho pretende encaminhar as condições para uma reflexão crítica ou literária possível sobre uma poética amazônica, e estas condições são necessariamente antropológicas e originárias de uma problematização conceitual da etnografia. A idéia, entretanto, é fazer com que o texto final seja de interesse para a cultura literária, e não apenas para o círculo especializado da etnologia, uma vez que há lacunas a serem preenchidas. Na conclusão da tese, tento indicar alguns parâmetros possíveis para tal reflexão.

Ao ser construída no papel e na experiência de campo, esta tese se deparou aos poucos com seu eixo conceitual central: o pensamento poético marubo desenvolve um complexo sistema de classificação que visa lidar com os problemas da *diferença*, da *replicação* e da *variação*. Tal sistema pretende dar conta da variação posicional desencadeada pela personificação generalizada, isto é, pela replicação indefinida do *humano* para além dos humanos viventes, isto é, os Marubo. O sistema poético inteiro, seja na agência xamanística, seja no registro mítico e em suas interpenetrações,

⁴Ver Viveiros de Castro (2002).

apresenta uma reflexão sobre a variação dos pontos de vista, seus riscos e dilemas. Na morfologia social marubo, nomes provenientes de antigos grupos tribais transformaram-se em modos de classificar unidades matrilineares⁵, tais como Povo-Azulão (Shanenawavo), Povo-Sol (Varinawavo), Povo-Jaguar (Inonawavo), Povo-Japó (Rovonawavo), Povo-Arara (Shawānawavo), e assim por diante. Ora, os nomes que antecedem *nawavo* ('povo'), acabam por constituir um sistema próprio; o processo de classificação ultrapassa o *socius*, ou transforma talvez o *socius* no idioma privilegiado para pensar a variação indefinida de pessoas e sociedades que constituem o cosmos: no estrato celeste Morada do Céu-Névoa (Koĩ Naĩ Shavaya), por exemplo, vive o Povo-Névoa (Koĩ Naĩ Nawavo) e todos os seus elementos-névoa (antas-névoa, adornos-névoa, ayahuasca-névoa, e assim por diante). É como se nenhum nome pudesse existir sozinho, sem que esteja acompanhado do devido classificador capaz de indicar o quadro de referência a que está vinculado⁶. O estudo das complexidades geradas a partir deste esquema básico atravessa todos os capítulos desta tese, já que o fenômeno da classificação se envolve na constituição da pessoa e do parentesco, nas duas modalidades de xamanismo (o xamanismo de cura e o de transporte), na cosmologia, nas especulações sobre o destino póstumo, na configuração geral do discurso e do pensamento em questão.

Este estudo realiza-se entretanto em um tempo e um lugar: o pensamento é propriamente uma reflexão ativa sobre tempo e lugar; não poderia ser considerado em abstrato e não foi investigado por mim em condições puras. Onde os temas narrativos da morte e da pessoa. Ambos os temas, além de essenciais na constituição da etnologia americanista nas últimas décadas, são também o ponto essencial de preocupação dos Marubo e de seu xamanismo: pensa-se e atua-se intensamente sobre o atual estado desolador e sombrio deste mundo; reflete-se sobre esta 'era-morte' (*vei shavá*) em que todos vivemos. O regime discursivo e poético do xamanismo marubo, veremos, está particularmente voltado para isso. Sua reflexão não é apenas um fruto das transformações históricas recentes, mas está em continuidade com o pano de fundo desenvolvido pela mitologia, atualizada e alterada pela atividade do xamanismo.

⁵O texto de Melatti (1977) sobre a estrutura social Marubo continua sendo a referência.

⁶A relação deste sistema de classificação com "a lógica categorizante da nomenclatura pano", como diz Erikson (1996: 165), é certamente forte e merece ser estudada mais a fundo.

*
* *

‘Marubo’ é uma invenção, uma denominação atribuída a um conjunto de remanescentes de diversos povos falantes de línguas Pano. Não pode ser compreendido como uma ‘totalidade’. Num determinado momento da passagem dos séculos XIX e XX, tais remanescentes se reuniram na região das cabeceiras dos rios Ituí e Curuçá (extremo da Amazônia ocidental brasileira, atualmente situado dentro da Terra Indígena Vale do Javari, Amazonas), pressionados pela exploração violenta do caucho e por diversos conflitos internos. Os remanescentes ali reunidos eram denominados através do esquema comum Pano, constituído pela anteposição de um termo específico ao termo ‘povo’: Shane-nawavo, Povo (*nawa*) Azulão (*shane*), Chai-Nawavo, Povo-Pássaro, Iskonawavo, Povo-Japó, Inonawavo, Povo-Jaguar, Satanawavo, Povo-Lontra, entre outros. Dotados, dizem os atuais Marubo, de línguas e culturas distintas, tais fragmentos de sociedades, que até então estabeleciam intensas relações belicosas, teriam se constituído em torno de um sistema de aliança e parentesco e passado a adotar a língua de apenas um dos grupos que os constituía e que está agora extinto: os Chainawavo, ou Povo-Pássaro. As denominações de tais grupos tribais acabaram por constituir os segmentos de uma mesma sociedade (cf., Melatti 1977) que, segundo outro especialista (cf., Ruedas 2001, 2002, 2004), teria sido praticamente criada ou inventada na primeira metade do século XX através da atividade de um importante xamã-chefe, João Tuxáua, o aglutinador, junto com seus parentes mais velhos, dos grupos dispersos. Se é verdade que os povos falantes de línguas da família Pano possuem uma relativa homogeneidade cultural e lingüística, bem como uma continuidade territorial, a despeito de suas marcantes diferenças internas (cf., Erikson 1998), é verdade também que os Marubo são estratégicos para o estudo de tais sociedades, justamente na medida em que a multiplicidade faz-se constitutiva de seu pensamento xamanístico. A adoção (involuntária) de uma só língua, a língua dos Chainawavo, não levou ao desaparecimento de tal multiplicidade no sistema que se formava. Ela se torna justamente a marca de um sistema de parentesco e de uma organização social estruturada em torno da variação entre distintos povos ou nações. A multiplicidade constitui propriamente um sistema de relação (algo similar foi notado por Calavia (2006) para os Yaminawa: menos uma etnia, mais uma relação⁷) estendido à

⁷Erikson (1996: 45 e segs) atesta também esse ponto, assim como Townsley (1988).

configuração da pessoa, à classificação da fauna e da flora e ao cosmos. O caso é similar àquele pensado por Deshayes e Keifenheim para os Huni Kuin (Kaxinawá), cujo parentesco se integra a um sistema relacional mais vasto (1991: 120, 123).

Os Marubo situam-se naquele conjunto que Erikson (1998: 242) chamou de *Pano medianos*, entre os quais figuram os Katukina, Poyanawa, Kapanawa, Yawanawa e Remo. De fato, a língua marubo guarda muitas semelhanças com o kapanawa e o katukina (mas também com o kaxinawá e o shipibo-conibo) e muitas diferenças com o matsés e matis, povos que, entretanto, são territorialmente bastante próximos dos Marubo. Seu xamanismo possui muitas semelhanças com o dos Shipibo-Conibo e dos Kaxinawá, ainda que o emprego exclusivo do cipó da ayahuasca (*Banisteriopsis caapi*), sem o uso combinado com a folha chacrona (*Psychotria viridis*), acabe por tornar este xamanismo um tanto quanto singular⁸. Se o sistema xamanístico e as artes verbais marubo são comparáveis aos dos Shipibo-Conibo, seu *ethos* geral é entretanto diverso, uma vez que os Marubo se formam a partir de remanescentes de povos dos interflúvios, e não da beira de grandes rios, como o Ucayali dos Shipibo. Para isso, basta observar que a tecnologia de confecção de canoas não é muito desenvolvida, muito embora digam se tratar de uma técnica já conhecida por seus antigos. Sua mitologia se orienta toda em função de uma grande viagem (em deslocamento por terra) no eixo jusante/montante, partindo das águas de um grande rio (*noa*), identificado à região de Manaus, até as cabeceiras. Os relatos referentes ao Inca são residuais e periféricos; a base da alimentação é a caça, e não a pesca. Intrigantemente, os Marubo possuem diversas características em comum com os Matis e os Mayoruna, cujas línguas são porém as mais distintas do marubo dentro do conjunto Pano: habitam ainda nos dias de hoje em grandes malocas (*shovo*), possuíam outrora tatuagens faciais com padrões similares (cf., Erikson 1996: 59), utilizavam-se de zarabatanas nas caçadas (hoje em desuso), ocupam há tempos um território próximo. Ainda assim, os Marubo são

⁸O xamanismo Marubo, ver-se-á, não corresponde ao “xamanismo de ayahuasca” descrito com perspicácia por Gow (1994), para uma região territorialmente próxima à ocupada pelos Marubo. O caso deste povo corresponderia aos sistemas xamanísticos preexistentes às reconfigurações populacionais e culturais originárias das primeiras cidades amazônicas e das missões cristãs. É por isso que o sistema marubo pode manter a incorporação de espíritos (veremos, entretanto, que ‘possessão’ não é o termo adequado para descrever o processo em questão). Mantém também uma complexa cosmologia baseada em eixos verticais (celestes e subterrâneos) e horizontais, imune às re-traduições da cosmologia cristã que, entretanto, vai aparecer por ali na época da borracha e, posteriormente, com o estabelecimento da Missão Novas Tribos no alto Ituí. Na realidade, o xamanismo dual marubo é também um hibridismo, não das situações ayahuasqueiras desenvolvidas nas cidades e posteriormente introduzidas na floresta, mas de remanescentes dos tais “sistemas preexistentes” referidos pelo autor. É como se, ao reunir as populações Pano dispersas, João Tuxáua tivesse sistematizado um xamanismo híbrido pano e arcaico.

marcados pela influência quechua de um modo que os Matis não o são: o contato com os caucheiros peruanos Txamikoro ocorrido a partir do final do século XIX trouxe o hábito de consumo da caçuma fermentada de mandioca (*atsa waka*), do uso de flautas e tambores e, sobretudo, da realização periódica de uma festa de traços andinos dedicada ao estrangeiro, a ‘festa do estrangeiro’ (*nawa saiki*). Parecem estar, pois, a meio caminho entre dois modos extremos das sociedades Pano: aquele isolacionista, das sociedades dos interflúvios e da caça, tipificado pelos Matis, e o outro, multicultural e tradutivo, tipificado pelos Shipibo-Conibo.

Com relação ao povos do Acre (especificamente do alto Juruá), os Marubo se distinguem justamente por terem conservado o uso de malocas (e toda a relação simbólica que elas implicam), talvez por ocuparem um território mais afastado do epicentro de exploração da borracha no Vale do Juruá, o que permitia uma certa proteção com relação às reconfigurações radicais sofridas por povos como os Kaxinawá, Yaminawa e Yawanawa (cf., Melatti 1985b; Almeida & Carneiro da Cunha 2002; Calavia 2006). Com relação a estes povos pano e outros tantos, os Marubo mantiveram também um duplo xamanismo, comparável ao dos Shipibo-Conibo em sua divisão entre os *onánya* e os *meráya*, e distinto do xamanismo de metades dos Kaxinawá. O duplo xamanismo marubo, que vigora até hoje, pode ser uma das razões para a conservação de sua complexidade, uma vez que não se reduziu às atividades de cura (tal como entre os Sharanawa e os Katukina) e pôde manter as tarefas de tradução e transporte características de sistemas complexos tais como os dos povos do alto Rio Negro (Hugh-Jones 1994) ou os Bororo (Crocker 1985).

Esta breve apresentação da sociedade marubo e seus contrastes não têm como objetivo balizar o estudo de seu pensamento poético, como se este fosse decorrente das particularidades de sua morfologia social, dos movimentos demográficos ou de razões etnohistóricas, muito embora ele certamente se inspire em tudo isso e muito mais. A estética xamanística marubo – sua peculiar capacidade de expandir o pensamento da classificação e da variação em direção a uma apreensão generalizada da diferença e da multiplicidade – certamente têm a ver com as redes de circulação dos conhecimentos xamânicos que caracterizam a Amazônia ocidental (cf., Chaumeil 1991). Ainda assim, pretendo investigar as concepções internas ou as imagens essenciais a partir das quais este pensamento se constitui, e sem os quais toda tarefa de tradução de cantos e narrativas se torna incompleta.

*
* *

Esta tese não pretende estabelecer versões definitivas dos cantos marubo pois, naturalmente, nenhuma tradução é definitiva. As traduções que compõem esta tese são portanto experimentais, a meio caminho entre a transcrição literária e a tradução literal. A inventividade poética precisa aqui estar atrelada à exposição etnográfica; a transcrição em marubo e as glosas intralineaes, essenciais para os presentes propósitos, impedem uma transcrição poética radical em português. Ainda assim, o leitor perceberá que minhas versões são bastante poetizadas, uma vez que encaminham as possibilidades de perturbação que um texto ameríndio realiza no campo do português, tendo em vista sua cadência encantatória (Guimarães 2002), sua visualidade e metaforicidade, sua intensidade paralelística (Cesarino 2006a), sua sonoridade circular e reiterativa (Werlang 2001), sua extrema condensação e precisão imagéticas. A idéia é fazer com que essas qualidades possam ser percebidas nos textos traduzidos, e percebidas como informação, uma vez que são traços centrais das poéticas ameríndias.

Na segunda parte da tese, desenvolvo considerações mais aprofundadas sobre o processo de tradução. Vale porém apresentar algumas considerações gerais. Nas traduções dos cantos, procuro sempre manter a concisão dos versos no original, muito embora a métrica que os caracteriza (entre quatro e cinco sílabas métricas por verso) não esteja vertida em minhas soluções para o português. Elimino também as vocalizações que muito frequentemente seguem-se às linhas e que são, evidentemente, traços essenciais dos cantos originais. Isso porque não encontrei uma boa solução para recriá-las nas traduções, ao menos no presente estágio das versões que apresento, sujeitas a novas interpretações. Procuro colocar o menor número possível de palavras em cada verso, suprimo ao máximo artigos, pronomes e preposições, a fim de preservar o efeito de contenção que possuem as fórmulas poéticas marubo e, de um modo geral, o caráter aglutinante das línguas da família Pano (cf., Loos 1999). Procuro também sempre manter os verbos na posição final de cada linha, a fim de tentar recompor o efeito rítmico da língua cantada, cuja ordem padrão de constituintes é SOV (sujeito, objeto, verbo). Tomo liberdade de utilizar a pontuação apenas na medida em que ela se faz fundamental para eliminar ambigüidades no interior das linhas ou para sinalizar interrogações e exclamações, a fim de não sobrecarregar as traduções. Com a exceção

da tradução do Canto do Caminho-Morte (parte IV), não ofereço aqui soluções muito criativas de disposição visual das traduções na página escrita e sigo por ora um padrão fixo (a quebra de versos corresponde às unidades rítmicas do original).

Nas traduções de conversas e depoimentos, procuro manter a divisão das linhas segundo os critérios para quebras de sentenças visíveis no marubo, tais como no emprego de reportativos (*iki*, *-ki*, ‘disse que’), de conectivos (*-vaiki*, ‘e então...’, *-maññō*, ‘portanto’, *-veise* ‘e também’), entre outras diversas configurações gramaticais dispostas de modo paralelístico e reiterativo. De fato, a disposição da gramática, da respiração e do silêncio no discurso narrativo acaba por conferir a este uma qualidade poética e dramática, frequentemente eclipsada quando tal discurso é reduzido a versões em prosa corrida escrita, como bem mostraram Hymes (1992) e Tedlock (1983) em seus estudos clássicos. Do ponto de vista da disposição espacial dos versos nas páginas e da indicação das quebras entre cenas e estrofes, minhas soluções provisórias não seguem todos os detalhes técnicos oferecidos por estes autores, uma vez que o espaço é reduzido e o material, enorme. Dispor efetivamente o jogo de ritmos e imagens do original nas traduções escritas aumentaria esta tese talvez em uma centena de página, exigindo também um trabalho minucioso de transposição que escapa às minhas presentes possibilidades.

Nos cantos, nos depoimentos e na etnografia, tomo a liberdade de criar neologismos para traduzir algumas palavras e noções do marubo que não possuem equivalente em português. O recurso é usado pontualmente e não pretende resolver o problema de termos analíticos mais carregados tais como ‘corpo’, ‘alma’, ‘duplo’, ‘espírito’, etc. Termos como estes, embora não sejam descartados, estarão sempre sob suspeita e virão acompanhados de ‘aspas simples’; as “aspas duplas”, por sua vez, referem-se a citações diretas de outrem. Uma observação de Viveiros de Castro sobre a ‘consangüinidade’, a ‘afinidade’ e o problema do parentesco no pensamento ameríndio pode ser transportada para os dilemas de tradução envolvidos nesta tese: “A decisão de dar o mesmo nome a dois conceitos ou multiplicidades diferentes não se justifica, então, por causa de suas semelhanças, e apesar de suas diferenças, mas o contrário: a homonímia visa ressaltar as diferenças, a despeito das semelhanças. A intenção, justamente, é fazer *parentesco* querer dizer outra coisa.” (2002: 407) .

As traduções aqui apresentadas são frutos de um trabalho coletivo com jovens professores e velhos cantadores marubo, realizado ao longo dos cerca de quatorze meses

de pesquisa de campo que desenvolvi nas aldeias do alto rio Ituí (principalmente nas aldeias Paraná e Alegria), na Terra Indígena Vale do Javari, entre 2004 e 2007. A pesquisa que origina esta tese se situa na confluência das atividades de etnografia e de assessoria ao programa de educação do Centro de Trabalho Indigenista (C.T.I.), através do qual adquiri o compromisso de produzir alguns exemplares de livros com traduções de cantos e narrativas para as escolas das comunidades marubo. O trabalho nas escolas oferecia uma porta de entrada privilegiada para o frequentemente interdito conhecimento tradicional, fornecendo inúmeras e gratificantes oportunidades de documentação e interlocução com professores e cantadores mais velhos que, talvez, não poderiam ter sido tão constantes, generosas e sistemáticas para uma pessoa que se apresentasse apenas como pesquisador. É a partir disso que muitos dos sentidos velados da linguagem ritual puderam ser deslindados, uma vez contornada a desconfiança e desconforto iniciais dos velhos cantadores.

Trabalhei intensamente em revisões e interpretações nas aldeias e em aproximadamente dois meses de trabalho final nas cidades de Cruzeiro do Sul e Tabatinga, aos quais se somaram as tarefas cotidianas de etnografia, ou seja, a participação efetiva no cotidiano e nos rituais do povo anfitrião. De um modo geral, os jovens professores com os quais trabalhei não têm acesso aos sentidos velados da língua ritual e é sempre necessário trabalhar lado a lado com (ao menos) um velho cantador. Tal método é incontornável, pois os cantos Marubo são altamente metafóricos e os conflitos de geração que atualmente comprometem o fluxo de transmissão dos conhecimentos tradicionais impõem sérias limitações de interpretação aos jovens e homens bilíngües. Se a base deste trabalho é coletiva, o resultado final das traduções é evidentemente de minha responsabilidade, no tocante à análise lingüística e às decisões de interpretação, estilo e composição das versões em português. Para as informações e descrições lingüísticas aqui utilizadas, parti dos trabalhos de Raquel Costa (1992, 1998, 2000) e de Kennel Jr (1978) que, em níveis de complexidade distintos, apresentam pesquisas iniciais razoáveis sobre a língua marubo. Completei as lacunas com dados de minha própria pesquisa de campo e com um estudo comparativo sobre outras línguas da família Pano, para o qual os trabalhos de Valenzuela (2003, 2000) para o shipibo-conibo, Fleck (2003) para o matsés, Camargo (diversos) para o kaxinawá e Déléage (2006) para o sharanawa foram as referências principais, entre diversas outras provenientes, em sua maioria, da produção dos lingüistas missionários vinculados ao S.I.L. (Summer Institute of Linguistics). A ortografia utilizada nesta tese é a

estabelecida pelos missionários entre os Marubo, utilizada também pelos professores na escrita de sua língua. Os quadros e legendas encontram-se nos anexos. As identificações provisórias de espécies da fauna e da flora foram feitas a partir de pranchas de manuais diversos e estão, portanto, sujeitas a revisão⁹. Cabe ainda observar que são minhas as traduções de todas as citações de textos alheios que estejam referidos em língua estrangeira na bibliografia.

Os Marubo já foram estudados por Montagner e Melatti na década de 1970 e, posteriormente, por Werlang (2001) e Ruedas (2001)¹⁰. Voltado para uma direção pouco explorada por tais autores, este estudo oferece também uma revisão etnográfica do xamanismo e da cosmologia marubo realizada, sobretudo, por Delvair Montagner. Muitas das informações apresentadas por mim confirmam os dados anteriormente coletados pela autora e pelos outros pesquisadores. Esta tese se beneficia porém do avanço significativo que a pesquisa etnográfica e lingüística sobre os Pano sofreu nos últimos anos, ao qual vale adicionar também a extensa produção da etnologia americanista recente. As traduções aqui apresentadas não vão acompanhadas de um estudo sobre suas implicações musicais (para o qual não tenho competência técnica), o que representa evidentemente uma perda. Meu objetivo não é entretanto oferecer uma descrição exaustiva de todos os aspectos dos cantos *saiti*, *iniki* e *shōki*, mas de elaborar um exercício etnográfico que articule o pensamento poético a um estudo detalhado do xamanismo marubo, das noções de pessoa, doença e escatologia. O leitor deve consultar o trabalho de Werlang para uma análise musicológica dos cantos *saiti*, complementar aos dados apresentados aqui.

Assumo aqui o risco de trabalhar com uma quantidade ampla de materiais, ao invés de me concentrar apenas em um exemplar de um canto ou depoimento narrativo, de forma a poder assim monitorar com mais cuidado as possibilidades de tradução e os perigos envolvidos no transporte entre as duas línguas e referenciais conceituais. Tal opção, certamente mais segura, levaria porém a um recorte em demasia restrito do enorme campo em que avançam o xamanismo, a mitologia e a cosmologia. A fim de perseguir o movimento de fundo estabelecido pelo pensamento poético e sua articulação com a etnografia, decidi lançar mão da análise de materiais variados e de um exame

⁹Para mamíferos, utilizei Emmons (1990); para aves, Frisch (1981); para palmeiras, Lorenzi (2004).

¹⁰Elena Welper está atualmente conduzindo também uma pesquisa de doutorado sobre a etnohistória e a morfologia social Marubo.

geral de três das modalidades das artes verbais marubo (os cantos-mito *saiti*, os cantos de cura *shōki*, os cantos xamanísticos *iniki*, mais os depoimentos narrativos). As traduções estão, entretanto, selecionadas de acordo com suas afinidades temáticas, como o leitor perceberá. As quatro partes em que se divide a tese se referem, em linhas gerais, (I) à noção de pessoa, (II) à análise do xamanismo, dos rituais de iniciação, dos cantos dos espíritos e da cosmologia, (III) ao problema da duplicação e dos cantos de cura e, por fim, (IV) à morte, doença e escatologia. O primeiro capítulo pode parecer demasiado denso para uma abertura de trabalhos, mas assim o é porque precisamos definir de antemão alguns problemas de tradução e terminologia, que se distribuem depois ao longo da tese. A divisão dos temas pelas quatro partes não é rígida: há recorrências, retomadas e sobreposições. O leitor perceberá que os cantos e narrativas apresentados podem ser relidos à luz dos temas desenvolvidos em capítulos distintos daqueles em que se encontram, a fim de que se enriqueçam pelas idéias desenvolvidas ao longo da tese.

I**A PESSOA MÚTIPLA**

xamanismo, replicação e parentesco

1.

A PESSOA MÚTIPLA

Interior, exterior

O cosmos marubo pode ser descrito como uma miríade infinitista personificada: decidiu se constituir de pessoas; tomou-as como matéria ou tessitura de sua composição, por assim dizer. Pessoas implicam socialidades, deslocamentos, trajetos e posições. ‘Cosmos’ já se torna então um termo impreciso, pois a questão aqui não é a univocidade ou totalidade, mas a multiplicidade e multiposicionalidade. Não vamos porém jogá-lo fora: basta lembrar que o *cosmos* de que trataremos aqui é uma configuração posicional, uma série infinita de replicações personificadas, e não uma redoma perfeita surgida *ab ovo*. Há ao menos quatro variantes destas pessoas que o habitam e sobre as quais falaremos nas próximas páginas. Variantes ou, como diz Viveiros de Castro (com. pessoal), “pontos de estabilização de uma variação contínua da propriedade intensiva ‘pessoa’ ou ‘personitude’”. Estas poderiam ser distinguidas da seguinte maneira: pessoas humanas (os Marubo, que chamarei ocasionalmente de ‘vivos’ nas páginas a seguir), hiper-humanas (os espíritos *yove*), infra-humanas (os espectros *yochĩ*) e extra-humanas (as pessoas-animais).

Vamos nos dedicar longamente ao comentário desta variação, que aqui está esquematizada apenas por motivos heurísticos e possui diversas limitações: as pessoas extra-humanas (os animais, as plantas), por exemplo, muitas vezes são consideradas como espíritos *yove* ou como espectros *yochĩ*. Uma pessoa pode ser compreendida como um ente ou uma singularidade, mas não como um indivíduo: um ‘bicho’, assim como um humano ou uma árvore, é a rigor uma configuração ou composição específica de elementos que o determinam e diferenciam. ‘Animal’ e ‘humano’ são entidades multifacetadas e devem ser entendidas com cuidado também. O que chamamos de ‘animal’¹¹ é compreendido pelo pensamento marubo como uma configuração composta,

¹¹Os Marubo assim classificam o que compreendemos como ‘animal’: *yoĩni peiya* (bichos de pena), *manã yoĩni* (bichos de terra), *keyá yoĩni* (bichos do alto ou das árvores, símios e quatipurus), *yaparasĩ* (peixes), *ronorasĩ* (serpentes) e *yoĩni potochtarasĩ* (‘bichos pequenos’, isto é, insetos, anelídeos, aracnídeos e outros). Uma pesquisa sistemática neste domínio está para ser elaborada. Não sei dizer, por exemplo, onde ficam as araias, os poraquês, as aranhas, os caramujos e as borboletas, entre diversos outros componentes da fauna. Embora compreenda outros bichos além dos grandes mamíferos terrestres, o termo *yoĩni* não possui o mesmo sentido genérico que ‘animal’ têm em português e outras línguas ocidentais, pois não é compreensível através da oposição entre natureza e cultura, humanidade e animalidade. O termo pode ser aplicado para um contraste genérico com os humanos ‘vivos’ apenas

por um lado, de ‘seu bicho’ (*awẽ yoĩni*), ‘sua carcaça’ (*awẽ shaká*) ou ‘seu corpo’ (*awẽ kaya*) e ‘sua carne’ (*awẽ nami*) e, por outro, de ‘sua gente/pessoa’ (*awẽ yora*), isto é, o ‘seu duplo’ (*awẽ vaká*), que é o dono (*ivo*) de seu bicho/carcaça/corpo. O emprego do possessivo (*awẽ*) é portanto essencial: um corpo é sempre de um determinado duplo.¹² Com os pássaros (e também com alguns animais) ocorre uma disjunção espacial: seus duplos/pessoas (*chaĩ vaká*) não estão dentro de suas carcaças (*chaĩ shaká*), mas fora, vivendo em suas malocas (*a vaká shovõ shokorivi*) que, de nosso ponto de vista, se apresentam como árvores. De lá, ficam a vigiar seus corpos/bichos por intermédio de um longo caniço de inalar rapé, o *rewe*, um potente instrumento de mediação.

porque está assim enfocando o lado ‘carcaça’ da singularidade a que se refere (o bicho/carcaça arara, por exemplo, mas não o seu duplo/pessoa). Por isso, a observação de Viveiros de Castro é também válida para o caso Marubo: “as evidências etnográficas disponíveis sugerem que as cosmologias ameríndias não utilizam um conceito genérico de ‘animal (não-humano)’ que funcione como complemento lógico de um conceito de ‘humano’” (2007: 325). Donde a consequência fundamental, que o autor explora também em outros trabalhos (2002, por exemplo): “a natureza não é um domínio definido pela animalidade em contraste com a cultura como província da humanidade” (2007: 326). Descola (1998: 25) atesta o mesmo ponto. ‘Natureza’, aliás, também não possui um termo (e um conceito) equivalente em marubo: *kaniarasĩ*, ‘as coisas crescidas ou nascidas’, seria o termo aproximado, que mais lembra a *physis* do pensamento grego arcaico do que a noção moderna de natureza. Não me ocorreu perguntar aos Marubo se aí poderiam estar incluídos também os espíritos. Para estudos mais aprofundados sobre sistemas de classificação da fauna e da flora em sociedades próximas aos Marubo, o leitor pode se reportar a Almeida & Carneiro da Cunha (2002), Valenzuela (2000) e Fleck (2000, 2002).

¹²O xamanismo warao também vincula o duplo de determinados animais a seus corpos através do emprego sistemático dos possessivos (cf., Briggs 1994). No caso marubo, tal emprego está relacionado à noção de ‘dono’ ou ‘mestre’ de animais, vegetais e outros entes comum aos xamanismos pano e outros tantos ameríndios (ver por exemplo Gallois 1996 para os *-jar wayãpi*; ver o trabalho recente de Miller (2007) sobre os Mamaindê: *ivo*, é o termo para ‘dono’ ou ‘mestre’ em marubo, equivalente a *ibo* em shipibo-konibo (ver por exemplo Leclerc 2003 ou García & Urquiza 2002), *ifo* em sharanawa (Siskind 1973, Déléage 2006), *ibo* em kaxinawá (Capistrano de Abreu 1911, Lagrou 1998), *ibgo* em matis (cf., Erikson 1996: 180 e segs), entre outros exemplos possíveis. Nas cosmologias pano e especificamente na marubo, a noção de ‘dono’ (*ivo*) inclui a noção pan-ameríndia dos ‘donos’ ou ‘mestres’ dos animais e se expande em uma lógica recursiva. Os donos dos pássaros, por exemplo, replicam a mesma configuração que caracteriza os donos de maloca (*shovõ ivo*) Marubo: ambos são chefes de suas casas, nas quais habitam com suas famílias e seus costumes, e assim ao infinito para grande parte das singularidades existentes. Luiz Costa descreveu recentemente a noção de corpo/dono para os Kanamari através da recursividade, observando também o papel fundamental do emprego do possessivo: “A palavra *-warah* precisa ser prefixada por um sujeito, de modo que alguém ou algo sempre será ‘chefe/corpo/dono’ de/para algo, de alguém ou de algum povo” (2007: 8). A relação suposta por ‘corpo/dono/chefe’ acaba então por se reproduzir em níveis distintos, tais como a relação entre o leito principal de um rio e seus tributários ou ainda, mais fundamentalmente, da seguinte maneira: “O corpo/dono/chefe estabiliza aquilo que é potencialmente fluido, expressado em seu prefixo; coloca-se como o *um* com relação àquilo que é (potencialmente) *múltiplo*. Nas pessoas viventes, o corpo (*-warah*) é feito por um longo processo de estabilização da inconstante matéria-alma da qual a maior parte dos seres vivos deriva. Xamãs se tornam o ‘chefe/corpo/dono’ de seus espíritos familiares, chamados *dyohko*, que, sem eles, perambulam na floresta. Mulheres são ‘corpo/chefe/dono’ de seus xerimbabos e, em alguns casos, de suas crianças. Aldeias, um grupo de pessoas, configuram-se como unidade e grupo de parentesco através de um chefe, que estabiliza aqueles que (...), de outra maneira, não seriam capazes de viver juntos.” (*ibidem*) O ‘corpo’ da pessoa marubo não é exatamente o dono de seus duplos/alma (os duplos/alma é que para si mesmos são donos disso que vêm como uma maloca, isto é, o nosso corpo), muito embora *estabilize* a dispersão possível dos aspectos que compõem a pessoa, tal como na doença ou na morte.

Ao indicar um pássaro e dizer, como é comum, que ele é um *Shanenawavo*’, isto é um membro do Povo Azulão, ou simplesmente que é *yora* (gente), um xamã marubo não está se referindo a *este* animal visível diante de nossos olhos, mas à sua coletividade personificada que vive em outra parte. Os conflitos derivados da relação entre pessoas ‘videntes’ (*kayakavi*, “assim como um corpo”¹³, é a expressão utilizada para se referir às pessoas humanas ou videntes) e animais derivam disso. Ao agredir um determinado bicho, a pessoa não se dá conta de sua gente, que vive em outra parte e, de lá, vigia atentamente ‘seu bicho’. Prontas a se vingar (*kopía*) dos videntes pelas ofensas causadas às suas carcaças, as gentes/duplos dos diversos animais acabam por causar doenças.¹⁴

Os espíritos *yove*, por sua vez, não têm a mesma composição que os bichos e os videntes. Surgidos (antes e a todo instante) de um princípio transformacional que se espalha por diversos suportes, a seiva/néctar *nãko*, mas também de folhas e flores caídas no chão, da saliva (*kemo*) derramada por um pajé, de restos de rapé (*rome poto*), de ayahuasca e de outras substâncias, os infinitos e diversos espíritos não possuem propriamente um envólucro para que se esvaziem por dentro ou para que se projetem para fora. Parecem ser algo como um “puro duplo” (*a vakáse*), como me explicaram. E a pessoa vivente? Não vamos enfocá-la agora como se passássemos ao próximo elemento de uma tipologia e nem, aliás, vamos esgotar agora nestas primeiras páginas a composição e compreensão de ‘bichos’, ‘humanos’, ‘espíritos’ e outras singularidades, uma vez que o assunto se encontra intrinsecamente relacionado a diversos outros tópicos que serão expostos detalhadamente mais adiante.

Há muitas e complexas aproximações entre bichos, gentes e espíritos, ainda que os termos gerais que os nomeiam (*yove*, *yoñi*, *yora*) não sejam sempre permutáveis entre si. Não se diz de um marubo/vivente que é um ‘bicho’ (*yoñi*), a não ser talvez de modo pejorativo, muito embora, em certos contextos, possa se dizer que é um espírito *yove* (o que poderia ser dito também, aliás, de um animal). Pajés (ou xamãs) são chamados de *yove vake*, “filho de espírito”, ou de *yove romea*, “pajé-espírito”, quando são mais poderosos. Ademais, os três elementos em consideração partilham de um

¹³*kaya* = corpo; *kavi* = assim como.

¹⁴Em sua tese de doutorado, Montagner Melatti diz que “o espírito do animal encontra-se dentro deste, da mesma maneira como nos seres humanos” (1985: 133), numa direção distinta do que me disseram sobre os pássaros. A autora nota ainda que não há distinção entre diversas almas (do lado esquerdo e do lado direito) para os animais, ainda que tenha observado que “um dos espíritos do animal [seja] dado por seus genitores” (*idem*: 134) – imagino que se refira aos seus genitores animais. Montagner observa ainda que os espíritos dos animais domésticos vão encontrar seus donos no destino póstumo, localizado na Morada do Céu-Descamar (cf., *ibidem*).

mesmo predicado: são todos gente (*yora*). As ‘pessoas’ ou ‘gentes’ (*yora*) da época do surgimento (*wená yorarasĩ*), os antigos cujos feitos são relatados nos cantos-mito *saiti*, possuíam afinidades mais próximas com os espíritos (ou hiper-pessoas) *yove*: tinham o ouvido suficientemente aguçado para escutar a fala da terra, da água e do céu; mantinham condutas socio-alimentícias que permitiam tal estado e, sobretudo, não pareciam estar submetidos à *replicação espacial* que caracteriza os viventes atuais, como veremos. Deslocavam-se enquanto tais (*yorase niárvi*) pelo cosmos; não saíam de seus corpos/carcaça para tal.

A despeito dos diversos aspectos/duplos que compõem a pessoa marubo, cabe antes ressaltar uma de suas características mais marcantes: seu ‘corpo’, ainda que possa ser chamado pela mesma expressão que a aplicada aos animais, ‘sua carcaça’ (*awẽ shaká*, mas não ‘seu bicho’, *awẽ yoĩni*), *conjuga* ou antes *replica* o espaço externo na dimensão interna. Ao menos assim é para os viventes que, ao longo dos anos, estabelecem maior contato com o ‘mundo xamânico’ (na falta de uma expressão melhor...), isto é, com a complexa teia tradutiva composta pelos diversos espíritos, duplos e mortos.

nokẽ shakĩ yove-kea a-ro shovo
 1pGEN oco/ventre espírito-CMPL 3DEM-TP maloca
Nosso oco espiritualizado é uma maloca.¹⁵

Esta é uma opção para traduzir o que me disseram certa vez sobre o caso de alguém que participava com afinco das pajelanças, alimentando-se de ayahuasca e rapé, dialogando frequentemente com as gentes outras (os duplos dos mortos e os espíritos *yovevo*). A maloca externa dos viventes vai então ser replicada (e fielmente) para dentro.

Nokẽ shakĩ, ‘nosso oco’, é uma expressão tão complexa quando a sua correlata, *nokẽ chinã* (‘nosso peito’ ou ‘nosso pensamento’): precedida do pronome de primeira pessoa do plural no genitivo (*nokẽ*), o termo *shakĩ* designa o ‘dentro/oco’ físico e a região do ventre (*posto* é o termo para a barriga do lado de fora, *veyo*) frequentemente atacada por dores (*shakĩ isĩka*) e doenças. Ainda assim, *shakĩ* estende-se além do corpo humano para designar, de um modo geral, o interior. *Txaitivo shakĩni*, por exemplo, é a

¹⁵O neologismo *espiritizar* quer se diferenciar de ‘espiritualizar’: como veremos, trata-se aqui de um processo de *transformação* ou de *alteração* da pessoa, e não de uma *elevação* (do material em direção ao espiritual, como costumam conceber as místicas ocidentais e as torções ontológicas dos neo-xamanismos urbanos).

metáfora ritual ou especial para designar o terreiro interno da maloca (*kaya naki, shovo*) e poderia ser traduzida literalmente como ‘dentro do grande gavião’; *pachekiti shakĩ* é outra expressão da linguagem ritual para ouvido, *pãtxo kini* na língua ordinária, isto é, ‘buraco/oco’ da orelha, e assim por diante.

O sentido amplo do termo encontra paralelo em outras línguas pano, tal como no caso do kaxinawá e do sharanawa. Kaxinawá: “A sucury o engoliu, da sucury bucho da banda de **dentro** (...) / caxinauá do bucho da banda de **dentro** sahiu, caxinauá amolleceu, de vagar gritando está” (*dunôwã xôa, dunô xãki mörânô, (...) huni kuĩ xãki mörânô kaĩ kawã...*) (Capistrano de Abreu 1941: 348, linhas 4000 e 4001). Em sua análise dos cantos de ayahuasca *rabi* dos Sharanawa, Déléage faz uma observação precisa: “O cantor descreve-se a si mesmo no processo de ingerir a ayahuasca. Trata-se então, em um primeiro momento, de uma descrição bastante ordinária: o cipó ayahuasca, as folhas da chacrona assim como suas flores (das quais são uma metonímia) são incorporadas ao cantador. Estas descrições são sempre introduzidas por uma fórmula do tipo *uhuun shaqui bura-*, ‘no interior de meu ventre’. O termo *shaqui* significa de fato um pouco mais e um pouco menos que ‘ventre’. Poderíamos traduzi-lo por ‘aquilo que há no interior do ventre’, sem que se refira a um órgão em particular. Fala-se da mesma maneira de *shaqui* (por extensão?) para se referir ao buraco de uma árvore. Trata-se então exatamente de um interior que se opõe ao exterior da pele e dos desenhos corporais.” (Déléage 2006: 265) Os versos do canto sharanawa analisado por Déléage trazem uma estrutura similar à encontrada no exemplo kaxinawá citado acima: *uhuun shaqui burari*, “no interior de meu ventre” (*idem*: 266), comparável ao *dunô xãki mörânô* (“dentro da barriga da sucuri”).

É verdade que, nestes dois casos, “dentro” é o que traduz *bura* (sharanawa) e *möra* (kaxinawa), termo presente também em marubo (*mera*), mas com outro sentido (aparecer, encontrar, surgir). De toda forma, como aponta com precisão Déléage, *shakĩ* extrapola a referência fisiológica para expressar algo como uma complexa dimensão interna. Não é por acaso que, durante o ritual de consumo da ayahuasca, os mestres (da ayahuasca) são ditos estarem *dentro* do cantador: “ ‘no interior de meu ventre/ com seus mestres/ eles preencheram meu ventre’ (*ua shaki badushon/ da ifofoyamu/ ua shaqui badushon*)” (*idem*: 268). Se parece possível considerar tal expressão como uma fórmula poética pan-pano; se é possível também considerar a noção de *shakĩ* como tal ‘dimensão interna’ de especial rendimento para o xamanismo, a recursividade que a noção de *shakĩ* (oco) adquire no caso marubo é uma particularidade sua. No caso sharanawa, não ocorre a mesma replicação do espaço externo no espaço interno (como entre os Marubo), muito embora o ventre/oco (*shaqui*) seja o ambiente onde, por ocasião do ritual de ingestão de

ayahuasca, a referência ‘mítica’ (a morada dos mestres da ayahuasca) pode coincidir com a pessoa do cantador: “(...) a morada dos mestres (*mana, nai*) torna-se o ventre do cantador (*shaqui*). A cosmografia, condicionando a ontologia das entidades observáveis, encontra-se assimilada ao interior do corpo do cantador. É no interior do corpo do cantador que se situam os mestres.” (*idem*: 271). É justamente isso, observa na sequência Déléage, que configura o estatuto de enunciação dos cantos *rabi*: para os Sharanawa como para os Marubo, mas com suas devidas idiossincrasias, o enunciador é um *outro*. O xamanismo marubo, embora seja um xamanismo de ayahuasca, se diferencia de outros casos pano tais como o sharanawa, kaxinawá, shipibo-conibo e yaminawa pois seu problema não é, a rigor, o da *transformação*, da sobreposição da pessoa do xamã ao espírito da sucuri/ayahuasca, e sim da multiplicação fractal da pessoa na miríade personificada. O ‘oco/maloca’ é, justamente, o ponto de confluência disso, como veremos. Uma investigação aprofundada de outros exemplos pano (e ameríndios, aliás) certamente traria mais dados sobre a noção de ‘interior/ventre’,

Nokẽ chinã, ‘nosso peitopensar’ ou, na primeira pessoa, *ẽ chinã-namã* (1sGEN peitopensar-LOC, ‘em meu peitopensar’), designa por sua vez uma dimensão localizada no peito que não é porém o próprio peito (*shotxi*) ou o coração (*oĩti*) físicos, mas algo como um espaçopensamento, ‘dentro de meu peitopensar’. *Pensar* é, a rigor, uma tradução insatisfatória para o amplo espectro da noção de *chinã*, traduzível também como ‘vida’ ou ‘princípio vital’ e estranha à maneira ocidental de conceber a relação entre mente e mundo. A noção envolve uma referência espacial, na qual reside a coletividade de duplos habitantes da pessoa marubo, responsáveis, em larga medida, pela performance intelectual da pessoa que os abriga. Por vezes, *chinã* ‘princípio vital’ será indicado pela pulsação das artérias nos antebraços; noutras, é desenhado nestes mesmos locais como uma pessoa, portando suas lanças e cocares de pena. Ora, *os duplos têm para si o corpo como uma maloca*, assim como, para nós, são casas ou malocas estes lugares nos quais costumamos habitar. Há estágios de expansão ou desvelamento deste interior replicado ou, parece-me, de familiarização da pessoa com a sua maloca e habitantes internos.

Kaxinawá: “pensar, lembrar-se” (Capistrano de Abreu 1911: 618); “pensar”, *xinan neikiki* (*xinan ne-*), “desmaiar, desorientar-se por ser muito velho ou estar inconsciente, perder o conhecimento”, *isin tenei xinan nemisbuki, mavakatsida*, “quando um doente está muito mal, perde o conhecimento e morre”, *xinan tseikiki* (*xinan tese-*),

“morrer (lit. não pensar mais”, –*ma xinan teseaki, nun imiski juni mavakenan*, “já não pensa mais, dizemos quando uma pessoa morre” (Montag 1981: 405-406). Kapanawa: *shinan*, “pensamento” (Loos 2003: 326). Amahuaca: “pensar; vir visitar” (Hyde 1980:77-78). Mayoruna/matses: “*n* 1. alma de um xamã. 2. habilidade de caça, pontaria, força e valor que pode ser passado de um homem para o outro soprando tabaco ou aplicando veneno de sapo no braço ou no peito” (Fleck 2005: 104). Sharanawa: *shina*: “verbo modal que caracteriza a apreensão cognitiva do cantador nos cantos *rabi* – *ahuun rabi shinahuui/shina ohui idiquin*, ‘eu vim pensar os cantos *rabi*/ eu pensei as suas palavras” (Déléage 2006: 223). A análise mais detalhada sobre o termo é, novamente, a de Déléage para o sharanawa, que oferece os seguintes sentidos: “lembrar-se”, “imaginar”, “perder ou esquecer” (*shina-funo*); “lembrar-se exatamente ou visualizar” (*shina-pai*); *shina-butsa*, “uma espécie de melancolia relacionada a lembranças agradáveis de uma época que não voltará mais”, *ichapa shina*- “pensar com tristeza numa pessoa ausente” (*idem*: 224). A observação conclusiva do autor é pertinente: “Em todos os casos, esta raiz verbal evoca a apreensão de uma realidade cujo status ontológico é sensivelmente distinto daquele da percepção ‘ordinária’. Sem pretender esquematizar demais a sua significação, parece-nos que este verbo é particularmente bom para descrever o tipo específico de apreensão exigido pela categoria de *yoshi* – a apreensão de uma ‘imagem’ relativamente paradoxal que não é suscetível de ser partilhada de maneira direta pela ostensão.” (*ibidem*). O autor observa ainda em outra passagem que xamã em sharanawa se diz também *shinaya*, “com o *shina*” (*idem*: 224 n), ou ainda que consome-se o coração das sucuris, “porque ele é a sede do *shina* da anaconda, isto é, de suas capacidades cognitivas” (*idem* 320-321). Os sentidos de *shina*, *xinan*, *chinã* são razoavelmente constantes no conjunto pano e valem também para o marubo, cujos pajés-rezadores também podem ser chamados de *chinãya*, de maneira semelhante ao caso sharanawa.

No caso marubo, os sentidos são diversos: um substantivo referente ao ‘princípio vital’ (*chinã*, passível de ser transmitido e transportado e, nesse sentido, talvez próximo do *sho matis* (cf., Erikson 1996: 200 e segs)), provavelmente homônimo de um dos duplos ou aspectos internos da pessoa (*chinã nató*); um componente dos termos que se referem a inspiração (*chinãvia*) e expiração (*chinãvipa*); um verbo que caracteriza um processo de cognição e de *visualização* (o que traduzimos como ‘pensar’, *chinã*, e suas derivações tais como ‘esquecer’, *chinã venoa*, ‘preocupar-se’, *chinã tsaka*, ‘lamentar-se’, *chinã ronaka*, entre outros) e outro que designa deslocamento espacial (*manari chinãini*, ‘indo a montante’, por exemplo). ‘Pensamento’ é certo, mas um pensamento referente à *distância* ou à *ausência*, como bem observa Déléage para o sharanawa, e um pensamento visual ou uma imaginação, cuja sede, aliás, é o peito e não o cérebro – este mesmo ‘peito’ que abriga duplos (homônimos?), *chinã*, responsáveis pela inteligência de uma pessoa

(isto é, pelo seu pensamento, *chinã*...) e passíveis de se destacarem do corpo/casa, causando a morte da pessoa. Os pajés, *yora chinãya*, ‘gente pensadora’, são os especialistas neste pensamento visual dos deslocamentos e distâncias, característico da ‘fala pensada’ ou *chinã vana* que constitui os cantos de cura. Deslocam-se intencionalmente através do cosmos, aliás, via suas almas ou duplos *chinã nató*, que vivem dentro da maloca/corpo.

A recursividade espacial que caracteriza a noção de *chinã* torna-se visível no trecho abaixo, onde o jovem professor Robson Venãpa, de quem falaremos bastante nesta tese, relata seu processo de transformação em pajé *romeya* (um dos dois tipos de xamãs ou pajés entre os Marubo):

De início narrando algo que teria acontecido a seu *vaká* (alma/duplo), o jovem *romeya* Venãpa disse que, certa feita, chegou numa maloca vazia. Havia macaxeira cozida dentro dos paneiros, pendurados nas traves das seções familiares, e pessoa alguma. Ele escutou cantos *saiki* vindos de longe. Do fundo do roçado, viu gente chegando. Eram os *yove*, que de pronto disseram: “o que você está fazendo aqui?”. “Não sei, eu cheguei aqui”, ele respondeu. “Não, você vai morrer, não venha para cá!”. “Não, eu estou bem, não vou morrer, você não está vendo?”, disse Venãpa. “Você vai morrer. Nós não estamos te enganando não, venha ver!”, falaram os espíritos. Levaram-no ao hospital em Tabatinga. Venãpa viu álcool nas prateleiras. Viu a si mesmo deitado em uma maca, moribundo. Então entendeu. “Vocês não estavam mesmo me enganando”. “É, em dois dias você vai morrer”, os *yove* disseram. Ele viu a enfermeira Solange e uma mulher branca chorando, perto de seu corpo deitado na maca.

Foi aí que ele conheceu Isko Osho [Japó Branco, seu duplo auxiliar], que veio chegando junto com Kana Ina (Rabo de Arara) e os espíritos do gavião cãocão¹⁶ (*shãpei vakárasĩ*). Trouxeram um fruto do tamanho de uma laranja e o quebraram em sua cabeça. O fruto entrou nele (*naki erekoa*). Ele não sabia, não entendia. Ficou com a carne dura como pilastra de maloca, com o sangue novo. Mávia e Solange, as enfermeiras, *estavam lá* [Venãpa diz apenas isso, mas provavelmente estavam no hospital, o evento acontecendo em duas referências simultâneas]. Os *yove* enfiaram dardos mágicos *rome* em seu plexo solar (*takaperiti*) e em suas costas (*petsi*). As enfermeiras brigaram porque ele estava com soro na veia (*soro txiria*) [Venãpa passa da narrativa do evento dentro da maloca dos espíritos para a narrativa do que ocorria no hospital, como se o processo fosse o mesmo, mas em planos distintos]. As enfermeiras davam cachaça para ele em colheres;

¹⁶*Daptrius americanus*

parecia a substância *nãko*. Alguns *nawa romeya* (curandeiros/pajés peruanos) é que haviam trazido a cachaça.¹⁷

A maloca em que Venãpa encontrou os *yove*, explicou-me, era “dentro de meu peitopensar, que até então eu não tinha/conhecia”¹⁸. Alguns Marubo me diziam que apenas os *romeya* têm malocas dentro de seu peito/oco/ventre (*chinã, shakĩ*), muito embora a informação seja frequentemente desmentida em outros relatos e contextos, quando fica claro que pessoas comuns também possuem (ou podem possuir) a mesma composição espacial interna. De toda forma, o relato acima indica um dos processos através dos quais o jovem Venãpa se transformava em *romeya*: como se virar pajé implicasse, entre outras coisas, em adquirir ou tornar-se consciente desta dobra interna, transformar-se pela replicação¹⁹. O episódio das enfermeiras, esclarece Venãpa, deu-se entretanto *fora*, no hospital, onde ele jazia enfermo. O que revela um paradoxo: fora de *onde*, já que a descoberta toda ocorre *dentro*, isto é, nesta região a partir da qual Venãpa podia ver o que se passava *alhures* com ‘ele’ próprio?

Uma maloca interna traz para dentro, não apenas uma dimensão espacial, mas todas as dinâmicas sociais que a constituem. E quem são as pessoas que habitam²⁰ esse espaço? Quais relações entretém? Seria necessário que o leitor já tivesse em mente os esquemas cosmológicos e escatológicos aos quais a noção de pessoa se encontra atrelada, mas é necessário começar a escrever a partir de algum ponto arbitrário, ou antes estratégico, já que *gente/pessoa* é o idioma que inspira o sistema marubo, suas imagens-chave, as metáforas-raiz²¹ pelas quais se constitui.

¹⁷Langdon (1992: 57) oferece um relato de iniciação xamanística entre os Siona similar a este, no que concerne à visão pelo neófito de si mesmo morto, um recorrente tema xamanístico, aliás (ver Eliade 1998).

¹⁸Ê *chinã-namã, atiã ea yama*
1sGEN *chinã*-LOC TEMP 1sABS NEG

¹⁹Algo similar ocorre entre os Mamaindê e a possibilidade de visualização de seus adornos-alma internos (cf., Miller 2007: 185).

²⁰Também os Kaxinawá dizem que seus corpos são “habitados (*hiwe-a-ki*) por espíritos” (Keifenheim 2002: 100).

²¹O termo é utilizado por Marilyn Strathern em seu contraste entre o regime melanésio do dom e o ocidental da mercadoria. É o que escreve a autora: “Assim, meu interesse neste debate sustenta-se no uso que quero de toda forma fazer do conceito de dom. É uma de minhas ficções – a ser empregada em sua definição relacional *vis-à-vis* sua contrapartida, a mercadoria. O par de termos oferecem um eixo para considerar uma gama de contrastes entre as sociedades melanésias e as sociedades do mundo ocidental, das quais os constructos analíticos das ciências sociais inicialmente derivam. O eixo pode ser considerado como uma diferença entre metáforas-raiz: *se, numa economia de mercadoria, coisas e pessoas assumem a forma social de coisas, então, numa economia do dom, elas assumem a forma de pessoas.*” (1988: 134). O ponto é fundamental e em muito inspira esta tese, guardadas as devidas diferenças entre os contextos melanésios e ameríndios (cf., Descola 2001).

A diversidade dos duplos

Vamos então partir de uma distinção geral entre componentes/duplos de destino terrestre e de destino diferenciado: de um lado, os ‘duplos-morte’ (*vei vaká* ou *yama vaká*), ‘duplo solitário’ (*mão vaká*), duplos da urina e das fezes (*isõ yochĩ* e *poi yochĩ*), sombra-morte ou sombra dos corpos (*vei vakíchi*) e duplo do lado esquerdo (*mechmiri vaká*), todos de destino terrestre; de outro, os duplos do olho (*verõ yochĩ*), o duplo do lado direito (*mekiri vaká*) e o duplo do peitopensar (*chinã nató*), todos estes com destino pós-morte diferenciado. O velho pajé rezador (*kẽchĩtxo*) Paulino Memãpa me explicou (e a seu modo, pois há maneiras diversas de se considerar a questão) a composição da pessoa nos seguintes termos, que esquematizei assim:

1. *chinã nató*: ‘núcleo do peitopensar’

Têm por destino a Morada do Céu-Morte, onde vai viver com seus parentes dentro da maloca-morte. Este é o nosso duplo.

2. *mechmiri vaká*: ‘duplo do lado esquerdo’

Têm por destino ficar numa parte qualquer da Morada da Terra-Morte (esta terra).

3. *mekiri vaká*, ‘duplo do lado direito’

Tende a ir pelo Caminho-Morte, até o Céu-Morte

4. *verõ yochĩ*, ‘duplo do olho’

Vai embora da Morada da Terra-Morte, vai para o Céu-Morte, onde estão as nuvens.

Há apenas um duplo do olho, e costuma ir para o Povo do Céu-Morte.

5. *yama vaká*, ‘duplo-morte’

Vai ficar sentado em uma bananeira, em sua sombra.

6. *mão vaká*, ‘duplo solitário/órfão’

Vai ficar em um monte de terra qualquer e virar cupim.

7. *vei vaká*, ‘duplo-morte’ (sinônimo de *yama vaká*)

É a sombra, vai ficar dentro da maloca (externa) onde vivia a pessoa, causando insônia e doença aos parentes. É insensata e assustadora.

Memãpa dizia: “*nokẽ vaká, nokẽ yora*”, “nosso duplo, nosso corpo” . Outra sentença paradoxal, uma vez que o termo *yora* designa tanto *corpo* (humano, animal, mas também o tronco de uma árvore, por exemplo) quanto *gente*, sendo semanticamente próximo a *noke*, o pronome de primeira pessoa inclusiva plural, ‘nós’, por contraste a *nawa*, ‘estrangeiro’. O que traduzimos por ‘duplo’, *vaká*, é equiparado ao que

traduzimos por ‘corpo’, *yora*, termo que designa também a inclusividade, ‘gente, nós’, *yora*. Creio que não se trata de uma simples homonímia, mas de uma noção complexa, traduzível talvez por ‘corpogente’ ou algo assim. A questão está sujeita a revisões. Todavia, é certo que, assim como as carcaças (*shaká*), os duplos (*vaká*) possuem também corporeidade, justamente por serem gente e terem para si mesmos ossos e carne, mesmo que, em certos casos, sejam mais leves e sabidos do que o continente que os abriga. Todo corpo/gente têm dentro de si duplos que são eles próprios gentes/corpos... Poderíamos ir ao infinito, mas a recursividade se detém quando o vetor está apontado para dentro: o núcleo do peitopensar (*chiná nató*) não têm ele também um corpo/maloca com duplos dentro de si. Benfazejo e sabido, o *chinã nató* é como um espírito *yove*, íntegro, sem um interior que o [i]limite, como no caso dos viventes. Integridade ou inteireza parece mesmo ser uma característica dos espíritos *yove* e dos aspectos da pessoa que deles se aproximam. Como veremos, a unidade em questão para o sistema marubo é *dois*: o par *yora/nawa* (gente/estrangeiro, falaremos sobre isso na parte IV) é homólogo ao par *yora/vaká* no que compete às suas lógicas recursivas e reflexivas. Um duplo (*vaká*) entende-se a si mesmo como um corpo/gente (*ari ã tanáro yorarvi*, 3-RFL 3ERG entender-TOP gente-ENF); ‘nós’ (*noke*) somos gente/pessoas (*yora*), muito embora divididas em diversos povos (*nawavo*) – estrangeiros (*nawa*, *yora wetsa*), conseqüentemente, para o ponto de vista de pessoas outras que não nós mesmos. A dupla *yora/vaká* complexifica ou dispõe de outra maneira as idéias do invisível e do incorpóreo, e não pode ser reduzida aos nossos sentidos imediatos de termos como ‘alma’ (ou mesmo ‘espírito’, mas é necessário escrever de alguma maneira) isto é, aquelas entidades que são *por definição* incorpóreas e invisíveis. O que distingue a dupla *yora/vaká* não é uma oposição entre duas dimensões irreduzíveis (este mundo verdadeiro das coisas lá fora, o mundo real, e a dimensão imaginária e fugaz do invisível): não uma distinção opositiva (só tenho A se não tiver B), mas uma distinção complementar.

Noções recorrentes nas culturas ameríndias tais como o *vaká* marubo, os *karon/garon* jê, a *ĩ* e o *ta’o we* dos Araweté, entre outras tantas, parecem orbitar em um campo semântico distinto daquele que caracteriza as noções de ‘alma’ de nossa herança clássica, muito embora a etnografia se utilize frequentemente da mesma palavra. Aqui, a idéia é menos a de descartar palavras como ‘alma’ ou ‘espírito’ e mais de aproximá-las ao sentido adquirido na conceitualidade marubo, para a qual, de toda maneira, a noção de

duplo me parece mais produtiva (ou tradutiva), tendo em vista as oposições tradicionalmente vinculadas ao par ‘alma/corpo’ (acidente e essência, contingência e necessidade, material e imaterial, etc). Pretendo com isso evitar interpretações engessadas como a de Townlsey (1993: 455), para quem a pessoa Yaminawa têm três componentes, um “físico” (o corpo ou carne, *yora*) e outros dois “não-físicos” (o *diawaka* e o *wëroyoshi*, “sombra” e “alma”). O caso marubo também não poderia ser traduzido pelas considerações deste mesmo autor, quando diz que o *wëroyoshi* dos Yaminawa é “uma entidade talvez muito próxima de uma idéia européia de alma. É a essência vital de uma pessoa, a coisa que anima e dá vida. ‘Sem o *wëroyoshi*’, explicou-me o mesmo Yaminawa, ‘esse corpo é apenas carne’” (*ibidem*). Oposições incontornáveis do tipo material/imaterial e físico/não-físico, como veremos, não se adequam ao caráter recursivo da pessoa e da cosmologia marubo.

Em uma revisão recente da literatura etnológica sobre os Jê, Coelho de Souza (2002) notou por exemplo que os karô/karon/garon, as ‘almas’, não são encaradas “como uma questão de doutrina, mas como algo aberto à inspeção empírica”, já que denotam “não uma substância, mas um modo de ação” (:536). “O *karon* estaria presente ali onde se manifesta” (:534) escreve a autora, ecoando as considerações de Surrallés sobre um grupo Jívaro da Amazônia peruana. Para os Candoshi, *vani* “não é um atributo, como por exemplo possuir um nariz, mas uma condição que se define em termos relacionais, precisamente a partir da possibilidade de se estabelecer comunicação” (2003: 46). Não substantivo, mas adjetivo que se refere a “uma animação intensa” (*ibidem*), *vani* compartilha com os termos jê acima mencionados ainda outra característica: a de ser dado, já que presente antes mesmo do nascimento, e por isso oposto aos ‘corpos’, construídos ou ‘humanizados’ por modos diversos tais como a alimentação, o convívio, a ornamentação (*idem*: 43; Coelho de Souza 2002; Viveiros de Castro 2002b)¹. Dadas, decerto, mas nem por isso fixadas ao interior, mesmo que vinculadas à individualidade da pessoa: “duplo, sombra, imagem, essas conotações implicariam que a ‘alma’ não é tanto o que está ‘dentro’ quanto o que se projeta ‘fora’” (Coelho de Souza 2002: 540). Para os Wari’, “a alma só existe quando o corpo está de alguma maneira ausente: nos sonhos, em doenças sérias (...) e na morte” (Vilaça 2002: 361). Ora, mas essa ‘alma’ (*jam*) não é exatamente um elemento etéreo e fugaz e possui uma característica paradoxal: “A alma dos xamãs, as únicas pessoas que possuem uma alma onipresente, é simplesmente um corpo animal” (*ibidem*), tornando assim possível a interação social do xamã com as pessoas-animais, que também se definem como gente (*wari*’) a partir de seus pontos de vista (cf., Vilaça 1999: 245). Outro paradoxo perspectivo é notável entre os Mamaindê: “Para os Mamaindê, do ponto de vista dos outros, a alma (*yauptidu*, espírito) é um corpo enfeitado, ou o próprio enfeite corporal (*wasain’du*).” (Miller 2007: 175-176).

Carneiro da Cunha (1978: 10-11) e Viveiros de Castro (1986: 498) propuseram uma aproximação entre estes aspectos da pessoa ameríndia e a noção de duplo utilizada por J-P. Vernant em seu estudo sobre os *kolossoi* gregos (Vernant 1973: 267). Viveiros de Castro escrevia que “o *ta’o we* é um corpo, mais que têm um corpo: puro em-si, corpo reduzido afinal à condição de objeto sem sujeito. É um corpo ‘vazio’, o envoltório de uma sombra. O *ta’o we* é gerado a partir da *ĩ* do vivente, sua sombra. A sombra ótica do corpo, *ĩ*, é designada como *ta’o we rĩ*, ‘o que será *ta’o we*’. (...) sombra materializada, ele é o inverso radical do vivente, onde é o corpo que projeta uma sombra que lhe é servil; o *ta’o we* é uma sombra livre, projetada por um cadáver imóvel” (1986: 498). A passagem apresenta bem o problema da *corporalidade* dos aspectos da pessoa que caracteriza o caso marubo e que pretendo enfocar aqui. Lima sobre os Juruna: “Enquanto as peles são o invólucro da pessoa, a alma é um de seus órgãos internos, podendo ser ejetada como um duplo. Se viva (e sensata ou astuta, sábia), a pessoa contém outra similar dentro de si, a alma que é um outro, o outro que se tornará ao morrer.” (2005: 337) Para o caso marubo, traduzo por ‘duplo’ os dois aspectos da pessoa que Viveiros de Castro e Lima decidem traduzir por “alma” e “duplo”: ainda que os *vaká* internos à pessoa também possam ser “ejetados” para fora da pessoa ou retirados por alguém (passariam só aí então a ser duplos, se seguissemos Lima à risca), o sociocosmos e a pessoa marubo são de tal maneira auto-similares ou recursivos, que o emprego dos dois termos poderia tornar confusa a exposição de sua etnografia. Crio neologismos para identificar cada um dos aspectos componentes da pessoa, em seus distintos estados (pré ou pós-morte), mas traduzo pelo mesmo termo (‘duplo’) a noção de fundo que os engloba. A idéia é facilitar a compreensão da dinâmica replicante que caracteriza o pensamento marubo e sua vertiginosa poética xamanística, além de evitar possíveis projeções semânticas equivocadas.

Interpretar a oposição entre duplos e corpos nas cosmologias ameríndias por meio de cisões tais como as de Townsley conduz a uma espécie de platonismo (cf., Viveiros de Castro 2000, republicado em 2002: 444. Uma crítica a tal ponto está também em Lagrou 2002: 50): um suposto domínio ‘verdadeiro’ e invisível, dos duplos, se opõe a um outro ‘ilusório’ e visível, dos corpos, ao modo da interpretação do xamanismo yekuana por Guss (1990). É curioso que, a despeito disso, o autor encontre ali uma reprodução de estruturas nos níveis ‘macro’ (cosmos) e ‘micro’ (pessoa) homóloga àquela comentada por S.Hugh-Jones (2002) para a casa dos Barasana (noroeste amazônico) e, em outros termos, à noção de ‘corpo/dono/chefe’ recentemente estudada por Costa (2007) em sua tese sobre os Kanamari (Vale do Javari). Parece que as cosmologias ameríndias têm mesmo uma ‘queda’, no sentido literal, pelas auto-similaridades escalares, das quais o caso marubo é mais um exemplo, entre outros tantos (ver por exemplo o intrigante artigo

de Rodgers (2002) sobre o xamanismo Ikpeng). A fractalidade coloca problemas distintos dos derivados a partir de polaridades tais como parte/todo, em muito incompatíveis com o pensamento ameríndio. A raiz do problema e sua formulação mais abrangente está em Viveiros de Castro (2000, republicado em 2002), onde o autor propõe um modelo recursivo como alternativa à hieraquização dumontiana para a análise do parentesco ameríndio.²²

No tocante à pessoa, Lima expôs bem o ponto, a partir do trabalho de Wagner, referência também para Viveiros de Castro: “A pessoa fractal não é um todo, não é um princípio de totalização, mas o que seccionamos e tratamos como ponto de referência em um certo campo relacional. Tampouco é uma parte, pois não pode ser destacada de um todo. Ela só se evidencia por sua relação com outras e, o principal, *suas relações externas são suas próprias relações internas*, as mesmas que a constituem por dentro.” (2005: 121-122 – grifo meu). O ponto inviabiliza a manutenção de relações duais estanques tais como corpo/alma, material/imaterial, invisível/visível, pelas quais costumam ser explicadas as teorias ameríndias da pessoa. Proponho aqui uma interpretação similar para o caso marubo. Se uma “teoria explícita ou implícita” (Taylor 1999: 209-210) da pessoa é elaborada pelos xamãs marubo; se *pessoa* é um centro de irradiação ou de inspiração para todo o pensamento marubo e talvez constitua uma teoria ‘autóctone’, esta parece poder ser interpretada pela idéia de fractalidade (mas não *explicada* assim, pois aqui não estamos, tal como não estava Wagner, preocupados “em generalizar ou particularizar a relação entre o geral e o particular” (1991: 163)). Guardadas as devidas diferenças entre o caso marubo e o contexto melanésio, a seguinte passagem de Wagner é bastante útil: “Uma pessoa fractal não é jamais uma unidade colocada em relação a um agregado, ou um agregado colocado em relação a uma unidade, mas sempre uma entidade com a relação integralmente implicada” (*ibidem*). A pessoa marubo não é uma totalidade que engloba seus duplos internos como partes, mas uma entidade que reproduz o exterior no interior²³, isto é, que replica as dinâmicas do parentesco para distintas posições.

Traduzindo cantos com três pajés em um hotel de Cruzeiro do Sul, fechados em um quarto cercado de quatro paredes de alvenaria, sentados diante de um computador, Lauro Panîpapa me explicou: “quem pensa não é o hotel, mas nós que estamos dentro dele”. Um corpo é um corpo apenas para nós: na posição de quem o habita, trata-se de

²²Luciani colocou bem o ponto recentemente: “Tudo isso é, basicamente, uma expressão do caráter contextual das categorias nós/outros a que nos referimos antes, e uma outra expressão da fractalidade: a pessoa-como-grupo é uma versão em escala ampliada da pessoa-como-indivíduo e uma versão duas vezes ampliada da pessoa-como-parte. (...) a personitude fractal implica que relações entre pessoas, em qualquer escala, são réplicas umas das outras, isto é, são auto-similares.” (2001: 102).

²³“Extrínseco no início, o tubo se torna intrínseco”, dizia Lévi-Strauss na *Oleira Ciumenta* (1986: 203).

uma maloca, entre outras tantas que estes habitantes internos vêm para si, à parte das que vemos nós, aqui, nesta carcaça. “Como uma tartatuga”, completava Venãpa no mesmo quarto de hotel: a pessoa (*yora*) está dentro para me fazer falar. Quando saem de casa, o fazem assim como nós, em carne e osso:

nami kayavaki keská-se, kayakavi ka-rvi, nitxĩ-rivi
carne vivente SML-EXT vivente ir-ENF em.pé-ENF
“Têm carne igual à de vivente, ficam de pé como viventes,

a-ri ã taná-ro aya nami
3DEM-RFL 3DEM.GEN entender-TP ter carne
em seu entender eles têm mesmo carne.”

Na fala de Venãpa, o uso do sufixo reflexivo *-ri* é o detalhe essencial. O *chinã nató* (‘duplo do peitopensar’), em prejuízo ou não da pessoa, pode então se mudar, “assim como os marimbondos mudam-se de suas casas, ou como Felipe mudou de maloca”, exemplificam. Nisso se constituem, aliás, as operações xamânicas de transporte: a ingestão de determinadas substâncias psicoativas²⁴ deve fazer com que a pessoa se ‘espiritize’ (*anõ yove-a* FIN espírito-VBLZ), isto é, possa *partir*, sem prejuízos à pessoa-suporte. As pessoas da época do surgimento, entretanto, mudavam-se *enquanto tais*, ao passo que, hoje, quem se muda são os duplos, enquanto o corpo fica deitado na rede vazio. *Yora shaká*, ‘carcaça de corpo’, ‘corpo vazio’. O termo *shaká* é também utilizado para designar qualquer conteúdo vazio de seu continente: *tapo shaká*, ‘uma casa vazia, abandonada’, *a shakarvi*, ‘está mesmo vazio’, sem utilidade. Mas a questão pode ser recursiva: os duplos não se mudam justamente enquanto tais e, dentro, não são eles o mesmo que fora, tudo dependendo apenas da posição que ocupam? A ingestão de substâncias psicoativas e outras visam alterar o *chinã* da pessoa, tornando-o apto para os transportes sociocósmicos (oníricos ou não, importa pouco), entre outras aptidões de que trataremos mais adiante.

Retomemos a lista dos duplos de que tratávamos acima, que vai se complexificando com novas informações. Os *yora yochĩ*, duplos terrestres desprendidos dos mortos, também habitam a maloca/pessoa: eles “estão vivendo dentro de nossa maloca, mas nós não sabemos”²⁵ pois, como dizia Tânia Lima sobre os Juruna “o

²⁴ Tratam-se, sobretudo, da ayahuasca (*oni*, *Banisteriopsis caapi*), do rapé de tabaco (*rome*), do mata-pasto (*kapi*, *Senna alata*), do lírio ou trombeta (*waka shõpa*, *Brugmansia* sp), das seivas adocicadas de diversas árvores (*nãko*), e do vegetal *tachi* (não identificado), entre outros.

²⁵ *Nokẽ shovõ-se niã-s-mẽki noke tana-ma*
1p maloca-EXT viver-EXT-conj 1p endender-NEG

sujeito e seu duplo se ignoram” (Lima 1996: 36; ver também algo similar em Viveiros de Castro 1986 sobre o *ta’o we araweté*). Surgidos das fezes e da urina, são duplos (*vaká*) tolos e mudos. Nossas sombras (*yorã yochĩ*) transformar-se-ão em distintas espécies de batráquios (*achá, tokore*), em ratos (*maka*), grilos (*txãpo, ôko, vaká ôkoya*), gafanhotos (*poitsere*), lacraias (*shako*), minhocas (*noĩ*), cupins (*nakashe*) e outros animais. São muitas as sombras, por contraposição ao ‘núcleo do peitopensar’ (*chinã nató*) e ao duplo do olho (*verõ yochĩ*) que, ao menos segundo o também velho Tekãpapa, são únicos (*westíse*) ou, mais especificamente, um par (dois homens para os homens; duas mulheres para as mulheres). Único, o núcleo do peitopensar nem por isso é desprovido de toda uma coletividade que o acompanha, isto é, os demais habitantes da casa, “todos os outros nossos duplos” (*nokẽ vaká wetsarasĩ*), explicava Tekãpapa, também chamados de *chinã nató*, mas passíveis de ser extraídos (*tsekekãia*), com a exceção daquele ‘central’, o chefe, o dono da maloca. *Unidade* (*westíse*), aqui, quer dizer *exemplaridade* (o chefe de uma maloca) e não isolamento (*mãoa*, o órfão ou cativo de guerra). O duplo do peitopensar e o duplo do olho, inalienáveis a princípio, são “aqueles que nos dão força, nossa vida/pensamento internalizada e inalienável”²⁶. O duplo do lado direito, por sua vez, nos dá calor (*shana akaya*): sua saída indica a **morte** (*vopia*) definitiva da carcaça. Ao se desgarrar da pessoa, o duplo do lado esquerdo fica aqui: vai se transformando em cupinzeiro a partir das pernas, como me indicava o velho Tekãpapa com seu cajado, batendo nas canelas. O destino infeliz dos duplos terrestres, assim como daqueles que fracassam em atravessar pelo Caminho-Morte, é morrem, *veia*, após a **morte**, *vopia*, da carcaça: toda a escatologia marubo se constrói a partir dessa distinção entre as duas mortes (a primeira, do corpo/carcaça, e a segunda, morte/transformação dos duplos). Os *verõ yochĩ* e o *chinã nató*, por sua vez, não morrem (*veismarvi*): mudam-se. São a rigor outro tipo de gente que a carcaça e, se tudo correr bem, encontrarão destinos melhores do que a vida nesta Morada da Terra-Morte e em sua contrapartida celeste, a igualmente triste/desolada (*oniska*) Morada do Céu-Morte.

Eu compreendia aos poucos que estes dois últimos aspectos da pessoa eram *takeya*, ‘irmãos/ajudantes’, benfazejos (*vaká roapa*) e de destino melhor. Os espíritos *yove* não podem levar tais aspectos para viver alhures, sob risco de adoecimento e morte

²⁶ *nokẽ mestẽ aka nokẽ chinã nane-a-ivo, via-ta-ma*
1pGEN força ATR 1pGEN chinã dentro-RFL-GENR retirar-DC-NEG

da pessoa // abandono da maloca e invasão pelos espectros (*yochĩ*)²⁷. Podem, entretanto, levar os outros duplos todos, as pessoas que vivem junto com seus chefes na maloca, que passarão a auxiliar à distância a pessoa/lar onde outrora viveram. Quando o *vaká* fica muito tempo com os *yove* (dois meses ou mais), habitua-se a eles (*kawayá*) e acaba virando ele próprio um *yove*. Este duplo dificilmente voltará a seu lar de origem na Terra-Morte (isto é, à pessoa/corpo), muito embora o *vaká* que ficou por pouco tempo alhures possa retornar. Lá de onde estiver, o duplo ajuda a pessoa (por ele considerada como seu irmão mais novo), por exemplo, a aprender rapidamente uma língua. Os duplos que vivem em moradas melhores se acostumam a elas, assim como os jovens, hoje, se apegam (*noia*) às cidades.

As sombras (*vei vakíchi*), entretanto, não podem ser tiradas/levadas pelos *yove*, já que não se tratam propriamente de pessoas agradáveis (elas se aproximam mais dos incômodos e carentes *yochĩ*) com os quais eles gostariam de estabelecer relações. O mesmo Tekãpapa comenta também que apenas o duplo do olho dos *romeya* pode sair do corpo/maloca, mas não o de pessoas comuns, como nós. Se ocorre a uma pessoa de ter o seu duplo do olho e o núcleo do peitopensar extraviados (*tsekea*), caberá a um pajé rezador (*kẽchĩtxo*) encontrá-los e restituí-los à sua origem. Quando o *vaká* retorna, o sujeito treme com força; quando o *vaká* sai, ele fica cansado, prostrado, como que ausente.

O *romeya* Armando Cherõpapa amanheceu muito doente. Para mim, uma gripe forte, talvez pneumonia. Já havia estado doente há uns dias atrás e, por conta disso, desceu do Paraná para ficar em Alegria, onde há muitos *kẽchĩtxo*, além de mim e dos remédios de estrangeiro. Dou antibióticos, dipirona e vitaminas. Para os *kẽchĩtxo*, *kãpo*, o duplo da rã *Phyllomedusa bicolor*, e *rome vaká*, o duplo do tabaco, é que estão causando doenças no velho. Na noite anterior, Cherõpapa havia cantado *iniki* (cantos dos espíritos) e o duplo do tabaco causou-lhe mal. Logo cedo, os velhos *kẽchĩtxo* Memãpa e Tekãpapa cantam *shõki* [soprocantos, cantos de cura] sobre Cherõpapa, enquanto rapazes batem ayahuasca sob um tapiri, depois cozinhada por Inõpa em sua casa, a fim de reabastecer as reservas da maloca. Venho com remédios para Cherõpapa, depois que acabam de cantar *shõki* (soprocantos, cantos de cura). Pergunto se ele comeu e diz que não, que só beberia café feito por mim. Passam alguns instantes. Cherõpapa, fraco, levanta-se para urinar. Quando retorna e deita na rede, seu corpo começa a estrebuchar. “É *yove*?”, pergunto a

²⁷O uso de barras duplas (//) é um recurso para identificar as referências em paralelo de duplos e corpos, como mostrou Lima (1996). Vilaça (1999) também examina tal paralelismo no xamanismo wari’.

Tekāpapa, que está sentado ao meu lado nos bancos paralelos. “Não, *yochĩ*”, responde. O *yochĩ* começa a cantar, levanta o corpo do velho, que sacode a rede frenético e quase cai para trás. “É *vina yochĩ*” (*yochĩ* marimbondo), constata Tekāpapa com preocupação e, junto a seu irmão Memāpa, passa imediatamente à seção familiar (*shana naki*) para cantar *shōki* sobre o pajé. Inōpa, o filho de Tekāpapa, vai ao rádio relatar à aldeia Paraná o que está acontecendo. A velha Vōsēwa, sentada ao meu lado, explica que os *yochĩ*, espectros agressivos, também cantam *iniki*, assim como os espíritos *yove*. Cherōpapa está suscetível aos assédios dos *yora vaká*, os espectros perigosos de pessoas mortas. Os espectros de parentes mortos são “roubadores de duplos” (*yochĩ vaká viaya*), em especial a mãe, o tio materno, o pai e o avô materno do sujeito: são duplos/espectros que retornaram do Caminho-Morte e ficam aqui atrapalhando os vivos, dizendo “*kawã, mia chinãvrã, kawã!*”, “vamos! você está pensando em nós, vamos embora!” E a pessoa adoece.

Estamos na segunda noite da doença. Chegam alguns caçadores que haviam saído para o mato. Há muitos *kēchĩtxo* de outras malocas sentados no *kenã* (bancos paralelos localizados na entrada principal da maloca), que vieram por causa da doença de Cherōpapa. O jovem *romeya* Venāpa deita em sua rede amarrada no alto das pilastras da maloca. Na seção familiar (*shanã naki*), Cherōpapa-carcaça, deitado, canta os *iniki* dos agressivos *yochĩ*. Instantes depois, o *vaká* de sua mãe é quem canta: agora, não mais o da mãe-espectro que o atordoava, mas sim o aspecto melhor da outrora pessoa-mãe, que vêm para ajudar o filho doente. Depois, é Kana Ina, o duplo do falecido João Pajé, que canta nele: lá está (em sua maloca/corpo) cuidando dele (sua maloca/corpo), assim como instantes antes fizera sua mãe.

Antes disso, mulheres *yochĩ* haviam entrado no corpo/maloca de Cherōpapa, encheram sua barriga e o fizeram doente. Uma série de *yovevo* vieram depois para restaurar a ordem em sua casa. Entre eles, apareceu o poderoso Kana Panã, que foi chamado ontem mas, como vinha de longe, chegou apenas agora. Às nove da manhã deste dia, enquanto descansava, Cherōpapa sonhou que havia montes destas mulheres *yochĩ* em seu corpo/casa, todas fazendo sexo (*aka*) entre si. Tentavam agarrar Cherōpapa, pegavam em seu pênis, em suas nádegas, agarravam seus braços. Acordou doente. Depois veio um *yove* e arrumou sua maloca/corpo. Neste mesmo dia, Cherōpapa já podia sentar na rede e cantar *iniki*. Os *yove* já conversam com os presentes através dele. Um deles, no próprio Cherōpapa, vêm dar notícias sobre ele mesmo: os *vei yochĩ* (‘espectros-morte’) estão expulsos e não entrarão mais (na maloca/corpo de Cherōpapa).

Na noite seguinte, levei creme de leite com banana ouro madura para o jantar na maloca, para que todos comessem. Cherōpapa, que já estava curado, também comeu. De madrugada, enquanto eu dormia em minha casa, *txashō vaká* (o duplo do veado) veio e roubou o *vaká* de Cherōpapa, como descobriria apenas na manhã seguinte. *Txasho* é uma

categoria que inclui boi, vaca, veado e carneiro – todos animais interditos, ao menos em princípio, para o *romeya*. Creme de leite vale aí, portanto, como uma extensão dos bichos indesejados²⁸. Durante a noite, Cherõpapa berrava – era o *vaká* do veado quem berrava nele. Quem estava lá era só seu *shaká* (sua carcaça), seu corpo (*kaya*, *yora*)²⁹ com suas sombras (os outros *yochĩ* e *vaká* alienáveis apenas na morte). O *verõ yochĩ* e os *chinã nató* foram embora, levados pela gente-veado. Cherõpapa estava praticamente morto (*vopia*), isto é, incompleto. Os *kẽchĩtxo* (Tekãpapa e aprendizes) cantaram *shõki* durante a noite inteira. Enviaram seus espíritos *yove* auxiliares para encontrar os duplos de Cherõpapa que, assim, amanheceu bem. Fiquei sabendo da doença na manhã seguinte por alguém, que conversava calmamente comigo, encostado num tapiri antes de entrar na maloca onde tomaríamos o café da manhã: “Cherõpapa quase morreu essa noite”, “Mesmo? O que aconteceu?”, “Foi o doce que você ofereceu para ele”. “Diarréia, infecção alimentar”, pensava eu, preocupado com a situação. Logo em seguida, quando eu entrava tenso e sem jeito na maloca para comer, Cherõpapa me disse, sem sobressalto algum, que estava bem, mas não tinha conseguido dormir direito porque teve muita tosse e catarro (*oko ãtsaka*) e estava sem a bombinha broncodilatadora que eu havia levado comigo. Noutras vezes, beberá sem problemas creme de leite misturado com frutas, sem que nada lhe aconteça.

Especialistas no trânsito sociocósmico em que está integrada a maloca/pessoa, os *romeya* são, portanto, muito mais frágeis e suscetíveis aos desequilíbrios, isto é, aos ‘problemas em casa’, do que os pajés-rezadores *kẽchĩtxo*. Estes, o segundo tipo de pajé/xamã entre os Marubo (falaremos sobre isso com detalhes na parte II), caracterizam-se justamente por não serem capazes de excorporar³⁰ voluntariamente os seus duplos, bem como de *atuar* sobre a replicação interna que constitui a pessoa-evento dos *romeya*. Ao invés de irem *em pessoa* a outras partes (ou antes, de mandarem seus outros para as tarefas excorporadas), eles delegam a tarefa a seus espíritos auxiliares. Ocorre que os duplos habitantes da maloca/corpo dos *romeya* são dados a passeios, da mesma maneira que costumam frequentemente receber visitas dos *yove* e de duplos benfazejos de parentes mortos ou, em casos de crises, assédios dos *yochĩ*. A

²⁸ Os *yove* não bebem leite e, por isso, o *romeya* também não pode beber. Os *kẽchĩtxo*, porém, podem.

²⁹ O termo *kaya* que, assim como *yora*, quer dizer ‘corpo’, é também usado para se referir ao rio principal (*kaya*) de um sistema hidrográfico ou ao pátio central da maloca (*kaya naki*), considerado em relação às seções familiares laterais. É provável que, a partir daí, designe algo como ‘principal’ ou ‘o que abrange’, já que está presente também no termo utilizado para ‘chefe’, *kakaya* ou na fórmula poética *yove kaya apai*, ‘espírito mais forte/principal’. Montag traduz *kaya* como ‘verdadeiro’ para o kaxinawá (1981: 174), muito embora Deshayes e Keifehneim (1994) interpretem o termo como um classificador. O termo marubo necessita, entretanto, de uma investigação mais detalhada.

³⁰ Viveiros de Castro (1986) utilizou esse termo para fazer um contraste entre o xamanismo araweté e os fenômenos de possessão. O contraste vale também para os Marubo, como veremos adiante.

casa precisa, portanto, estar organizada, afastando visitas indesejáveis e atraindo parentes e convidados ilustres. Mas como se relacionam os seus habitantes? Ainda que toda pessoa tenha a rigor essa dimensão interna, variam os graus de relação que ela (a carcaça) mantém com estes seus próprios outros. Um bebê já têm todos os *vaká* no instante mesmo em que nasce, mas seus duplos não são ainda crescidos e amadurecidos (*vaká tsasima, ichtochta*). Ainda assim, não há uma concomitância total entre a idade da carcaça/suporte corporal e a dos duplos que o habitam: os *vaká* dos adultos, embora sejam maduros/crescidos (*tsasia*), possuem entre si idades e graus de conhecimento distintos.

O professor Benedito Keninawa também me explicou que o *verõ yochĩ* não sai de seu dono, não passeia, exceto quando a pessoa morre. Ainda assim, disse que, comportando-se ambos da mesma maneira, o *verõ yochĩ* e o *chinã nató* podem se desentender com seu dono (carcaça/corpo) e abandoná-lo, sem que este mesmo se aperceba. Quando a pessoa mantém relações sexuais com suas tias (*natxi*) ou irmãs (*txitxo*), tais duplos ficam bravos e vão embora para o *Shokor Naí* (Céu-Descamar)³¹. Os outros *vaká* esperam a pessoa morrer, não a abandonam durante a vida. E mais adiante, na morte definitiva da carcaça, explicava Benedito, “quando *você* [isto é, o outro aspecto que permaneceu, tal como o duplo do lado direito] chega no *Shokor Naí*, *você* encontra você (o duplo do olho), e ele então te explica porque é que foi embora”. *Je est un autre*, dizia o outro.

O *verõ yochĩ* não gosta do corpo que ficou ruim, ele sai sozinho (*ari ka*), sem ser levado por ninguém. Quando ainda há chance de trazê-lo de volta à pessoa, e percebe-se a sua ausência, o duplo do *romeya*, ou então os espíritos auxiliares *Shoma* dos pajés *kẽchĩtxo*, podem ir conversar com o duplo do olho renitente, e convencê-lo a voltar: “você que têm conhecimento, que sabe, venha ajudar e ensinar o seu irmão...”. Os espíritos *Shoma* convencem o duplo do olho e ele aceita retornar. O *verõ yochĩ* é *otxi*, irmão mais velho da pessoa, assim como também o núcleo do peitopensar, *chinã nató*. Quando não se desaponta por completo com a carcaça, o *chinã nató* pode entretanto sair para passeios bem próximos à sua maloca: fica conversando com outros grupos de *yove* que estão por aí, mas sempre atento e escutando o que se passa em seu lugar. Logo

³¹As mulheres que mantêm relações sexuais com muitos homens (e vice-versa) também estragam seu sangue e seus duplos (*awẽ imi ichnai, awẽ vaká ichnai*).

volta. A morte definitiva implica em uma desordem e imundície de sua maloca: o *vaká* fica de longe olhando, e não quer entrar de novo na casa. Toma então outro rumo.

Os duplos benfazejos, assim como os duplos terrestres, possuem qualidades e destinos distintos para os *kêchĩtxo* e os *romeya*, por contraposição às pessoas comuns, aquelas que não complexificaram a sua dobra interna, que não estenderam o campo das relações sociocósmicas, como interpreto. Das fezes dos *kêchĩtxo* e dos *romeya*, surgirá Onça-Espírito (*awẽ poish wení – yove kamã*); da urina, surgirá Pássaro-Espírito, Sabiá, Gavião Preto, o pássaro *rewepei* e Gavião Cãoção (*awẽ isõsh wení – yove chai, mawa, chãcha, rewepei, veshtao*). Pássaros, mas são todos gente (*yora*), espíritos benfazejos que auxiliam os próprios pajés de quem derivaram. Seja para os *kêchĩtxo*, seja para os *romeya*, os outros duplos terrestres, a sombra e o duplo do lado esquerdo, “ficam também por aqui” (*kamisma*), passam pelas mesmas transformações que os duplos das pessoas comuns, morrem (*veiya*) enfim. Os duplos terrestres “não sabem pensar, não entendem as coisas e não vão embora desta terra”. Os duplos maduros/formados/sabidos (*tsasia*) são os que vão. Quando a pessoa morre, seus duplos sabidos, que sabem pensar e falar/cantar (*vana yosiyarasĩ, chinã yosiyarasĩ*) seguem para seus lugares de nascimento, para apenas então partirem definitivamente.

Formar a pessoa

A trajetória pós-morte dos duplos dependerá do tipo de pessoa/suporte a que pertenceram, das relações de parentesco e relações sociocósmicas que possuíam, do grau de comprometimento de seu antigo dono com o que se chama de *ese*, o conjunto de ensinamentos e preceitos que constituem uma pessoa sabida ou ‘respeitosa’ (*yora eseya*). Uma pessoa assim se *forma/faz*, não apenas pelos treinamentos xamânicos de que trataremos na parte II, mas também através de condutas éticas diversas que as longas falas de chefe *tsãiki* costumam exemplificar, ao serem performadas nas festas e situações ‘paidêuticas’: “seja uma pessoa como nossos antigos, trabalhe para plantar comida de verdade e viver na maloca, não faça as coisas apenas para si”, dizem de uma maneira geral. Bom comportamento sexual. Alguém me explicou que, nas malocas dos Mayoruna, ainda hoje mais próximas aos hábitos dos antigos Marubo, as mulheres jovens ficam escondidas em suas seções familiares, e não à mostra, como agora entre os Marubo, andando por todos os cantos e conversando com os homens a torto e direito. Pessoas maduras não fazem sexo indiscriminadamente com quaisquer mulheres, assim

como os jovens lascivos (*akatsipa*) de hoje em dia, frequentemente atravessados (*tasa*) pelos duplos dos macacos-prego (*chinõ vaká*).

Comensalidade, aliança, comprometimento com a socialidade (nesta e noutras moradas/referências), são todas características essenciais aos ensinamentos. As pessoas maduras, os homens que tomam frequentemente rapé e ayahuasca, são *yora*, gente, *yoraka*, ‘gentificados’, ao contrário daqueles que não se satisfazem (*yanika*) de rapé e tabaco, como os jovens dispersivos e insensatos. É essa socialidade ampliada que garante, como veremos, a obtenção do conhecimento (*yosí*) e do pensamento (*chinã*) que forma uma pessoa cheia de ensinamentos (*eseya*)³²: ao alterar progressivamente a constituição de sua pessoa, o sujeito torna-se apto a aprender os longos cantos-mito *saiti*, os soprocantos *shōki*, entre diversos outros conhecimentos. O velho Simão comentou certa vez que os jovens de hoje em dia não são *yora*: queria dizer que não estão, digamos assim, *estabelecendo relações* (com os outros de si, e com os outros) a fim de se tornarem pessoas melhores ou prototípicas (*koĩ*)³³. Evidentemente, em contextos de contraste sociológico, jovens marubo são sempre ditos *yora* em face de um *nawa* (um brasileiro qualquer, por exemplo) ou de um *mokanawa* (um matis, um kulina, outros índios). Outro velho *kēchĩtxo* do Igarapé Maronal, Zacarias, me dizia em Cruzeiro do Sul (Acre) que não podia contar grandes histórias ali onde conversávamos, na casa de madeira onde se hospedam na beira do Juruá, porque estava nos *nawa* (nos brancos). Se estivesse na floresta (*ni tero*), ele poderia, pois lá se ‘gentifica’ (*yoraka*), ‘torna-se gente’, veste seus adornos, toma rapé e cipó. “Somos gente que vive debaixo da floresta” (*ni tero shokoa*), definem-se assim frequentemente os Marubo. De volta à sua aldeia, Zacarias pode aproximar-se mais do protótipo de socialidade e conhecimento característico dos *yove* e de seus *vaká*, seus duplos. Conservadores, estes estão na contramão das transformações ocorridas com a carcaça: embora os jovens hoje em dia raramente usem seus adornos tradicionais, os seus *vaká* sempre o fazem, à semelhança dos antigos (que, aliás, são a imagem dos próprios espíritos *yove*). A catinga do estrangeiro (*nawa itsa*) e o seu calor (*shana*), impregnados tanto nas pessoas brancas

³²Para uma análise dos ensinamentos (*ese*) em sua relação com a política e o papel dos chefes, ver Ruedas (2002).

³³Deshayes e Keifenheim (1994), em seu estudo sobre os Kaxinawá, mostram com pertinência que o termo *kuĩn* (equivalente ao marubo *koĩ*), não pode ser traduzido simplesmente por ‘verdadeiro’, na medida em que não envolvem um oposto ‘falso’ (*koinma*) em sua definição. O pensamento em questão giraria antes em torno de noções como de ‘protótipo’ e ‘exemplar’ *versus* ‘variante’, como polemizam os autores a partir da etnografia de Kensinger (1975, 1995). O ponto precisaria ser investigado mais a fundo para o caso marubo.

quanto em seus atributos, é contraditória com o *modus vivendi* dos *yove* e deve ser revertida pela pessoa que deseja se espiritizar.

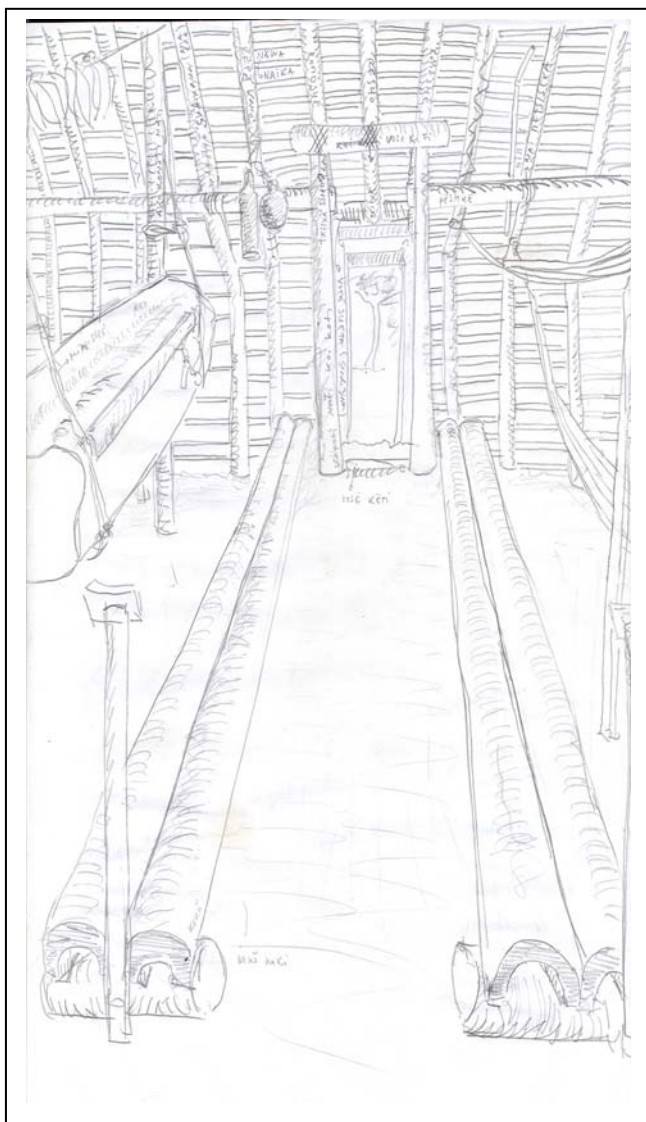
‘Carcaça’, *shaká*, isso caracteriza o corpo, mas não apenas: alterado por pinturas, perfumes e adornos, ele deve se tornar um local agradável para a chegada dos *yove* e para o bem viver dos duplos que o habitam – do contrário, são os *yochĩ* que dali se aproximarão, espantando os moradores e visitantes benfazejos, bem como todo o conhecimento por eles veiculado. Pela ingestão constante de psicoativos, o sangue também pode se espiritizar (nosso sangue é ruim, não é como o dos *romeya*, que têm ‘sangue de espírito’, *yove imi*). Um corpogente (*yora*) deve fazer-se belo (*roaka*), perfumado (*inĩka*) e forte (*mestẽka*), a fim de que seja um local agradável para outrem, além de poder realizar as tarefas que o definem como uma boa pessoa (*yora roaka*) para a sociabilidade, por oposição à preguiça (*txikishka*) e sovinice (*wachika*), entre outras qualidades negativas comuns nos dias de hoje.

Uma vez morto, este corpo possui também destinos múltiplos: ‘nossa carne’ (*nokẽ nami*) e ‘nosso líquido’ (*nokẽ ene*), apodrecidos (*patoya*), transformam-se em espectros insensatos (*vaká tanasma shovia*); nossas artérias transformam-se em minhocas-morte (*nokẽ pono, vei noĩ shovia*). Com os ossos, por sua vez, não há problemas, nada acontece (*shaorasĩ imisma, roase*), com exceção dos pertencentes aos *romeya*, que se transformam em sucuri (*vẽcha shovia*). Apenas a carne dos *romeya* não apodrece: a dos *kẽchĩtxo* têm o mesmo destino que a das pessoas comuns (a putrefação). Os *romeya*, na verdade, morrem porém não *morrem* (*vopiyasmẽki veisma*) – são outro tipo de gente. “Não sou como vocês, sou filho de pássaro, filho de sabiá”, dizia Venãpa a seus parentes, enquanto dava ensinamentos deitado em sua rede, pendurada no alto dos bancos da maloca. Venãpa têm o corpo/maloca pronto para receber visitas dos *yove*, assim como o também *romeya* Cherõpapa. Onde a importância de manter em mente a planta de uma maloca marubo, pois ali se realizam os eventos xamanísticos externos, replicados no ‘corpomaloca’ dos pajés. Em seu trabalho pioneiro sobre os Marubo, Delvair Montagner recolheu um desenho particularmente intrigante, ‘Cosmoca’ ou ‘malocosmos’, que devemos manter em mente:



Prancha 1 - *Esquema do cosmos e da pessoa* (Firmínio apud Montagner 1996)

O desenho é um cosmograma e reproduz o esquema característico da pessoa/maloca do pajé *romeya* no cosmos, uma miríade personificada e infinita. Na legenda ao desenho, Montagner (1996: 66) diz que a maloca central é o corpo do pajé, do qual sai um grande caminho-espírito (*yove vai*), decorado com o padrão losangular *tao peika*. As diversas malocas que circundam a principal são dos espíritos, e estão distribuídas em seus respectivos patamares ou estratos celestes e terrestres, de que falaremos na parte II. É importante visualizar a planta de uma maloca, pois ‘maloca’ não é aqui apenas um edifício, mas uma noção essencial.



Prancha 2 - *Maloca marubo* (Pedro Cesarino, 2004)

O desenho se refere à entrada masculina de uma maloca. Nos dois bancos paralelos (*kenã*), sentam-se apenas os homens para as três refeições diárias (os pratos são colocados no espaço entre os bancos, *kenã naki*) e para os rituais xamanísticos. Sobre estes, o pajé *romeya* estende sua rede atada entre a pilasta que sustenta o trocano (*ako*, à esquerda) e uma das pilastras principais da soleira da porta. No lado esquerdo da porta, estão penduradas as garrafas de ayahuasca (*oni chumu*; do lado direito, enfiada na parede de palha, está o inalador de rapé (*rewe*). Os homens acompanham as sessões xamânicas sentados nos bancos e as mulheres deitadas nas redes distribuídas pelas seções familiares laterais (*shanã naki*, *repã*) ou sentadas no chão, no lado externo das extremidades inferiores dos bancos.

A planta da maloca marubo é também pensada como um corpo humano³⁴: a soleira (*shovo ikoti*) da porta principal desenhada acima é a boca (*ána*); o pátio central (*kaya naki*) é o ventre (*shakĩ*); os caibros laterais (*kano*) são as costelas (*pichi*); as traves centrais da maloca (*pechkẽ*) são os ombros (*shawã paiti*); o traseiro (*poĩkiri*) é a entrada das mulheres (*repã*), ao passo que a cabeça (*mapo*, *anakiri*) é o espaço entre os dois bancos masculinos (*kenã naki*); as duas laterais externas (*shovo pemane*) são as costas (*petxiri*). Melatti & Melatti notam que o corpo do *romeya* é também “comparado” (1986: 49) pelos Marubo à estrutura da maloca: comparado ou, antes, replicado, como

³⁴Os Matis têm uma concepção similar (cf., Erikson 1996: 183).

venho dizendo aqui. O corpo replica para dentro o espaço externo; o próprio espaço externo (a maloca) é pensado como um corpo; ‘maloca’ transforma-se em um ícone das indefinidas pessoas do cosmos no desenho ‘cosmoca’ que vimos acima. A conversibilidade entre ‘corpo humano’ e ‘maloca’ indica que a relação entre ‘interior’ e ‘exterior’, gramaticalmente marcada nas exegeses que examinamos aqui, pode ser pensada como uma continuidade topológica e auto-similar³⁵. A particularidade do xamanismo marubo com relação aos outros xamanismos pano, ao que tudo indica, reside também aí.

Certas qualidades corporais e espaciais de fora estão replicadas na dobra interna: os duplos benfazejos que habitam o *shakĩ*, o ‘oco’ (que, de seus pontos de vista, é uma maloca), são eles também belos, perfumados e sabidos, em descompasso frequente com a carcaça. Com a exceção do duplo do olho, o duplo do peitopensar, o duplo do lado direito e o duplo do lado esquerdo formam propriamente uma *tríade*³⁶: o primeiro é o irmão mais velho e mais sabido (*a vaká vevoke*); o segundo é o irmão do meio (*naki*) e o terceiro, o irmão mais novo (*txipokeshta*), é o mais insensato. Os três irmãos que habitam a maloca interna são classificados pelos mesmos povos ou denominações (os *x-nawavo*) que o seu ‘dono’, a pessoa: se sujeito for um *Shanenawavo* (Povo-Azulão), os três irmãos o serão também (via de regra, as denominações são compartilhadas entre irmãos), tendo apenas outros nomes que o da pessoa/suporte. O duplo do lado esquerdo é o único dos aspectos da tríade que terá destino póstumo terrestre. Não há espaço para os insensatos nas moradas melhores. O paralelo com o xamanismo Yanomami é notável:

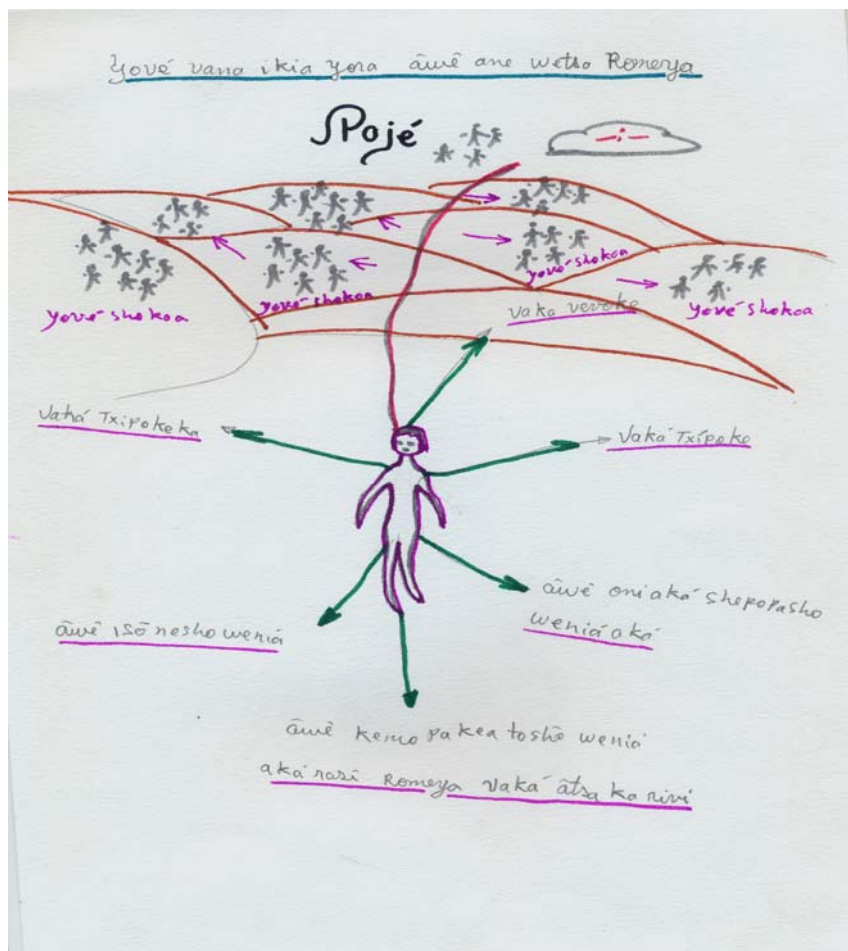
“É na rocha que vivem os espíritos livres da floresta. Capturados pelos xamãs, os pequenos *hekura* entram no peito do homem que pretende se tornar seu mestre: ali, eles deverão crescer com adultos. Eles são eventualmente libertados pela morte de seu hóspede mortal. (...) Ocorre, de toda forma, que um dos espíritos vá viver com outro grande xamã. Diz-se que são *habrabiwe* os *hekura* que realizam esta transmigração de um corpo para outro. Quando eles chegam no xamã em que escolheram viver, os *habrabiwe*

³⁵A seguinte passagem de Gell (partindo das análises de Wagner sobre a pessoa fractal) vai nessa direção, muito embora se refira à análise dos ídolos: “O que importa é apenas a reduplicação das peles, para fora em direção ao macrocosmo e para dentro em direção ao microcosmo, e o fato de que todas essas peles são estruturalmente homólogas; não há ‘superfície’ definitiva, não há ‘interior’ definitivo, mas apenas uma passagem ininterrupta dentro e fora, e é aqui, neste trânsito de e para, que o mistério da animação é resolvido.” (1998: 148).

³⁶Montagner Melatti (1985: 119) já havia percebido que os duplos são irmãos, mas não havia identificado essa estrutura triádica e todas as suas decorrências.

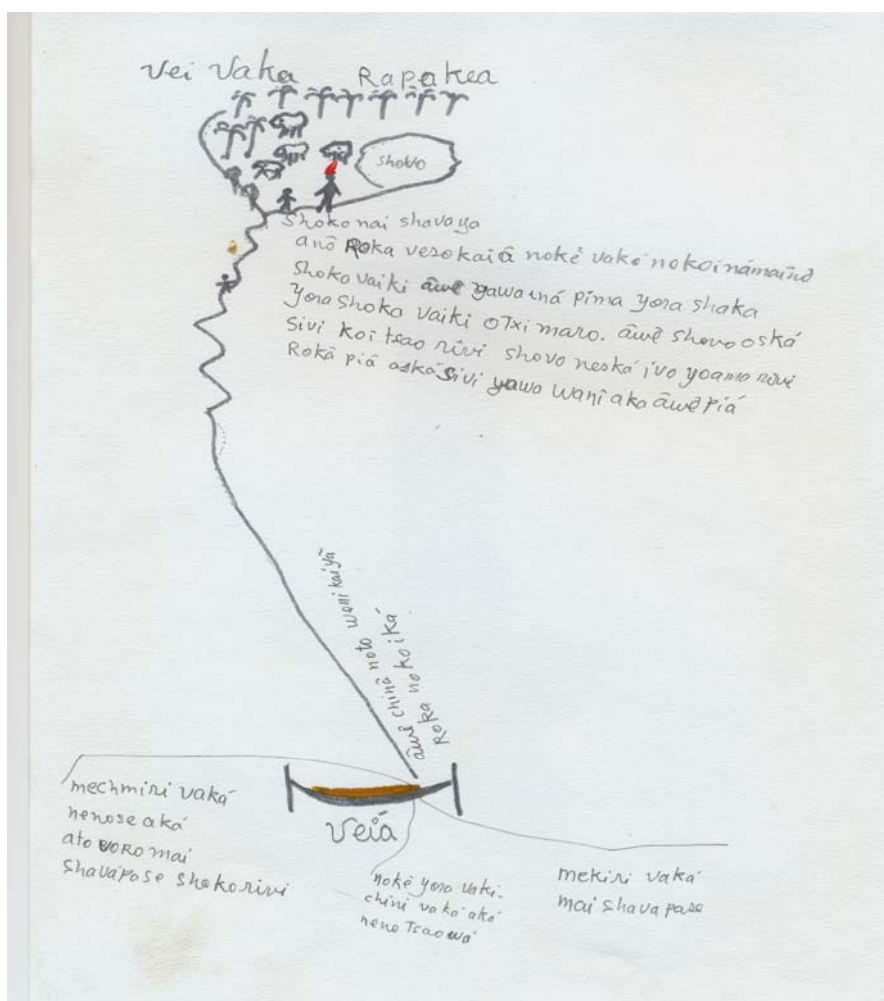
hekura se anunciam e apresentam-se a si mesmos. Eles dizem: ‘eu vim do peito de fulano de tal onde eu estive antes’. ” (Lizot 1985: 96-97)

No caso marubo, os duplos (aproximados ou praticamente identificados aos espíritos benfazejos *yove*) não vêm de fora, crescem dentro deste próprio corpo/casa. Uma vez crescidos, eles podem deixá-la por uma morada melhor, tal como qualquer marubo pode mudar-se da casa onde nasceu. O trânsito por outros corpos/malocas vai se tornar possível; um *romeya* poderá convidar espíritos para sua casa e ele próprio, excorporado, poderá visitar as casas dos outros. Os casos marubo e yanomami, como outros vários, mostram que o xamanismo não é um fenômeno de possessão (tal como nas religiões gregas e africanas), como já havia notado Viveiros de Castro (1986, 2002). Esta diferença, essencial para a compreensão da pessoa múltipla marubo, de seus trânsitos em vida e de sua dissolução na morte, será aprofundada nos próximos capítulos. Cabe agora apresentar melhor algumas das pessoas com as quais andei vivendo e conversando. O leitor deve tentar guardar algo dos nomes que fazem parte deste trabalho, a fim de que acompanhe com mais familiaridade o que se dirá adiante. Antes disso, vale examinar dois esquemas da pessoa que Benedito Keninawa elaborou a meu pedido.



Prancha 3 - *Esquema da pessoa 1* (Benedito Keninawa)

Centro inferior: “de sua saliva derramada, eles [os duplos] surgem, o pajé têm mesmo muitos duplos”. **Direita inferior:** “de seu bagaço de ayahuasca eles surgem”. **Esquerda inferior:** “de sua urina eles surgem”. **Acima, à direita:** “duplo mais novo”. **Acima, à esquerda:** “outro duplo mais novo”. **Centro superior:** “duplo mais velho”. **Em lilás, acima:** “lugares onde vivem os yove”. O esquema mostra os múltiplos destinos dos aspectos do *romeya*, traduzido pelo desenhista como “pajé” e definido (**no topo**) como “citador de fala de yove, cujo outro nome é ‘tabacador’ (*romeya*)”. O desenho não indica um destino celeste para o duplo mais velho, e nem um destino preciso para os duplos do lado direito e do lado esquerdo.



Prancha 4 - Esquema da pessoa 2 (Benedito Keninawa)

Abaixo da rede: ‘morto’ (veía). **Abaixo de ‘morto’:** “a sombra de nosso corpo transforma-se em duplo e fica sentada aqui”; **À direita, em baixo:** “duplo do lado direito, fica na terra mesmo”. **À esquerda, em baixo:** “duplo do lado esquerdo, fica aqui mesmo, eles ficam vivendo mesmo na terra”. **Centro** (ao longo do caminho que sai da rede, representado por uma linha): “seu duplo do peitopensar, ao se levantar, vai encontrar Roka”. **Acima, texto grande:** “Morada do Céu-Descamar, onde vive Roka. Ao chegar, o nosso duplo é descascado e depois alimentado com carne de queixada criada [por Roka], e então o couro da pessoa, após ser descascado, é jogado fora. Na maloca dele também há névoa assentada, as malocas são assim mesmo, não é mentira. A comida de Roka é queixada e pupunha, a sua comida.” **No meio do círculo:** “maloca”. **Acima:** “duplos-morte mudados”. Roka está com um chapéu vermelho, diante do vaká recém-chegado.

2.

PESSOA, PESSOAS

A complexa dinâmica recursiva que caracteriza a pessoa marubo não é um esquema estanque. Como vimos acima, há processos e histórias diversas que contribuem para a configuração de uma determinada pessoa múltipla; há diversas e distintas multiplicidades, portanto, que eu tentava deslindar e compreender de todas as maneiras possíveis, através de todos os materiais, estratégias e situações disponíveis. Qualquer tentativa de esquematização me parecia uma tarefa insana, tanto mais insana quanto, talvez, estranha à proliferação de narrativas e circunstâncias através das quais as constituições da pessoa vinham à tona. Tentar situar ou expor aspectos de um determinado sujeito sob a rubrica de seu *nome* já é uma estratégia míope: as relações que a(s) constituem escapam por trás do nome social desta referência, os nomes pelos quais identificamos e chamamos nossos interlocutores e que serão, aos poucos, submergidos em seus campos de conexões. Mais uma vez, o leitor precisaria de informações que serão apresentadas nos próximos capítulos, a fim de que compreendesse com mais exatidão as distribuições espaciais dos duplos de uma pessoa. Apresento agora breves informações sobre alguns pajés *romeya* e *kêchĩtxo*: tratam-se menos de resumos biográficos e mais de exposições sobre a configuração de suas pessoas múltiplas.

Lauro Brasil, Panĩpapa

Lauro Brasil Marubo Panĩpapa Kene, cacique da aldeia Alegria, era um velho *kêchĩtxo*, um *shane kêchĩ*, pois pertencia ao povo Shanenawavo (Povo-Azulão). Sua carcaça era minha generosa anfitriã em Alegria. Seu *chinã nato* (duplo do peitopensar) chama-se Shane Pei e mora junto com o espírito do Gavião Cãocão (*shãpei*), na Terra do Tabaco Branco (*Rome Osho Mai*), uma terra melhor localizada acima de todos os patamares celestes. Seu duplo do lado direito é o irmão do meio e se chama Shane Mese. Seu duplo do lado esquerdo, em contrapartida, “sou eu mesmo” (*ease*), dizia. Noutra situação, explicou-me que ele mesmo, Panĩpapa (isto é, seu corpo/carcaça), sabia pouco, conhecia apenas alguns cantos menores. Via porém outras pessoas, conversava com o *vaká* de seu pai, com os auxiliares, *Rewepei* e *Oni Shãko* (Broto de

Ayahuasca), e assim aprendeu cantos maiores. Seu duplo do olho (*verõ yochĩ*) não têm nome.

Por ter tido um pai pajé (*romeya*), Panĩpapa não podia morrer (*veitĩpa*), pois Txonã Tawaivo, o poderoso duplo de seu pai, o virá buscar quando seu duplo se desprender da carcaça. Seu *mechmiri vaká* (duplo lado esquerdo) transformar-se-á em onça e gavião preto (*kamãĩ, chãchai*); seu *mekiri vaká* (lado direito), irá para a Morada Arbórea (*tama shavapá*). Este duplo poderá também ir para uma terra-espírito localizada na direção do sol poente, mas não vai porque ele (Lauro) não é ‘iniciado’ (*raõnaya*), isto é, não passou pelos treinamentos a que se submetem os pajés-rezadores *kẽchĩtxo*. Seu duplo do peitopensar irá viver junto de seu *ochtõxõ* (avô paterno) Shane Mĩshõ, um dos mestres dos animais, e com seu *otxi* (irmão mais velho) Shane Rewepeĩ, um dos pássaros-espírito auxiliares dos pajés. Não morrerá (*veia*) também, portanto, já que possui tais relações. “Mas vocês”, dizia Panĩpapa a seus filhos jovens, “vocês ficarão morridos (*veiya*)³⁷, e por isso precisam se esforçar (*mekiti*)”. Outrora regatão, seringueiro e viajante, Panĩpapa (a carcaça...) era um dos Marubo que mais sabia falar português. Conhecia como ninguém os jeitos dos brancos das cidades, com os quais lidava com esperteza. Pai de dezenas de filhos, vivia com suas três mulheres na aldeia Alegria, onde cultivava extensos roçados e promovia fartas festas. Ao que tudo indica, morreu de um câncer no estômago no final de 2007, depois de um périplo pelos serviços de (des)atendimento da saúde indígena brasileira.

Antonio Brasil, Tekãpapa

Tekãpapa, um velho *kẽchĩtxõ* e chefe, junto com seu irmão mais novo Lauro, da aldeia Alegria, atualmente mantém consigo apenas o seu o *chinã nató*, chamado também por ele de *kaya vaká* (‘duplo do corpo’) ou *nokẽ vaká*, o ‘nosso’ duplo. Experiente, todos os seus outros *vaká* já foram levados (*viáyã*) pelos *yovevo*, o que é bom: espirtizam-se, deixam de ser gente como nós. Em dezembro de 2005, Tekãpapa sentia-se fraco, adoentado. Seu cunhado, o *romeya* Armando Cherõpapa, achou por bem trazer de volta um de seus *vaká*, para que vivesse novamente dentro dele. Assim tendo feito, Tekãpapa passou a sentir-se mais forte. Quando perguntei a ele qual dos seus

³⁷O neologismo ‘morrido’ será doravante contraposto a ‘morrer’, na tentativa de traduzir os distintos processos expressados por *veiya* (‘ficar morrido’, não completar um destino póstumo satisfatório) e *vopiya* (a morte da carcaça).

duplos era o mais velho, ele disse que todos eram: “todos têm muitas falas e ensinamentos, vivem juntos na Morada da Copa das Árvores”. Chamam-se Yove Wani (o seu *verõ yochĩ*, como disse certa vez), Shane Mawa (Sabiá-Azulão), Shawe Osho (Jaboti Branco) e Shane Txana (Japiim-Azulão).

Em outra ocasião, Tekāpapa me explicou que seu duplo/irmão mais velho chama-se Shane Tae, o do meio chama-se Shane Pei e o mais novo Issá Vero. Distribuídos por diversas posições, é por esses nomes que chamam-nos os espíritos *yove* com os quais convivem. Tekāpapa diz também que têm um outro *vaká* vivendo junto com Itsāpapa (um poderoso pajé falecido de quem falaremos abaixo) na Terra do Tabaco Branco, cujo nome ele desconhece. Sabe que já têm um filho, que é casado, que têm Onça e Vento e conhece todas as falas de ensinamento, todos os soprocantos (cantos de cura *shōki*), é um duplo maduro, terminado, pronto. São estes seus *vaká* que, vivendo alhures e aprendendo a fala das gentes-espírito, ensinam Tekāpapa a falar aqui.

João Tuxáua, Itsāpapa

Chamado de Itsāpapa (Mecha é seu nome de criança), era um respeitado *romeya*, chefe dos Marubo na época em que viviam ainda na região entre as cabeceiras dos rios Ituí e Curuçá. Ao que tudo indica, foi quem orientou o complexo formado pelos remanescentes de diversos povos pano reunidos naquela área a adotar a perspectiva do parentesco (o trabalho coletivo no roçado, as caçadas, os festivais, o xamanismo) e abandonar a da guerra e predação generalizadas. Ruedas (2001) chega a dizer que ele teria propriamente “criado” essa sociedade atualmente conhecida como Marubo – conferiu, ao menos, o *ethos* que lhe é atualmente característico. Itsāpapa era um chefe-xamã congregador de parentes³⁸, ponto de confluência do parentesco sociocósmico e, nessa mesma medida, detentor do enciclopédico ou propriamente interminável conhecimento “sobre tudo” (a formulação é dos próprios Marubo) que ele se esforçava

³⁸Os papéis de chefe (*kakaya*) e xamã (*romeya* ou *kēchĩtxo*) costumam se sobrepor entre os Marubo: praticamente todos os chefes são xamãs-rezadores (*kēchĩtxo*), mas há xamãs das duas espécies que não são necessariamente chefes. ‘Chefe’, via de regra, é o dono (*ivo*) de maloca: sua proeminência sobre outros donos só ocorre entre os Marubo do Maronal, onde existe a figura de um ‘cacique geral’ dos Marubo daquele rio e, de modo deferencial (mas raramente efetivo), também do alto Ituí. Ver o trabalho de Ruedas (2001, 2002, 2003, 2004) sobre a chefia entre os Marubo, bem como Santos Granero (1986) para um estudo comparativo. Lagrou (2004: 248) oferece um depoimento de um chefe Kaxinawá (Manuel Sampaio) que caminha nesta mesma direção: o contraste entre guerra, feitiçaria e parentesco.

por transmitir a seus descendentes³⁹. Ordenou aos homens que parassem de bater em suas mulheres, passou a ensinar cantos e falas a todos. Reconfigurou e reordenou muitas das versões dos cantos narrativos *saiti*; trouxe das moradas dos espíritos festas que não eram realizadas por aqui; sedimentou, por assim dizer, o substrato da cultura, da cosmologia e da paidéia marubo, que a ele devem a sua ainda viva riqueza e coesão. Na época em que reunia os parentes dispersos, Lauro devia ter uns onze anos.

Conta Lauro que João Tuxáua nasceu prematuro, com seis meses, e demorou muito para crescer. Era *vake yochĩ* (filho de espírito), mas era mesmo filho de espírito benfazejo, filho do duplo da sucuri (*yove vake*, *vẽchã vaká*) e ele mesmo, portanto, espírito-sucuri; filho dos espíritos tartaruga matamatá (*kõshã shawe*), filho de espírito-serpente (*yove rono vake*). É dito ser o dono da terra do rio Curuçá, terra do Povo-Jaguar, os Inonawavo. João Tuxáua foi quem “fez” (*shovia*) a terra das cabeceiras, chamada de *kapi vaná wai anõ yora revoati*, “plantação de mata-pasto feita para as pessoas se espalharem”, *yove mai*, “terra-espírito”, terra melhor. Morreu em 1996 na cidade de Atalaia do Norte, dizem, com cerca de 130 anos de idade. Previu a minha vinda “e de outros brancos que vão falar a nossa língua”, explicou Lauro. Ao que tudo indica, seu *chinã nató* chama-se Wañi Chepãni, é o irmão mais velho, e mora na Morada da Copa das Árvores (*tama shavapá*). O irmão mais novo (não precisam se trata-se do duplo do lado esquerdo ou direito), chama-se Wañi Shãko, ou Yove Wañivo, e também mora na Copa das Árvores.

João Pajé, Ravẽpapa

O falecido João Pajé, ou Ravẽpapa, o *romeya* mais atuante do alto Ituí nas décadas de 1970 e 80, era um Kananawavo (Povo-Arara), e cunhado (*ketsá*) de Lauro e Antônio Brasil. Chegou depois de terminarem os *romeya* mais fortes, como João Tuxáua. Seu *chinã nató*, o irmão mais velho da tríade, chama-se Kana Ina e vive na Terra do Tabaco Branco. O duplo do lado direito, o irmão do meio, chama-se Kana Panã e vive na Morada Sub-Aquática (*ene shavapá*), na direção do poente (*naĩ votĩ ikito*). Seu duplo do lado esquerdo chama-se Kana Ani e vive na direção do poente e na região noroeste (*naĩ paro wetsã*): é o irmão mais novo (*txipoke*). Kanã Shãko é outro

³⁹Meus dados, de Ruedas (2004: 32 e segs) e de Welper (comunic. pessoal) dizem o exatamente o contrário das informações de Montagner (1985: 410, 411), para quem Itsãpapa não era muito comentado pelos Marubo e não teria tido uma atuação xamânica notável.

duplo mais novo e vive na Morada Arbórea (*tama shavapa*). Quando João Pajé, ‘a carcaça’ (*shaká*), morreu, surgiu primeiro onça, depois gavião gãocão (*shãpei*), sabiá (*mawa*) e o *yove rewepei* (chamado também de *teshte rewe*). Estes *vaká* todos surgiram de sua urina, de suas fezes, de sua saliva e dos restos da ayahuasca bebida por ele, bem como do lugar onde estava enterrado. Foi a partir dali que eles se formam, já que, nesta época, não se realizavam mais os rituais de canibalismo funerário. Os *vaká* saíram todos de seu peito, como simula seu filho Võpa com as mãos, deitado em uma tábua, ao me contar sobre seu pai.

Armando Cherõpapa Txano

Armando Cherõpapa Txano, *romeya* e cacique (*kakaya*) da aldeia Paraná, é um Rovonawavo (Povo-Japó). Segundo alguém, seu *chin nat* chama-se Isko Ina, e vive na Morada da Copa das árvores; o do meio chama-se Txano e mora na Morada da Terra-Morte (*vei mai shavaya*); o mais novo chama-se Rov Pena e mora no poente. Um de seus duplos, explicou-me depois, canta como o personagem Rome Owa (o ‘Pajé Flor de Tabaco’) e mora “em nossa maloca mesmo, no ‘oco’” (*noke shovse, shak*). O duplo mais velho canta como Tama Owa (algum personagem mítico que desconheço) e o mais novo de todos, que canta como a gente-japó preto (*txeshe isko*), chama-se também Isko Ina. Este “sou eu mesmo mais novo” (*ea txipoke*), diz o pajé, sobrepondo-se a seus aspectos. É o ‘autor’ ou, antes, o ‘citador’ da maioria dos cantos *iniki* que serão apresentados nas próximas páginas.

José Nascimento Novo, Mechãpa

Mechãpa ou Rampapa, como costuma também ser chamado,  um *romeya* de meia idade que, atualmente, vive na cidade de Atalaia do Norte. Quando sobe ao alto Ituí, costuma ficar junto com a família de Rao Mayãpa (Pedro Cruz) e não possui, portanto, uma maloca na área indígena da qual seja chefe. Por viver em Atalaia e estar próximo dos Marubo que l integram o movimento indígena e a relação com as ONGs, já viajou para outras cidades e sabe falar português. Conta-se que, depois de ter sido picado de cobra, Mechãpa ficou doente e começou a cantar *iniki*. Sua mãe, entretanto, casara-se anos antes com o duplo da sucuri, cujo couro/corpo estava enrolado em uma trave central da maloca (*sheki paiti*). Por conta disso, sua mãe ficou com a coxa colada

na perna (dobrada) durante toda a gravidez. Quando ele nasceu, continuou com a perna doente durante meses por conta do *vêchã ichná*, o temível ‘mal de sucuri’ de que falaremos mais adiante. O seu marido estava escondido ali na parede da maloca e, por isso, tudo aconteceu. Ela foi *roá* (enfeitiçada, *roáishō iki*) pela sucuri. Junto com Venãpa e Cherõpapa, Mechãpa faz a tríade dos *romeya* atuantes no rio Ituí. Destes, apenas Cherõpapa é analfabeto. Mas Mechãpa teve que parar de ler.

O jovem Txõkõpa, chegando uma manhã em minha casa em Alegria para fazer uma pequena reunião, disse que o *vaká* da onça veio certa vez em José Nascimento (Mechãpa) e pegou todos os livros que ele havia trazido para a maloca e jogou fora. Entenda-se: o duplo da onça fez isso *através* do corpo do *romeya*. Mechãpa acabava de voltar da cidade, onde aprendera a falar português, a ler e escrever. Desde pequeno, ele havia trabalhado em um quartel e, agora, retornava já maduro para sua terra. Assim como Venãpa (ver abaixo), ele era também crente e um dos melhores alunos na sede da Missão Novas Tribos do Brasil, no conglomerado de aldeias de Vida Nova (alto Ituí). Tendo jogado fora os livros, o duplo da onça deu rapé para ele engolir (*rome moko*) e começou a cantar *iniki* através de seu corpo. Em seguida, chegou o *yove mawa* (sabiá), que também começou a cantar nele. Mechãpa deixou de escrever.

Mechãpa me disse ter vários duplos. Seu duplo ou âmagô do peitopensar, o mais velho, é Sucuri, seguido dos outros mais velhos tais como Sabiá, que cresceu junto com ele (*êve kanishna*, *vevoke*), e de Japiim (*txana*, *vevoke*). Os mais novos (*txipoke*) são *Mãpo* (nome de pássaro), *Shono Rewepei* (pássaro *rewepei* da samaúma), Gavião Cãoção (*Shãpei*) e outro espírito passeador (*poketaya*). Diz Mechãpa que estes dois últimos “surgiram há pouco tempo” (*ramashta wení*).

Robson Doles Venãpa

Além de *romeya*, Venãpa é um jovem professor da aldeia Paraná. Txokõpa, que havia feito o relato acima sobre o problema de Mechãpa com os livros, disse-me na mesma ocasião que os espíritos *yovevo* também colocam problemas a Venãpa com relação à escrita, como ele escutou dizer o próprio *romeya* sobre o que os espíritos a ele disseram. Venãpa, entretanto, contou depois que os espíritos agora não ficam mais bravos, após muita conversa. Venãpa é um Iskonawavo (Povo-Japó): seu irmão ‘classificatório’ Sebastião Kanãpa me disse que Venãpa “é carne, é corpo mesmo, um jovem” (*nami*, *yorarvi*, *txipo kaniavo*); Isko Osho, ainda segundo Kanãpa, é o seu *chinã*

nató e mora no céu (*naí shavapá*); Panã, o duplo do lado direito, é o irmão do meio (*mekiri vaká*) e mora na Morada Sub-Aquática; Pei é o duplo mais novo e mais descontraído e vive na Morada das Árvores. Silvio, ou Isko Võpa (o mesmo que tinha me contado sobre a pessoa de seu pai, João Pajé, e que é irmão classificatório de Kanãpa, do próprio Venãpa, todos Iskonawavo), confirmou que Isko Osho, o *chinã nató*, vive mesmo no céu, na Terra do Tabaco Branco: “primeiro ele morava na Copa das Árvores, depois se mudou para a Maloca da Pupunheira Desenhada [no Céu-Descamar] e depois para mais acima, na Terra do Tabaco Branco”.

Isko Osho é *vêchã romeya*, Pajé-Sucuri, mais velho. Têm duas listras verticais de desenhos losangulares (*tao peika*, ou *vêchã kene*, o padrão da gente-sucuri e do povo subaquático) ao longo do tórax, e duas listras nos dois braços: muitos espíritos *yove*, vale dizer, são desenhados com os padrões *kene*. Ainda segundo Võpa, Txoko Tama é o nome do duplo do lado direito (talvez seja este um outro nome para Panã), o irmão do meio, que mora junto com certo povo de espíritos do mato (*ni okevo*). O duplo do lado esquerdo, mais novo, chama-se Pei e vive na Morada Subaquática. Isko Osho, segue Võpa, é filho de Kana Ina, o *chinã nató* de João Pajé: filho, vale frisar, não da ‘carcaça’ do *romeya* falecido que morava em Vida Nova, mas de seu *vaká* (duplo) mais velho. Ao que tudo indica, Isko Osho se formou a partir dos duplos desprendidos de João Pajé, quando de sua morte.

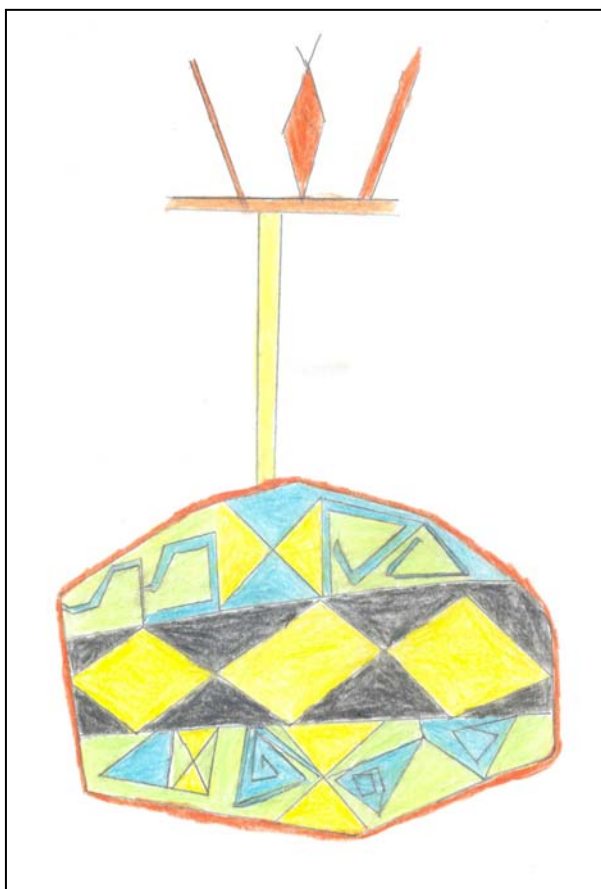
Isko Osho têm um filho que se chama Kana Kaso: o mesmo nome de seu pai, Kana Ina, que é o avô paterno (*ochtxo*) do filho de Isko Osho, a quem ele transmite seu nome pessoal (Kaso) e sua seção (Kananawavo, Kana Kaso), já que a criança é seu *shokó*, a mesma pessoa repetida na geração - 2. Isko Osho criou seu filho com uma mulher-espírito⁴⁰. Seus outros parentes são como os daqui: seus *kokavo* (MB) são os Shanenawavo, seus *epavo* (FB) são Rovonawavo, e assim por diante. Outra, porém, é a esposa de Venãpa (a ‘carcaça’), que se chama Shawã Vo e vive com o marido na aldeia Paraná.

Venãpa sabe pouco. Quem sabe muitas coisas é Isko Osho e o seu *vaká* (irmão) do meio, Panã. Este, entretanto, é mais brincalhão e despachado que o mais velho: costuma visitar frequentemente as pessoas através de Venãpa e é mesmo quem está mais habituado a ensinar nas festas e nos recolhimentos dos pajés em iniciação. Isko Osho aparece mais raramente, é austero e solene, costuma passar longos sermões em

⁴⁰As mulheres *yove* também ficam grávidas, mas a gravidez é mais rápida, não dura nove meses. Maiores considerações sobre a vida social dos espíritos estão na segunda parte desta tese.

toda a maloca quando chega e a realizar cantos mais complicados, que o próprio Panã, vez por outra, não conhece por inteiro. Cherõpapa pode chamar Isko Osho (como, a rigor, qualquer outro duplo/aspecto de qualquer outra pessoa) para cantar dentro dele: duplos de pessoas podem entrar no ‘oco’ de outros *romeya*, tal como pessoas saem de suas casas e entram em outras, enfim. São os *yovevo* (os *vaká*) de Venãpa que o mandam fazer as coisas; é Isko Osho que o manda trabalhar. Por isso, ele não esquece. “Quem não têm um auxiliar assim não sabe criar”, refletia Benedito em português sobre Venãpa, em um curso para professores marubo oferecido pelo C.T.I., no qual o jovem *romeya* e professor se destacava como primeiro aluno.

O próprio Venãpa, ao conversar comigo sobre si mesmo, mencionou ainda um outro duplo mais jovem (*txipokeshta*), praticamente uma criança, que se chama Vimi, seguido de Kõi Tama (outro nome para o seu *mechmiri vaká*, que acima já havia aparecido com o nome de Pei) e dos outros mais velhos (os mesmos mencionados pelos outros interlocutores). Os três (Isko Osho, Panã e Pei) já têm o pensamento/fala formado, completo (*mashteya*), são ‘como doutor’ (*dotori keská*). Na circunstância em que conversávamos, Venãpa disse que Isko Osho estava agora no lugar do surgimento (a jusante), talvez ‘nos americanos’, já que está sempre viajando a bordo de seu *Wekorte*, uma espécie de nave espacial.



O *wekorte*, um implemento exclusivo dos integrantes do Povo-Japó (Iskonawavo), é utilizado por Isko Osho em suas viagens⁴¹. Só se pode pisar em seu meio, onde estão os losangos amarelos circundados de preto, que são o padrão da sucure (vêchã kene). Se a pessoa pisar nas laterais, onde estão os padrões azuis, ela pode quebrar a coxa. O detalhe vermelho acima é “uma coisa dele mesmo” (*awẽ narvi*). O *wekorte* é parecido com um pára-quedas, explicou o desenhista.

Prancha 5 - *Wekorte* (Robson Venãpa)

Panã vive a oeste, dentro do Rio-Arara (*kana waka shakini*), e Vimi vive no sul, onde mora o *yove* Kene Mãpo. Koĩ Tama (lado esquerdo) vive no norte. O único aspecto desta pessoa-configuração que não têm a fala formada ou terminada (*vana tsasia*) é o próprio Venãpa: este poderá ter ao se ‘formar’ *kẽchĩtxo*. Cometi certa vez uma gafe ao dizer para Venãpa que não havia no Paraná, em certa circunstância, nenhum velho para gravarmos alguns cantos *saiti* mais longos e difíceis. No que ele respondeu: “eu sou velho” – estava se referindo a Isko Osho, seu *vaká*, que é velho e conhece todos os cantos. Usou naquele momento a primeira pessoa, identificando-se a seu *chinã nató*, muito embora não fosse Isko Osho que estava ali conversando comigo, mas a própria pessoa/suporte. Noutros momentos, Venãpa emprega a terceira pessoa (‘ele’) para se referir a Isko Osho e outros de seus duplos/aspectos. Como se Venãpa dissesse já ser *tsasia* (velho, maduro), não por causa *dele* (seu *shaká*), mas por causa

⁴¹ Alguns dados semelhantes em Melatti (1999: 153, 173, 174). As pessoas do Povo-Japó podem utilizar o *wekorte* para voar por cima dos perigos do Caminho-Morte, como se verá adiante.

dele (seu duplo-irmão mais velho, Isko Osho). Em outro momento, Venãpa havia se identificado ao seu duplo do lado esquerdo (o menos sabido da tríade), assim como havia feito Lauro Pañipapa ao falar sobre si mesmo.

Formação dos duplos, formação dos corpos

Um duplo que está falando através de Venãpa (assim como em outros *romeya*) traça seu parentesco com as pessoas presentes que o escutam, e do mesmo ponto de vista que a pessoa/suporte Venãpa, o que é claro, pois os duplos e a pessoa são irmãos. Ainda assim, tratam-se de irmãos bem distintos. Venãpa é filho de um homem marubo que morreu há cerca de dez anos; Isko Osho, além de filho de Kana Ina, o duplo de João Pajé, é dito também o ser de Txi Koni, o Poraquê-Fogo, que é “feito um [policial] federal” (*federal keská*)⁴², pois espanta os duplos amedrontadores das sucuris, em momentos de doença e perigo para os viventes. Por serem filhos dos *vaká* das sucuris, os *romeya* Mechãpa e Venãpa ou, antes, seus duplos, como dito acima, são também Pajés-Sucuri: podem entrar na Morada Subaquática (*ene shavapa*) e conversar com a gente de lá, justamente por possuírem os desenhos losangulares *taopeika* (ou ‘padrões de sucuri’, tal como no desenho acima do *wekorte*), uma espécie de passaporte para este mundo que o *romeya* Cherõpapa, por sua vez, não possui. Este não é filho de sucuri. Explicou-me a velha Nazaré Rosãewa que a mãe de Cherõpapa tomou *mani shõka* (mingau de banana rezado), espalhou *šẽpa shõka* (resina perfumada rezada ou ‘soprocantada’) para engravidar e ter um *yove vake*, criança-espírito. Durante a gravidez, o bebê dava muito trabalho à mãe, que passava mal sempre que sentia cheiro da resina *šẽpa* (*šẽpa itsa*), agradável aos *yovevo*. Tendo se formado a partir do broto de rapé-espírito (*yove rome shākōshki*), Cherõpapa (ou seu *vaká*) acessa somente a Morada da Copa das Árvores: têm outra espécie de desenhos (invisíveis aos nossos olhos) em seu corpo, passaporte para o mundo arbóreo e não para o aquático.

A constituição ou desvelamento da pessoa complexa de Venãpa merece ser vista com mais detalhes. O relato que citamos no início do primeiro capítulo mostrava o momento em que, entrando em uma maloca vazia, ele conhecia Isko Osho e seus outros duplos auxiliares. Mas é necessário voltar atrás e investigar a formação das pessoas internas, bem como os progressivos acontecimentos que fizeram de Venãpa um *romeya*

⁴²Os Maxakali (falantes de língua jê de Minas Gerais) dizem também que os espíritos *tatakox* são policiais federais (Tugny 2006, ms).

consciente de sua multiplicidade. Certa vez, Venãpa me disse que o *chinã nató*, ‘âmago do peitopensar’ é ‘o que nos sustenta’ (*noke oteya*), ‘o que nos dá força’ (*mestê akaya*), ‘o que nos dá calor’ (*shana akaya*): este é o *vaká* (duplo) *chinã nató* que se chama Venãpa: tendo outras diversas vezes escutado, inclusive dele mesmo, que o *chinã nató* era Isko Osho, pedi por melhores explicações. Disse ele então que Isko Osho é *chinã nató keská*, “é como o âmago do peitopensar” – talvez não o seja efetivamente *agora* porque anda sempre viajando e não fica no corpo/casa para aquecê-lo. Mas não era assim antes, quando o irmão mais velho ainda ficava “em casa”. Atualmente, quem sai do corpo temporariamente e o faz ficar “como que morto” (*vopiya keská*) é o duplo chamado também de Venãpa, mais novo que Isko Osho: ele sai de casa e fica esperando em um lugar que se chama Colina Mata-Pasto (*kapi mato*), aqui perto, nesta terra mesmo. Trata-se de uma morada dos espíritos (*yovevo shavá*), onde os *chinã nató* dos *romeya* ficam esperando até que terminem as visitas dos *yove* em suas casas/corpo, para que então retornem de novo a seu lar. Mas este *vaká Venãpa* não se veste exatamente como o *shaká* (carcaça) **Venãpa**. Na ocasião em que me explicava, ele vestia camiseta, bermuda e óculos escuros. Perguntei então se o duplo também assim se vestia. Disse que era um pouco diferente, usava bermuda, mas não camiseta, e não tinha óculos escuros. Mas não é este, entretanto, o duplo de Venãpa que lhe traz o conhecimento extraordinário repassado aos seus parentes daqui, nos diversos contextos rituais em que os duplos contam/cantam através de seus corpos.

Voltemos um pouco ao histórico de desvelamento da dimensão interna replicada (o corpo/maloca) e de seus habitantes, isto é, ao histórico de sua transformação em pajé. Desde seu nascimento, Mana (futuro adulto Venãpa) já não era uma criança qualquer. De modo similar ao caso do *romeya* Mechãpa (ver acima), a mãe de Mana, Manãewa, havia sido *roá* (‘enfeitiçada’ não traduz bem o processo em questão) pelo duplo do poraquê (*koni vaká*)⁴³. Indo certa vez passear em um lago ou igapó (*iã*), encontrou

⁴³Algo parecido com a estranha noção *makabiãw* envolvida na feitiçaria yudjá. Diz Lima: “A inteligibilidade que, em 2000, Iara conferia ao seu sofrimento dependia sobretudo de um certo conceito Yudjá, *makabiãw*, um tanto difícil de traduzir. Isso se diz (a) de um rádio que não funciona bem; (b) do sonho que gera angústia, ou é incoerente, confuso; (c) de uma região de floresta caracterizada por obscuridade e plantas densamente interligadas por cipós, tida por isso como suja, sombria, perigosa; (d) por último, da circunstância em que irrompe o estranho, o insólito, e, induz, na sequência, sofrimentos corporais e acontecimentos oníricos estranhos.” (2005: 4). E mais adiante: “Exprimindo-se em português, uma pessoa Yudjá traduziria *makabiãw* por ‘estragar’; diz-se, por exemplo, ‘foi um feitiço que estragou Iara’. Acredito que a noção de mau-funcionamento esteja presente nesse argumento, e que isso se exprime preferentemente na atividade onírica como sonho incoerente ou confuso. Esses sonhos são enganadores, despertam pensamentos sombrios, estão na origem de doenças. São certamente xamânicos, mas não são,

muitos poraquês se revolvendo na água. Acabou engravidando deles: ela foi “coisada” (*roá*) pelo duplo do poraquê, dizia Venãpa ao me contar a história⁴⁴. Txi Nawa, algo como ‘Homem-Fogo’, é o nome do pai-poraquê (*koni*) de Venãpa. “O poraquê coisa as pessoas” (*koni yora roakaya*), diz Venãpa nas duas línguas: “coisou”, isto é, *copulou* com a mãe de Mana ou, antes com o duplo de sua mãe em sonho. Isko Osho é gestado pelos duplos em sonho // Mana é gestado pelas carcaças de seu pai e de sua mãe na vigília. Mana e Isko Osho são irmãos: este último, sendo filho de Txi Koni (o homem-poraquê), faz com que as sucuris e os botos (*kosho*) sejam parentes (*wetsamavorasĩ*) de Mana. Tendo seu pai ‘carnal’ (*papa-ka*, onde o atributivo *-ka* confere tal particularidade ao termo *papa*, F, FB, permutável com o termo *epa*) falecido durante sua infância, Mana foi depois então criado por um homem Kananawavo (do mesmo povo que seu pai ‘carnal’, *otxi* para ele e *epa* [F, FB] para Mana), Ravẽpapa/João Pajé, o célebre *romeya* já falecido de Vida Nova. Ali em Vida Nova, Ravẽpapa criou Mana // Kana Ina (o duplo de J.Pajé) criou Isko Osho (o duplo de Mana) em outra referência, alimentando-o de ayahuasca e rapé. Kana Ina é um homem-sucuri: Isko Osho fica sendo, portanto, filho de Txi Koni (poraquê) e filho/sobrinho de criação de Kana Ina (sucuri) // Mana é filho de seu pai falecido e filho-sobrinho de João Pajé (Ravẽpapa).

Parentescos em paralelo, gestações em paralelo, simultaneamente na referência dos corpos e dos duplos que, para si mesmos, são entretanto corpos. Observe que a relação *epa* é recíproca: chamo de *epa* todos os homens do mesmo povo que meu pai (meus FB), assim como também eles me chamam de *epa*. Explicava-me Venãpa que “assim como Deus mandou Jesus através de Maria, também Isko Osho foi mandado por Txi Koni (Poraquê) por intermédio de sua mãe”. Tradutor da Bíblia e melhor aluno da Missão Novas Tribos do Brasil até que caísse doente, veremos que Venãpa recorre constantemente a tais comparações: interessam-me aqui os equívocos⁴⁵ tradutivos realizados por ele. Mostrando com isso que Isko Osho, assim como Jesus, é *outra* pessoa (“sou outro tipo de gente”, “tenho outro sangue”), Venãpa eclipsa o fato de que o duplo de Maria (se é que ela tinha tal coisa) talvez não pudesse manter relações ativas de socialidade com os parentes de seu marido-outro, o *deus absconditus*.

por suposto, sonhos de xamãs: estes são claros ou coerentes, ‘um sonho de xamã é uma <reta>’, como me disse uma moça.” (*idem*: 4-5)

⁴⁴O mesmo fenômeno pode acontecer com os urubus: a mulher grávida vê urubu comer carne podre e engravida de seu *vaká*. Seu filho, depois, não conseguirá mais comer carne que não seja podre – ele é ‘apodrecido’ (*pisikea*) por sua mãe ter sido “coisada” (no dizer Venãpa) pelo urubu (*shetê roá*).

⁴⁵Uso o termo na acepção de Viveiros de Castro (2004). Voltaremos a isso adiante.

Antes de se mudar para Vida Nova, Mana morava em Água Branca, atualmente a última aldeia a montante do rio Ituí. Tinha uns oito ou nove anos quando foi tomar banho no rio: subiu em cima de um tronco e pulou no igarapé. Desmaiou. Nesse instante, Isko Osho saiu, começou a escapar de seu corpo e a viajar. Isko Osho pensava ainda que a terra fosse quadrada ou chata, assim como concebiam os antigos. Ia viajando, primeiro para oeste, depois para norte e sul, vendo que chegava sempre no mesmo ponto/lugar. Descobriu então que a terra era redonda. Mas foi apenas aos 13 anos, sonhando, que Mana entendeu ser Isko Osho seu irmão. Até então, “o duplo e a pessoa se ignoravam” (expressão de T.Lima).

Antes disso, aos dez anos, e agora já morando em Vida Nova, Mana estava também tomando banho e desmaiou de novo. Desta vez “saiu”⁴⁶ Panã, seu outro duplo/irmão. Sani Nawa, um homem Shanenawavo, o levou então para a morada subaquática (*ene shavapa*). Ele entrou na maloca das sucuris (de seus *vaká*), mas ninguém falava com ele. Os duplos das sucuris (as pessoas-sucuri) mandaram ele caminhar por cima “das coisas deles”, no dizer de Venãpa, que depois completa em marubo: *awẽ awe, awẽ isĩ*, “as suas coisas, as suas doenças”, pequenos bichos nos quais ele enfiava os pés até os tornozelos, e que o picavam e mordiam. Estes bichos eram as doenças de sucuri, estavam ensinando a ele sobre si / sobre as doenças, para que depois ele pudesse curar as pessoas que caíssem com “mal de sucuri” (*vẽchã ichná*). Caminhou em seguida por cima do corpo das serpentes, estiradas no fundo de um remanso, por ordem de seus duplos (as pessoas-sucuri). Eram várias as serpentes, uma preta, outra vermelha, outra branca, e ele deveria andar bem por cima delas. Se caísse para o lado, a sucuri o devorava. Ele tinha medo, mas não caiu. As serpentes davam choques em sua barriga. Por isso, todas as sucuris hoje o respeitam e temem.

Noutra noite, mais ou menos em 2000, ainda quando era adolescente e antes de se tornar *romeya*, Mana escutou alguém perguntando se ele estava dormindo: era novamente Sani Nawa, o homem-mediador Shanenawavo, filho, segundo Montagner Melatti (1985: 407), de Vo Romeya e do espírito mestre dos animais Kana Mĩshõ, a única pajé *romeya* mulher de que se têm notícia entre os Marubo⁴⁷. Sani Nawa o conduziu para uma aldeia

⁴⁶O termo em português é do próprio Venãpa. Traduz *kaya-kãia* (sair-INC).

⁴⁷A autora sugere ainda que Vo Romeya (uma Shaneshavovo, pertencente ao Povo-Azulão) era filha de uma outra pajé *romeya* mulher (1985: 405). Se o dado for verdadeiro (não o consegui confirmar em campo), será capaz de complexificar a idéia de que o xamanismo de tipo *romeya* é transmitido por via paterna. Tal idéia não é para mim totalmente clara, pois o pai de Robson Venãpa, por exemplo, não era *romeya*, muito embora Isko Osho, seu duplo, fosse, na referência paralela aos corpos, filho do duplo de João Pajé, Kana Ina. A autora observa ainda que, ao dançar, Vo Romeya retirava sua saia (*vatxi*) e não se envergonhava disso, pois quem dançava era a rigor um *yove* através dela. A xamã, diz Montagner Melatti, era considerada “assexuada” pelos Marubo. A terminologia utilizada pela autora precisaria ser revisada à luz, por exemplo, do que têm escrito Anne-Marie Colpron (2004, 2005) sobre o xamanismo feminino entre os Shipibo-Conibo. Não recolhi outras informações sobre mulheres *romeya* entre os Marubo, muito

na cabeceira do Ituí outrora liderada por Itsãpapa e outros *romeya* mortos. Lá ele escutava *iniki*, flauta e tambor; escutava as vozes dos falecidos pajés Ni Sina e Itsãpapa. Ni Sina ofereceu rapé para ele e uma mulher ofereceu pupunha, caçuma de pupunha (*wanĩ waka*) e de banana (*mai waka*). Ele gostou. Conheceu assim os duplos dos mortos. Depois foi para oeste, para um lugar que se chamava *txo vãi tapã* (ponte-surubim), uma cobra grande, uma sucuri gigante (*ĩper*) que ele aí encontrou. Foi depois para o *tete teka namã*, o lugar do Gavião Gigante, também na região do surgimento, onde havia muita gente e era impossível conhecer atentamente todas as pessoas. Ele gostava das músicas que ouvia e que, hoje, ensina para seus alunos na escola. Diz que eram *oniska* as melodias: nostálgicas, mas não necessariamente tristes. Encontrou ainda os *nawã tawa*, ‘estrangeiros-flecha’, americanos talvez. Na boca do rio Negro (um formador do Ituí) ele esteve, passando depois no igarapé Rio Novo e por um igarapé na cabeceira do rio Paraguaçu, onde há pedras. Depois disso, chegou no igarapé Ponõtia, entre as aldeias do Paulino e do Paraná. Apenas aí reconheceu o caminho de volta para casa. Quando estavam aí, o Sani Nawa quis assustá-lo, queria levá-lo consigo, e bateu com o pé na sapopema, fazendo barulho bem alto. Mana, entretanto, não o acompanhou e voltou para a sua maloca lá pelas 5:30 da manhã. Sani Nawa o havia levado no final de tarde, indo primeiro para o poente, depois para o nascente (ou a jusante) e subindo de volta o Ituí. Os tempos transcorridos em sua viagem e na maloca de onde havia partido não são, todavia, os mesmos.

Os mortos que ele havia encontrado na aldeia da cabeceira do igarapé Pakaya (entre as cabeceiras do Ituí e do Curuçá) estavam dançando ao som de tambor e flauta porque faziam a festa do *nawa*⁴⁸. Esta aldeia recebe também o nome de *Kapi Vana* (*kapi vananamã*) ou *Kapi Wai*, “Plantação/Roçado de Mata-Pastos”, uma antiga ocupação abandonada nesta que é hoje a região de caça do Paraná e que, aos olhos alterados, aparece com sua população. Neste lugar, os mata-pastos são gigantes, do tamanho de uma maloca, e não pequenos arbustos, como os daqui. Mas a Aldeia dos Mata-Pastos (ou aldeia dos mortos) é mesmo nesta terra, na Morada da Terra-Morte. Foi ali, naquela festa, que Venãpa conheceu Ni Meni Romeya, um dos primeiros *romeya* a encontrar os *yove*: Ni Meni é o nome de seu *vaká*, que vive nesta aldeia das cabeceiras; seu *shaká* chamava-se Sina (nome adulto: Kevãpa) e morreu há décadas. Ni Meni, o duplo, vestia calça e

embora tenham me dito que há uma mulher *shōikiya* no rio Curuçá (capaz de cantar cantos de cura *shōki*, tal como os xamãs *kēchĩtxo*).

⁴⁸A descrição corresponde ao festival aprendido dos mestiços Txamikoro falantes de quechua, com os quais os futuros Marubo estabeleceram contato na época do caucho. Na festa, as pessoas dançavam ao som de tambores e flautas, com melodias sem o acompanhamento de letras. Dançavam coreografias com lenços e passos à moda andina e bebiam caçuma fermentada de mandioca (*atsa waka*), um hábito desconhecido de seus antigos, cujas caçumas não possuem teor alcoólico causado pelo processo de fermentação. Voltaremos a falar deste festival mais adiante.

chapéu, assim como o chapéu de sol dos brancos (grande, arredondado, cinzento), muito embora não fosse *nawa* (talvez assim estivesse vestido por causa da festa). “Estava morto, mas vestia chapéu? (*vopiasmēki sawerivī*)”, pergunta alguém, enquanto Venãpa relatava estes feitos. “Sim, ele (seu *vaká*) continuava a vestir roupa de estrangeiro (*nawa*)”, responde. Lá, Venãpa come da pupunha deles. Havia muita comida colocada entre os bancos paralelos, muita carne de queixada, de anta e macaxeira. Venãpa comeu de tudo, mas ficou com medo, pois esta era *vei píti*, comida-morte⁴⁹. A comida não chegou a fazer mal, pois ele já estava espirtizado (*yovea*). Ainda assim, quando voltou, tomou uma dose da secreção emética do sapo *kāpô* e viu que a comida vomitada era mesmo aquela que ele havia ingerido na aldeia dos mortos. Lá havia cachorros e mulheres gritando. Era mesmo como casa de branco. Os homens se organizavam para fazer caçadas coletivas de queixadas (*yawa*). “Mesmo naquele lugar eles fazem guerra”, explica Venãpa, já que estava também na Morada da Terra-Morte.

Venãpa visitou depois a Morada do Céu-Descamar (*shokor naí shavaya*) que, disse, é um lugar bom, diferente da Aldeia Mata-Pasto. As malocas de lá estão como que penduradas no vento. Roka, o dono desta região, têm barba no pescoço, é estrangeiro/branco (*nawa*) mesmo. Sua maloca é como que enevoadada (*koĩ keská*), os bancos *kenā* são macios (*patishita*) como algodão, ao passo que os nossos são duros como ossos. Seus bancos são mesmo como cama (*cama keská*), são como chumaços de algodão (*washmē poko*), não têm sujeira alguma. Venãpa conta que, também lá, alguns duplos dos mortos tocavam flauta e tambor. Espírito-Galinha (*takare yochĩ*) e Espírito-Cachaça (*katxasē yochĩ*) estavam junto com Isko Osho cantando um canto crente, com a melodia de uma flauta. Lá há também policiais (‘prendedores’, *teskekaya*). “Se você não têm escrita, não pode passar, não têm passaporte”, diz Venãpa. Os policiais são mesmo como pessoas viventes (*ã kayakavi keskaserivī*) e não deixam passar o *vaká* que quer ir para a casa do Nawa Roka (Roka-Estrangeiro). Isso tudo se deu a noroeste (*vari katō, naí voĩ ikitō*), na mesma direção em que está Shokôr Roka (Roka-Descamar): eles estão perto, as malocas um do outro são vizinhas, ali onde o Caminho-Morte se divide entre *yora* e *nawa* (caminho das pessoas e dos estrangeiros).

Depois de ter visitado o Céu-Descamar, Venãpa, tendo descido a jusante, atravessou o Rio Branco (*osho waka*) com um bote de alumínio, uma voadeira (*lisadô*), que não tinha remos e andava como que voando por cima da água. Do outro lado do rio, chegou enfim no lugar do Gavião Gigante narrado acima. Os habitantes dali cantavam. Ali, ele encontrou seu avô materno (*txaitxo*) Vari Itsa. “O que você está fazendo aqui?”, perguntou-lhe o antepassado. “Está perdido?” “Eh, gente velha não se perde mesmo!”,

⁴⁹ Comer a comida alheia em outra referência é um detalhe importante. Voltaremos a isso mais adiante.

respondeu então Venãpa. De onde estava, ainda no lugar do Gavião Gigante, ele voltou para a boca do Rio Negro, e depois para o Rio Novo, onde encontrou as mulheres tomando banho. Foi subindo então o Ituí. No igarapé Penteaguinho ele viu crianças-espectro (*vake yochĩ*) em um barranco de pedra (o mesmo barranco de pedras narrado acima). Escutando isso, os jovens comentam entre si que vão depois buscar pedra neste local. Foi então voltando para o Paraná.

Em sua viagem⁵⁰, passou ainda por um lugar onde havia uma árvore que dava todos os frutos (sapota, maracujá bravo e cupuaçu, entre outros), numa terra onde viviam alguns *yove*. Com a mesma voadeira, passou ainda pelo *vari waka*, o Rio-Sol, onde havia um grande jacaré que produzia ondas no rio. Em cada lugar por onde passava, escutava uma melodia distinta de *iniki* cantada por seus habitantes. Visitou ainda o mundo-sol (*vari*). O *vaká* do sol têm barba até o pescoço e sua casa é de pedra. Tinha muitos cachorros grandes e saía para caçar anta com sua espingarda-sol (*varĩ típi*), cantando cantos *iniki*. Em outro lugar, encontrou também com os Kananawavo, que eram americanos e brancos, com os quais ele conversou. Pergunto a Venãpa, o narrador, se Sol ou estes Kananawavo não são o Inca e ele me responde dizendo que não, que o Inca é bem aqui perto, aqui embaixo mesmo (*tero, nenoshtarvi*). Diz que “as suas pessoas viveram em grande número há muito tempo, mas agora há poucos deles”⁵¹. Os espíritos Roe Peta (Ariramba⁵²-Machado) cantam dali, junto ao Inca, de quem são vizinhos.

O relato de Venãpa entrevê alguns dos elementos da complexa cosmologia com a qual lidaremos nas próximas páginas: pensam-se efetivamente mundos múltiplos via critérios que utilizam a diferença como base para a miríade de *trajetos* e *traduções*, de visitas e deslocamentos, nos quais ‘índios’ e ‘brancos’, se quisermos utilizar os nossos termos, encontram-se entrelaçados. Sugiro que o leitor volte a ler a narrativa acima ao terminar a tese: há aí informações diversas que só podem ser compreendidas com o que diremos nas próximas páginas. É preciso que haja uma pessoa múltipla, replicada e distribuída, para que as experiências dos deslocamentos, as andanças pela rede do parentesco sociocósmico, possam ser traduzidas (mediadas e veiculadas) para os parentes daqui. Os cantos *iniki* que veremos a seguir constituem, junto com as narrações diretas dos *romeya* tais como a acima citada, justamente veículos de informação sobre

⁵⁰Aqui eu já não conseguia acompanhar com precisão os nomes de rios e igarapés pelos quais passava: não apenas eu, mas também o narrador, dá saltos temporais que só são compreendidos por quem domina a intrincada hidrografia da região. Entenda-se: subir e descer os rios aqui são modos de se conceber o tempo, como veremos nas páginas seguintes.

⁵¹*Ato kayakavi shoko ātsaka ipawa, askāmēki rama-ro ātsaka-ma-se*
3P vivente viver muito TEMP mas agora-TP muito-NEG-EXT

⁵²*Galbula sp*

as pessoas outras: são propriamente as suas palavras, já que espíritos e duplos dos mortos cantam eles mesmos através do *romeya*. Em sua narrativa direta, Venãpa não faz uso de um reportativo, o sufixo *-ki*, que reporta o conteúdo a outro falante ou fonte de autoridade sobre o que se diz), pois experienciou ele mesmo o que se passou. Pergunto-lhe se foi o seu *vaká* que fez esse ‘passeio’ e ele diz que não, que havia sido *ele mesmo* o viajante: Sani Nawa o havia levado em pessoa (*kayakavi*, pessoa vivente) para passear. Venãpa compara sua viagem à de Vimi Peiya, uma personagem dos cantos-mito *saiti* que foi viver no mundo subaquático e, de lá, trouxe aos antigos Marubo diversos dos elementos de sua cultura material, tais como a arte de construção das malocas ou a caça com arco e flecha.

“Como virou *romeya*?”, pergunto a ele, que me responde com a frase *romeya ari shovishna*, “pajé começou sozinho”. A rigor, começava a se empajezar ou a se ‘entabacar’ (*rome-ya*, tabaco-ATR) desde criança, quando escutava os gritos dos espíritos e tinha medo, pois os *yove* são assustadores (*rakeka*). Quando mergulhava no rio e ficava tempos submerso, voltando com diversos peixes apanhados com a mão para sua mãe cozinhar. Mas foi quando ficou doente, ainda adolescente, que o processo se ampliou. “Nosso duplo é bem levinho, como que morto”, diz ele em outra circunstância sobre seu deslocamento durante a viagem, dando já outra versão sobre *quem* afinal se deslocou.

Venãpa vai mesmo começar a atuar como *romeya* (isto é, a cantar e curar) apenas depois de ter realizado todo o trajeto pela hidrografia e cosmos para enfim retornar ao ponto de partida: é aí que vêm a história da maloca vazia (capítulo 1). Vale recapitular brevemente, e com outras informações: ‘ele’ havia chegado em uma maloca que não tinha redes, mas tinha fogo (*shawã ina masoa*, “rabos de arara amontoados”, diz a linguagem metafórica ritual). Escutou pessoas que vinham cantando do fundo do roçado. Eram seus duplos, entre os quais Isko Osho, que o avisam de sua morte iminente e trocam seu sangue, tornando-o agora então efetivamente *outra* pessoa, consciente de seus duplos e com o sangue alterado. Antes, “por ter olhos-morte, eu não reconhecia os *yove*”⁵³, comenta. *Oniskarvi*, “é muito triste”, lamenta sua mãe ali presente, sentada no chão próximo aos bancos onde conversávamos, a tecer fios de tucum nas coxas. “ ‘Eu’ estava de pé, mas era eu deitado”⁵⁴, diz sobre o duplo evento

⁵³*Vei* *verõ-sho* *yove* *onã-ma* *i-chĩa*.
morte olho-MS/AA espírito reconhecer-NEG AUX-PAS3

⁵⁴*Ea* *niã-s-měki* *ea-s* *rakã-i*

hospital em Tabatinga // maloca vazia dos espíritos. Maloca que, vale lembrar, era *ẽ chinãnamã*, “em meu peitopensar”. ‘Ele’, o *vaká*, chorou (chorou-se a si mesmo): “não morra” (*vopiroya*), disse ‘ele’ lamentando a si próprio deitado na cama do hospital. “Porque vocês estão chorando, que lugar é este onde as pessoas choram e ficam tristes?”, os espíritos disseram a ele, neste lugar em que ele conheceu os duplos de seus pais, Kana Ina e Kana Koni (ou Txi Koni), e de seus irmãos (Isko Osho, entre outros). O duplo é *quase* idêntico à pessoa: é ela própria, mas o rosto é diferente (ou, como vimos acima, ele quase se veste igual à carcaça). Venãpa depois esclarece que, naquela ocasião, seu duplo não havia saído em sonho (*namáma ẽ vaká kayakãĩ*), o que diz pelas seguintes palavras, aparentemente ambíguas: “este é nosso corpo, este que fala e que nós vestimos. Tirando-se isso, é sonho mesmo, o pensamento vai se alterando e tudo é gente vivente, como um sonho”⁵⁵. Entre a excorporação direta e o sonho não há, a rigor, muita diferença: “sonhando comigo não sou eu mesmo, é como o meu corpo, mas o rosto é outro”⁵⁶.

A experiência de Mana mostra que os duplos das mais distintas pessoas/suportes entretêm, a despeito delas próprias, suas relações de parentesco. Mais ainda, as relações entre duplos e carcaças/corpos podem ser interespecíficas: o parentesco vincula os corpos ‘humanos’ (não há um termo restritivo e exclusivo para humano, ou geral, para humanidade⁵⁷), ‘hiper-humanos’ (espíritos) e ‘extra-humanos’ (‘animais’); relaciona pessoas de distintas posições do cosmos através deste “fundo virtual de socialidade” (Viveiros de Castro 2000). E o parentesco dos duplos, dizíamos, é concomitante ao dos corpos. Sua terminologia é a mesma da ‘sociedade Marubo’, ou a ‘sociedade Marubo’ é que possui a mesma terminologia da rede sociocósmica. Isko Osho (cf., Venãpa) é filho de Txi Koni (cf., poraquê) e de Kana Ina (cf., João Pajé), cujo avô paterno (*ochtxo*) é Wanĩ Shãko (cf., Itsãpapa); Kana Ina é *epa* de Ni Sina, o *vaká* de um outro *romeya* que, aliás, é irmão mais velho (*otxi*) de Isko Osho e *koka* (tio materno) de Lauro Panĩpapa (e

1sABS em.pé-EXT-mas 1s-EXT deitar-PAS1

⁵⁵*Na-ro nokẽ kaya, a vana-ya, noke sawe-rivi. Aivo tseke-kãia namá-s-rivi, chinã*
este-TP 1pGEN corpo 3DEM fala-ATR 1p vestir-ENF DEM tirar-INC sonho-EXT-ENF
pensamento

wetsa-kãĩ, kayakavi na-s-rivi, namá keská
outro-INC vivente este-EXT-ENF sonho SML

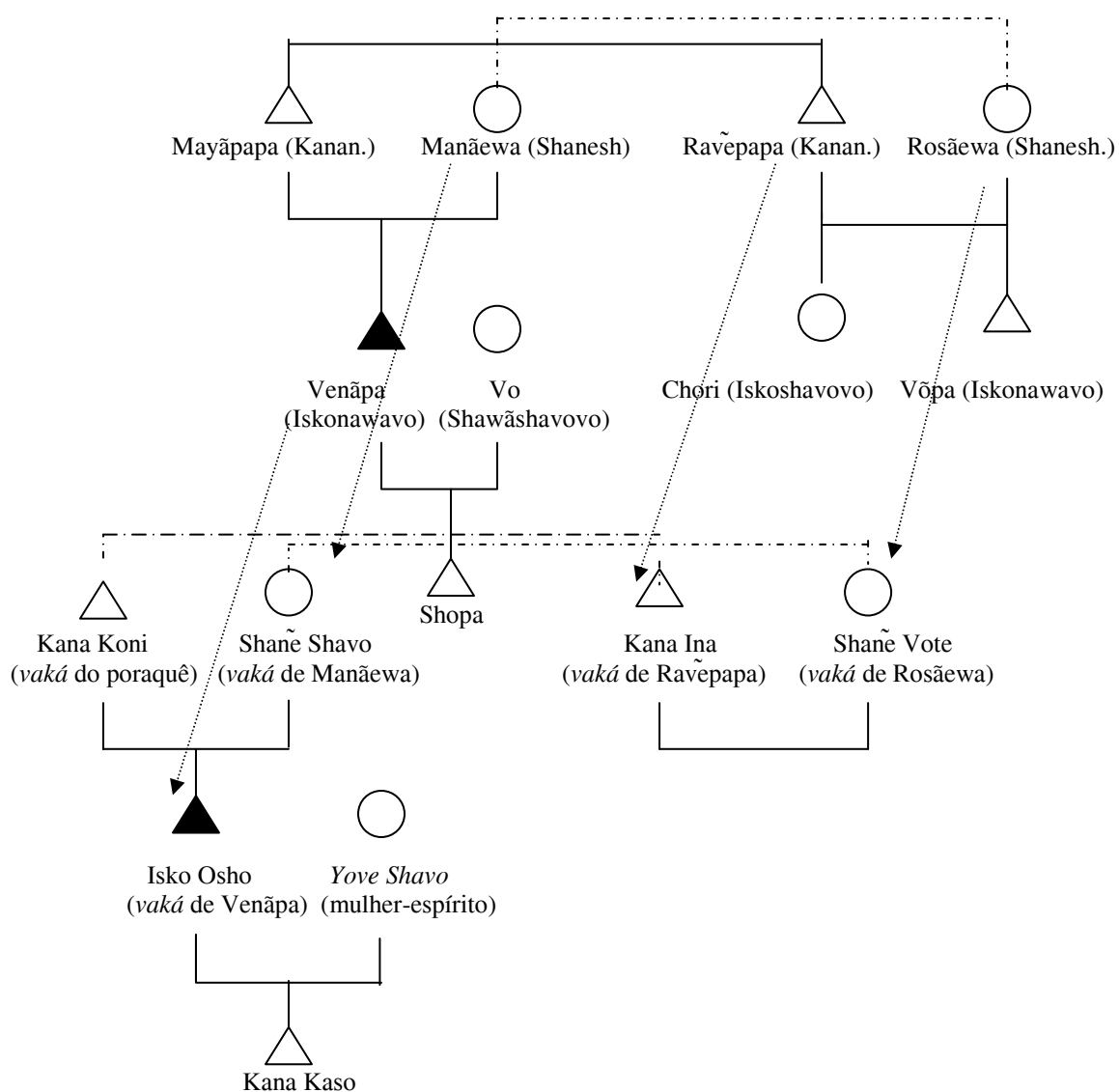
⁵⁶*Ea-ma namá, ẽ yora-ka keská-meki a veso wetsa-rvi.*

1s-NEG sonho 1sGEN corpo-ATR SML-mas 3DEM rosto outro-ENF

⁵⁷Idem para os Achuar: “Para os Achuar, a idéia de humanidade não remete a uma qualidade abstrata, mas a um conjunto de grupos territorializados definidos por um certo modo de existência social e a variabilidade desses agrupamentos socio-culturais, inscritos dentro e sobre os corpos, é a seus olhos mais determinante do que a comunidade de aparência e de comportamento dos homens enquanto espécie natural.” (Taylor 1998: 324).

de seus *vaká* também, por extensão). Este mesmo Wani Shãko é *epa* (FB) de Isko Osho. O esquema abaixo ilustra o espelhismo em questão⁵⁸

⁵⁸A genealogia discrimina apenas as pessoas mencionadas no texto: nas duas gerações (das carcaças) há mais irmãos do que podemos mencionar aqui, por razões de espaço.



As setas pontilhadas indicam a ligação entre uma pessoa e seu duplo: o diagrama inferior se refere às relações entre os duplos e o diagrama superior às relações entre os corpos. Acima, sendo ambos Kananawavo (Povo-Arara), o pai de Mana era irmão de nascimento de Ravẽpapa (João Pajé), que criou Mana em Vida Nova // Kana Koni é irmão ‘classificatório’ (assim indica a linha vertical descontínua) de Kana Ina, pois ambos são também Kananawavo e criaram Isko Osho na morada subaquática. Por um vínculo que não pôde ser esquematizado acima, o pai de Kana Ina é Sucuri-Japó (*rovo vêcha*) e sua mãe pertence ao Povo Espírito da Samaúma (*shono yove nawavo*). Manãewa foi fecundada aqui por seu marido // seu duplo foi lá fecundado por Kana Koni (ou Txi Koni). Embora eu não conheça o nome do duplo de Manãewa, sei o de Nazaré Rosãewa, a viúva desta referência de Ravẽpapa: Rosãewa é irmã ‘classificatória’ (linha descontínua horizontal) de Manãewa // seu duplo, Shanẽ Vote, também o é, portanto, do

duplo de Manãewa. Narazé Rosãewa é viúva de Ravêpapa // seu duplo Shanê Vote segue vivendo com Kana Ina na Terra do Tabaco Branco, onde têm outros filhos-espírito. Creio ser possível estender tal genealogia espelhada para outros duplos/corpos, muito embora eu não tenha conseguido mapear mais extensamente as múltiplas relações de outras múltiplas pessoas, sobretudo as dos *romeya* falecidos Itsâpapa e de Ni Sina⁵⁹. A profundidade temporal da genealogia destes mortos (entre outros) torna complexa a vinculação com seus duplos, cujos nomes e relações eram pouco claros para a memória de meus interlocutores do alto Ituí. Por ser recente e estreita a relação entre João Pajé/Ravêpapa e Robson/Venãpa, o diagrama acima pôde ser projetado com segurança⁶⁰.

⁵⁹Montagner Melatti (1985: 418) oferece uma genealogia de alguns dos principais *romeya* outrora atuantes entre os Marubo, mas não faz menção ao parentesco em paralelo dos duplos e dos corpos.

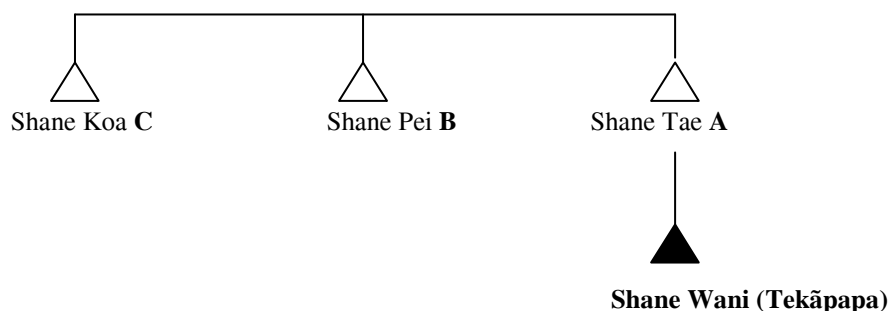
⁶⁰A tese de A-M.Colpron (2004) sobre os Shipibo-Conibo traz bons dados sobre casamentos interespecíficos e ‘trans-humanos’. Uma bela análise comparativa sobre tais casamentos entre os mesmos Shipibo e os Inuit foi elaborada por F.Morin e B.Saladin D’Anglure (1998). Ver também o intrigante trabalho recente de Lima (2005, 2006) sobre o casamento de uma xamã Yudjá com espíritos Kayabi e Miller (2007) para as iniciações xamânicas entre os Nambikwara. Valeria no entanto reavaliar alguns termos presentes no estudo de Morin e Saladin d’Anglure, que me parecem inadequados para as situações ameríndias: “viagem psicológica”, “imaginário” e, sobretudo, “sistema de crenças”. Que sujeito é este capaz de fazer viagens psicológicas? ‘Imaginário’ pretende dizer que os vínculos-‘extra’ são ‘menos reais’ que aqueles do *socius* visível? Com estas ressalvas, posso concordar a crítica dos dois autores a outros estudos, pois tais casamentos não podem mesmo ser considerados como “metáforas” ou “construtos artificiais” (*idem*: 60), sob o risco de, com isso, escamotear as particularidades que as dicotomias entre visível e invisível estabelecem nos mundos ameríndios. Stolze Lima se deparou com um dilema semelhante ao estudar o casamento celeste de uma xamã Yudjá: “Confesso que eu realmente imaginava que os sonhos perturbadores e as visões de Iara consistiam em uma expressão de desejos e conflitos inconscientes — hipótese que gostaria de manter afastada. Uma observação de Guattari parece-me quanto a isso fundamental: as teorias do inconsciente, propôs ele, não deveriam ser dissociadas das práticas terapêuticas, pois o inconsciente não poderia ser senão um “equipamento coletivo” — como todos entendemos ser o caso das teorias da alma nos sistemas xamânicos. Estou pensando então que é possível e necessário considerar que a semiótica xamânica e a semiótica do inconsciente freudiano implicam modos de subjetivação e de objetivação muito diversos, e mesmo irredutíveis do ponto de vista etnográfico.” (1995: 4) E depois, na conclusão de seu trabalho em andamento, esta outra passagem pertinente: “nesse caso, se poderia propor a hipótese de que a história pessoal de Iara, mais do que um mito individual (do neurótico, como propôs Lacan) que seria a expressão imaginária de um mito coletivo (como propôs Júlio Cesar Mellati para os xamãs timbira), consistiria antes em *um mito coletivo que individua uma vida pessoal*, assim tornada uma expressão simbólica da face sombria da condição humana” (*idem*: 17). A noção de crença, por sua vez, a meu ver possui também inadequações etnográficas e não será utilizada nesta tese (Vilaça (1996:356 e segs) oferece bons argumentos em sua etnografia da conversão entre os Wari’). Uma passagem de Viveiros de Castro fornece a razão: “Se não se trata de descrever o pensamento indígena americano em termos de crença, tampouco então é o caso de relacionar-se a ele sob o modo da crença — seja sugerindo com benevolência seu ‘fundo de verdade’ alegórico (uma alegoria social, como para os durkheimianos, ou natural, como para os materialistas culturais), seja, pior ainda, imaginando que ele daria acesso à essência íntima e última das coisas, detentor que seria de uma ciência esotérica infusa. “Uma antropologia que [...] reduz o sentido [*meaning*] à crença, ao dogma e à certeza cai forçosamente na armadilha de ter de acreditar ou nos sentidos nativos, ou em nossos próprios” (Wagner 1981:30). Mas o plano do sentido não é povoado por crenças psicológicas ou proposições lógicas, e o ‘fundo’ contém outra coisa que verdades” (Viveiros de Castro 2002: 130-131).

‘Povo’ aqui não se referem a distintas tribos autônomas, mas às denominações (provavelmente originárias dos antigos remanescentes de grupos pano dispersos) que a morfologia social marubo reconfigurou em sua lógica própria. A referência é o estudo de Melatti, ainda bastante acurado⁶¹: “De fato, os Marubo (vamos continuar usando esse nome, na falta de outro) se classificam sob várias denominações, mas um exame mais detido de sua regra de descendência nos faz perceber que não se trata de grupos tribais, mas sim de segmentos da mesma sociedade, organizados em torno de princípios de descendência: cada Marubo, de um ou de outro sexo, se classifica sempre sob a mesma denominação de sua avó materna.” (1977: 93). Melatti sustenta então que uma dupla de denominações (Shanenawavo e Iskonawavo, por exemplo) se alterna através das gerações em linha feminina, assim “constituindo uma unidade matrilinear” (*ibidem*). Tais unidades são exogâmicas e constituem, assim, a rede de alianças que configura o caleidoscópio ‘marubo’. As denominações (povos) mantêm entre si relações determinadas de parentesco: um Iskonawavo (Povo-Japó) sempre chamará um Shanenawavo (Povo-Azulão) de *koka* (MB), e a recíproca é verdadeira; os homens Shanenawavo sempre chamarão os Rovonawavo (Povo-Japó) de *txai* (primo cruzado), e assim por diante para as diversas outras denominações. As pessoas que mantêm entre si uma relação recíproca de *kokavo* constituem, segundo Melatti, “uma mesma unidade matrilinear” (*idem*: 97) dentro da qual não há casamentos. Os termos de parentesco, por sua vez, repetem-se em gerações alternadas e acompanham a lógica das unidades matrilineares: “A terminologia de parentesco marubo é, pois, coerente com a inclusão de indivíduos de gerações alternadas em categorias que formam as nossas unidades matrilineares. Assim, todos os membros de uma categoria se chamam de *taque* [irmão] ou por termos equivalentes que distinguem sexo e idade. Em segundo lugar, a terminologia parece coerente com a regra matrimonial segundo a qual o homem deve se casar com a prima cruzada.” (*idem*: 101) Melatti nota que o sistema gera uma solidariedade entre grupos de irmãos (*takevo*) que, mostram meus dados, partilham do mesmo ‘sangue’, sejam irmãos uterinos ou classificatórios. Um ‘povo’ classificado como seus afins (*txaivo*) possui entretanto ‘outro sangue’ e são chamados de ‘outras pessoas’ (*yora wetsa*), mas são ainda assim *pessoas* (*yora*), e não estrangeiros (*nawa*) ou inimigos (*mokanawa*).

O termo ‘classificatório’ acima utilizado não nos deve iludir, importando subrepticamente a diáde natureza/cultura para a ideologia de parentesco marubo. A distinção entre os traços horizontais descontínuos e contínuos acima indica apenas que

⁶¹Esta tese não aprofunda o estudo da organização social e da terminologia de parentesco Marubo. O leitor interessado deve consultar os trabalhos de Melatti (1977) e de Ruedas (2001) para mais detalhes. Elena Welper está desenvolvendo pesquisa de doutorado sobre o assunto.

duas pessoas são irmãs ‘por nascimento’ e/ou por pertencerem ao mesmo ‘povo’: aqueles do mesmo povo que Ego são chamados de irmão (mais velho, *otxi*, ou mais novo, *take*) e partilham do mesmo sangue (*imi*). ‘Sangue’ é uma substância transmitida provavelmente por linha paterna⁶²: não tenho o mesmo sangue que o irmão de minha mãe; os filhos de minha filha não têm o mesmo sangue que eu e são chamados de *vava*, ao passo que os filhos de meu filho possuem o mesmo sangue e são chamados de *shokó* (sendo, aliás, aqueles para os quais transmito meu nome e outros atributos). Os filhos de minha filha chamar-me-ão de *txaitxo* e os filhos de meu filho de *ochtxo*. No mesmo sentido, os ‘pais’ (*epavo*) de Ego são meus tios paralelos, dos quais compartilho o sangue, por oposição aos ‘tios’ (*kokavo*), os tios cruzados, dos quais não partilho o sangue e que são, portanto, meus sogros em potencial. Tekãpapa, o velho *kẽchĩtxo* de Alegria, disse ter três pais:



Herdando a seção/povo (*shane-nawavo*) de seus ‘pais’, Ego (o triângulo preto) toma porém o nome pessoal (Wani) de seu *ochtxo*, na geração + 2. A, B e C são todos *epavo* de Tekãpapa, mas A (Tae) é o *papa-ka*, o pai ‘de nascimento’ (o termo *epa* sendo permutável ao termo *papa*, será necessário adicionar o atributivo *-ka* para identificar o vínculo de nascimento)⁶³. Mas outros, por serem *epavo*, partilham do mesmo sangue que seu *papa-ka*. Shane Pei, acima, é um *romeya* falecido: seu duplo mora junto de seu pai Shane Mĩshõ, o *yove* que outrora o formou, transformando-o em ‘criança-espírito’:

⁶²O ponto está sujeito a revisão. Melatti não analisa a transmissão do sangue em seu estudo sobre o parentesco Marubo (1977). Dados preliminares de pesquisa de Elena Welper (com. pessoal) dizem que o sangue da mulher transforma-se na carne da criança e, supostamente, o esperma do pai se transforma em seu sangue. É preciso entretanto investigar tais questões mais a fundo. Uma pesquisa sobre os distintos estágios da formação do feto, dos ossos e da carne, por exemplo, está ainda por ser feita. A relação entre o sangue e a transmissão das denominações-povo ainda não são claras.

⁶³Os Marubo não costumam reconhecer paternidades múltiplas, como é comum em outras sociedades ameríndias (ver por exemplo Vilaça 2002). Tal recusa é curiosa, pois a paternidade múltipla é admitida entre os vizinhos Kaxinawá (Kensinger 2002: 14) e Matis (Erikson 2002: 127). Os três ‘pais’ acima mencionados por Tekãpapa não se referem portanto a uma concepção poliândrica, mas a uma partilha de sangue e de denominação (o *nawavo* em comum).

assim como no caso da relação entre as mães de Mechãpa e Venãpa e os duplos de poraquê e sucuri, também Mĩshõ, o dono dos animais, costuma fazer filhos nas mulheres viventes. E a sociedade da gente poraquê, assim como da gente sucuri ou da gente Mĩshõ, partilha de outros e dos mesmos povos envolvidos no esquema de parentesco dos ‘viventes’.⁶⁴

Por ser um duplo espiritizado (*vaká yovea*), Shane Pei costuma cantar *iniki* por aqui através de *romeya* ainda vivos tais como Cherõpapa ou Venãpa: Shane Pei não pode ‘morrer’ ou ‘ficar morrido’ (*veiyatĩpá*), justamente por viver agora em uma morada melhor, assim como Kana Ina e o duplo de sua esposa, Shanẽ Vote, cuja ‘carcaça’ ainda não faleceu. Outrora inimigo do pessoal de Itsãpapa que havia se mudado para o igarapé Maronal, Pei (B) foi por eles assassinado, mas não ‘morreu’, *mudou-se*. Shane Koa (C), entretanto, por ter sido matador em vida, não teve semelhante destino e ‘ficou morrido’ (*veiya*) em sua maloca, condenado ao pólo oposto do gradiente de espiritização (de um lado, o hiper-parentesco dos espíritos benfazejos *yovevo*; de outro, o infra-parentesco dos espectros insensatos *yochĩ*): virou *vaká tawaivorasĩ*, *pakãka yochĩrasĩ*, ‘duplo flecheiro’, ‘espectro guerreiro’. Um, o *romeya*, espiritizou-se, tornou-se hiper-humano (*yove*) e passou a viver com seu pai, o dono dos animais; outro, tornou-se infra-humano, um *yochĩ*, espectro agressivo.

Mas como podem ser gestados os duplos ‘espiritizados’ (tais como Isko Osho) concomitantemente aos ‘corpos’? O que é o ‘sangue’ que os vincula? Nazaré Rosãewa, viúva de João Pajé e parteira (*vake pakemaya*) da comunidade Alegria, explicou-me certa vez: “os *kẽchĩtxo* chamam o sangue da planta *tachi* e da árvore *tama* para fazer o feto, para fazer criança-espírito”. Entenda-se: o *kẽchĩtxo* faz um preparado com a seiva de tais vegetais, ‘soprocanta’ (*koshoka*) o preparado misturado à ayahuasca e dá para a mulher beber, assim fazendo com que ela engravide. A moça pode engravidar ou não: a filha de Rosãewa, Chori, assim nasceu como criança-espírito; Chori, por sua vez, não conseguiu engravidar pelo mesmo processo. O que desencadeia a gestação é o ‘caldo’ (*ene*), também chamado de ‘sangue’ (*imi*) e de *nãko* (glosado por mim como ‘néctar’), por exemplo, da planta *tachi*. Os *kẽchĩtxo* ‘chamam’ (*kená*) o ‘sangue’ ou o ‘néctar’ da árvore *tama* e do vegetal *tachi*: da árvore e do vegetal, isto é, *de suas pessoas*, de seus homens-espírito, que farão na mulher uma criança excepcional. João Pajé criava Isko

⁶⁴Montagner Melatti (1985: 409-410, 417, 468-9). já havia se aproximado de tal parentesco entre os duplos e sua relação com a escatologia, embora não tenha desenvolvido uma análise mais sistemática sobre o assunto.

Osho administrado ayahuasca e rapé a Mana. “Foi o pensamento/vida de Kana Ina que o fez” (*a chinã shovirivi*), explica Rosãewa. De modo geral, minhas perguntas sobre “o que faz o feto?” eram sempre e laconicamente respondidas por “o sangue” (*imise*)⁶⁵. Mas ‘sangue’ está aqui associado a outras substâncias (‘caldo’, *ene*, ‘néctar’, *nãko*) e processos (‘pensar’, *chinã*, ‘cantossoprar’, *koshoka*) e se torna por isso uma noção complexa.

Não vamos aqui dizer que Kana Ina (a pessoa pode ser referida metonimicamente pelo nome de seu duplo: muitas vezes chama-se Isko Osho quando, na verdade, se está chamando sua ‘carcaça’, Venãpa) ‘pensa’ uma criança-espírito que, posteriormente, nasce e segue vivendo em uma vida social paralela e ‘imaginária’. O ‘imaginário’ (ou irreal) é dilema de *nossa* metafísica, tanto quanto o da *fecundação* uterina (isto é, *real*, natural). Dizer que o ‘sangue’ da planta *tachi* ‘fecunda’ a mulher grávida talvez seja, aqui, um erro categorial: todo mundo sabe que mulheres são fecundadas por homens (e não por plantas), mas nem todos consideram concebível que ‘homens’ possam fecundar ‘mulheres’ em referências distintas. ‘Soprocantada’, a ayahuasca preparada com outros vegetais psicoativos passa a ser dotada de *chinã* e a ser, portanto, um *veículo* de espiritualização. A mulher está agora apta a sonhar com um homem, seu *txai* (primo cruzado, afim), um *yove txai*, primo-espírito, com o qual manterá relações sexuais. Nos dias de hoje, as moças não produzem mais crianças-espírito porque se recusam ao processo de espiritualização: não tomam agentes psicoativos soprocantados; não tornam seu duplo, portanto, atrativo aos duplos e espíritos outros que, porventura, as tomariam por esposas. Sua vida onírica é insípida – não são como as mulheres sonhadoras (*yora namataya*), propensas a estender sua socialidade a outras posições. Se, no parentesco dos duplos assim como nas genealogias dos corpos, vemos que ‘sangue’ se transmite pela via paterna, pressupor que uma determinada classe de espíritos que partilha o mesmo povo que Ego têm também o mesmo sangue é um passo possível, mas ousado. Os espíritos têm ‘outro sangue’, e não esse sangue ‘ruim’ (*ichná*) de nossos corpos. Por ser meu corpo classificado da mesma maneira que meu duplo, posso por ventura partilhar o mesmo sangue ‘espiritizado’ com determinada classe de espíritos, mas aí o sangue já é, literalmente, uma outra coisa. É assim que o duplo de Vimi Peiya, o falecido pai de Cherõpapa, disse através do ‘oco/maloca’ de seu filho, em

⁶⁵Vilaça nota com precisão que “devemos aceitar a futilidade de tentar encontrar a ‘verdadeira’ teoria da concepção” (2002: 353).

um canto *iniki* (os cantos de pajé, ou as falas dos outros, de que tratam os próximos capítulos):

Canto 1 – *iniki* (Vimi Peiya)

1. *ave ea pari-ki*
LE 1sABS primeiro-ASS⁶⁶
sou o primeiro

ẽ shane coca-vo
1sGEN azulão tio.materno-PL
meus tios-Azulão

shane ronõ vana
azulão cobraGEN fala⁶⁷
fala de cobra-azulão
soprocantos-azulão

vana kavi yosi-sho ê ê
fala certo/correto ensinar-DB
fala certa ensinam
5. *e-ri rivi vana-i ê ê*
1s-RFL ENF falar-PR
& eu mesmo falo
6. *ave ea pari-ki*
LE 1sABS primeiro-ASS
sou o primeiro
7. *noke rome epa-vo*
1p pajé tio.paterno-PL
nossos tios pajés
8. *ino vake nawa-vo ê ê*
jaguar filho povo-PL
filhos do Povo-Jaguar
9. *ino tama imi-ki ê ê*
jaguar árvore sangue-ASS
sangue da árvore-Jaguar
sangue do homem-Jaguar
10. *imi rakã-i-ni-ki ê ê*
sangue colocar/deitar-PR-ASSOC-ASS
o sangue colocam
11. *yove vake a-ti-vo ê ê*

⁶⁶O duplo quer dizer que ele é quem aprendeu primeiro (*a pari yosiya*) e que é mais velho do que nós todos.

⁶⁷O locutor se refere aos seus tios duplos das serpentes-azulão (*ronõ vaká*), que ensinam os seus cantos de cura. *Shane ronõ vana*, “fala de serpente-azulão” é então a maneira pela qual estes espíritos chamam seus cantos de cura, aqui chamados de *shõki* pelos Marubo.

espírito filho fazer-NMLZ-PL
fazendo criança-espírito

12. *neweramairino*
 de.um.ladoLE(*nekiriLO*)
de um lado

13. *chai tama imi e e e*
 pássaro árvore sangue⁶⁸
sangue de árvore-pássaro
sangue do homem-pássaro

14. *imi rakã-i-ni-ki ê ê*
 sangue colocar/deitar-PR-ASSOC-ASS
o sangue colocam

15. *yosi vake-ya-i-vo*
 ensinar criar/crescer-PRF-PR-PL
& ensinando o criam

16. *chinã-kiri ka-sho*
 pensar-DIR ir-MS/AA⁶⁹
tendo seguido seu pensar

17. *e-ri rivi yo-nã ii aa*
 1s-RF ENF contar-FC
assim estou dizendo

18. *ẽ manô kawã-no*
 1s sumir/morrer/desaparecer ir-FIN
estou mesmo morto

19. *ẽ manô kawã-no*
 1s sumir/morrer/desaparecer ir-FIN
estou mesmo morto

20. *neno awe o-ti-kĩ*
 aqui coisa vir-NMLZ-HIP
seria bom voltar

21. *e e yonã-ke ê ê*
 contar-CMPL
eeee termino de falar eeee

O duplo do pai de Cherõpapa está aí contando por duas fórmulas paralelas aos presentes como foi gerado pelo sangue de dois pais-espírito, um do Povo-Jaguar, outro do Povo-Pássaro: *ino tama imi/ imi rakãiniki*, “sangue da árvore-jaguar/ o sangue colocaram” e *chai tama imi/ imi rakãiniki* “sangue da árvore-pássaro/ o sangue

⁶⁸Os cantos Marubo são compostos por metáforas. A linha em negrito as transcreve; a linha em negrito e itálico é sua tradução/interpretação. Mais sobre isso nos próximos capítulos.

⁶⁹A criança-espírito (isto é, o duplo do pai de Cherõpapa) cresce com o saber de seus pais-espírito, toma o saber/pensamento deles (*ã papã chinã keská, a chinã viaya*).

colocaram”, dizem as fórmulas. “Árvore” é uma metáfora para os homens que o gestaram na referência paralela: tendo assim crescido com sangue melhor, sangue-espírito, e com o conhecimento de seus pais-espírito, ele podia outrora curar seus parentes. Mas agora está morto e só pode ajudá-los através do ‘oco/maloca’ de seu filho. Não pude saber se o sangue dos *yovevo* é transmitido pelo esperma (*ere*), tal como para os vivos. De toda forma, ‘substâncias’ transmissoras de *chinã* (tal como a ayahuasca, o rapé, os vegetais psicoativos e, no limite, o próprio sangue), ao assim fazerem, tornam a pessoa múltipla e híbrida, hiper-humana, hiper-parente, espiritizada.⁷⁰ O processo é semelhante ao interpretado recentemente por Viveiros de Castro a partir da terminologia deleuzeana:

“Todo devir é uma aliança. O que não quer dizer, repita-se, que toda aliança seja um devir. Há aliança extensiva, cultural e sociopolítica, e há aliança intensiva, anti-natural e cosmopolítica. Se a primeira distingue filiações, a segunda confunde espécies, ou melhor, contra-efetua por síntese implicativa as diferenças contínuas que são atualizadas, no outro sentido (o caminho não é o mesmo nos dois sentidos), pela síntese limitativa da especiação descontínua. Quando um xamã ativa um devir-onça, ele não ‘produz’ uma onça, tampouco se ‘filia’ à descendência dos jaguares. Ele faz uma aliança (...)” (Viveiros de Castro 2007: 119)

A contigüidade estabelecida pela aliança contra-natureza, observa o autor, não se resume “a uma identificação ou indiferenciação imaginária entre os ‘dois termos’ [natureza e cultura]” (*ibidem*). O ponto não poderia ser mais preciso, na medida em que ‘sangue’ não está aqui para constituir uma ideologia da descendência (a etnologia americanista já discorreu *ad nauseam* sobre o assunto), mas para se colocar como resultado do processo de parentesco, isto é, do processo de aliança interespecífica. E o parentesco estendido das múltiplas pessoas engendra dilemas propriamente cosmopolíticos, para os quais a figura do pajé como diplomata, tradutor e transportador se faz essencial (cf., Carneiro da Cunha 1998). Não queremos com o termo ‘interespecífico’ levar o leitor a imaginar que existem *espécies* (a serem transgredidas) no pensamento marubo, ou coisas tais como a ‘natureza’. Para manter tais termos em nossa interpretação, seria necessário subvertê-los pela conceitualidade marubo, cuja

⁷⁰ Os Shipibo-Conibo também estabelecem uma relação direta entre sangue (*jími*) e pensamento (*shinán*) (cf., Colpron 2004: 205).

dinâmica classificatória é um modo de pensar e manipular a diluição dos corpos, sejam eles quais forem, no fundo virtual de parentesco e socialidade.

Muito do que foi dito acima partiu da seguinte conversa que entreti com a viúva de João Pajé, Nazaré Rosãewa. Irmã de Lauro Panípapa e de Antonio Tekápapa, Rosãewa vive em Alegria e é considerada uma das mulheres mais sábias do alto Ituí. Embora não seja ela própria uma pajé, Rosãewa é ‘espiritizada’, têm duplos vivendo alhures, escuta desde sempre as falas dos espíritos *yovevo* e dos duplos dos mortos veiculadas pelos *romeya*. Na conversa que segue traduzida abaixo, Rosãewa me contava como seu marido se tornou criança-espírito e, posteriormente, *romeya*:

Rosãewa: *Ã papa ronõ nachia-maĩnõ,*
3DEMgen cobraERG morder-CON
Quando uma cobra mordeu o pai dele...

Taẽ Shení ronõ nachia-maĩnõ
NP cobraERG morder-CON
Quando uma cobra mordeu Taẽ Shení...

Awẽ aská-maĩnõ yora sheniwetsa-rasĩ-ni anõ vana yoi-ki,
quando assim-CON gente velhos-COL-ASS para canto dizer-VLBZ
E então, para que as pessoas velhas cantassem,

yove yora-rasĩ tasa-ma-kĩ, yove yora-rasĩ tasa-ma-kĩ
espírito gente-COL aproximar-CS-MS/AS espírito gente-COL aproximar-CS-MS/AS
as pessoas-espírito se aproximam, as pessoas-espírito se aproximam

shõ-ka-vo kẽchĩtxo-rasĩ vanã, anõ vana, kẽchĩtxo-rasĩ shõ-ti-nã,
soprocantar-AUX PL pajé-COL falaGEN para fala pajé-COL soprocant-NMLZ-FC
e soprocantam as falas dos pajés, para falar, os soprocantos dos pajés,

wa Txomãpa a-vai-tõ-ki.
DEMdist NP AUX-PAS2-COMP-ASS
do mesmo modo como aconteceu com Txomãpa⁷¹.

Aská-ki shõ-ka-vo, ã papa-nã,
assim-ASS sopro-AUX-PL 3DEMgen pai-FC
Assim mesmo eles soprocantam o pai dele, o pai dele,

ã papa aská-ka-tõsho,
3DEMgen pai assim-AUX-CNS
assim fazendo ao pai dele

askai-vo yora, aská-rasĩ yove chai-rasĩ kena-i-ti,

⁷¹Txomãpa era um velho *kẽchĩtxo* que, em 2006, ficou gravemente doente, sendo assim acompanhado durante cerca de um mês por diversos *kẽchĩtxo* que o tentavam curar através dos cantos *shõki* (soprocantos), até que terminasse por falecer. A sua doença será examinada no capítulo 10.

assim-PL gente assim-COL espírito pássaro-COL chamar-PR-NMLZ
aquele tipo de gente, os espíritos-pássaro eles vão chamando

mawa, shatxĩ tapõ, rovo kēchĩ, aká-rasĩ anõ kena-vo,
 sabiá japó pajé estes-COL FIN chamar-PL
sabiá, shatxĩ tapõ⁷², pajé-japó,⁷³ estes todos eles chamam,

a yora anõ kena-i-ti-nã.
 3DEM gente FIN chamar-PR-NMLZ-FC
eles vão chamando as suas pessoas.

Aská aka-vo yora ni-shõ, yove-vo neská ni-shõ,
 assim AUX-PL gente viver-MS/AA espírito-PL SML viver-MS/AA
Assim tendo feito, as pessoas ali viveram, espíritos como estes ali viveram

ã papa anõ vakeya-ti-shõ.
 3DEM pai para criar-NMLZ-MS/AA
para que seu pai o criasse.

Yove vake keská ea shovi-keikei-ke-shna-ta.
 espírito criança SML 1sABS formar-HAB-CMPL-PAS4-DC
“Eu fui me formando há tempos como criança-espírito”.⁷⁴

Aská-ka vake-rasĩ-ro-tsẽ.
 SML-ATR criança-COL-TP-CON
Assim são estas crianças.

Awẽ papa rovo vẽchã nachi-a-ki,
 POSS pai japó sucuri morder-REAL-ASS
O pai dele é mordido pela sucuri-japó

awẽ ewa rovo vẽchã nachi-a-ki,
 POSS mãe japó sucuri morder-REAL-ASS
a mãe dele é mordida pela sucuri-japó,

a ewa i-ni-ki-nã
 3DEM mãe AUX-ASSOC-ASS-FC
a mãe dele é mordida junto também.

Aská a-kĩ aská a-kĩ a vẽchã nachia-ya aká-tõsho
 assim AUX-MS/AS assim AUX-MS/AS 3DEM sucuri morder-PRF AUX-CNS
Fazendo assim, fazendo assim, pela sucuri ter mordido assim

rovo vẽcha ni-shõ anõ vake-ya-i
 japó sucuri viver-MS/AA para criar-VBLZ-PR
Sucuri-Japó ali vivia para criá-lo.

Rovo vẽcha a aĩ nachia-ki.

⁷²Pássaro não identificado.

⁷³Não um monstro ornitornisco, mas um pajé dos Rovonawavo (Povo-Japó). Da mesma maneira, Sucuri-Japó que aparecerá adiante é o nome de uma pessoa-sucuri da seção dos Rovonawavo.

⁷⁴Rosãewa se refere aos espíritos *yove* que ficaram vivendo provavelmente dentro (do corpo/maloca) ou próximos a Taẽ Sheni, pai de Ravẽpa (João Pajé). Note que ela constrói a sua narrativa a partir de citações diretas das falas de seu marido.

japó sucuri 3DEM mulher morder-ASS
Sucuri-Japó morde a mulher dele.

Nachia-tskĩ a aĩ aka-ki
 morder-EQ 3DEM mulher copular-ASS
Morde, isto é, copula com a mulher dele.

A-nã vëchã aská aka-nã. A aĩ aka.
 3DEM-FC sucuri assim AUX-FC 3DEM mulher copular
Sucuri faz mesmo assim, ela faz. Copula com a mulher dele.

Aská a-kĩ awẽ nachia-tõsho aská a-shõ a aĩ a-shõ
 assim AUX-MS/AS POSS morder-CNS assim AUX-MS/AA 3DEM mulher AUX-MS/AA
Fazendo assim, por ter mordido, por ter feito assim, por ter copulado com a mulher

ẽ anõ vakeya-ti, anõ vakeya-ti-ni-se i-keikei-shna-ta ẽ vene.
 1sGEN para criar-NMLZ para criar-NMLZ-?-EXT dizer-HAB-PAS4-DC 1sGEN marido
“para que eu me criasse, foi para que eu me criasse”, disse há tempos o meu marido.

Anõ vakeya-ki, a shovi-ma-ki-ro-tsẽ, ãtõ a nane-a
 para criar-Hsay 3DEM fazer-CS-ASS-TP-EQ 3DEM 3DEM dentro-REL
Para que fosse criado, ele disse, para que ele fosse feito é que Sucuri o colocou dentro.

vake iki-tõ-ki toi-nã, to nane-ai
 criança COP-COMP-ASS gravidez-FC feto dentro-PR
Assim como uma criança embuchada, o feto ali colocado,

aská-i-s aivo yora shovi-ai ẽ vene-nã.
 assim-PR-EXT DEMdist gente fazer-PR 1sGEN marido-FC
assim é que aquela pessoa foi se formando, o meu marido.

Kana Ina-nã, vëchã vake-rasĩ.
 Arara Cauda-FC sucuri filho-COL
Kana Ina, filhos de sucuri.

Ea vëcha-ya.
 1sABS sucuri-PRF
“Sou sucurizado.

Naivo, neno na oĩ, neno tae pemane-ki kene aya,
 estes aqui DEMprox ver aqui pé costas-LOC desenho ter
Estes, olhe aqui, aqui nas costas do pé têm desenho

naivo kene aya, kene mashte-ya.
 estes desenho ter desenho terminar-PRF
têm estes desenhos, o desenho terminado.

Na mevi petxiri kene aya
 DEM mão atrás desenho ter
Nas costas das mãos têm desenho

nenos shotxi-namã kene aya
 aqui peito-LOC desenho ter

aqui no peito têm desenho,

nenó tamẽ pespã nenó kene aya ea, aská ea
 aqui ? ? aqui desenho ter 1s assim 1s
[aqui também] têm desenho, eu sou assim.”⁷⁵

Pedro: Eu quem?⁷⁶

R: *i-ni-s-keikei-shna-ta Kana Ina-nã.*
 falar-?-EXT-HAB-PAS4-DC Cauda Arara-FC
Aquele que dizia há tempos, Kana Ina.

Aská-sho vẽcha yora-rvi,
 assim-CON sucuri gente-ENF
Então sucuri é gente mesmo,

aská-sho wa yora iki-tõ-ki manã i-mis-ma-rvi,
 assim-CON DEM gente COP-COMP-ASS terraLOC viver-HABdes-NEG-ENF
então aquele que é como gente não costumam viver na terra,

wakã, waka niá.
 rioLOC rio viver
no rio. vive no rio.

Paya Waka, Vari Waka, Ase Waka, Rovo Waka, Kana Waka
 ? rio sol rio ? rio japó rio arara rio
“Rio Paya, rio Sol, rio Ase, rio Japó, rio Arara,

aská-ivo ea niá ea, aivo wakã nia-ya ea.
 SML-GNR 1sABS viver 1sABS estes rioLOC viver-ATR 1sABS
nestes rios todos eu vivo, sou morador destes rios, eu.

Aivo wakã nitxĩ-ro-tsẽ
 DEM.PL rioLOC estar-TP-EQ
Morando nestes rios

waka shõpa a-kĩ, kapi a-kĩ a-vai
 lírio beber-MS/AS mata.pasto beber-MS/AS beber-CON
eu bebo lírio, bebo mata-pasto e então

aivo wẽ-s teki ina-i a-kĩ
 este vento-EXT alt.posiç MOVasc-PR AUX-MS/AS
em seus ventos vou viajando⁷⁷

ea niá ea i-miska i-keikei-shna.
 1sABS viver 1sABS AUX-HAB dizer-HAB-PAS4

⁷⁵Tratam-se dos padrões *kene* de que falamos acima: os pajés-sucuri têm os corpos inteiro desenhados, veículos do seu *chinã*.

⁷⁶As dúvidas do antropólogo giram sempre em torno de dois problemas: *quem* exatamente fala (já que os pronomes pessoais e demonstrativos frequentemente substituem os nomes pessoais) e *de onde* fala (pois também os deíticos substituem frequentemente os nomes de lugares). Tais particularidades gramaticais do marubo (a substituição de nomes próprios e nomes de lugares por pronomes pessoais, demonstrativos e deíticos) estão intimamente ligadas ao estatuto múltiplo e ubíquo da pessoa (e de sua enunciação).

⁷⁷Os agentes psicoativos possuem ventos, que são utilizados como instrumentos pelos pajés. Examinaremos isso com detalhes na parte II.

assim costume viver”, dizia ele há tempos.

ato-vo ea vake i-keikei-shna-tskĩ
 3DEM-PL 1sABS filho criar-HAB-PAS3-ENF
“Eu é que costumava criá-los”, dizia ele,

a-nã Kana Ina ato-vo vake-ya-ina Venãpa, Venãpa vake-ki.
 3DEM-FC Arara Cauda 3DEM-PL criar-ATR-CONint Venãpa Venãpa criança-AUX
Kana Ina é que os criou. Venãpa, criou Venãpa.

Venãpa papa-nã Kana Ina,
 Venãpa pai-FC Kana Ina
O pai de Venãpa é Kana Ina,

a vaká-nã Kana Ina vake-tskĩ,
 3DEM duplo-FC Arara Cauda filho-ENF
o seu duplo é filho de Kana Ina,

Isko Osho-nã Kana Ina vake-tskĩ.
 Japó Branco-FC Kana Ina filho-ENF
Isko Osho é filho de Kana Ina.

Askámãĩ ã shaka-pa papa-ro wetsa-rvi,
 mas 3DEMGgen carcaça-GEN pai-TP outro-ENF
Mas o pai de sua carcaça é mesmo outro,

Raimundo-tskĩ, atõ papa-nã.
 Raimundo-ENF 3DEM pai-FC
é Raimundo, o pai destas crianças.

(...)
Kana Ina ã papa-ro vëcha, Rovo Vëcha, a ewa-ro
 Kana Ina 3DEMGgen pai-TP sucuri Japó Sucuri 3DEM mãe-TP
Mas o pai de Kana Ina é sucuri, Sucuri-Japó, e a mãe...

shono yove nawa-vo ẽ ewa iki-keikei-shna.
 samaúma espírito povo-P 1sGEN mãe dizer-HAB-PAS3
“minha mãe é do Povo-Espírito da Samaúma”, costumava dizer ele há tempos.

shono yove nawa-vo ewa-vo iki-keikei-shna.
 samaúma espírito povo-PL mãe-PL dizer-HAB-PAS3
“Minhas mães são do Povo Espírito da Samaúma”, costumava dizer há tempos.

P: Kana Ina têm esposa na Terra do Tabaco Branco?

R: *Aĩ aya, ã awe shavo aya, neno awe shavo yama i-keikei-shna,*
 esposa ter 3DEM [irmãs] ter aqui [irmãs] morrer AUX-HAB-PAS3
Têm esposa, têm suas irmãs, as irmãs que faleceram aqui há muito tempo

ano awe shavo aya, a aĩ aya-ka.
 lá [irmãs] ter 3DEM esposa ter-?
suas irmãs lá estão, sua esposa também.

P: Lá ele também têm filho?

R: *vake aya, vake wetsa-rasĩ aya.*
 filho ter filho outro-COL ter
Têm filhos, têm outros filhos.

Neno vake one-sho a-ri ni-o-i vake-ya-i
 aqui filho levar-MS/AA 3DEM-RFL viver-vir-PR criar-VBLZ-PR
Os filhos que ele levou daqui por si mesmos lá chegam para viver e crescer.

P: *Isko Osho vake aya?*
Isko Osho têm filho?

R: *aya.*
 ter
Têm.

Ã aĩ wetsa aya-s-mêki ea-ro ea a-ve-s niá
 3DEMGem esposa outro ter-EXT-mas 1s-TP 1sABS 3DEM-COM-EXT viver
Kana Ina têm outra mulher, mas eu também vivo com ele,⁷⁸

ea askásevi, ea keská-mêki
 1sABS também 1sABS como-mas
Eu também, [ela, o duplo de R] é como eu mas

tsitsa aya, vatxi-ka sawe, raneshti, awe txiwiti, pavi sawe
 tatuagem ter saia-ATR vestir tornozeleira coisa cinto pavi vestir
têm tatuagem, usa saia de algodão, tornozeleira, cinto, adorno nasal.

aká-sho viá neno rome ronõ, neno oni ronõ
 AUX-MS/AA pegar aqui rapé pendurado aqui ayahuasca pendurado
Tendo sido levada, ela anda com pote de rapé [pendurado em um cotovelo], com pote de ayahuasca [pendurado em outro cotovelo],

aská-shõ naivo mevĩ rome toĩ.
 assim-MS/AA esse mão rapé segurar
ia segurando nas mãos um pote de rapé.

mia kani vená keská ewa ẽ a-chĩa.
 2sABS [adolescente] como mãe 1sABS ver-PAS3
“Mãe, eu vi, você é como uma adolescente.

Mia-se a vi-vi-vaĩ-mta-rvi
 2sABS-EXT 3DEM pegar-pegar-INC-PAS4-ENF
É você mesmo que ele foi levando há tempos,

mĩ venẽ mia vi-vaĩ-shna-rvi-ta.
 2sGEN marido 2sABS pegar-INC-PAS3-ENF-DC
o seu marido foi mesmo te levando há tempos.

⁷⁸Os xamãs e chefes (*kakaya*) Marubo costumam ter mais de uma esposa. Hoje em dia, alguns homens também praticam a poligamia, o que é mal visto aos olhos dos velhos, pois esta era uma prática restrita aos homens importantes, que teriam como cuidar de suas esposas e filhos, arcando com as redes de aliança que a poligamia implica (os desenvolvimentos políticos desta questão são desenvolvido por Ruedas em 2001). Não consegui descobrir se Rosãewa tinha ciúmes das outras esposas ‘hiper’ do duplo de seu marido, tal como ocorre com frequência, por exemplo, no xamanismo Shipibo-Conibo (Colpron *op cit*; Morin & Saladin D’Anglure *op cit*).

Mia-nã, mia ka-i-ta, neno mia vei-tîpa, mã mia ka-ya
 2sABS-FC 2sABS ir-PAS1-DC aqui 2sABS morrer-IMPOSS já 2sABS ir-ATR
Você, você partiu, aqui você não pode mesmo ficar morrida. você foi embora”,

ea a-miska, Venãpa-nã.
 1sABS AUX-HAB Venãpa-FC
assim Venãpa costuma dizer para mim⁷⁹.

P: *Roakarkĩ*
Que bonito...

R: *Roa-ka, ã vene roa-ka a-shõ ã oĩ-mta-rvi,*
 bom/bonito-ATR 1sGEN marido bom/bonito-ATR AUX-MS/AA 1sABS ver-PAS4-ENF
É bom, eu vi meu marido fazer bem há tempos,

ichna-ma-nã, oniska, roa-ka-r-kĩ.
 ruim-NEG-FC triste/nostálgico bom/belo-EV-ASS
não é ruim não, é nostálgico, bom/belo mesmo.

Aská vi-vaĩ-mta-rvi.
 assim pegar-INC-PAS4-ENF
Assim ele foi me levando há tempos.

P: *A ane wetsa aya?*
Têm outro nome?

R: *ã vakára?*
Meu duplo?

P: *M, mĩ vaká.*
Sim, seu duplo.

R: *ea ã vaká-ro Vote, Shanẽ Vote.*
 1sABS 1sGEN duplo-TP Vote⁸⁰ Azulão Vote
Meu duplo se chama Vote, Shanẽ Vote.

(...)
Oniska-r-ki, ea aska-i
 triste/nostálgico-EV-ENF 1sABS assim-PAS1
Que nostálgico, eu fiquei assim,

ea via-ta-shna-tskĩ, aská-mãinai yome-ka-vere, ochã vetsai.
 1sABS pegar-DC-PAS3-ENF SML-mas cansaço-ATR-ENF sono desejo
eu fui levada/buscada, e então fiquei mesmo cansada, com sono.

⁷⁹ Venãpa diz o que seu *vaká* viu (isto é, o duplo jovem de Rosãewa) e conta para ela. Costuma ser assim com os viventes, que sabem de seus duplos através dos *romeya*. Muito frequentemente, a imagem dos duplos é esta: vestem-se como os antepassados dos Marubo, mantém adornos, marcas corporais e indumentárias antigas, são jovens e belos, são mesmo assim como os espíritos *yove*. As esposas dos *romeya* andam sempre com um pote de ayahuasca e um de rapé, cada um pendurado por uma corda de tucum nos dois cotovelos. Assim elas dançam e acompanham o duplo de seus maridos, inclusive quando eles vêm aqui nesta casa/corpo destes pajés *romeya* para cantar, conversar e curar.

⁸⁰ O nome infantil da carcaça/corpo de Rosãewa é Tome. Suas duas netas *shokó* (DD) possuem atualmente estes dois nomes, Vote e Tome.

Ea yome-ka, chinã yome-ka, yome-ka-mtsāwa i-chiã,
 1sABS cansaço-ATR *chinã* cansaço-ATR cansaço-ATR-HAB AUX-PAS3
Eu era cansada, costumava ter pensamento/vida cansado naquele tempo,

Ea askámta iki-rvi. Via-ta-vãĩ-nã, yome-ka.
 1sABS AUX-PAS3 COP-ENF pegar-DC-INC-FC cansaço-ATR
eu era mesmo assim. Fui ficando mesmo cansada por ter sido levada.

Os detalhes diversos mencionados por Rosãewa na conversa acima transcrita serão, mais uma vez, elucidados ao longo da tese, para o leitor que tiver a disposição de retornar aos textos traduzidos (os cantos e depoimentos). Vemos aqui mais uma vez que o duplo é e não é como o corpo/carcaça: o de Rosãewa é como ela mesma, mas mais jovem, vestida à maneira dos antigos, ‘mais espírito e menos vivente’⁸¹, digamos assim. A pessoa espiritizada já vai antecipando seu estado póstumo; é como se já estivesse em parte morta (isto é, desdobrada, multiplicada) por ter alguns de seus duplos vivendo alhures. É belo/bom estar assim; é nostálgica (*oniska*) essa condição múltipla da pessoa.

Nossos corpos desenhados

Na fala de Rosãewa, Kana Ina, o duplo ‘scurizado’ de seu marido João Pajé, dizia ter desenhos por todo o corpo. Venãpa, por sua vez, dizia que ‘ele mesmo’ (a carcaça) não têm seus desenhos terminados por todo o corpo tal como Isko Osho, seu irmão/duplo mais velho, também ‘scurizado’. Falta em Venãpa completar os padrões das bochechas, de uma das laterais do tórax, de um de seus braços, de uma de suas mãos. Por isso ele ainda não têm a fala/pensamento madura, formada (*vana tsasia*), assim como Isko Osho. Os padrões *kene*, mais do que passaportes, são propriamente códigos comunicativos e tradutivos, “a nossa escrita” (*nokẽ wichá*), veículos do *chinã*. As suas tias (*natxivo*) espíritos da gente gavião cãocão (*shãpei*) é que aos poucos vão

⁸¹ ‘Almas’ ou ‘duplos’: o essencial é menos se ater às palavras e mais às noções que pretendem traduzir. Uma passagem de Lima sobre si mesma e os Juruna/Yudjá é precisa: “confesso mesmo apreciar muito a nota de Lawrence, *my soul is my own*, e por vezes necessitar dela para viver: isto me isola e me protege dos outros. Com base no que sei daquelas pessoas yudjá que penso conhecer bem, elas considerariam que isso as isolaria de si mesmas, elas se distanciariam de si. Nenhuma pessoa yudjá se sentiria coextensiva à sua alma – pois isso é (chamar) a morte.” (Lima 2005: 336) O vínculo da pessoa a seu duplo não se constitui senão pelo crivo da diferença: suprimi-la implicaria, justamente, em ultrapassar a condição de toda pessoa vivente, que é a de ser partida ou fendida, e se aproximar da morte. Partida ou fendida: o termo vêm de Strathern (1988) em seu estudo da pessoa melanésia, mas deve ser lido à luz das idiossincrasias ameríndias, tal como na análise de Viveiros de Castro (1986: 517) sobre a pessoa araweté (“fendida” ou “divisível”). Faço uma observação sobre isso em Cesarino (2006a: 130n). A expressão ‘pessoa partida’ cunhada por Strathern, referente ao contexto melanésio e sua “fisiologia da troca”, deve, no caso ameríndio, ser concebida pelo prisma da “absorção da alteridade”, se tomarmos emprestados os termos de Descola (2001: 112).

nele completando os desenhos com a tintura *yove chiwã imi* (sangue de verdura-espírito), indelével e invisível. Alguns dos padrões-espírito são diferentes dos conhecidos aqui, não podem ser imitados. Os *romeya* possuem, entre outros, o padrão *shonõ shena* ('lagarto de samaúma', além dos padrões *tamameã* e *vekẽ*)⁸² para cantar/pensar (*chinã*). Tais traços são também utilizados para pintar os corpos⁸³ e alguns objetos da cultura material xamanística (o pote de rapé, *rome oto*, e a garrafa de ayahuasca, *oni chomo*). As mulheres-espírito sabiá (*mawa*), japiim (*txana*), papagaio (*vawa*), *isá* e *shatxĩ tapõ* (duas espécies de uirapuru) são as que fazem o desenho dentro do peito dos *romeya* para que ele possa então **imitar** (*naroa*) todas as falas de outrem⁸⁴. A imitação, como veremos, é o modo essencial do aprendizado xamanístico⁸⁵. Utilizam-se também de diversas tintas-espírito para desenhar/traçar com dentes de pássaro-espírito (*yove chai sheta*) a “ponta do coração” (*oĩti revõ*). ‘Espírito’ não é aqui um

⁸²Ver exemplos de tais padrões nas fotografias de Tekãpapa do final desta parte da tese.

⁸³As pinturas corporais constituem um caso à parte dentro da etnografia Marubo, que não posso detalhar aqui. São empregadas em situações diversas e são diversas as variações de padrões e pinturas, divididas entre aquelas compostas a partir dos traços geométricos *kene* e outras compostas de distintas manchas enegrecidas de jenipapo (*nane*) por partes inteiras do corpo. Estas últimas estão, muito frequentemente, relacionadas à proteção da pessoa contra os espectros dos mortos (*yochĩ*), picadas de cobras (*rono*) e outros males. As pinturas baseadas nos *kene*, por sua vez, pretendem deixar a pessoa ‘bela’ (*roaka*) e podem se dividir entre padrões restritos aos pajés, acessíveis às pessoas comuns, interditos em certas ocasiões ou recomendáveis em outras. Não há um discurso explícito sobre os *kene* como uma tessitura/pele que vincula a pessoa ao cosmos, “todos cobertos com a mesma malha de desenho” (Lagrou 2002: 38-39), como entre os Kaxinawá. Tampouco os padrões *kene* pertencem todos eles à sucuri-fractal do mesmo povo: “O desenho da cobra contém o mundo. Cada mancha na sua pele pode se abrir e mostrar a porta para novas formas. Há vinte e cinco manchas na pele de Yube, que são os vinte e cinco desenhos que existem.” (Edivaldo Kaxinawá *apud* Lagrou 2002: 40). Naquilo que chamou de “terapia estética” dos Shipibo-Conibo, Gebhart-Sayer (1986: 192) também observa que os desenhos remetem todos a *Ronin* (*roninti* em shipibo-conibo quer dizer “desenhar”), a anaconda cósmica que possui todos os desenhos e cores imagináveis (*idem*: 192), correlata de Yube dos Kaxinawá. Após ingerir ayahuasca, o xamã Shipibo passa a ver os desenhos “projetados” por seus espíritos auxiliares, tais como Nishi Ibo, o dono da ayahuasca, e Pino, o espírito-colibri, considerado “escrivão ou secretário” dos espíritos auxiliares: os desenhos possuem assim “ondulação rítmica, ornamentação fragrante e luminosa, se assemelhando ao rápido folhear de um livro com muitos desenhos” (*idem*: 196). Os cantos do xamã são “resultado da imagem dos desenhos” projetados pela multidão de espíritos que o cercam, cujas canções que “serpenteiam no ar” cabe ao xamã reportar. No xamanismo sinestésico dos Shipibo-Conibo, os cantos têm forma de desenho geométrico: são *yora quene*, desenhos-canto que penetram no corpo do paciente e ali se instalam. Colpron também traz dados diversos sobre a relação entre boídeos, padrões *kene* e transformação que, diga-se de passagem, é também central no caso do xamanismo yaminawa e sharanawa estudados por Townsley (1988, 1993) e Déléage (2006). O xamanismo marubo, como dissemos, não se orienta pelo mesmo tipo de transformação ou sobreposição da pessoa do xamã à da sucuri/ayahuasca e não comporta a experiência visionária baseada nos padrões *kene* (específica, talvez, da mistura da *Psychotria viridis* à *Banisteriopsis caapi*). O xamanismo Marubo é um problema eminentemente de tradução, citação, polifonia e transporte – os padrões invisíveis *kene* que os *romeya* têm desenhados no corpo são instrumentos de pensamento (*chinã*) e espécies de códigos/passaportes; transmitem informações sobre os espíritos *yovevo* e outros domínios. Os desenhos ‘visíveis’ utilizados nas festas possuem outras implicações que não serão desenhadas aqui. Para um estudo competente da relação entre vivos, mortos, mimetização e pintura corporal entre os Achuar, ver Taylor (2003).

⁸⁴O papel da imitação nos cantos cerimoniais kaxinawá foi bem observado por Guimarães (2002: 238).

⁸⁵Exemplos disso podem ser encontrados em Gow (2001) para os Piro, Déléage (2006) para o Sharanawa, Colpron (2004) para os Shipibo-Conibo. O tema é discutido com mais detalhes nos capítulos 3 e 4.

adjetivo, mas um classificador: indica que os elementos e pessoas em questão pertencem à referência ‘hiper’, e não a esta referência, que seria identificada pelo classificador ‘morte’ (*vei*).

Chinã, a vida/pensamento, costuma ser tratada metaforicamente como “cesto desenhado” pela língua ritual (*txitxã keneya*): “é como se fosse uma antena de rádio”, dizem, fazendo com que a pessoa conheça os lugares, modos e falas dos espíritos. Por causa dos desenhos, os pajés *romeya* não esquecem seus cantos e os ensinamentos que experienciam diretamente alhures; os pajés *kẽchĩtxo*, por sua vez, podem memorizar com precisão aqueles ensinamentos que aprendem aqui, por intermédio dos *romeya* que veiculam as palavras dos espíritos. O “cesto desenhado” dos pajés *kẽchĩtxo* Panĩpapa e Tawãpapa, homens na faixa dos 60 anos, “é para pegar fala” (*anõ vana atxi*); “deve ser o rádio deles (*awẽ kokati taise*)”, dizia alguém, atualizando uma clássica metáfora dos xamanismos ameríndios. Tekãpapa e Cherõpapa (o primeiro um *kẽchĩtxo*, o segundo um *romeya*) já têm os desenhos todos terminados e, por isso, conhecem muitas falas e cantos. Rosãewa têm desenhos nas mãos, que é para trabalhar bem (*anõ meiti*) e para fazer, ela mesma, os desenhos em outros corpos e suportes. Constitutivos da pessoa marubo, serão os *kene* algo como a sua escrita (*wichá*)? Foi o que perguntei certa vez a Paulino Memãpa, outro velho *kẽchĩtxo* e o mais sábio do alto Ituí. Ele explicou:

Wicháro neská.

A escrita é assim.

Nokẽ shenirašĩ ano venomta, noke awesama,

Nossos antigos a perderam há tempos lá [a jusante], não é coisa nossa,

nenosh venomtaina yoãvãivãishnatõ, a Itsãpapanã.

perdemos quando viemos para cá, assim costumava contar Itsãpapa.

Kape tapãnamãsh venomta ikachĩa.

Eles perderam quando atravessaram a Ponte-Jacaré⁸⁶.

Nokero noke chinã kene aya,

Mas nós temos desenho-pensamento,

noke chinã romei akasho nõ chinãrivi,

por nosso pensamento ser empajezado é que nós pensamos,

mapõ nõ chinãrivi.

⁸⁶Desenvolvo mais adiante os temas relacionados à mitologia que estão implícitos nesta fala: os antepassados dos Marubo viviam a jusante, onde conheciam a escrita. Vieram depois subindo para a direção das cabeceiras e atravessaram uma Ponte-Jacaré (*kape tapã*). A partir daí teriam perdido a escrita, que ficou com os estrangeiros.

pensamos mesmo com a cabeça.

Askámãĩnõ nawara deosnẽ ramama atõ eneti vana,
Mas não foi agora que deus entregou a fala aos estrangeiros,

aská petxikimas atõ yosiasho petxiĩpai txipo kani mevi yosi kani,
assim não esquecem, não esquecem seus ensinamentos e os jovens crescem sabendo
escrever com as mãos,

ãivo mevi yosi kani, vene mevi yosi kani,
as mulheres crescem sabendo escrever com as mãos, os homens crescem sabendo escrever
com as mãos,

akĩ atõ toĩrivi wichárasĩ.
são eles mesmos que detêm as escritas.

Nokẽ shenirasĩro chinãro chinã apawa,
Nossos antigos pensar antigamente eles pensavam,

ato anõ vana apawa vana aya,
coisa para falar antigamente eles tinham,

nokẽ vana yosiyanã, nokẽ vana yosiya neská,
nosso conhecimento falado, o nosso conhecimento falado é assim,

txitxã kene nõ vana,
nós falamos pelo cesto desenhado,

mõti kene nõ vana,
nós falamos pelo estojo desenhado,

rewe kene nõ vana,
nós falamos pelo caniço desenhado⁸⁷,

noke aká akásho ipawaverivi iki ñikāvāivāishna.
assim nós fazemos, assim eu costumava escutar o que diziam.

Askátskĩ na yorarasĩnã, yora kěchĩtxoraĩ,
Por fazerem assim é que as pessoas, as pessoas pajés todas,

aská askaivos atõ chinã vana kaneimai, ese vana ikitõ aká.
não erram suas falas-pensamento, assim como os seus ensinamentos.

Yora ese vana ikivoki askásevi, aivo chināishõ awẽ iki awẽ kenẽ awẽ vanariviki.
Gente que têm ensinamento também, tendo pensado elas falam, é o desenho delas que
fala.

⁸⁷Balaio desenhado (*txitxã keneya*): um antigo cesto trançado com padrões *kene* que era utilizado para armazenar os adornos pessoais, uma imagem para o pensamento (*chinã*). Estojo desenhado (*mõti keneya*): é o antigo cilindro de bambu usado para armazenar rapé, também desenhado. (Os *romeya* o têm na garganta para cantar com voz grave. Serve também como metáfora para a garganta/voz do cantor.). Caniço desenhado (*rewe keneya*): é o longo inalador de rapé que fica enfiado por dentro do corpo do *romeya*, na linha do esôfago e do pescoço, produzindo as vozes de timbre mais agudo. Veja a fotografia de Tekāpapa no final do capítulo 3 para seu correspondente externo, isto é, o inalador de rapé

Yora chinã vanai naroyakamẽ askasevi, petxikima awẽ chinã a awẽ chinãsho ikirvi.
As pessoas imitadoras de falas pensadas também, não esquecem porque pensam.

A chinã kene aya,
Têm o pensamento-desenho,

a chinã rome aya,
têm rome-desenho⁸⁸,

a mōti kene aya,
têm estojo-desenho,

a rewe kene aya.
têm caniço-desenho.

A chinã veyash a txitxã kene ronoya akáshō ikirvi,
Pensam como o cesto-desenhado que fica pendente diante do peitopensar.

Aská atō vanã yošia atō ikārivi ikiro vana ñikāvāivāishna.
Por isso eles ensinam suas falas, assim eu costumava escutar o que diziam⁸⁹.

Askámāi wicháro aro nawanarvi, aro deosnẽ atō eneshti taise,
Mas a escrita é mesmo dos brancos, deus talvez tenha deixado para eles,

nawã tōikeshnarvi.
os estrangeiros a detém há tempos.

Tanai?
Entendeu?

Askána ẽ shavōtoani chinã.
Assim é o pensamento de meu sobrinho [Venãpa].

Chinãma keskánã namikasenã,
Pensa assim com a carne mesmo,

aro awesa, ã kasa, a ñikãma taiseinã,
o que será isso, ele sabe, talvez não tenha escutado,

a awesaremẽika a kasa, a awesamẽika kasa,
mas o que talvez seja ele sabe, o que talvez seja, ele sabe,

a chinã kene a vana,
é o pensamento-desenho que diz para ele,

aro a namĩ a kene rakákoĩa, aská.
o desenho bem disposto em sua carne, assim é.

⁸⁸Rome, espécie de entidades-projetéis animadas que constituem a pessoa dos pajés romeia. Ver capítulos 3 e 4.

⁸⁹Memãpa se refere aos velhos pajés das aldeias do Igarapé Maronal, tal como Itsãpapa, de quem aprendeu grande parte de seus conhecimentos.

Marcado/traçado por outrem, é mesmo essa tessitura desenhada que pensa para a pessoa e que, como vimos nos pequenos trechos biográficos sobre os pajés Mechãpa e Venãpa, são incompatíveis com a escrita dos brancos. Escrita que, dizia Memãpa, não foi uma novidade trazida pelos contatos recentes com os peruanos Txamikoro ou com os brasileiros, mas que já era conhecida pelos antigos desde os tempos do surgimento. Nos tempos atuais, o contraste entre o desenho-pensamento e a escrita alfabética vai sendo transformado; Venãpa consegue convencer os espíritos da importância, para ele próprio (sua carcaça), de aprender a escrita dos estrangeiros, e os conhecimentos e narrativas começam a ser registrados no papel⁹⁰. Ele pensa com o desenho “bem disposto em sua carne”, isto é, na carne *de seu duplo*, uma vez que a carne/carcaça ainda não está completa. Há então diversos instrumentos de pensamento de que dispõem as ‘pessoas pensadoras’ (*chinãyavo yora*) como os *kẽchĩtxo*: os projéteis mágicos desenhados (*rome keneya*), o estojo-espírito desenhado (*yove mōti keneya*, um cilindro invisível situado entre as clavículas), o inalador de rapé ou caniço desenhado (*rewe keneya*, também invisível e disposto verticalmente na garganta dos cantadores) e o próprio cesto desenhado, na frente do peito. Todos estes são instrumentos/implementos que permitem aos pajés imitar e compreender as falas dos outros espíritos, que serão por sua vez traduzidas por aqui. Os diversos *vaká* de Venãpa, embora estejam sempre viajando (e viajam para lugares específicos, conforme suas identidades, conforme a espécie de desenho *kene* que possuem, a que lugar pertencem e que tipo de gente são), moram todavia em seu *shakĩ/shovo* (‘oco/maloca’). As múltiplas pessoas vivem, portanto, na pessoa-recipiente, que os acolhe em seu ‘dentro’, muito embora possam sair para realizar tarefas (como no caso dos *romeya*) e aprender/escutar falas alheias que, aprendendo, imitam/citam (*naroa*) quando voltam para cá. É por isso que Isko Osho precisa do inalador de rapé *rewe* (um complexo instrumento de mediação) para se comunicar com seu irmão Venãpa: “o *rewe* é como um telefone”, explica.

⁹⁰Uma exposição mais detalhada das consequências da introdução da escrita e das particularidades da educação escolar indígena não pode ser desenvolvida aqui. Algumas reflexões sobre o assunto estão em Ladeira (2001), Salanova & Silva (2001), Camargo (2001), Cohn (2005) e Gow (1999: 231; 2001).

3.

DIPLOMATAS E TRADUTORES (os dois xamanismos)

Em julho de 2006, já no final de meu trabalho de campo, eu traduzia cantos e revisava materiais de pesquisa num quarto de hotel em Cruzeiro do Sul (Acre), acompanhado de Robson Venãpa e dos *kẽchĩtxo* Lauro Panĩpapa (um *ex-romeya*) e Eduardo Tawãpapa. A tradução, tarefa e condição definidora do xamanismo, era simultaneamente uma convergência e uma divergência, não apenas entre eu e eles, mas também entre Venãpa e seus dois tios mais velhos ali presentes, os *kẽchĩtxo*. Minha condição era comparada à dos espíritos *yovevo*, como diversas vezes disseram: eu havia viajado e visitado terras distintas, falava línguas outras e traduzia e relatava com frequência aos Marubo em suas malocas, por insistência dos próprios, o que em pessoa eu havia vivido alhures. Os *kẽchĩtxo*, por sua vez, não realizam tais deslocamentos característicos daqueles que viajam por si mesmos: mandam seus espíritos auxiliares, entre os quais *Oni Shãko* (Broto de Ayahuasca) e *Shoma* (miríade de espíritos benfazejos presentes em todas as partes), que realizam tarefas noutras partes ou trazem os espíritos para junto do ‘pajé rezador’⁹¹. Por isso mesmo, os *kẽchĩtxo* são considerados como mais fortes e eficazes (nas atividades de cura) do que os *romeya*: estes últimos, por serem pontos de confluência da rede sociocósmica, devem estar especialmente atentos ao estado de seu corpo/casa, para que não sejam atacados pelos *yochĩ* ou abandonados por seus espíritos auxiliares. Mas há distintos estágios ou modos de ser *romeya*, assim como os há no caso dos *kẽchĩtxo*. A seguinte conversa que tive com Panĩpapa e Venãpa em Cruzeiro do Sul evidencia isso, além de nos encaminhar para os assuntos das próximas páginas. Começo perguntando a Venãpa sobre a diferença entre as experiências dele e as de Cherõpapa, o *romeya* mais velho do alto Ituí, que não podia estar ali conosco na cidade por problemas de saúde:

Pedro: *Askámẽki Cherõpapa Shono Yove Nawavo õiasevira?*
Mas Cherõpapa também viu o Povo Espírito da Samaúma, não é?

Venãpa: *Õia orash õikiro õia, katsese õia.*
Viu, de longe ele viu, viu tudo.

P: *Orashra?*

⁹¹Assim chamaremos ocasionalmente os *kẽchĩtxo*, quando for necessário diferenciá-los dos *romeya*, ‘pajés’ simplesmente.

De longe?

V: *M, orashnã, askámãĩ ele não saiu o vaká dele, não fez o coisa. (...)*

Sim, de longe, mas *ele não saiu o vaká dele, não fez o coisa,*⁹²

Askámãĩ a vaká wetsanã, a vaká wetsa rome initikivonã, aro ãtõ imataise. (...)

mas o outro duplo (*vaká*) o outro duplo que canta cantos de espíritos, esse talvez tenha visto

P: *Tsoarki?*

Quem?

V: *Awẽ takesvinã, a Cherõpapa vaká wetsanã, Isko Ina, ãtõ aro aská*

O que também é irmão dele, o outro duplo de Cherõpapa, Isko Ina, esse é assim,

atõ aro yovenamã niá, askámẽkĩ awẽsh rakati vesoi aro rakeirivi.

ele vive junto com os espíritos, mas o que cuida de sua casa/corpo é medroso.

Ele tá com medo com yove, Askámãĩ eanã, ea rakesma.

Ele tá com medo do yove, mas eu, eu não tenho medo.

Ea ramashta õĩmarvi yovenã, akámẽki ea vakeshtashose na tiashtase õĩvãishna

Não é de agora que vejo os espíritos, quando eu era criança pequena eu vi,

aská anoro vakeshtashos õĩna aro rakei txakarivãivãishna,

vendo-os quando era pequeno, eu tinha medo e ficava fazendo gritaria,

kayashoi, kayashoi, kayashoi,

fugia deles, fugia deles, fugia deles,

yoama na ẽ kokavo õĩvãishna ea vake kania,

não estou mentindo, estes meus tios me viram crescer,

wetsapashta atõ vake keská.

eu era mesmo estranho, assim como um filho deles.

Kawãshna askais dezoito anosnamã, dezesseis anosnamãshos ẽ kawãs eneshna,

Fui embora, com dezoito anos, com dezesseis anos eu fui embora e parou,

kayakwãkwãĩ enei, aská enei, enei,

parou, parou, parou, parou, parou

enei kais dezenove anonamãs shovishna.

até que com dezenove anos começou.

Anose ea atõ retetsikimãĩ kayai, kayai, kayai akámẽkĩ

Aí eles quiseram me furar, mas eu fugi, fugi, fugi, assim eu fiz

õĩmakimase ea reteshnavo. (...)

mas eles me furaram mesmo sem que eu visse.

P: *Namánamã yovevo mia retetsiki, askasera?*

⁹²Em alguns momentos, Venãpa muda sua fala para o português. Vai relatar novamente o seu processo de iniciação, já comentado no capítulo anterior, mas acrescentando novas informações importantes.

Os espíritos quiseram te furar [com lanças para introduzir os agentes *rome*] no sonho?

V: *M, M, dezenove anonamāsho a nokoshnavo.*

Isso, isso, foi aos dezenove anos que eles chegaram.

Dezoito anonamā, dezessete anonamā ea isĩ teneshna,

Entre dezoito e dezessete anos eu estive doente,

dezoito anonamā roashna, askámāi dezenove anonamā shovishna.

aos dezoito melhorei e então começou aos dezenove.

A ã papavo ea tanama keská não é têm não atõ ligama

Era como se eu não conhecesse meus pais, *não é têm não*, não tinha ligado para eles.

Askásho ikai ano shovia vená. (...)

Por isso nessa época fui renovado.

P: *Mĩ papavo, tsoara?*

Quem são seus pais?

V: *Ê papavo, Txi Koni rasĩnã.*

Meus pais, os Poraquês-Fogo.

Aská askásho askámāĩnõs, askáshos askámāi ã papavo ea tanashna,

Assim aconteceu e então, assim aconteceu e então eu conheci os meus pais,

Isko Osho, awera Panã atishos õia ea, akárasĩni õishna,

Isko Osho, Panã, foram os que eu vi, vi todos eles juntos,

atõni merashos, tanavāianamāshos, anose isĩ tenea shateshna.

tendo encontrado com eles, ali no lugar de nosso encontro, lá mesmo a doença parou.

Aro ã papavo ãnõ atõ niánã.

Sou para meus pais viverem em mim.

P: *Liga mĩ ikiro atĩara?*

Com 'liga/telefona' você quer dizer 'relaciona'?

V: *M, chinã txiwánã, ãnõ atõ chinã txiwá.*

Isso, juntar pensamento, sou para eles juntarem pensamento.

Rama, ramanã ea isĩ tenetsẽ omakrã,

Agora, agora, quando a doença está para chegar,

omavrãvrãki õinas

quando eles vêm que está para chegar

ea takevrãmtsāwavo, isĩ vesoyanã (...)

costumam vir me ajudar, cuidam das doenças (...)

P: *Mia Atalaianamã raká atiãro...*

Quando você ficou em Atalaia...

V: *Atiã ea merashnavo, atiã ea tanashnavo, askáveise eneshna.*

Foi nessa época que os encontrei, nessa época os conheci, depois parou.

Aro Tabatinganamã ichĩa.
Isso foi em Tabatinga.

Ea vopishna, vopi ele queria sair do meu corpo e eu tava todo canto...
Eu morri há tempos, eu morri

*Quando eu tava todo canto*⁹³ *o Shetã Vimi que me encontrou, Shetã Vimi, shoke.*
Shetã Vimi, tucano.

Aí ele falou pra mim

ele, “ei você tá morrendo, você já morreu”, mas eu respondi, “não sou”...

P: *Shetã Vimi atonamã mĩ merashna?*
Onde você encontrou Shetã Vimi?

V: *Wetsanamãse, yora wetsanamã, yora yamanamã.*
Em outro lugar, na casa de gente outra, em casa de gente morta.

Ano ea merashna, katsese merashna,
Foi lá que eu o encontrei, que encontrei todos,

Panã merai, Isko Osho merai, Shãpei, Shetã Vimi, askáveise Kana Panã
encontrei Panã, encontrei Isko Osho, encontrei Shãpei, encontrei Shetã Vimi, e também
Kana Panã,

ãtõ merashna ẽ papa ...
encontrei eles, meu pai...

espírito eu vi o meu corpo lá na cama, tava na cama.

Ë isĩ atõ tsekashna, tira as coisas, as doenças.
A minha doença eles tiraram, *tira as coisas, as doenças.*

Ramaro aská, aská ãtõ atiã ea tanashnavo, askáshos ramaro ea vesomtsãwavo.
Agora é assim, tendo conhecido eles naquele tempo, eles agora costumam cuidar de mim.

Askásho isĩ tenesma, ramaro ea isĩ tenẽtĩpa.
Por isso não adoço, agora eu não tenho como adoecer.

Iki ea shanãikiro iki, malária ikiro iki askámãĩnõ ea yochĩ ichnaraĩ meskoĩpase.
Gripado eu fico, ficar com malária eu fico, mas os espectros ruins não podem mexer
comigo.

Vechã ea vesonã, shanãiki ea vesomtsãwa, kosho imiskavo,
Sucuri cuida de mim, me protege quando estou gripado, assopram-me,

yonãmãi ea kosho imiskavo, katsese imiskavo.
assopram-me quando estou com febre, cuidam de tudo.

P: *Miarõ, mĩ vakáraĩ akska mĩ merai?*
E você [Panĩpapa], encontrou seus duplos do mesmo modo que ele [Venãpa]?

⁹³Estava viajando por todas as partes.

Panīpapa: *Askama, askáse ã shavōtoaro aro aská vake kanisho, a vakekaivo imarivi,*
 Não, meu sobrinho cresceu assim, é assim desde criança,

askámāi earo ... ã paparo romeipawa, rome isīpa ipawa ã papa,
 mas eu ... meu pai foi pajé há tempos, era pajé mais forte o meu pai,

na ã shavōtoa keskase, aská mipawa,
 era assim como este meu sobrinho, assim era,

aská nishō ã papa ea vakero earo neskái ea merakāishnarvi.
 por meu pai ser assim é que comecei a descobrir quando era criança.

Askásho ã papa tasa apawa yorarasĩ,
 Assim fizeram as pessoas que entravam em meu pai,

ã papa yaniapawaivo,
 os que alimentavam meu pai

yaniapawa tsipasenēsh wená,
 que surgiam de seus restos,

oni tsipasenēsh wená,
 surgiam dos restos de ayahuasca,

rome txishposho wená, akáraĩ, akáraĩ ã oĩa.
 da poeira de rapé, estas todas, estas eu vi.

Õ papa vakakama,
 Não eram bem os duplos do meu pai,

ravero ã papa vaká, ravero ã papa vakama
 alguns eram os duplos de meu pai, alguns não eram os duplos de meu pai.

Aská ã oīkenarvi earo, aská ã oī kenaroskirvi,
 Assim mesmo eu vi, eu, assim eu mesmo vi,

wa yoveraĩ ã oĩa, rewepei ã oĩa.
 vi aqueles espíritos, vi rewepei.

Wa yove õsiōsipa akaro ea oīmarvi,
 Não vi estes vários espíritos de que se fala,

yove õsiōsipa oīmarvi.
 espíritos vários não vi mesmo.

Askámāi noke yove, yove noke shavapa ikrātsē oīmā
 Os espíritos que entram, que entram em nossa casa não vi,

askámāi eā Cherōpapa eā ã oĩa keskase a oĩa, eā ã oĩa keskase a oĩa.
 eu vejo assim como Cherōpapa vê, vejo mesmo assim como ele.

Oramashta oīmarvi, yove orase.
 Não vejo de perto, os espíritos estão longe.

Awẽ voimẽkĩ natishõ,
Nos aproximamos de lá mas vemos desta distância,

wa shovotishõ õi, padri shovishõnã,
daqui até aquela casa, daqui até a casa do padre,⁹⁴

atishõ nõ õia noke yove natishõse nõ õia.
é desta distância que vemos, vemos desta distância os espíritos.

Venãpa askamarivi, aro anõ ikoya, aro awẽ shovõnamã ikoya, Venãpanã.
Mas Venãpa não é assim, ele entra mesmo, entra mesmo na casa deles, o Venãpa.

Venãparo a shovõ ikoyasho Venãpa awẽ imiki pimisma,
Para que possa entrar em sua maloca/casa, ele não come coisas ensangüentadas,

awẽ imiki pimisma,
não come coisas ensangüentadas,

awẽ ãi tasasma (...) anõ yove ikoyashoiki.
não fica rondando a sua mulher, para que possa visitar os espíritos.

Askámãinõ Cherõpapa aro yove anõ ikokama, orashos ea õia aro keskasevi a õiaotõ.
Mas Cherõpapa não entra lá, olha apenas de longe, assim como eu.

Yove ikinã orashtõkirivi
Os espíritos falam mesmo de longe,

oramẽki wa ori padri shovo tsaotishõ a inikimẽkĩnã
falam de longe assim como daqui até a casa do padre,

nenõ mia mĩ iki, oi mestẽkash
mas é como você falando aqui, pois têm voz muito forte.

Aská yochĩ ichnaraši askásevi,
Os espectros ruins também são assim,

yochĩ ichnaraši nokenamãsh yochĩ ichnaraši ikarãñya,
os espectros ruins não entram mesmo em nós,

ẽ neská ikoka nokẽ shavapa ikokarãmarvi,
eles não entram em mim, em nossas casas não entram mesmo,

nokẽ tasavrãserivi
eles passam por perto da gente.

Pe: *Nenõ mĩ shovõ ikoĩpa, tsaopaketĩpa, awesara...*
Como é que é isso, eles não podem entrar em sua casa, não podem sentar...

Panĩpapa: *Askáse, shovõ, shovõ neskai nokẽ shavapa ikomarvi,*
É verdade, na casa, em casas assim, em nossas moradas eles não entram,

⁹⁴Refere-se à igreja principal de Cruzeiro do Sul, visível da janela do quarto onde trabalhamos, numa distância de aproximadamente três quilômetros.

ikotiserivi yochĩ ichnaraši shokoa.
os espectros ruins ficam todos juntos do lado de fora.

Ikoĩiserivi neno shovõ erekomarvi.
Eles ficam fora, não entram aqui dentro da casa/maloca⁹⁵.

[Represento um *yochĩ* andando por fora do corredor do hotel e passando/ficando parado em frente à porta do quarto onde estamos.]

Mia mĩ ikimãĩ na iki.
Isso, é assim mesmo que eles fazem.

Yovero askáro ikoya askamãĩ aro ikosmarvi.
Os espíritos entram mesmo, mas estes aí não entram.⁹⁶

Yochĩ ichnaraši ikomarvi, atishõ shokorivi, ikoma, askata,
Os espectros ruins não entram mesmo, ficam a essa distância⁹⁷, não entram, é assim,

kayãkõtsi'inã orapas atõ shokoivo a neri, askámẽkĩ neno shavapa ikosmarvi
eles querem vir de onde estão para cá, mas não entram aqui em nossa morada.

Askámẽki awẽ itsa ichnarvi, a vei itsa, awẽ yama shana,
Mas a catinga deles é muito ruim, a catinga-morte, o seu calor mortal,

awẽ wesná akáro aro ikoiti.
eles causam insônia ali mesmo de fora.

Ikotsikimẽkĩ askánamã niá.
Eles querem entrar, mas ficam lá fora.

Vesoya ayasho ikoĩpa ikomama askátõsh a niá.
Por estarem aqui os protetores, eles não podem entrar e ficam do lado de fora.

Askámãĩ yochĩ ichná neno ikokrãã,
Mas quando o espectro ruim entra aqui,

askáro awẽ vaká neskái niáivo kayakãiya vesomaro
quando o duplo da pessoa que nela habita foge e não a protege,

vopisa, vopi vopika.
[a pessoa] morre, morre completamente.

Vopia aro, vesõĩpa aro, mã kayakãĩ.
Morreu, não acorda mais, já fugiram [os duplos protetores].

⁹⁵A referência é, na realidade, ao espaço interno da pessoa que, se toma a imagem de uma maloca, talvez o faça apenas por razões circunstanciais (pelo fato de os Marubo ainda viverem em malocas). Se fossem substituídas por casas de alvenaria ou barracas de lona, o esquema talvez permanecesse (ver Novaes 1983), como indica, aliás, a transposição explicativa que Panĩpapa faz ao se referir ao quarto de hotel em que trabalhávamos.

⁹⁶Essa explicação não contradiz as minhas observações sobre a doença de Cherõpapa (as mulheres que entravam em sua maloca e mexiam em seus órgãos genitais, a história do creme de leite). Na circunstância, Cherõpapa estava praticamente 'morto': há vários estágios do 'morrer'/ser abandonado pelos habitantes internos, culminando na morte 'definitiva', como vemos abaixo em sua explicação. Uma vez completamente morta, a pessoa não pode 'acordar' (*vesotĩpa*), pois a morte é mesmo similar ao sono.

⁹⁷Refere-se à distância de dentro do quarto para o corredor.

Na vesoya,
Estes protetores,

nokẽ nami vesoya,
os cuidadores de nossa carne,

nokẽ shakĩ vesoyaka,
os cuidadores de nosso oco/ventre,

askámãĩ naivo kayakãimãinõ yochĩ ichnarašĩ erekomẽkĩ aro a vopiya.
quando eles fogem e os espectros ruins entram, então a pessoa morre.⁹⁸

Atiãro vesotĩpa, shõiti kẽchĩtxo vesõ ikima.
Aí não acorda mais, os soprocantos dos pajés não a despertam mais.

Shoma ninivarãĩpa (...)
Shoma não pode mais trazê-lo⁹⁹.

Na kayakãĩ askásevi, mã kai aská yochĩ ichnárašĩ ã ivoi
É como se ele fosse embora¹⁰⁰, foi embora e os espectros ruins viraram donos dele,

askátõki a roatĩpa, aro vopiya. (...)
por isso não pode melhorar, está morto.

Askãĩ noke iki noke vopitana, õiash mia yoãshoavere,
Nós morremos assim, estou te dizendo por ter eu mesmo visto,

ea isĩ tenea ãtsa ãtsaka ea vevotiã vopikeãmta, mã vopiya.
estive muito, muito doente e quase morri há alguns anos, morri mesmo.

Askãmẽkĩ ẽ take, nokẽ vevokenã, na ẽ takẽ vevoke kẽchĩtxo ikei kachĩa,
Mas meu irmão, o mais velho de nós¹⁰¹, meu irmão mais velho que virou pajé [rezador] há tempos

yora vopimisma, yora tenãsma, aská mipawa askátõ ea vesõtavere, askãĩ ea roamta. (...)
ele que não deixa as pessoas morrerem, naquele tempo ele cuidou de mim e fiquei bom.

Vevotiã vopikeãmta, ea vopipatiã atiãro ea romemta rama vopia vopi. (...)
Eu quase morri há tempos, estive mais para morto naquela época em que empajezei.

Atiã ea romemta vopi ikeikeãkãĩ
Naquela época em que empajezei fui quase morrendo,

askãmẽkĩ ẽ vai, yove vai shatemakãĩ,
mas o meu caminho, o caminho-espírito foi sendo cortado,

⁹⁸Panĩpapa exemplifica mostrando as pessoas que estão no quarto: os que estão por aqui (eu e Venãpa sentados em cadeiras) vamos sair correndo quando o *yochĩ* entrar, mas aquele (referindo-se a Tawãpapa que está quieto deitado na cama) não vai sair tão fácil. Quando ele sair, a pessoa morre // a casa fica abandonada.

⁹⁹Shoma: espíritos auxiliares dos pajés, como veremos mais adiante.

¹⁰⁰Exemplifica com alguém dentro do quarto.

¹⁰¹Refere-se a Tekãpapa, mais velho que ele e Tawãpapa.

yochĩ ichnaraši vai shatemakãĩ...
o caminho dos espectros ruins foi sendo cortado...

Podemos já perceber o traço essencial de distinção entre os *kẽchĩtxo* e os *romeya*: transformar-se efetivamente em uma pessoa ‘empajezada’ é algo possível para quem atravessa uma experiência de liminaridade, em geral caracterizada por doenças e picadas de cobra. Os *romeya* mais fortes são, entretanto, aqueles que têm um nascimento especial, que são filhos dos espíritos *yovevo*, tal como Venãpa. A raiz *rome-* pode receber sufixos de tempo e aspecto, indicando que ‘pajé’ ou ‘xamã’ é mais um processo e uma propriedade do que um cargo específico¹⁰². Desde seu nascimento, a pessoa sempre foi outra gente e comporta gentes outras dentro de si: não tardará, portanto, que seus parentes das distintas posições comecem a reivindicar o exercício da socialidade múltipla. O sujeito passa então por progressivas crises e perambulações pelo cosmos que resultarão no encontro com seus parentes (seus pais e seus irmãos), na transformação de seu sangue e na conscientização de sua dobra interna, tal como no caso de Venãpa/Isko Osho. Doenças, estados liminares de abandono da ‘carcaça’ complexificam o campo semântico de *morrer* (*vopia*) e *despertar* (*vesoa*): vivendo alhures, a pessoa aqui é quase que morta, assim como nos sonhos – de uma ou de outra experiência de deslocamento ela *desperta*, isto é, volta para cá, ‘dá de novo as caras’, ‘mostra-se’ (*ve-*, rosto; *vesoa*, ‘despertar’) e retorna a viver nesta comunidade de parentesco. A pessoa pode também ‘empajezar-se’ em certos momentos da vida e começar a cantar *iniki* (como no caso de Mechãpa e Cherõpapa) ou mesmo deixar de ser pajé, se a experiência lhe parecer problemática, como no caso de Panĩpapa. Para tanto, basta que um *kẽchĩtxo* corte os caminhos-espírito (*yove vai*) que ligam a casa/corpo do *romeya* às diversas casas dos *yove* (e que acabam, também, por servir de passagem para os *yochĩ*).

Lauro Panĩpapa, como vimos acima, chegou a ser *romeya* durante mais ou menos dois anos. Começou a emagrecer muito rápido. Aqui, ficou impotente (*ina vopiya*). Seu irmão mais velho *kẽchĩtxo*, Tekãpapa, cuidava dele: era seu auxiliar, ou *rewepai* (nome de um pássaro e da função do auxiliar dos *romeya*); preparava sua *ayahuasca* e seu rapé. No final da tarde, já começava a tomar tais substâncias para

¹⁰²Exemplos abundam na etnologia ameríndia e os xamanismos de povos falantes de línguas tupi são exemplares (de línguas tupi, aliás, é que provém o termo ‘pajé’ e suas variantes tais como ‘ter pajé’ ‘empajezou’, ‘empajezar’, etc). Ver por exemplo Kracke (s/d) para os Parintintim, Oakdale para os Kayabi (1996), Gallois (1996) e Campbell (1989) para os Wayãpi, Fausto (2001) para os Parakanã e Viveiros de Castro (1986) para os Araweté.

cantar. Via um caminho-espírito (*yove vai*) não muito grande, forrado de penas e cheio de frutas. Ficava com medo e não avançava muito. Via os *yove*, gordos (*shaoka*), fortes (*mestêka*), bonitos (*roaka*), gigantescos (cerca de cinco metros de altura), com seus colares de dente de onça (*kamã sheta tewé*). Panĩpapa não ia muito além do *tama shavá* (a morada das árvores) porque temia. Ia morrer logo – sua carne ficava fraca, já que vivia muito com os *yovevo* e não comia nada, apenas *nãko*, uma iguaria hiper-humana, um fruto do tamanho de uma maçã capaz de saciar completamente a pessoa, que lhe ofereciam os *yove*. Quando se alimentava da comida feita pelas mulheres desta terra, vomitava. Enquanto ele empajezava, seus filhos acabaram com as mercadorias que ele havia acumulado para vender a seus parentes. Tekãpapa achou então por bem cortar o seu caminho-espírito e retirar os projéteis *rome* que ele tinha pelo corpo. Veremos mais adiante que ele voltaria a empajezar, como pude testemunhar durante um período em que ficou de novo extremamente doente, antes de sua morte definitiva. Panĩpapa, assim como o frágil Cherõpapa, não é feito Venãpa, cujos duplos percorrem regiões distintas do cosmos e entram mesmo na casa dos espíritos e com eles estabelecem relações de parentesco.

Projéteis e retaliações

Menos frequentemente, os *kẽchĩtxo* ou *shõikiya*, ‘pajés rezadores/soprocantadores’ que assim se tornaram depois de anos de aprendizagem e treinamento, podem também tornar-se *romeya* se, num dado momento, começarem a cantar *iniki* (os cantos/falas dos outros). Os sucessivos encontros dos duplos da pessoa com os *yove* acabam por alterar seu corpo e transformá-la em um *romeya*. Os *yove* espetam a pessoa com suas lanças *paka* e quebram-nas, deixando a ponta da lança dentro da parte perfurada, que assim se transformará em *rome*, pequenos projéteis cilíndricos de mais ou menos cinco centímetros situados em diversas partes do corpo. Pequenas entidades animadas, mas não antropomorfadas, os *rome* têm funções diversas: aqueles introduzidos nas panturrilhas são para dançar (*anõ monoa*); os introduzidos verticalmente, em dois pares, em cada dos dois músculos peitorais são para pensar (*ano chinãmaya*). Estes, os projéteis-vida (*chinã rome*), direcionam o duplo do *romeya*: dizem para onde ele deve ir e o que ele deve fazer, onde deve, por exemplo, procurar pelo duplo perdido de alguém. Os *rome* podem também indicar o caminho para caça: tremendo no lado direito ou esquerdo dos braços, a pessoa saberá qual é a direção certa, da mesma maneira que

poderá assim obter confirmações para determinadas perguntas e respostas. Tremendo “a coisa” (como costumam dizer) do lado direito, a resposta será positiva. Quando o duplo de Cherôpapa ainda está dentro de seu corpo/maloca, são os *rome*-projéteis que mandam tomar *rome*-rapé e ayahuasca. Não permitirão também que ele coma alimentos preparados por mulheres menstruadas, bem como outras comidas ruins: ele deve manter o seu *shakî* (ventre/oco) permanentemente espiritizado, sob o risco de espantar os seus ilustres visitantes.

Um *romeya* pode fazer seus próprios *rome*. Lavando-os com pó de rapé e com ayahuasca, ele os enfia dentro do peito (nos dois músculos peitorais), na garaganta e nos bíceps. “Da próxima vez, peça para Cherôpapa te mostrar”, me disse Benedito: os *romeya* se gabam de seus projéteis, indicativos de sua força, que não são, entretanto, uma exclusividade sua. Costumam extraí-los do corpo e exibir para os curiosos como uma comprovação de seus poderes. Um bom caçador pode também pedir *rome* para Mîshô (o dono dos animais): tais projéteis são coisas dos espíritos *yove*, eles próprios chamados de *romeya*, aliás, já que há tantos pajés (e dos dois tipos, os *kêchîtxo* e os *romeya*) quando há pessoas, isto é, infinitamente. O termo utilizado para estes projéteis, insistiram muitas vezes comigo os Marubo, não é um sinônimo para *rapé*, mas um homônimo. Muito embora os dois elementos (rapé e projétil) estejam estreitamente vinculados, não encontrei nenhuma explicação conclusiva sobre se o nome *romeya* se forma a partir de uma ou outra das entidades designadas pelos termos homônimos (projétil *rome*- + atributivo *-ya* ou tabaco *rome*- + atributivo *-ya*). *Romeya*: ‘aquele que têm *rome* (projéteis)’ ou o ‘entabacado’, a questão fica em aberto.¹⁰³

¹⁰³Entre os Marubo, os *rome* não têm qualquer associação com machados de pedra e não implicam também um acréscimo de poder dos *romeya* com relação aos *shōikiya* (pajés-rezadores), como Coffaci de Lima diz ser o caso para os Katukina (2000: 136 e segs). No mais, os projéteis Marubo são semelhantes aos dos Katukina (podem ser retirados e utilizados para a agressão, repudiam o odor de sexo e outras qualidades sensíveis, etc). O equivalente shipibo-conibo dos *rome* katukina e marubo parecem ser os projéteis *yoto* (cf., Colpron 2004). (Em marubo, *yoto* designa uma classe de remédios utilizados no combate à diarreia.). Entre os Kaxinawá, o equivalente seria a ‘substância-amargor’ *muka*, internalizável no corpo do xamã e passível de ser externalizada como um projétil (cf., Kensinger 1995; Lagrou 2004). *Muka* é obtido como uma espécie de dom nas experiências iniciáticas de contatos com outrem, de maneira análoga ao caso Marubo (ver abaixo, ver também os relatos das iniciações de Venâpa) e diversos outros xamanismos ameríndios (ver por exemplo Descola 1993 e Taylor 1993 para os Jívaro; Costa 2006 para os Kanamari, Pollock 1992 para os Kulina; Déléage 2006 para os Sharanawa). Ainda assim, eu nunca estemunhei ou encontrei uma ligação explícita entre os projéteis *rome* e o amargor (*mokaka*), como Lagrou sustenta existir entre os Marubo (2004: 262), além de não ser completamente clara a relação entre *rome* projétil (derivado das pontas quebradas das lanças dos espíritos) e *rome* tabaco, como supõe a mesma autora a partir do trabalho de Montagner Melatti. Entre os Marubo, a relação com os *rome* depende de uma atividade de ‘espiritização’, isto é, de afastamento das substâncias sanguinolentas e suas catingas (*iaka*, odor de sangue menstrual, de peixe) em direção às qualidades apreciadas pelos espíritos. Ora, são eles que introduzem os projéteis no *romeya* e não o fariam se este tivesse seu corpo excessivamente impregnado pelas substâncias do parentesco ‘desta referência’ (dos viventes). Os *rome*

As atividades de um *romeya* não apenas são direcionadas pelos bons projéteis, como consistem também na extração daqueles que se infiltram nos corpos dos doentes, os *rome ichná*, ‘projéteis ruins’, lançados por outrem. Os *rome ichná* são rápidos como balas de revólver. Quando alguém joga *rome ichná* em direção ao *romeya*, este se protege com os seus próprios, que lançam ventania (*we*) para paralisá-los, fazendo com que não o atinjam (no meio do peito, abaixo das orelhas e na nuca). Por ‘alguém’, entenda-se, qualquer pessoa: os donos do gavião preto (*chãcha*) ficam irritados quando sujeito aponta para seus bichos (*awẽ yoĩni*) e pronuncia indiscriminadamente seu nome, *Chãcha*. Ele deve ser referido apenas em tom de voz baixo pelo nome *yove chai*, ‘espírito-pássaro’, ou pela onomatopéia de seu pio, *chãã, chãã*, sem olhar ou apontar para o pássaro. Do contrário, seu dono revida (*kopía*) e envia projéteis *rome* para a nuca da pessoa, que fica com torcicolo.

Os *romeya* chamarão então para seu corpo/casa os espíritos ‘sugadores’ ou ‘tiradores’ (*yove tsekaya*) tais como Espírito-Quati (*chichi yove*), que extrai o projétil do corpo da pessoa doente, exibindo-o para os presentes. Os pequenos objetos cilíndricos (que, dizem, podem variar em cor e tamanho) são exibidos pelos *romeya* na palma de suas mãos ou na ponta dos dedos, sempre na penumbra. Nunca ninguém os toca, e o *romeya* rapidamente irá para fora da maloca, a fim de descartá-los no mato. Dizer que ele os forja com uma massa de rapé misturada a ayahuasca, que realiza portanto um truque, seria perder o ponto do evento em questão: a materialidade do projétil é um índice do tenso campo cosmopolítico de onde emergem possíveis agressões ou alianças. Quem o traz à tona, diga-se de passagem, não é o *romeya*, mas outro, o *yove* “doutor” que o visita, e que toma seu corpo de empréstimo para agir/curar: se os presentes querem *ver* o elemento materializado, é menos por se preocuparem com um possível charlatanismo e mais por verem confirmada mais uma ameaça proveniente do campo sociocósmico virtual¹⁰⁴. O xamanismo marubo, como tantos outros, não é um problema

não são entretanto familiarizados pelos pajés; não se comportam como seus xerimbabos, como imaginei a certa altura que pudessem ser e como são os *dyohko* dos Kanamari (cf., L.Costa 2007). Não possuem também qualquer relação com uma “substância primordial” ‘jaguárica’ e predatória, mais uma vez característica do caso Kanamari e, também, do canibalismo presente no caso dos agentes patogênicos de certos xamanismos de agressão tupi (os *karowara* Parakanã são exemplares, ver Fausto 2001: 338 e segs). *Jaguars* não possuem papel central na cosmologia Marubo (a sucuri ocupa a vaga dos jaguares e, ao fazer assim, reorienta todo o campo das ‘metáforas-raiz’ destes xamanismos); a dinâmica de agressão envolvida nos projéteis *rome* é puramente retaliatória (*kopía*) e cosmopolítica, não têm a ver com os devires-fera canibais.

¹⁰⁴Nunca ouvi um Marubo questionar ou duvidar da eficácia de um *romeya*: o eventual fracasso de um tratamento pode ser atribuído a várias razões (em geral, os diagnósticos mudam até que o sintoma seja controlado ou mapeado), mas jamais seria imputado à (in)ação do pajé. Pois não é *ele* propriamente quem

de crença (creio ou não na existência dos projéteis) ou de adesão proposicional (são verdadeiras ou falsas as afirmações do pajé), mas de configuração posicional e de relação.

“Tudo é perigoso” (*katsese rakekarvi*), dizia-me certa vez Tekãpapa, ao comentar sobre os duplos do mosquito aquático *sate*¹⁰⁵, que são como soldados/policiais (*teskekaya*), sempre prestes a enviar projéteis por puro desejo de retaliar. Benfazejos, decerto, são os *yovevo* tais como os auxiliares ‘embaixadores’ Broto de Ayahuasca (*Oni Shãko*), mas nada impede que um determinado pajé *kẽchĩtxo* (de qualquer outra gente ou posição) possa mobilizar tal espírito a seu favor, fazendo com que ele envie projéteis *rome* para algum de seus desafetos daqui. Mesmo um jovem que passa incauto por baixo da rede de um *rome* enquanto ele canta pode, eventualmente, ser também atacado pelos projéteis do visitante ofendido que está de pé a cantar (*a vaká nipa*). Os *rome*, índices das circulações sociocósmicas, evidenciam suas duas potencialidades: agressiva para o caso dos *rome ichná* (‘projéteis ruins’), como nas escaramuças entre afins ou inimigos (e os há por toda parte); benfazeja no caso dos outros *rome*, como nas dádivas entre parentes (e duplos de parentes) próximos e espíritos protetores. Ainda assim, não são *a priori* ‘ruins’ ou ‘bons’ (como também não são os pajés), pois o xamanismo não é uma moral maniqueísta, mas uma configuração relacional.

As pajelanças e o babelismo

As extrações de objetos patogênicos e todas as ‘sessões xamânicas’ (ou ‘pajelanças’, o termo pouco importa, já que os Marubo não dão um nome específico para tais rituais) são eventos multiposicionais: enquanto um espírito ‘tirador’ tal como Quati está aqui trabalhando, o duplo do *rome* está alhures na Colina Mata-Pasto (*kapi matô*) aguardando. Dentro de seu corpo, o espírito Quati é recebido pelos duplos irmãos ou pelos *vaká* residentes em seu *shakĩ/shovo* (oco/maloca), isto é, pelos duplos/espíritos *rewepei* (auxiliares) do pajé // na maloca de fora onde estamos sentados (onde o antropólogo grava cantos e toma notas), o espírito que chegou na carcaça do *rome* deitado na rede é recebido pelos *rewepei* daqui, isto é, pelos irmãos e parentes que

atua, mas outrem, e o *rome* se torna portanto um índice do fundo virtual sociocósmico, *naturalizado* como diria Wagner, e anterior à adesão de um ou outro sujeito ao seu valor de verdade ou veracidade.

¹⁰⁵ *Renatra* sp.

vivem nesta maloca. O evento é potencialmente uma construção em abismo¹⁰⁶: assim como esta maloca têm os seus habitantes, também aquela (replicada no corpo do *romeya*) têm os seus (respectivos *vaká* ou *yochĩ*). Todo o evento se dá, portanto, em uma dupla referência espaço-temporal, espelhada/embutida uma na outra.

Ao chegar, o espírito faz o corpo do *romeya* sentar-se na rede e saúda os presentes com a expressão *eh eh eh monomonokrāi*, “eh eh eh, cheguei dançando!”. Recebe uma aplicação de rapé nas narinas através do inalador *rewe* mais uma dose de ayahuasca // o mesmo acontece na maloca interna, sendo o convidado ou visitante recebido pelos *rewepei* e parentes internos (os tais dos ‘cuidadores’, *vesoyavo*) de seu corpo/casa. Os convidados chegam nas malocas dos Marubo pelos caminhos que vêm até a porta principal das malocas e sentam-se nos bancos *kenã* // os *yove* chegam pelos caminhos-espírito e sentam-se na maloca/oco-espírito do *romeya*. Ao chegarem, os *yovevo* vomitam, reclamam do mau cheiro (*itsa ichná*) de esperma e sangue menstrual, do aspecto sombrio (*vakíchka*) e desolador (*oniska*) desta terra, dos cachorros, dos fogos acesos, dos barulhos de flatos, roncoss e choramingos.

O *romeya* fica deitado em uma rede atada mais alta que as outras, acima dos bancos *kenã* e do trocano (*ako*), ou em alguma outra parte da seção masculina da maloca (os *repã*) localizada nas adjacências da porta principal, onde estão pendurados na parede os potes de ayahuasca, os inaladores de rapé, ossos-troféus de caça, espingardas, flechas e arcos, documentos e outros elementos de contato com o exterior. O corpo do pajé fica posicionado de modo que, ao sentar-se, esteja de costas para a porta que conduz ao exterior e de frente para os bancos e todo o resto da maloca. Pelas costas do *romeya* // pela porta da maloca replicada na referência interna é que entram os *yovevo*. *Pesho-vrã* (costas-DIRcentrip), ‘vir pelas costas’, é uma das expressões utilizadas para a chegada dos *yovevo*, que devem e podem entrar na maloca/corpo, ao contrário dos indesejáveis *yochĩ*, que apenas ‘passam por perto’, *tasa-vrã* (passar-DIRcentrip). Se não houver o pote de ayahuasca pendurado na maloca (externa) e rapé a ser oferecido, tal como ocorre hoje em dia nas habitações próximas à sede da missão Novas Tribos do Brasil, os *yove* não chegam e não há pajelança: a maloca (*shovo*) não ativa suas relações de parentesco com o sociocosmos.

¹⁰⁶Esquemas similares estão em Viveiros de Castro (1986) para os Araweté, Taylor (1993) para os Jívaro, Hugh-Jones (2002b) para os Barasana, Bringham (1999) para os Haida e Severi (1996, 2004b) para os Kuna.

Nisso se distinguem os *romeya* dos *kêchĩtxo*: estes últimos ficam sentados nos bancos *kenã* enquanto os *yove* vêm cantar através do *romeya* pendurado na rede. Diplomatas ‘de gabinete’, digamos assim, os *kêchĩtxo* são os responsáveis por zelar pelo trânsito de pessoas através do *romeya*, chamando determinados *yove* ou duplos de mortos (*yora vaká*, os ‘duplos bons’ habitantes de moradas melhores, por oposição aos *yorã vaká*, duplos-espectros perdidos nesta terra¹⁰⁷) com os quais se deseja entreter relações. Os mesmos *kêchĩtxo* dizem quando o *yove* pode ou não partir e devem expulsar os *yochĩ* que, por ventura, venham se aproximar da maloca com seus odores e venenos repugnantes. O *kêchĩtxo* mais velho é também “como um doutor”, coordena o evento todo sentado nos bancos e conversa com os demais; manda os *kêchĩtxo* aprendizes (os pseudo-xamãs) ficarem atentos para o que dizem os espíritos; dá as coordenadas ao *rewepei*, “o enfermeiro”, conversa com os duplos dos mortos, identifica uma determinada pessoa que chega; realiza, por assim dizer, o segundo estágio tradutivo, que consiste na mediação ou transposição para os presentes daquela informação imeditada citada/veiculada pelo corpo/casa do *romeya*.

O auxiliar *rewepei* é em geral um homem de meia idade, também aprendiz, que atende os espíritos e aplica rapé e distribui as doses de ayahuasca, não apenas a estes, mas também a todos os presentes, durante todas as longas noites de pajelança: ele deve ser ágil, esperto e ter um sopro especial (é também o seu *chinã* que se transmite quando assopra rapé nas narinas alheias), para que mereça o qualificativo que recebe, *rewepei*, nome de um passarinho, nome dos que têm respiração de pássaro. Junto com os presentes comuns e os doentes, são estes os participantes das diversas pajelanças que assisti e que examinaremos adiante: os inumeráveis espíritos *yove*, os espectros *yochĩ*, os duplos dos mortos benfazejos (*yora vaká*, frequentemente, os duplos de reputados pajés mortos), os duplos-espectros dos mortos (*yorã vaká* ou *yochĩ*), os auxiliares *rewepei* daqui, os pajés-rezadores aprendizes, os próprios *kêchĩtxo* e um ou mais *romeya*.

Seja na cura pela extração dos agentes patogênicos tais como os *rome*, seja no aprendizado das falas dos *yove*, o evento é por excelência a arena das relações sociocósmicas. Guarda, por assim dizer, um certo ar cosmopolita, como se ali incidisse toda uma babel tradutiva e diplomática, fazendo lembrar, no silêncio e isolamento da aldeia, que esta é, não apenas uma sociedade onde o ‘caleidoscopismo’ Pano encontra-

¹⁰⁷A diferença está na nasalização de *yora/yorã* e na polissemia do termo: ‘duplo de gente’ (*yora vaká*) versus ‘duplo de um corpo’ ou ‘sombra’ (*yorã vaká*, *vakíchi*).

se hipostasiado, como também um ponto de incidência ou condensação do *ethos* da Amazônia ocidental, de suas redes e rotas de informações xamanísticas (Chaumeil 1991, Descola 1993). Uma pajelança noturna mobilizava outrora todos os habitantes da maloca. Hoje, porém, cada vez mais são outros os (ainda assim *outros*) que interessam aos jovens – os brancos, as mulheres das cidades. Acabam assim deixando de desenvolver seu *chinã*, isto que se instala na pessoa e a faz aprender a boa fala (*vana*) e os ensinamentos *ese*. Os jovens de hoje em dia deixam de ser *feitos* para receber ‘pensamento’ (*chinã*) devido a seu contato excessivo com forças ou venenos (*pae*) de substâncias como a cachaça ou a gasolina (contrárias ao *pae* do rapé e da ayahuasca), impregnados que ficam com o cheiro (*iaka*) de sangue e carne das mulheres jovens, com a catíngia (*itsaka*) dos brancos e de suas coisas, todas estas qualidades sensoriais detestadas pelos *yove* e evitadas pelos *romeya*. Melhor o perfume (*inĩka*) da canela (*nawãmi*), da resina *sẽpa* e de outras folhas esfregadas por todos que querem participar do evento para assim ‘enganar’ (*anõ parãti*) o nosso odor; melhor a força (*pae*) do rapé e da ayahuasca, cujos duplos (*romẽ vaká* e *onĩ vaká*) nos ajudam (*takeka*, ‘fazer-se par’) a pensar e falar, na mesma medida em que pode o seu *pae* causar dores de cabeça (*mapõ tenai*) e seu *vaká* se vingar (*kopía*) daquelas pessoas que as utilizarem de modo desrespeitoso.

O corpo (*yora*), como dizíamos, deve se dispor de modo espiritizado, isto é, mais aproximado ao pólo hiper-humano do parentesco, afastando-se da insensatez, preguiça, sonolência, sovinice, imundície, fedor, fraqueza e doença a que tende *este* viver no mundo-morte (*vei shavá*). Os duplos dos vivos tendem para os hiper-humanos espíritos *yovevo* (ao ponto de se alterarem, como no caso de Venãpa) assim como os espectros *yochĩ*, desgarrados da pessoa após a sua morte, tendem para os corpos dos vivos, dos quais querem se aproximar e sentem saudades. Donde o perigo para os *romeya*: os espectros estão sempre rondando, desolados e melancólicos (*oniska*), à procura da casa/corpo que perderam, cobiçando os parentes vivos que não os vêem mais. Os vivos sensatos, preocupados desde já com o seu morrer futuro e com o conhecimento que podem transmitir aqui, voltam-se por sua vez ao pólo oposto: querem esvaziar ao máximo sua ‘carcaça’ (tal como ocorreu a Tekãpapa, que é praticamente ‘pura carcaça’), fazendo com que seus duplos vivam nas casas de pessoas outras, e melhores. Depois de se comparar com Venãpa, Panĩpapa, na conversa que abre este capítulo, passava a se comparar aos *yochĩ*: seu duplo não pode entrar na casa dos esplendores *yove* assim como os *yochĩ* não entram nas nossas; Venãpa, ao contrário,

entra em toda parte. Nesta terra, os inquietos *yochĩ* ficam no limbo e desejam os corpos/casas dos vivos, assim como estes, desgarrados destes corpos, desejam as moradas melhores dos espíritos.

O que chamo de ‘pajelança’ começa simplesmente da seguinte maneira. Depois do jantar, os jovens se dispersam e os velhos ficam sentados nos bancos *kenã* ou nos arredores do terreiro da maloca (*shovo ikotĩ*) até que o movimento das mulheres e crianças vá se acalmando. Sentados nos bancos, cheirando rapé com os pequenos inaladores pessoais (*reshti*) feitos de ossos de mutum, vão conversando sobre amenidades e questões micropolíticas. Lá pelas oito ou nove horas da noite, quando a maloca já está mais calma e fresca (é essencial que esteja fresca, *mátsika*), o *romeya* estende sua rede. Chegam os homens participantes de outras malocas. Alguém retira o longo inalador *rewe* espetado na parede frontal da maloca, masca um pedaço de canela (*nawãmi*) e passa seus pedaços dissolvidos com saliva no caniço, para perfumá-lo. O *rewepei* começa a aplicar rapé nos presentes e servir as primeiras doses de ayahuasca. Apagam-se as fogueiras, as crianças já devem estar quietas dormindo. Flatos, choros e cachorros são reprimidos. Conversas e piadas continuam entre os homens. Estes, sentados nos bancos, escarram e assoam o nariz no chão logo abaixo de seus pés: de seu muco e saliva (*kemo*) formados por rapé e ayahuasca, surgirão miríades de espíritos-pássaro (*chãĩ vaká*). Passam a canela por todo o corpo para deixá-lo perfumado.

O *rewepei* ou algum outro homem de meia idade procura um ramo de *mashkiti* (andiroba pequena, segundo Montagner Melatti (1985: 515)) e o raspa em uma cuia: misturado ao rapé e à ayahuasca, servirá como base para que os *yove* extraiam doenças dos corpos dos presentes. Discretamente, famílias de outras malocas entram pela entrada feminina oposta à dos bancos (os homens entram pela entrada masculina, passando com cuidado por trás da rede do *romeya*) e se acomodam nas seções familiares daqueles anfitriões que lhes são mais próximos. Trazem outros doentes e crianças, que devem ficar quietas e dormindo nos colos das mulheres ou em redes emprestadas. Algumas velhas mais sabidas sentam-se bem próximas aos bancos dos homens, a fiar cordas de tucum nas coxas enquanto escutam as conversas. O *romeya* canta seu primeiro *iniki* para chamar os *yovevo* e a sessão está inaugurada, sem que os homens deixem de conversar sobre amenidades e de fazer piadas. O *romeya* deita-se de novo, como que ausente ou dormindo, mas imóvel. Em alguns instantes, escutar-se-á um canto sussurrado de alguém chegando de longe. É o primeiro *yove*. O auxiliar *rewepei* fica de

pé entre os bancos, de frente para a rede suspensa, segurando nas mãos o inalador *rewe*. Já deixou uma dose de ayahuasca preparada na pequena cuia (*oni mãsẽ*), que oferecerá ao visitante.

Em algum instante do primeiro semestre de 2005, Venãpa organizava um *saiti yoya* (cantoria/aprendizado coletivo dos cantos ‘míticos’ *saiti*) em sua maloca, lá pelas sete horas da noite. Os jovens, que deveriam estar circulando pelo pátio central da maloca (*kaya naki*) repetindo os versos que Venãpa ensina, subitamente fogem da maloca. Nesta noite, estão presentes na aldeia Paraná alguns katukina, que ali chegaram de Cruzeiro do Sul por um varadouro que liga a cabeceira do Ituí ao rio Juruá. Venãpa e Cherõpapa, que cantavam juntos na ocasião, estavam sendo pagos pelos visitantes (fato inédito na história recente do xamanismo no alto Ituí), que aguardavam nas seções familiares (*shanã naki*) próximas aos bancos masculinos. Um aprendiz de *kẽchĩtxo* foi ter com um dos doentes deitado na seção familiar (*shanã naki*). Voltou para relatar a Cherõpapa o que tinha dito o doente e Cherõpapa lhe ensina o soprocanto (*shõki*) a ser cantado sobre ele. Da mesma maneira, os *yove* e os duplos benfazejos dos mortos, eles próprios pajés *romeya* e *kẽchĩtxo*, ensinam aos presentes os cantos *shõki* que devem usar nesta terra. Em seguida, *chichi yove*, espírito-quati, examina um marubo doente com o auxílio do inalador *rewe*. Ele enxerga através do inalador (como se fosse um microscópio) e descobre *ko samõ* (besouro-pus) e minhocas causadoras de furúnculos (*noĩ tokokaya*), que coçam em seu braço. Não são minhocas ou besouros ‘carcaça’, mas sim seus duplos (*awẽ yochĩ*) que o espírito, através do *romeya*, observa. Eu havia feito instantes antes um curativo com pomada antibiótica e gaze no enorme furúnculo que o doente tinha nas costas – estava preocupado com a interferência que o curativo pudesse vir a causar na cura xamanística. O *yove* diz que a pomada fede (*itsaka*) e tenho então que remover o curativo e limpar a área, para que ele possa extrair (*tseka*) o agente patogênico. Outro *yove* vai examinar uma senhora katukina que tinha a perna ruim. Ele tira então *noĩ pae* (‘veneno’ de minhoca) da mulher, mostra aos presentes, e sai da maloca para jogar fora, cuspidando com estardalhaço. Diz aos presentes que *rono vake yochĩ*, crianças-cobra espectro, mandaram a doença para a mulher. O *yove* pergunta se há cantadores de *shõki* (*yora shõkiya*) entre os presentes, e diz à senhora katukina que ela deve conversar com os velhos *kẽchĩtxo* daqui para que eles cantem a resina perfumada *sẽpa* (*sẽpa shõikitaya*) e passem nela. *Washmẽ shõki*, *rono shõki*, ‘algodão soprocantado’ e ‘serpente soprocantada’, estes são os cantos/tratamentos que o *yove* prescreve para a mulher e que os *kẽchĩtxo* devem performar. A mulher Katukina diz que eles conhecem estes cantos, e que vão usar quando chegarem nas suas aldeias. Em Cherõpapa, um *yove* segue examinando esta mesma mulher, enquanto outro

que está em Venãpa examina Mashêpa, um Marubo, que têm *rome* (projéteis) em suas costelas – quebradas para mim, que tentava há dias enfaixá-las para que, horas depois, ele retirasse as ataduras. Na perna da senhora katukina, o *yove* encontra algo relacionado à traíra (*tsismã*): seu duplo enfiou-se na carne dela (*tsismã osõa*). Os Marubo e os Katukina ficam conversando e trocando léxicos entre si. Em katukina, *tismã* se diz *meshko*, descobrem. O *yove* pergunta aos Katukina qual é o *nawa* (povo) deles, e um Marubo responde rapidamente, dizendo que são Varinawavo (Povo-Sol). Outro *yove* encontra no peito de Võpa duplos de camarão (*mapi*): tratam-se de camarões-morte (aqueles formados no Caminho-Morte que foram parar ali na carne do doente, sem que eu entenda como) e o soprocanto aplicado para neutralizá-lo deve fazer referência à sua formação naquele caminho: *vei waka shakini, vei amẽ sheta*, “dentro do rio-morte, o dente de capivara-morte”, onde “dente de capivara-morte” é uma fórmula para o surgimento de ‘camarão’¹⁰⁸, cujo duplo (*vaká*) aqui atormenta o vivente. Num dado momento, outro *yove* chega em Cherôpapa: os presentes não o conhecem. Um *kêchĩtxo* diz que quer escutar a sua língua: “vamos, cante, queremos te escutar”. Ele canta uma sequência de *iniki* distintos dos usuais (com outra melodia e prosódia, composto de poucas palavras que se repetem sem muita variação de conteúdo): *txara nawa, txara nawa, txara nawa...*, vai dizendo. O *yove* está cantando em kulina (outra língua da família Pano, aí partilhada também pelos espíritos), identifica um dos *kechĩtxo* presentes. Este mesmo *yove* volta depois a cantar os cantos-padrão *iniki* que os presentes compreendem como sendo a sua língua (‘marubo ritual’, diria eu), mas com as variações que constituem a fala dos *yove*.

O sistema de cura envolvido na passagem acima será tratado na terceira parte desta tese. Por ora, vale observar que os *yove*, ao aqui chegarem, traduzem seus cantos e falas para a *yorã vana* (“a nossa fala”), já que suas línguas são tão diversas quanto são os seus povos: do contrário, os presentes não compreenderiam os cantos *iniki*. Ainda assim, tais cantos costumam trazer construções na língua dos antigos (*asãikiki vana*), uma vez que os *yovevo* têm mesmo a imagem dos antigos ou antepassados dos Marubo. Aos termos referentes à língua dos antigos soma-se o caráter metafórico generalizado das falas dos outros (“rabos de arara” para “fogueira”, por exemplo), que empregam termos da língua ordinária e os torcem para seu sentido especial, conhecido apenas pelos pajés mais experientes. De fato, no sentido contrário, explicam-me que, quando o *vaká* do *rome* vai conhecer as casas dos *yove*, ele coloca o *rewe* no ouvido (*pachekiti*, na língua ritual) para que sirva como instrumento de tradução, a fim de que possa

¹⁰⁸Mais sobre estas fórmulas na segunda parte da tese.

compreender o que dizem os *yove*, e vice-versa. Muitos dos *romeya* acabam se acostumando (*kawayá*) com as falas dos *yove*. Venãpa me disse, aliás, que Isko Osho “é como a Bíblia”, sabe todas as línguas (por isso, pode conduzir os duplos dos mortos em diversas partes do mundo): sugeriu que eu pedisse para ele falar inglês ou francês comigo quando viesse cantar, coisa que acabei me esquecendo de solicitar, uma vez que o irmão de Venãpa não aparece sempre nesta terra¹⁰⁹. Dentre os incontáveis povos-espírito, apenas os *chai yovevo* (espíritos-pássaro) e os *ni yovevo* (espíritos da floresta) falam *yorã vana* (“a nossa língua”). Assim sendo, é necessário que o multilíngue espírito auxiliar Broto de Ayahuasca chame os diversos espíritos-pajé (*yove kēchĩ*): Broto de Ayahuasca é o ‘embaixador’ e ‘tradutor’ enviado pelos *kēchĩtxo*, que ficam aqui nesta referência a escutar e interpretar palavras alheias. O cosmos marubo é propriamente uma babel – seu xamanismo, uma teoria da tradução¹¹⁰. Extraídos da pessoa-suporte (‘casca’/envólucro, *shaká*), os duplos que vão viver alhures aprendem aos poucos as línguas dos *yove*: se ficarem acostumados com as novas moradas, talvez não queiram retornar. De lá, como vimos, ensinam a pessoa a falar aqui. Sem eles, não saberíamos pensar.

Antes do início da pajelança, os presentes conversam sobre questões políticas e sobre a situação dos jovens professores dispersivos. O primeiro *yove* a vir em Cherõpapa é um *koro kēchĩ*, Pajé-Cinza. Trata-se do duplo de *kōshã shawe* (tartaruga matamata¹¹¹) cujo *yove* é muito admirado pelos Marubo. Diz ele que eu sou também *kēchĩtxo* e aplica em mim uma potente dose de rapé com o longo inalador: é a primeira vez que um espírito me oferece rapé e a força de seu sopro quase me faz desmaiar. Diz ele aos presentes que eu, ainda recém-chegado no alto Ituí, sou de outra terra (*mai wetsa*) e que não devem mexer comigo (*meskotĩpa*). Sou *kēchĩ wetsa*, “outra espécie de pajé”. Apalpa meu peito, me examina. “O que é isso?”, pergunta sobre algo que tenho preso no cinto. “Faca”, respondo em marubo. “Está com medo?”, ele retruca. Chega outro *yove*, que dança muito forte: seu nome é Txori, um *yove* valente. E chega outro: este é *yove nawa*, ‘espírito estrangeiro’, pertence aos *ene kevo* (pássaro carará do rio grande). Diz: “*Ea senoti aya, ea cinto aya, ea õpo aya, atõ vana yosiya*”, “eu tenho faca, tenho cinto, tenho roupa, eu sei a língua deles”. Manda-me levantar e ficar de pé diante da rede em que está sentado. Pega o inalador *rewe* e posiciona em um ponto um pouco abaixo de meu esterno. Suga. Está

¹⁰⁹O duplo de João Pajé também sabia falar várias línguas, relata Montagner (1985: 414).

¹¹⁰Mas qual? “O trabalho do xamã, sua esfera de competência, é essa tentativa de reconstrução do sentido, de estabelecer relações, de encontrar íntimas ligações.”, dizia Carneiro da Cunha (1999: 14). Vamos procurar ressaltar aqui as particularidades deste sentido reconstruído.

¹¹¹*Chelus fimbriatus*

levando meu *vaká*, com meu consentimento. Larga o *rewe* (eu fico segurando uma de suas pontas), deita-se imediatamente na rede. Antes de ir embora, fala nas duas línguas, bem baixinho: “já vou, *ẽ kai*”. Neste instante, não é porém o *yove* quem está falando, mas sim eu ou, antes, o meu *vaká* que está indo embora. Todos comentam animados: *ẽ Mayãpa, mia romeya!*, “ê Mayãpa, você é pajé!” (Mayãpa é o meu nome marubo). Estando agora alhures o meu *vaká*, também posso (meu duplo) cantar *iniki*. O *yove* vai embora e volta o duplo de Cherõpapa, dizendo que outro dia virei cantar. Os espíritos Ene Kevo, ainda que sejam estrangeiros (*nawa*) assim como os brasileiros e peruanos, também se dividem por algumas das mesmas seções que os Marubo (*vari, ino, shane, kana, rovo*). O que levou meu duplo é Varinawavo: fui viver no *vari waka*, Rio-Sol, um rio grande a jusante, onde vivem pessoas como nós.

Não há nada de extraordinário em ter o seu *vaká* levado (*vaká viaya*) por um espírito ou duplo benfazejo de morto. Este é, como vimos, um estado relacional desejável para a pessoa. Isko Osho/Venãpa iria, em outras ocasiões, fazer o mesmo com duas de minhas companheiras de trabalho, Elena Welper e Beatriz Matos. A pessoa ideal é aquela que se distribui e, por isso talvez, muitos dos Marubo sejam, via de regra, afáveis aos brancos que vêm trabalhar em suas terras: interessam-se por outros mundos, querem aprender línguas, bem de acordo com o babelismo de que estamos tratando. Se é verdade que a mudança de comportamento dos jovens explicita um problemático conflito geracional; se é verdade que este conflito, como veremos, é elaborado por especulações mitológicas e xamanísticas, talvez também o seja, como bem apontou Ruedas (2001, 2004), que a fase juvenil é aquela em que os rapazes devem experimentar deslocamentos e vivências nas cidades. Hoje em dia, há porém que se perguntar se, ao final de seus períodos de aprendizagem ‘noutras terras’, os jovens retornarão às aldeias. O mimetismo ou repetição (*naroa*), o aprendizado de cantos, desenhos e costumes alheios, talvez os inclinem a viver como os brancos, da mesma maneira que outros dos aspectos/duplos das ‘pessoas cindidas’ acabam por se acostumar com as moradas melhores dos *yovevo*. E também o *romeya* Venãpa alteriza-se em *nawa* (estrangeiro) em certos festivais: “quando bebe [cachaça ou caíçuma fermentada]”, dizia-me certa vez o jovem professor José Vanẽpa, “não é Venãpa, sua pessoa ‘inteira’ que fica bêbado, mas sim Ene Kevo, o espírito *nawa*, que chega/fica/bebe dentro/atraves dele”¹¹². Não por

¹¹²Ene Kevo a nitxi-sho vetsa-ya-rvi, Venãpa-ro. Awẽ yora pacha-ro
Japó Rio 3DEM estar-CON bêbado-ATR-ENF Venãpa-TP POSS gente ‘fresco/novo’-TP
vetsa-s-ma.

acaso, Venãpa costuma insistir comigo que é como o compositor romântico popular Amado Batista: está sempre a ‘interpretar’ alheios e novos cantos, muitos deles tristes/melancólicos (cf., Cesarino 2006b). A seguinte passagem de Gow sobre os Piro é precisa:

“Quando um xamã canta o canto de um *kayigawlu* [ser poderoso], ele se torna aquele *kayigawlu*. Mas (...) o estado dos seres poderosos é intrinsecamente múltiplo. Assim, a imitação dos cantos dos seres poderosos é menos uma forma de possessão (a subsunção de uma posição de sujeito em outra) e mais uma introdução em outra socialidade. Aqui, o outro revela-se ao xamã como humano/humana (do ponto de vista do outro). O outro toma o xamã como parte de sua multiplicidade (isto é, como parte de seus parentes). (...)” (2001: 148).

O professor Benedito Kaninawa me disse em uma viagem que, para seu avô, as coisas dos *nawa* falavam com seus donos: se alguém as roubava, o *vaká* da coisa em sonho o delatava. Pensavam por isso que os brancos eram *romeya*, já que seus pertences eram comunicáveis ou comunicantes (como no caso dos rádios, telefones e televisores). Deitados na canoa em que viajávamos naquela circunstância, Kanãpa, que escutava minha conversa com Benedito, perguntou-me em seguida se eu já havia visto *todas* as cidades do mundo. O diplomata multilíngüe estava talvez em seu pensamento. Por estarem os duplos das pessoas distribuídos por várias posições, entre as várias moradas de também várias pessoas, é que, no contexto das pajelanças, faz-se necessário o uso do *rewe* como instrumento de mediação: “microfone” e “antena”, como costumam comparar, o *rewe* é um instrumento de tradução, um microscópio ou binóculo, um *soul catcher* e *soul deliverer* (alienador e transportador de duplos). O corpo vazio (*yora shaká*) de um *romeya*, quando está ausente deitado na rede, aliás, é por inteiro comparado a um aparelho de som com microfone (objeto especialmente cobiçado pelos Marubo e outros povos da floresta). O que lá passa perto dele (isto é, de sua casa) ressoa aqui: um *yochĩ* que atravessa o terreiro de sua dimensão/posição replicada no espaço interno, será por exemplo escutado aqui pelo estalido de seus lábios (*tsoski*).

Num instante da festa do ‘Chamado do Vento’ (*We Kena*, ver parte IV), Venãpa inverte a posição usual da rede: senta-se de costas para os bancos *kenã* e de frente para a porta, para

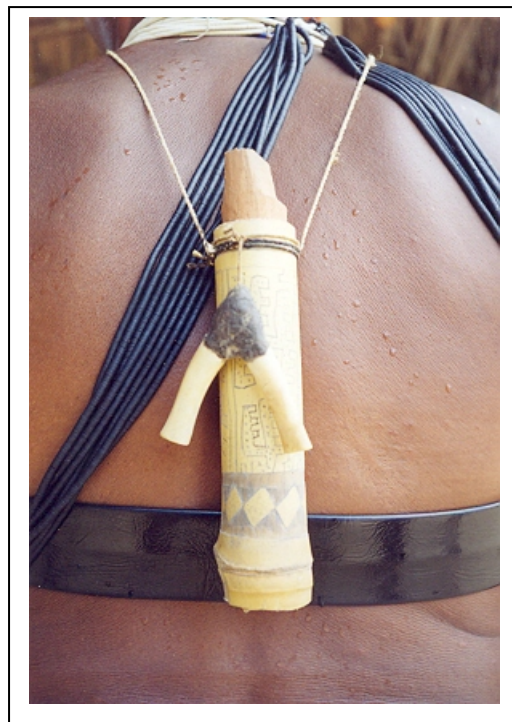
assim chamar Vento que deve varrer a maloca infestada de perigosos espectros *yochĩ*. Panã, seu duplo/irmão do meio, é quem ensina o longuíssimo canto de chamado do vento que Venãpa/carcaça não conhece. Ele sabe quem eu sou, me chama pelo nome (Mayãpa) e me pergunta algo. Em um intervalo, o próprio Panã desconhece a continuação do canto e vai consultar Isko Osho, seu irmão mais velho, ou algum outro *yove* mais sabido. No exato instante em que está partindo daqui, um cachorro infeliz assusta o *vaká*, que foge e deixa Venãpa ‘carcaça’ imóvel na rede. Preocupados, os *kẽchĩtxo* presentes tentam imediatamente resgatar o *vaká* de Venãpa: a operação será boa para testar os iniciantes que, nesta circunstância, estão terminando um longo retiro de treinamento xamanístico. Decide-se que o primeiro a tentar o resgate será Tamãpa que, apesar de exímio auxiliar (*rewepei*), não é considerado como um *kẽchĩtxo* forte. Sem sucesso, Tamãpa passa o *rewe* no plexo solar de Venãpa, pétreo, como se o inalador fosse uma antena, cuja outra extremidade é movida em diversas direções para tentar capturar o *vaká* assustado pelo cachorro e trazê-lo de volta ao corpo/casa a que pertence, isto é, a Venãpa. Em seguida, Tawãpapa, o ‘primeiro aluno’ dos iniciandos, tenta o mesmo procedimento (ficam em pé no banco e posicionam o inalador sobre o corpo do *romeya* que está estirado na rede na posição usual), também sem sucesso. Tekãpapa, o *kẽchĩtxo* mais velho e experiente, assume então o comando das operações. Ele suga o *chinã* do rapé e da ayahuasca, inserindo a extremidade do inalador nos recipientes que contém tais substâncias e as sugando (não o conteúdo visível, mas o seu *chinã*), para em seguida direcionar o inalador assim ‘carregado’ para o corpo do *romeya*, na tentativa de atrair o *vaká* perdido (*vaká rapakei*). Sem sucesso, o *romeya* continua imóvel. Escuta-se de súbito um estalido de lábios (*tsoski*, como um beijo no ar): é o barulho de um *yochĩ* que se aproxima. Eles podem estar prestes a invadir o corpo (vazio, sem cuidadores, *vesoyavo*) de Venãpa, o que seria desastroso. Tekãpapa assopra de novo sobre a rede com o inalador. E pergunta: “quem é você? Diga quem é para que possamos escutar”. Um tempo em silêncio. A mãe de Venãpa, que está sentada ao meu lado na ponta do banco *kenã*, lamenta, “que triste o meu filho, que triste...”, em tom quase exasperado. Todos estão muito preocupados e atentos. Em momentos como esse, um *romeya* pode adoecer seriamente e corre risco de morte. Não conseguem de forma alguma resolver a situação. Depois de alguns instantes, escuta-se um soar distante de *iniki*. Alguém está se aproximando (na referência do corpo/casa do *romeya* – o índice da aproximação é a altura do canto, que começa como um murmúrio silencioso e crescente). “Deve ser Isko Osho”, comentam com um certo rebuliço e alívio. De fato, Isko Osho chega cantando, quase heróico. Logo depois, conversa em tom solene com os presentes (senta-se de modo elegante e altivo na rede, em contraste com a postura jovial e galhofeira de Panã, o irmão do meio). Diz que Panã foi jogado para o fundo da terra, e que é preciso resgatá-lo. A mãe de Venãpa (e, por

extensão, de seus *vaká*) segue seu lamento, “que triste meu filho, meu filhinho...”. Isko Osho diz que não há cuidadores (*rewepei*) na casa vazia (referindo-se ao corpo de Venãpa). “É provável que estejam vindo do poente”, comenta, e prossegue dirigindo-se aos *kéchĩtxo*: “cuidem de meu corpo”, com isso dizendo, para cuidarem do corpo *dele*, isto é, de Venãpa. Isko Osho diz que vai ele mesmo tentar então resgatar o *vaká* de Panã, seu irmão mais novo. E parte.

Um assobio distante, como um pio de pássaro, indica que um *rewepei* está chegando. O *rewepei* daqui (Tamãpa) se prepara para recebê-lo. Mas, contrariando as tensas expectativas, não era um *rewepei* e sim um temível *pakãka yochĩ* (espectro matador) e então Tamãpa o assopra com o *rewe* para que vá embora. Tamãpa assopra aqui o corpo com o *rewe* // na referência do corpo/casa faz-se uma ventania que espanta o *yochĩ*. Depois de alguns momentos aflitivos, Panã consegue retornar a Venãpa e o ‘Chamado do Vento’ continua. Todos se tranquilizam. A explicação? Panã tinha ido buscar uma sandália de seu filho bebê que mora em Atalaia do Norte, que um “índio” kanamari havia roubado tirando da bolsa de sua mãe. Por isso deixou a casa/corpo vazia, criando toda esta confusão. Mais uma vez, a pessoa (recipiente) e seu(s) duplo(s) (agente(s)) se sobrepõem: o filho de Venãpa que mora em Atalaia é também tratado como filho por Panã, que havia decidido reaver o seu bem perdido.

As situações sociocósmicas desencadeadas pelas pajelanças são, a rigor, uma sobreposição de referências cotidianas: Venãpa têm uma família na aldeia Paraná e outra na cidade de Atalaia, assim como o espírito X ou o duplo de certo *romeya* Y vive também sua vida noutras partes. Algo um pouco distante da intocável aura sagrada atribuída aos ‘rituais primitivos’ por nossa imaginação romântica¹¹³. A situação acima vivida por Venãpa, tal como aquela a que se referia Panãpapa na conversa que abre este capítulo, é uma (corriqueira) antecipação da morte, desencadeada pelos problemas da diplomacia sociocósmica, destes múltiplos e polifônicos cotidianos sobrepostos.

¹¹³ O fato de os Marubo muitas vezes se utilizarem da palavra *sagrado* para traduzir certas de suas noções (tal como *mai nãko*, o ‘néctar da terra’ de onde surgem os primeiros povos) não quer dizer que estejam se referindo às noções de sagrado provenientes de nossas metafísicas. O mesmo vale para diversos outros termos apropriados (pelos Marubo e tantos outros povos ameríndios), cujo uso evidencia bem aquilo que Viveiros de Castro (2004) chamou de “equivocidade tradutiva”. O exemplo da expressão “fazer religião” cunhada pelos Maxakali é paradigmático (cf., Tugny, 2006), assim como o uso do termo “cultura” feito pelos Xikrin (Gordon 2006) ou pelos Kanamari (Costa 2006). Isso não quer dizer, evidentemente, que os sociocosmos ameríndios estejam secularizados à moda do ocidente moderno, e tampouco se caracterizam por seu oposto, os mundos fechados e circulares pré-modernos (cf., Koyré 1979), associados a toda uma série de pressupostos sobre as ‘imagens do mito e da tradição’.



Fotografias de Pedro Cesarino

À esquerda, Antônio Tekâpapa segura o inalador de rapé *rewé* e, com a outra mão, sustenta no solo seu *wino*, o cajado de madeira de pupunheira restrito aos pajés *kêchĩtxo*. Traz pendurado nas costas o estojo de rapé à moda antiga (uma seção de bambu desenhado com padrões *kene*, como mostra em detalhe a foto à direita) e o inalador de ossos de mutum. Em seu peito, está pendurado o recipiente de rapé atualmente usado pelos pajés marubo: um vidro de remédio dos brancos. Estes são todos elementos constitutivos da pessoa dos pajés¹¹⁴, aos quais vale adicionar a bandoleira (*paoti*) de contas de aruá e de tucumã, mais os colares (*tewe*) e as pulseiras e demais adornos, que Tekâpapa não estava usando naquele momento.

¹¹⁴Ver Erikson (1996) para um estudo da ornamentação e da pessoa entre os Matis e Miller (2007) para os Mamaindê.

II

A TAREFA DO TRADUTOR

Xamanismo e mitologia

4.

RÁDIOS E ARARAS (a iniciação dos pajés)*Variação e surgimento*

Os pajés-rezadores *kêchĩtxo* definem-se de outra maneira que os *romeya*. Os Marubo do alto Ituí costumam considerar certos velhos das cabeceiras do Curuçá como “pajés mais fortes que surgiram primeiro”. Entre eles, mencionam Vicente Ivãpa (Txonavo), Kenãpa (Rovonawavo), Zacarias Memĩpa, Alfredo Ivĩpapa, Miguel Wanõpa (Txonavo), todos parentes mais próximos de Itsãpapa. São os guardiões dos ensinamentos e das condutas de socialidade, dos rituais e da transmissão mnemotécnica que este último *romeya* mais velho havia sistematizado e reorganizado, depois de reunir em uma única aldeia diversos parentes dispersos pelo caos demográfico das décadas anteriores (Ruedas 2004). Estes todos (mas também os velhos pajés rezadores do alto Ituí) são ditos terem “surgido do néctar da ayahuasca” (*oni nãkõsh weníarasĩ*), em uma expressão que é, entretanto, utilizada também para se referir ao modo de surgimento dos espíritos *yovevo*, eles também pajés *romeya* e *kêchĩtxo* de seus outros incontáveis povos. Seus surgimentos são classificados a partir de um sistema que toma de empréstimo o da transmissão das denominações reunidas nas seções matrilineares sem, no entanto, ser exatamente o mesmo, pois lança mão de alguns classificadores inexistentes no conjunto das seções atuais.

Veremos que o sistema de transmissão dos povos/denominações da organização social marubo constitui, mais amplamente, um repertório de classificadores antepostos a qualquer ente, vegetal, pessoa, animal, objeto, região, astro ou fenômeno meteorológico. *Shane* (azulão, *Cyanocompsa cyanea*), por exemplo, destaca-se de seu emprego usual como um marcador de um povo específico, o Povo-Azulão (*Shanenawavo*) para designar uma queixada-azulão (*shane yawa*), uma determinada macaxeira-azulão (*shane atsa*), o patamar celeste-azulão (*shane naĩ shavaya*, Morada do Céu-Azulão), um pajé-azulão (*shane kêchĩ*), e assim por diante. Alguns dos termos são mobilizados pela morfologia social, outros constituem um idioma próprio para sistematizar e classificar os mundos e referências virtuais da cosmologia. Os classificadores incluem aqueles utilizados pela morfologia social marubo e mais outros tantos indefinidos, deixando

portanto de ser um repertório fixo ou fechado, uma vez que se estende a toda a multiplicidade personificada do cosmos. Ainda assim, os entes diversos são relacionados a partir dos termos de parentesco que os classificadores pressupõem e seguem, portanto, o modelo geral do *socius*: uma sucuri-azulão (*shane vēcha*) será por exemplo ‘tio’ de um Marubo-Japó (Iskonawavo), pois todo Iskonawavo é *koka* (MB, ‘tio materno’) de um Shanenawavo e vice-versa. O idioma do parentesco é capturado para um modelo generalizado de apreensão da *diferença* e da *relação*: assim a miríade infinitista personificada pode ser nomeada, conhecida, familiarizada e controlada pelos pajés. A terceira parte desta tese explora mais a fundo tais questões.

Os *kēchĩtxo*, além disso, transmitem aos filhos de seus filhos (seus *shokó*) a classe a que pertencem, o que não ocorre com os *romeya*. Ainda que se sobreponha à classe que determina a pessoa ordinária (as suas divisões sociocósmicas em *X-nawavo*), a anteposição de um classificador tal como ‘azulão’, ‘sangue’, ‘espírito’, ‘japó’ ao nome ‘pajé’ (*kēchĩ*, abreviando *kēchĩtxo*) obedece a um critério exclusivo ao sistema xamânico, independente da morfologia social. Tal classe marcará também todos os aspectos relacionados à sua pessoa, entre os quais a determinada ayahuasca de que surgiram: os Pajés-Sol, por exemplo, são aqueles que “surgiram da seiva de ayahuasca-sol”, uma fórmula reiterada nos cantos. Veja o esquema abaixo:

| | | | |
|--------------------|---------------|-----------------------------------|--|
| <i>vari kēchĩ</i> | Pajé-Sol | <i>vari oni nākōsh weníarasĩ</i> | surgidos do néctar de ayahuasca-sol |
| <i>shane kēchĩ</i> | Pajé-Azulão | <i>shane oni nākōsh weníarasĩ</i> | surgidos do néctar de ayahuasca-azulão |
| <i>rovo kēchĩ</i> | Pajé-Japó | <i>rovo oni nākōsh weníarasĩ</i> | surgidos do néctar de ayahuasca-japó |
| <i>imi kēchĩ</i> | Pajé-Sangue | <i>imi oni nākōsh weníarasĩ</i> | surgidos do néctar de ayahuasca-sangue” |
| <i>yove kēchĩ</i> | Pajé-Espírito | <i>yove oni nākōsh weníarasĩ</i> | “surgidos do néctar de ayahuasca-espírito” |
| <i>koro kēchĩ</i> | Pajé-Cinza | <i>koro oni nākōsh weníarasĩ</i> | “surgidos do néctar de ayahuasca-cinza” |
| <i>pacha kēchĩ</i> | Pajé-Claro | <i>pacha oni nākōsh weníarasĩ</i> | “surgidos do néctar de ayahuasca-claro” |
| <i>koĩ kēchĩ</i> | Pajé-Névoa | <i>koĩ oni nākōsh weníarasĩ</i> | “surgido do néctar de ayahuasca-névoa” |

Das classes acima, que não são todas as disponíveis (esgotá-las é a rigor impossível, pois os limites do sociocosmos são indeterminados) apenas ‘japó’

(*Rovonawavo*), ‘sol’ (*Varinawavo*), ‘cinza’ (*Koronawavo*) e ‘azulão’ (*Shanenawavo*) pertencem ao sistema de parentesco da sociedade marubo: as outras são exclusivas aos pajés e aos espíritos. No esquema acima, ‘espírito’ (*yove*, em “pajé-espírito”), assim como os outros termos, deixa de designar um *ente* para funcionar como uma *classe*: o conjunto das coisas e pessoas da referência-espírito (*idem* para a referência-cinza, referência-sangue, etc). O procedimento, veremos, se generaliza para outras áreas da cosmologia marubo. Vale aqui assinalar que as fórmulas acima mencionadas na coluna da direita, indicando os modos de surgimento dos *kēchĩtxo*, mantêm, através de um procedimento paralelístico, uma estrutura que se alterna pela anteposição deste ou daquele classificador: *X oni nãkōsh weníarasĩ*, “surgidos do néctar de ayahuasca X”. Se o procedimento é utilizado para descrever os pajés de hoje em dia, ao fazê-lo, acaba por colocar os mesmos em conexão com os pajés antigos – nos tempos míticos ou na atualidade, os *kēchĩtxo* (ou seus duplos) são outra gente, formaram-se a partir do néctar da ayahuasca. Por isso, terão também um destino póstumo distinto dos demais viventes; em vida, passam por treinamentos e processos de alteração/espiritização de sua pessoa que os diferenciam dos demais. Ao dizer, portanto, que determinada pessoa é um *vari kēchĩ*, Pajé-Sol, um marubo está dizendo que os duplos de tal pajé pertencem ao povo Sol e, mais ainda, à referência-sol do mundo: se vivem alhures, estarão junto, por exemplo, do povo da samaúma-sol; surgiram também do néctar da ayahuasca-sol, carregam consigo adornos-sol, têm como irmãos e auxiliares os espíritos e pessoas-sol, e assim por diante. Mas veja bem: isso não quer dizer que sejam ‘solares’ assim como uma pessoa do signo de Leão o é no sistema astrológico, ou que passem a viver naquela estrela após a morte: quer dizer apenas, e inicialmente, que pertencem à classe/nome/referência ‘sol’. Aqueles que se classificam como Pajés-Névoa pertencem por exemplo, como dizíamos, a uma referência que não está prevista neste *socius*: o mundo-neblina e seus atributos estão alhures; o sistema de pensamento mobilizado pelos *kēchĩtxo* abrange uma rede classificante que se estende para além desta referência e não depende de suas projeções para existir.

A fórmula *vari oni nãkōsh weníarasĩ*, “surgidos do néctar da ayahuasca-sol” é, por sua vez, uma transformação de outra fórmula mais produtiva e onipresente nos cantos *saiti* (gritocantos, os cantos-mito), *shōki* (soprocantos, os cantos de cura) e *iniki* (cantos dos espíritos): *X oni nãko / não osōatōsho / yove shovivāini*, cuja tradução aproximada é “néctar de cipó X/ do néctar colocado/ os espíritos surgem”. ‘X’, vale lembrar, indica aí a vaga aberta a ser preenchida pelo classificador que for o caso:

azulão, sol, sangue, japó, névoa, etc. ‘*Nãko*’, termo de complexa tradução e interpretação, refere-se, inicialmente, à seiva adocicada de determinadas árvores que os pajés costumam beber junto com ayahuasca e outras substâncias psicoativas: uma espécie de mel vegetal (*vata keská*) que, entretanto, é utilizado metaforicamente em outros contextos para designar o sangue (*imi*) que produz pessoas (tal como no grande mito de formação dos antepassados dos Marubo, o *Wenía*). O termo, entretanto, ganha a complexidade de um princípio transformacional quando passa a designar o vínculo de transformação/surgimento entre os pajés (do tempo mítico e da atualidade) e determinados vegetais como a ayahuasca, a samaúma, o loureiro (*chai*) e as árvores *tama* (termo genérico): é de suas seivas ou néctares (*nãko*), como prefiro traduzir, que surgem os pajés. É por um trajeto, índice de um processo diacrônico, que Cherõpapa costuma desenhar o surgimento dos *kẽchĩtxo* a partir de tal princípio, vinculando uma pessoa à árvore que pertence.



Prancha 6 – Armando Cherõpapa, O Surgimento dos Pajés, 2006

Cherõpapa aí desenhou o pajé saindo da árvore de onde surgiu, até chegar em sua maloca, onde vai viver. Desenhou uma árvore que, a rigor, representa *seu povo-espírito* e, neste caso assim como em outros, *nãko* é uma designação metafórica para o sangue dos povos-espírito que, em gestação paralela, formam os *kẽchĩtxo*. Afinal, como

insistem frequentemente comigo os Marubo, pessoas não saem de árvores: pessoas são pessoas e se formam enquanto tais (em n posições). São todas pessoas, decerto, estas pessoas humanas (os Marubo), infra-humanas (os espectros *yochĩ*), extra-humanas (pessoas animais) e hiper-humanas (os espíritos). Tudo seria então muito claro, não fosse o fato de outros entes, tais como certos espíritos *yovevo* e os espectros *yochĩ* não se formarem exatamente a partir do sangue, como veremos adiante. O longo canto *Kẽchĩtxo Wenía*, um *saiti*, visualiza a formação dos *kẽchĩtxo* de um modo muito similar àquele pelo qual os hiper-humanos espíritos *yove* também se formam, uma vez que há pajés por todas as partes. Os *Wenía*, vale adiantar, são uma longa série dentro do conjunto dos cantos *saiti* que visualizam o surgimento das pessoas e seus povos (*Wenía*), dos povos inimigos (*Mokanawavo Wenía*), do povo subaquático (*Ene Yochĩ Wenía*), dos animais (*Yoĩni Wenía*), dos espíritos (*Yove Wenía*), pajés (*Kẽchĩtxo Wenía*), entre outros, e são propriamente intermináveis (*mashtetĩpa*, *keyotĩpa*), já que a narração do processo de surgimento poderia ir ao infinito, se houvesse um cantador idealmente disposto para tal. Vejamos este fragmento da abertura do Canto de Surgimento dos Pajés (*Kẽchĩtxo Wenía*), cantado por Cherõpapa. “Cipó” é o termo que utilizo para ayahuasca (*oni*) ao traduzir os cantos:

Canto 2 – O Surgimento dos Pajés (*Kẽchĩtxo Wenía*), fragmento

| | | |
|-----|---|--|
| 1. | <i>vari oni nãko</i> <i>nãko osõatõsho</i> <i>yoe shovivãĩ</i> <i>yove mai matoke</i> | néctar de cipó-sol do néctar colocado espíritos se formam & na terra-espírito |
| 5. | <i>shokoi voiya</i> <i>kevitivo vanayai</i> <i>shokoi voiya</i> | juntos vão viver sabidos e loquazes juntos vão viver |
| | <i>ene oni nãko</i> <i>nãko osõatõsho</i> | néctar de cipó-líquido do néctar colocado |
| 10. | <i>yoe shovivãĩ</i> <i>shokoi voiya</i> <i>yove oni chinãyai</i> <i>shokoi voiya</i> <i>atõ chinã vanayai</i> | espíritos se formam & juntos vão viver cipó-espírito pensante juntos vão viver com suas falas pensadas |
| 15. | <i>shokoi voiya</i> <i>kevitivo vanayai</i> <i>shokoi voiya</i> | juntos vão viver sabidos e loquazes juntos vão viver |
| | <i>kana oni nãko</i> <i>nãko osõatõsho</i> | néctar de cipó-arara do néctar colocado |
| 20. | <i>yoe shovivãĩ</i> <i>yove mai matoke</i> | espíritos se formam & na terra-espírito |

- shokoi voiya*
neri veso oanimai
shokoi voiya
25. *yove oni nāko*
nāko osōatōsho
yoe shovivāi
yove mai matoke
shokoi voiya
30. *atō yove chināyai*
- pacha oni nāko*
nāko osōatōsho
yoe shovivāi
yove mai matoke
35. *shokoi voiya*
kevitivo vanayai
shokoi voiya
- koī oni nāko*
nāko osōatōsho
40. *yoe shovivāi*
koī naī shavaya
shokoi voiya
yove mai matoke
shokoi voiya
45. *ene oni nāko*
nāko osōatōsho
yoe shovivāi
- yove rome owa*
menokovāi
50. *yove shovivāi*
yove shono mevi
mevi meti ikiya
*yove naī meāne*¹¹⁵
shokoi voiya
55. *ene oni tsipase*
tsipas veoatōsho
yoe shovivāi
wa tama shavaya
yove mai matoke
- 60 *shokoi voiya*
atō yove vanayai
- shane rome owa*
menokovāi
naī tae irinō
65. *ivaini voita*
shane shono mevi
mevi meti ikiya
- juntos vão viver
para cá não se voltam
juntos vão viver
- néctar de cipó-espírito
do néctar colocado
espíritos se formam
& na Terra-Espírito
juntos vão viver
com seus pensares-espírito
- néctar de cipó-claro
do néctar colocado
espíritos se formam
& na terra-espírito
juntos vão viver
sabidos e loquazes
juntos vão viver
- néctar de cipó-espírito
do néctar colocado
espíritos se formam
& no Céu-Névoa
juntos vão viver
& na terra-espírito
juntos vão viver
- néctar de cipó-líquido
do néctar colocado
espíritos se formam
- flor de tabaco-espírito
caindo & planando
espírito vai formando
& na samaúma-espírito
em seu alto galho
nos caminhos do céu-espírito
juntos vão viver
- resto de cipó-líquido
do resto deixado
espíritos se formam
& na Casa das Copas
na terra-espírito
juntos vão viver
com suas falas-espírito
- flor de tabaco-azulão
caindo & planando
ao pé do céu
todos juntos vão
na samaúma-azulão
em seu alto galho

¹¹⁵ Árvore mais alta que bate nas nuvens – *meā*, lugar por onde passam vários caminhos.

| | | |
|-----|--------------------------|----------------------------|
| | <i>shane naí meãne</i> | nos caminhos do Céu-Azulão |
| | <i>shokoi voiya</i> | juntos vão viver |
| 70. | <i>shane naí meãne</i> | nos caminhos do Céu-Azulão |
| | <i>veõ raká akei</i> | ali mesmo ficam |
| | <i>shokoi voiya</i> | juntos vão viver |
| | <i>atõ yove vanayai</i> | com suas falas-espírito |
| | <i>vari oni owa</i> | flor de cipó-sol |
| 75. | <i>menokovãini</i> | caindo & planando |
| | <i>yove shovivãini</i> | espírito vai formando |
| | <i>naí tae irinõ</i> | ao pé do céu |
| | <i>ivai ini voita</i> | todos juntos vão |
| | <i>vari shono mevi</i> | na samaúma-sol |
| 80. | <i>mevi votĩ ikiya</i> | em seu alto galho |
| | <i>vari naí meãne</i> | nos caminhos do Céu-Sol |
| | <i>shokoi voiya</i> | juntos vão viver |
| | <i>ẽ rome kokavo</i> | meus tios pajés |
| | <i>neri veso oanimai</i> | não se voltam para cá |
| 85. | <i>shokoi voiya</i> | juntos vão viver |
| | <i>vari kamã sheta</i> | com seus colares |
| | <i>atõ tewitayai</i> | de dentes de onça-sol |
| | <i>shokoi voiya</i> | juntos vão viver |
| | <i>yove oni ene</i> | do caldo de cipó-espírito |
| 90. | <i>ene yaniawai</i> | do caldo se fartando |
| | <i>atõ yove vanayai</i> | os espíritos falantes |
| | <i>shokoi voiya</i> | juntos vão viver |
| | (...) | |

Cada estrofe deste fragmento do canto indica a formação de uma determinada coletividade de pajés *kẽchĩtxo*: pajés-arara, pajés-claro, pajés-névoa, pajés-espírito, pajés-azulão e pajés-sol. O canto continua visualizando a formação de outros diversos povos e têm, portanto, um limite indefinido. Os últimos três povos mencionados formam-se, não do néctar da ayahuasca (traduzida acima por ‘cipó’), mas de suas flores e das flores do tabaco: desprendidas, elas caem planando para formar os espíritos/pajés, que vivem em suas malocas cantando, tomando caldo de ayahuasca e vestidos com seus adornos (entre os quais, os colares de dente de onça, *kamã sheta*)¹¹⁶.

O processo de espiritização

Os modos e moradas dos pajés/espíritos contrastam com esta Morada da Terra-Morte (*vei mai shavaya*), onde imperam as coisas-morte (antecedidas pelo classificador

¹¹⁶Os Marubo chamam de *kamã sheta*, colares de dentes de onça, colares que são entretanto feitos de dentes de macaco-aranha: é incomum encontrar estes mesmos feitos das presas de onças. Os Marubo evitam mexer nos cadáveres de tais felinos.

vei, ‘morte’), a insensatez e a desolação, bem como o assédio dos espectros dos mortos que não completaram seu destino pós-morte e ficam ‘morridos’ (*veia*) por aí desejando (*noia*) os vivos. O aprendiz de *kêchîtxo* deve manter-se ao abrigo disso, numa tentativa de mimetizar (*naroa*) o *modus vivendi* ‘hiper’ dos espíritos-pajé *yovevo*, que têm repugnância pelo cheiro de sangue (*iaka*) e de carne (*noeka*) e pela catimba generalizada das coisas-morte (*vei itsa*)¹¹⁷. O aprendiz de pajé deve passar a ter cuidado com o mundo cotidiano das substâncias, das carnes de caça, do sexo, dos jovens e das crianças. Seu aprendizado tem início com progressivo interesse pelas costumeiras pajelanças noturnas, onde deve ingerir progressivamente mais rapé e ayahuasca e conversar/escutar os cantos *iniki* dos *yove* e as falas dos *kêchîtxo* mais velhos. Num dado momento, receberá de algum deles uma garrafa e um pequeno inalador individual de rapé feito de ossos de mutum (*rome oto* e *rome reshti*, respectivamente): poderá agora ter acesso por conta própria à substância que, entretanto, ele ainda não cultiva em um roçado pessoal e não processa também sozinho em um pequeno abrigo isolado (*rome peche*) da grande maloca, como fazem os mais maduros. Aos poucos, deverá começar a sonhar (*namá*) com pessoas outras (*yora wetsa*) que lhe entregam elementos relacionados ao xamanismo.

Txano, um jovem que iniciava seus aprendizados de cantos *shōki*, sonhou certa vez que estava com dor de cabeça e que *escutava, mas não via*, um *kêchîtxo* lhe entregar, após ter soprocantado (*koshoka*) uma garrafa de rapé (*rome oto*). O que a pessoa transmite ao sonhador é o seu *chinã* (pensamento, força vital...) e o jovem ou homem maduro que isso experiencia mostra já estar apto para o aprendizado dos cantos de cura *shōki*. A maioria dos homens se engajavam outrora neste processo, uma vez que o aprendizado de (ao menos alguns) cantos de cura é desejável para um chefe de família que precisa saber cuidar de seus filhos e mulher(es), na ausência de um xamã mais importante¹¹⁸. O fascínio atualmente exercido pelos rádios e músicas dos brancos, ainda que possua uma relação profunda com a lógica do xamanismo, acaba por desviar os jovens do contato com os velhos e suas substâncias ou, ao menos, costuma retardar e confundir um pouco este processo. Pudera: esta é mesmo a era-morte (*vei shavá*),

¹¹⁷Veja a seguinte passagem de Farage sobre os *wapananinao*, determinadas plantas-espírito mobilizadas pelo xamanismo wapishana: “Mulheres menstruadas não podem igualmente utilizar os *wapananinao*, nem o *marinao* [xamã] podode fazê-lo por elas, porque os *wapananinao* não gostam do cheiro de sangue. (...) Tal aversão, a meu ver, não deriva de serem eles suscetíveis a seu contágio, mas antes porque representam o oposto lógico da podridão: imortais, imputrescíveis, aromáticos, os *wapananinao* configuram o inverso das coisas deterioráveis e malcheirosas.” (1998: 121)

¹¹⁸Para uma observação de tal papel dos cantos *shōki* na vida familiar dos Katukina, ver Coffaci de Lima (2000).

doenças e fragmentações imperam; os males estão por todas as partes e seria realmente desejável, comentam frequentemente com resignação os pajés, que os jovens estivessem aprendendo com mais afinco.

De toda maneira, aqueles que se engajam vão, dos quarenta anos em diante, recolher-se em algum momento junto com outros iniciandos em uma maloca à parte, sob os cuidados de algum pajé *romeya* poderoso como Venãpa, ou de outros mais velhos e sábios, para que consigam talvez tornar-se *kẽchĩtxo*. Passarão por um árduo ritual de meses, que consiste em alterar o seu sangue e empoderar o seu pensamento/vida para que ele seja capaz de memorizar cantos e de conquistar diversos poderes e espíritos auxiliares. Poucos chegam a completar o treinamento com êxito. É necessário abster-se do comércio com as esposas e filhos, passar por uma série de provas e de rigorosa dieta alimentar (*samá*), sempre preparada por alguma mulher idosa (*yõsha*) e respeitada. Seus alimentos não podem ser preparados em panelas de ferro; os iniciandos não devem cheirar fumaça de tabaco e sentir a catimba dos brancos, desprezada pelos espíritos. Minha presença nos rituais de iniciação era permitida, já que eu me aproximava das mesmas condições que os iniciandos por escutar todas as noites os cantos e falas, cheirar rapé e tomar ayahuasca, além de falar a sua língua e de estar há tempos sem manter relações sexuais. Dois candidatos a *kẽchĩtxo* que estavam ali se ‘estragaram’ (*ichná*) por terem mexido com suas mulheres e sido pintados com um urucum qualquer, não rezado pelos *romeya*, ao invés de serem desenhados com a resina perfumada *sẽpa*, especialmente preparada para tais ocasiões. Os homens assim reunidos para o “curso de pajé”, como dizem, serão doravante chamados por todos de *raõnayavo*, os ‘remediados’, ‘drogados’, ou de *samáyavo*, ‘os que estão em dieta’, ou algo assim. Comem apenas carne do pássaro *witxã* (não identificado), de pequenos tucanos (*shoke*), de japiim (*txana*), araraúna (*shawã*) e papagaio (*vawa*), além de pequenos peixes (que não sejam pescados com timbó, *poi kamã*) e peito de queixada (*yawa*), sopa de milho e pimenta (*yotxi sheki pasa*), banana cozida (*manisho*), mingau de banana (*mani motsá*), macaxeira (*atsa*), pupunhas (*wanĩ*), ovos de tartaruga aquática (*shawẽwa vatxi*) e, note-se, também a comida dos brancos (arroz, feijão, macarrão) preparada por mim.

As narrativas míticas contam que, antes de Vimi Peiya ter visitado o povo sub-aquático (*ene yochĩvo*), trazendo de lá o conhecimento da caça com arco-e-flecha, os antigos não comiam grandes animais e tinham, grosso modo, uma alimentação também restrita a peixes e pássaros pequenos caçados com zarabatana (*mokatipi*), complementada com a entrecasca cozida da árvore *mey*. Por isso, viam e escutavam

muito longe, assim como os espíritos *yove*; “tinham outro sangue”, me dizem com frequência. Os pajés recolhidos mimetizam o *modus vivendi* de outrora, mais afim aos espíritos do que à maneira como se vive nesta era-morte. Contam-me que, comendo da carne de tais pássaros, seus duplos vêm à noite em sonho ensinar cantos *shōki* à pessoa. Enquanto não dormem (descansam geralmente pela manhã e em breves cochilos durante o dia), os iniciandos consomem grandes doses de rapé e ayahuasca, bem como, em certos estágios, infusões de mata-pasto (*kapi*), cedrorana¹¹⁹ (*tēpa*), do vegetal *tachi* (não identificado) e lírio (*waka shōpa*). Este último é consumido apenas pelos pajés mais fortes e, muitas vezes, não é a carcaça, mas apenas o duplo dos *romeya* que o ingere.

Os iniciandos ficam sentados nos bancos *kenā* da maloca principal ou deitados nas redes da pequena maloca em que estão recolhidos, a repetir trechos dos cantos *saiti* e *shōki* ensinados pelos pajés que coordenam o evento. Vão depois cantar estes mesmos cantos sobre um doente que repousa em outra rede. Fazem diagnósticos e os testam junto a seus professores, contam seus sonhos e repetem para os demais os cantos que assim aprenderam, isto é, os seus cantos *iniki* pessoais. A rigor, estes treinamentos se dão também em sonho: “não façam assim! cantem deste jeito!”, dizem os espíritos, repetindo em paralelo o que os pajés fazem aqui. Cinco dias após ter tomado mata-pasto, o *kēchĩtxo* irá talvez ter uma experiência onírica: o duplo do mata-pasto (*kapi yochĩ*) vêm entregar ao sonhador um *mōti* (antigo estojo cilíndrico para guardar rapé), colares de dentes (*kamā sheta*), o longo inalador de rapé *rewē*, uma cuia para servir ayahuasca e uma garrafa para armazená-la. Embora não tenha ficado recolhido junto com outros iniciandos, o velho Panĩpapa aprendeu a cantar muito mais rápido do que outros semi-pajés de sua idade: eram os espíritos sabiá-azulão e japiim-azulão que o ensinavam. Em sonho, davam rapé e tabaco soprocantados para ele beber; mandavam cantar e corrigiam seus erros enquanto aprendia.

Substâncias soprocantadas (*kosho-ka*, onomatopéia para sopro + atributivo - *ka*¹²⁰) tais como o rapé, a ayahuasca, a pimenta, o veneno do sapo *kāpô*, dentre outras, passam a deter o *chinā* daquela pessoa que as ‘empoderou’ (seja um pajé daqui, algum duplo de morto ou espírito): assoprando e projetando na substância uma rápida fala estilizada, a coisa torna-se um veículo do ensinamento, direcionado para determinado sujeito. Os iniciandos devem também passar a picante língua de quatipuru (*kapa*)

¹¹⁹*Cedrelinga catenaeformis*

¹²⁰Os cantos Yaminawa (Townsend 1993, 1988) e Sharanawa (Déléage 2006) chamados de *koshoiti* são formados por esta mesma onomatopéia e possuem diversas semelhanças com os cantos Marubo.

misturada com pimenta nos lábios “para jogar fora a saliva ruim” e, assim como no caso da ingestão de ayahuasca transformada, aprender a falar rápido. Receberão ainda aplicações de picadas de marimbondos (*vona*) em diversas partes do corpo. O candidato que ingerir a língua de uma das seguintes aves terá o seu duplo por companhia ao longo do processo de iniciação: gavião preto, gavião câocão, sabiá, entre outras, cujos duplos/espíritos são reconhecidos por sua loquacidade.

Em junho de 2006, assisti a festa *vona saiki* (festa do marimbondo) na aldeia Paraná, onde os *rañnaya* (iniciandos) estavam já há algum tempo recolhidos. Sete homens de meia idade estavam há meses em uma maloca pequena situada na frente da grande maloca de Venãpa. No começo de uma determinada noite, as mulheres estão dançando (*kashpia*) no pátio central. Os ‘aprendizes de pajé’, os *rañnayavo* ou *samáyavo*, fazem uma fileira do lado de fora da maloca, em frente à porta principal, cada um portando uma haste de madeira, pintada em listras verticais de urucum e decorada com fibras de buriti, em cuja ponta está pinçada um marimbondo. As mulheres saem dançando para fora, fazendo o primeiro encontro formalizado com os homens até então recolhidos: pegam deles as hastes e as trazem para dentro. Os homens entram e sentam-se nos bancos. O *romeya* Cherôpapa (que, junto com Venãpa, conduzia o processo de iniciação) é quem aplica as picadas nos seguintes pontos dos corpos dos iniciandos: plexo solar, cavidade entre as duas clavículas, cantos dos lábios, região lombar lateral. O veneno do marimbondo é chamado de *txi moka pae*, “veneno de amargor-fogo” e de *chinã pae*, “veneno-vida”. Cada homem, após ter recebido as picadas, sai dançando em volta do pátio central acompanhados por duas mulheres (de braços dados, uma de cada lado) e gritocantando (*saiki*). Ao voltar, o homem senta no banco e recebe uma forte dose de rapé aplicada por Venãpa. Depois que todos os homens recebem suas picadas, as pinças com os marimbondos são enfiadas por algum ajudante na palha acima da porta da maloca, onde permanecem como troféus junto às demais parafernália xamanísticas.

Em seguida, todos escutam Cherôpapa resumir o canto que a eles será em seguida ensinado. O canto menciona/percorre todas as regiões do cosmos, tendo esta terra como ponto de partida, passando pelos céus, os patamares celestes e terrestres, todas as regiões espalhadas pelos quatro pontos cardeais, as regiões horizontais originárias (*kape tapã namã*, o lugar da Ponte-Jacaré) e o mundo sub-aquático. Os aprendizes de *kêchĩtxo* devem, de fato, ter *consciência cantada* de todas as regiões do cosmos e seus habitantes. Para além da cosmografia, o longo canto *shōki* mapeia em seus blocos paralelísticos todos os utensílios, cultígenos e coisas desta terra, referidas por alusões e metáforas que indicam a sua formação (*awẽ shovia*), que os *kêchĩtxo* deveriam dominar. “Como soprocantar

determinada coisa? (*awe shōkira*)”, perguntam, e a resposta corresponde a fórmulas ou imagens mentais. Lanternas são por exemplo chamadas de *txi kamã shaōshki*, “feitas a partir dos ossos de onça-fogo”; relógios são chamados de *txi kamã verōshki*, “feitos a partir dos olhos de onça-fogo”. Através do ‘veneno-pensamento/vida’ (*chinã pae*) ou, talvez melhor, ‘força-pensamento’ dos marimbondos, o pajé professor transmite seus cantos/pensamento para os iniciandos: as aplicações feitas nas regiões torácicas visam justamente isso, já que esta é a sede do *chinã*. As aplicações feitas na boca, por sua vez, visam favorecer a fala (*vana*), qualidade essencial de todo *kēchĩtxo*.

Na maioria das vezes, quem conduz o treinamento dos *kēchĩtxo* é Panã, o duplo mais novo de Venãpa. Ele dá risadas, conversa com as pessoas de um modo descontraído ao ensinar o seu *ese*, em contraste com o tom austero de Isko Osho, que raramente aparece. A mudança de pessoa, nesse caso, é perceptível apenas pelo tom de voz e pelo conteúdo da fala. Panã diz que quem estava ensinando antes era Vimi, o irmão do meio, que também não é austero como Isko Osho, o mais velho. Cherōpapa já é velho, dizem. Por isso é ele mesmo quem ensina e não o seu *vaká*. Venãpa, porém, é ainda novo e precisa se deslocar para outra pessoa. Vimi e Panã são *veshtika*, *wesiaivo*, brincalhões, alegres. Numa certa noite, o *vaká* de Cherōpapa anuncia que está chegando alguém com cabelo branco e rosto branco; diz que os presentes devem responder o que ele disser, isto é, aprender os cantos que ele traz e conversar com ele. Trata-se do *vaká* de Kenãpa, um *romeya* do igarapé Maronal que vêm participar aqui no Ituí do treinamento, através de Cherōpapa. Instantes antes, um determinado *yove* perguntava aos presentes: “quem são vocês? Estão se transformando em *kēchĩtxo* ?” E os presentes respondem que sim. O *yove* diz que aqui há muitos espectros de mortos e de pajés/feiticeiros, que é uma morada assustadora (*shavá rakeka*).

No dia seguinte, os aprendizes se preparam para tomar chá de lírio, com a coordenação de Venãpa. Fiquei então atento, já que nunca tinha testemunhado a utilização desta que é a substância mais poderosa do xamanismo marubo, usada em momentos muito restritos e pontuais da trajetória de um *romeya* e de um *kēchĩtxo*. Venãpa me explica que existem diversos lírios, espalhados pelos diversos mundos/referências do cosmos marubo, mais uma vez identificados pelo emprego dos classificadores:

jusante (*noa taeri*)

lírio-sol (*vari shōpa*)

lírio-tsoka (*tsoka shōpa*)

lírio-morte (*vopi shōpa*)

montante/poente (*naí vofĩ ikitō*)

lírio-névoa (*koĩ shōpa*)

lírio-jaguar (*ino shōpa*)

lírio-arara (*kana shōpa*)

sul (*naí parô wetsã*)

norte (*naí parô wetsã*)

lírrio-japó (*rovo shōpa*)lírrio-cinza (*koro shōparasĩ*)

No patamar terrestre *koĩ mai shavaya* (Morada da Terra-Névoa) estão também os *koĩ-shopa*, lírios-névoa, nas margens do rio-névoa (*koĩ waka keso shokoa*). Nesta nossa terra, a morada-morte, estão os lírios do rio, *waka shōpa*, que não são como o hiper lírio-névoa pertencentes aos espíritos. Os *kēchĩtxo* iniciantes vão enfim tomar o caldo de lírio misturado a ayahuasca para adquirir a sua ventania, um poderoso instrumento usado para espantar os *yochĩ*. Na mesma manhã, Venãpa ensina o canto de formação da terra e do céu, *Koĩ Mai Vana*, para que os *kēchĩtxo* repitam e aprendam¹²¹. Reúnem-se na pequena maloca para tomar o tal chá de lírio, junto com *vona nãko* (uma mistura de mel, ayahuasca e rapé) e pedaços de abacaxi, uma iguaria que, em outros contextos, é evitada sob o pretexto de causar preguiça. Tamãpa, um Iskonawavo, está também em reclusão, e é o *rewepei* (auxiliar) por excelência de todos os ritos. “O *rewepei* é igual político, igual a prefeito, é muito difícil”, me disse alguém, explicando que o auxiliar dos *romeya* faz o papel de mediador entre os diversos *yove* que chegam, além de ter que estar atento para acompanhar permanentemente os passos dos *romeya* e, no presente caso, de todos os *kēchĩtxo* em iniciação. É ele que oferece as doses das substâncias a todos os envolvidos. Dos presentes, apenas eu e Lauro Panĩpapa não tomamos o preparado de lírio: nosso rapé e nossa ayahuasca têm também de ser outros, já que a dos iniciandos lhes é reservada.

Muitas horas depois de tomarem o caldo, e nenhum efeito forte sendo notado, me ocorre perguntar que espécie de lírio é este que está sendo tomado, já que não encontro nenhum rastro da planta por parte alguma. Dizem-me, em resposta, que é um lírio trazido pelos *yove*, e não do lírio visível neste mundo/referência (Morada da Terra-Morte). Não importa, a rigor, a experiência visionária propiciada pelo alucinógeno, mas sim sua função ou, antes, o instrumento que ele confere ao *kēchĩtxo* que a ingere: a forte ventania (sua característica central) que será usada como arma contra os *yochĩ*. Para isso, é mais eficaz o lírio que provém de outras partes. Descubro em seguida que o duplo da sucuri (*vēchã vaká*) é quem havia trazido a substância invisível através de Venãpa, que a transportou para o caldo bebido por todos de uma maneira que não compreendi.

Eduardo Tawãpapa, o mais avançado dos aprendizes, sonha que uma pessoa outra (*yora wetsa*, um duplo-parente indeterminado) lhe entrega um gravador, isto é, o seu *chinã*. Pergunto a Panĩpapa (que, comigo, acompanha a iniciação) se ele já sonhou com

¹²¹Ver abaixo alguns fragmentos e a análise deste canto. Naquela circunstância, alguns dos homens de meia idade que se iniciavam traziam gravadores cassete que eu havia, meses antes, introduzido nas aldeias para o trabalho dos professores nas escolas. Gravam os cantos ensinados pelos *romeya* e, depois, os escutam novamente nos momentos de descanso. Noutra situação, eu havia testemunhado Isko Osho, cantando à noite no corpo de Venãpa, dizer aos velhos que não iriam aprender cantos gravando-os, mas apenas sentando nos bancos e tomando ayahuasca.

gravadores, e ele me diz que não. Tawāpapa, de toda forma, está indo bem, o que não acontece com todos, que nem sempre têm sonhos desta espécie. Se o aspirante a *kēchĩtxo* sonha que uma pessoa lhe entrega colares de dente de onça (*kamā sheta*), cilindros para armazenar rapé (*mōti*), lanças (*paka*), está assim adquirindo (*viá*), os projéteis-pensamento animados (*chinã rome*), que são colocados em seu corpo pelo sujeito encontrado no plano onírico. Quando se sonha com papagaio (*vawa*) e com psitacídeos diversos (*kayō*), a pessoa está deles recebendo a fala/saber: “eles nos ensinam a fala, vêm nos ajudar”, explicam. A pessoa assim aprende a falar (no sentido amplo da expressão), a não brigar, mentir e mangar dos outros. Aqueles que não têm uma propensão natural para a loquacidade, chamados de *shawā petxa*, “línguas de araraúna”, pontudas e leves (*shatashta*), devem se dedicar especialmente a tal processo¹²². Os ruins de fala têm a língua gorda e pesada: não sabendo falar, ficarão morridos (*veiya*) quando morrer (*vopia*) a sua carcaça. São os cestos desenhados (*txitxā keneya*) internos que ajudam o *kēchĩtxo* a falar e pensar, “assim como um rádio”, dizem novamente.

Como dizíamos, os *kēchĩtxo* devem memorizar as melodias (*initi*) pessoais, as curtas letras que recebem em sonho, a fim de repeti-las durante o processo de recolhimento. Tais melodias são uma marca intransferível da pessoa e serão utilizadas para avançar pelo Caminho-Morte (*vei vai atxōa*) e afastar os *yochĩ*. Cada classe de *kēchĩ* (japó, azulão, sol, marrom, etc) têm o seu canto, assim como também os possuem cada povo/gente outra dos multi-mundos acessíveis aos *romeya*. Após ensaiarem suas melodias, os iniciandos receberem doses de rapé e saem em fila indiana pelo pátio da maloca, caminhando/dançando em uma linha sinuosa até o outro lado da aldeia e depois retornando ao mesmo lugar: o caminho percorrido é uma coreografia-imagem do sinuoso Vei Vai, o Caminho-Morte. Estabelecendo seus contatos com outrem, os *kēchĩtxo* estão também aprendendo a morrer.

Rádios (*kokati*), assim como o inalador de rapé, são veículos/metáforas do cantopensamento que o sujeito recebe¹²³. “Sonho com uma pessoa como eu” (*eapa yora ea namákēna*), explicavam-me. Trata-se de alguém do mesmo *nawavo* a que pertence o

¹²² A loquacidade e o domínio da retórica são características especialmente importantes, não apenas no xamanismo, mas também da vida política e das falas dos chefes marubo. Ruedas (2002) dedica um estudo a esse assunto, que não posso desenvolver aqui.

¹²³ A configuração xamanística é bem diversa, mas a relação entre canto/fala/coisa e dom é similar entre os Warao (cf., Wilbert 2004: 36) ou entre os Parakanã (Fausto 2001: 389) e os Mamaindê (Miller 2007). O caso marubo é evidentemente bastante próximo do sharanawa: ver a exposição do processo de iniciação feita por Déléage (2006: 320 e segs, em especial 328 e 332). É realmente notável que elementos estrangeiros componham as imagens dos dons iniciáticos, como este mesmo autor nota para os Sharanawa: “É então um estrangeiro (*nahua*) que aparece como o mestre da ayahuasca e a imagem implícita, aqui, era a de uma loja tal como as que encontramos na cidade mestiça de Esperanza: uma grande casa repleta de mercadorias (...)” (2006: 329). Trata-se de mais uma formulação da relação do xamanismo com a exterioridade e a afinidade potencial, tal como observou Viveiros de Castro (2002). A relação entre mercadoria, alteridade e xamanismo foi bem observada por Bonilla (2005) em seu estudo sobre os Paumari.

sonhador (um *Shanenawavo*, membro do Povo Azulão, sonhará com pessoas *shane kayō*, a gente psitacídeo-azulão, por exemplo), mas cujo nome pessoal ele desconhece. A experiência iniciática dos *kēchĩtxo* é portanto distinta da dos *romeya*. O candidato a pajé-rezador sonhador fala com outrem, mas não o vê propriamente, o entrevê apenas, acha que vê, como se fosse um vivente de carne e osso¹²⁴. “Nosso corpo está deitado na rede, enquanto nosso duplo vai para longe e fala com a pessoa, [isso] talvez [aconteça] com nossos duplos do peito”¹²⁵, me explica Tawāpapa. “Os *raōnayavo* são mesmo sonhadores (*yora namayarvi*)”, seguia. Quem não sonha não sabe pensar – sonha mas não lembra, não entende o que dizem a ele.

Os iniciandos dão cochiladas durante o dia e passam as noites em claro dentro da maloca principal em treinamento. Durante o dia é que sonham e comentam entre si sobre as experiências que tiveram, sempre quietos e em voz baixa, embalados nas redes. Quando perguntava a algum deles, muito frequentemente me respondiam lacônicos: “não sonhei”. Um pouco talvez por timidez, mas também porque não haviam realmente sonhado. Sonham também com onças, algumas das quais pertencentes às substâncias psicoativas: são elas as *shomā kamā* (onça dos espíritos auxiliares femininos Shoma), *tēpā kamā* (onça da cedrorana), *waka shōpā kamā* (onça do lírio), *kapī kamā* (onça do mata-pasto), *rome kamā* (onça do rapé), entre outras. Ajudando o *kēchĩtxo* a espantar os espectros *yochĩ*, estas onças, grandes e solitárias, devem ser obtidas pelos iniciantes, que se tornam então os seus mestres/donos (*ivo*). O processo de treinamento dos *kēchĩtxo* visa também fazer com que estes adquiram a ventania, não apenas do lírio, mas também do mata-pasto e da cedrorana, considerados mais fortes do que o da ayahuasca na tarefa de varrer os *yochĩ* desta terra. Os duplos destes vegetais vêm ajudar os *kēchĩtxo* em sua luta contra os espectros ‘desprendidos’ (*rapakei*) ou ‘morridos’ que, sozinhos, eles não poderiam vencer.

Quando se come animais interditos, o *vaká* do animal vêm chegando para perto da pessoa-maloca: este espectro é parente da pessoa e retorna do caminho dos mortos. Os *kēchĩtxo* estão aprendendo um canto que narra o processo de formação de tais duplos, o *Anō Vaká Yoĩni Shovima*, “Para Fazer os Bichos-Espectro”, de mesma melodia e estrutura que a do canto do Caminho dos Mortos, com o qual faz um par. Os animais mencionados no canto a ser memorizado são todos duplos ‘caídos/perdidos/desprendidos’ que querem entrar/chegar perto da casa/maloca da pessoa (*vaká ikoya*, *vaká peshotasho*). “Não

¹²⁴ *Noke vana-mēki noke oĩ-ma-rvi oĩa keská, kayakavi keská.*

1p falar-mas 1p ver-NEG-ENF ver assim.como vivente assim.como

¹²⁵ *Nokē yora panĩ raká, nokē vaká ora-sh pake-ke-ti*

1pGEN corpo rede deitado 1pGEN duplo longe-prov cair-CMPL-NMLZ

nō a-ve vana-rivĩ, nokē chinā nató-s taise.

1pERG 3DEM-COM fala-ENF 1pGEN pensamento núcleo-EXT HIP

sabemos quando estes *yochĩ* se aproximam e vêm sentando, não dá para perceber sozinho quando isso acontece”¹²⁶, explicavam-me. O canto é ensinado por blocos, inteiros recitados por Venãpa (ou algum de seus duplos irmãos) e, em seguida, os *kẽchĩtxo* devem respondê-los, coisa que poucos conseguem fazer por inteiro e com uma voz considerada boa (*roaka*, alta, forte e clara, com timbre constante). Um a um, os *kẽchĩtxo* sentados nos bancos devem cantar os versos e Cherõpapa os auxilia corrigindo seus erros, dando explicações sobre cada bloco paralelístico. Depois, cantam todos o canto inteiro dançando no pátio central, em polifonia, seguindo o procedimento usual de transmissão de peças de gêneros verbais formais entre os Marubo.

Magro, adoentado e faminto, Kanãpa certo dia faz um intervalo em seu treinamento no Paraná e vai apenas por um dia para Alegria. Relata a todos os parentes de sua maloca (especificamente a sua mulher e filhos) o que Isko Osho anda contando aos *kẽchĩtxo* recolhidos. Os *metxá yochĩ* (outro nome para os duplos do lago, *iãne yochĩ*), os duplos das várzeas (*mispã yochĩ*), os habitantes do mundo subaquático (*ene shavá ivovo*, “donos da morada subaquática”, no dizer dos espíritos; *ene yochĩvo* “duplos subaquáticos” no dizer dos viventes), a Sucuri-Azulão (*Shane Vẽcha*) que vive no rio, a Sucuri-Japó (*Rovo Vẽcha*), que vive nos lagos (*iã*) e Sucuri-Arara (*Kana Vẽcha*), que vive em outras partes, estão bravas com as pessoas daqui, que andam urinando e defecando em suas casas (isto é, nas águas). Todos devem cuidar de seus filhos, pois esta é uma época de muitas doenças e de morte (*rama yama txinĩrivi*), época em que a temível doença ‘mal de sucuri’ anda atacando as pessoas. Além dos ataques sempre iminentes dos espectros desgarrados e mal morridos, também as mulheres andam se comportando mal: terminarão ‘morridas’, isto é, transformadas elas próprias em espectros, por andarem fazendo sexo com qualquer pessoa, por desejarem demais as coisas dos brancos, por serem preguiçosas, por não cuidarem de seus afazeres e ficarem metidas em fofocas, brigas e fuxicos, sem prestar atenção à fala dos *romeya* e dos velhos. Com estes comportamentos, não resistirão aos perigos do Caminho-Morte e acabarão por retornar.

Os velhos repreendem com frequência os jovens, que têm carne nova (*namĩ txipoke*), mas não foram criados como eles e não conhecem, portanto, os preceitos dos antigos¹²⁷. O período de recolhimento é também um momento em que os ensinamentos ou

¹²⁶ *Aská yochĩ sete-sho, yora tasavrã, noke nõ tana-tĩpa,*
 assim espectro sentarLE-MS/AA gente aproximar-DIRcentrip 1p 1pERG entender-IMPOSS
a-ri tana-tĩ-ma-rvi

3DEM-RFL endender-NMLZ-NEG-ENF

¹²⁷ A “injeção de sapo” (como traduzem em português a aplicação da secreção do sapo *kãpõ*, *Phyllomedusa bicolor*) têm aí um papel essencial: suas aplicações, junto com a ingestão de suco de tabaco, expõem resíduos das carnes indesejadas e, portanto, minimizam os ataques de seus duplos. Hoje em dia, as doenças proliferam porque os jovens não têm os mesmos olhos e mãos dos velhos. Não conseguindo então trazer caça grande para a aldeia, acabam comendo presas mais fáceis, em geral animais interditos como jacu (*kevo*), kujubim (*koshõ*), mutum (*ãsĩ*) e outros. A questão, na verdade, é um

a ética sociocósmica (*ese*) se reafirma para os futuros *kêchîtxo*. Após terminar seu processo de iniciação, Kanâpa fará um abrigo perto de um igarapé que fica nas imediações de Alegria, para lá ficar com seus filhos e comer apenas peixes. O abrigo é para “refrescar a febre” (*shana pasha*), para proteger seus filhos e netos pequenos das doenças que assolam as malocas. Depois de relatar aos parentes o que andava escutando Isko Osho dizer, Kanâpa diz que deve voltar logo para o Paraná, pois “os espíritos estão pensando na gente”. Quando moravam nas cabeceiras, as pessoas não ficavam ‘morridas’ porque escutavam a fala dos velhos. Os *kêchîtxo* terão muito trabalho pela frente, pois estes são problemas “que afetam o mundo inteiro” (*mai tio ikirvi*).

Vemos que o uso de substâncias como a ayahuasca, o rapé e o lírio volta-se para o exterior. Aqui, importa menos a experiência visionária comum a outros xamanismos Pano e mais a obtenção de poderes e do auxílio dos duplos/donos das substâncias ingeridas. É para que Broto de Ayahuasca (*Oni Shāko*) interceda como mediador e tradutor junto ao *kêchîtxo*, fazendo com que cantos e palavras não sejam esquecidos, que a ayahuasca deve ser consumida em abundância. Embora alguns dos homens tenham curiosidade por consumir a infusão do cipó ayahuasca (*Banisteriopsis caapi*) misturado à folha da chacrona (*Psychotria viridis*) para “ver os *yochĩ*”, a prática é estranha ao núcleo do xamanismo marubo e desprezada pelos pajés rezadores mais velhos e pelos *romeya* Cherôpapa e Venâpa. “A dimensão/claridade da chacrona é mesmo outra” (*txakorona shavá wetsarvi*), não é a mesma de quando o duplo enxerga descolado do corpo, quando o olhar se altera (*vero wetsakei*). “Este é nosso corpo, este que fala e que nós apenas vestimos. Tirando-se isso, é sonho mesmo, o pensamento se altera, tudo é como gente, como sonho”, explicava Venâpa em uma frase já comentada acima¹²⁸. Mas tal experiência é restrita aos *romeya* e, para os pajés-rezadores *kêchîtxo*, o contato com outrem se dá mesmo apenas nos sonhos, e não na vigília excorporada. O

círculo vicioso: é porque os jovens não tomam *kāpo* o suficiente que não conseguem caçar tão bem como os homens da geração de seus pais; acabam se alimentando de animais inadequados, que os deixa mais preguiçosos (*txikishka*) e doentes, incapazes de caçar caças grandes (*yoĩni anipa*), e assim por diante. Ao contrário do que ocorre com os vizinhos Katukina e, de um modo geral, com o movimento ‘neo-indígena’ dos povos pano e arawak acreanos, os jovens marubo não querem reforçar sua identidade por uma retradição da ‘cultura indígena’ (da qual o *kāpô* é um índice central), fazendo antes um movimento em direção a um *modus vivendi* branco e ao conflito interno de gerações. Tendem, também por isso, a resistir ao uso do *kāpô*.

¹²⁸Este foi o único contexto em que um xamã Marubo associou o corpo a um envólucro passível de ser despedido como uma roupa, imagem que não é tão produtiva aqui quanto em outros xamanismos amerídeos (ver por exemplo Barcelos Neto (2001) para os Wauja; Århem (1993) para os Makuna, Weiss (1969) para os Campa, Baer (1994) para os Matsigenka, Vilaça (1999) para os Wari’ e Gow (2001) para os Piro).

estatuto da experiência ostensiva¹²⁹ (o contato *direto* com outrem) é distinto para os dois xamanismos:

| | | | | |
|-----------------|------------------------------|--|--------------------------------|--------------------------|
| <i>kêchĩtxo</i> | percepção limitada de outrem | identificação parcial de um parente indefinido | recepção de dons | xamanismo por mediadores |
| <i>romeya</i> | percepção total de outrem | identificação total de parentes definidos | extensão efetiva do parentesco | xamanismo sem mediadores |

Embora didático, o esquema não é evidentemente estanque, já que os *romeya* acumulam a função de *kêchĩtxo* e podem também, portanto, receber dons (araras, rádios, lanças, cantos, projéteis animados, estojos de rapé, etc, todas imagens da *fala* e do *pensamento* entregue ao sujeito por outrem) e atuar através de seus espíritos delegados, tais como Shoma e Broto de Ayahuasca.¹³⁰ Os *kêchĩtxo*, de toda forma, são depositários de todo o conhecimento adquirido de outrem, mas através da *memória*, e não da citação *verbatim* de palavras dos outros (os cantos *iniki*): atuam por intermédio de seu *chinã*

¹²⁹ O termo é inspirado no trabalho de P.Déléage (2006). Voltaremos ao ponto no próximo capítulo.

¹³⁰ A divisão entre os *kêchĩtxo* ou *shōikiya* e os *romeya* entre os Marubo não parece corresponder a nenhuma dos outros xamanismos Pano. A exceção são os Katukina (talvez os mais semelhantes aos Marubo dentre os povos pano), que possuem atualmente xamãs *shōitiya* em atividade e reconhecem a atuação de antigos *romeya* semelhantes aos dos Marubo (cf., Coffaci de Lima 2000: 136) com os quais, aliás, costumam se consultar. Os Yaminawa mantêm também apenas o xamã-rezador (*koshuiti*) (Calavia 2006: 148 e segs), assim como os Yawanáwa, cujas distintas técnicas xamânicas estão de toda forma reunidas na atuação de xamãs de tipo “vertical” (cf., Pérez-Gil 2001: 335 e segs), análogos aos *kêchĩtxo* Marubo. A divisão Kaxinawá (cf., Kensinger 1995, Lagrou 1998) entre os xamãs *huni dauya* (herbalista) e *huni mukaya* (xamã propriamente dito), distribuídos também entre as duas metades que compõem as aldeias, não é também exatamente a mesma que a dos Marubo, que não possuem divisão em metades (entre eles, todos os xamãs são herbalistas, embora haja um especialista em remédios, os *raōya*, que podem ou não ser pajés-cantadores *shōikiya* e *romeya*). Embora reversíveis, a divisão entre os dois tipos de xamãs entre os Marubo implica realmente em duas atuações distintas (cura por sucção de agentes patogênicos *versus* cura por cantos; contado imediato com espectros e espíritos *versus* contato mediado, entre outras diferenças). É por conta dessa reversibilidade que o caso dos dois especialistas Shipibo-Conibo (os *onánya* e os *meraya*) se aproxima dos Marubo, já que um xamã *onánya* pode se tornar um *meraya* em função de seu grau de relação com os seres ‘hiper’ (os *chaíconi*, no caso) (cf., Colrpon 2004). Dentre as diversas características em comum entre os xamanismos pano, ressalta-se o emprego constante do morfema sufixado *-ya* para designar aquele diferencial ou qualidade adquirida pela pessoa (conhecimento/pensamento, substância-amargor, projéteis, saber fitoterápico, experiência ostensiva...). A situação Marubo têm muitos pontos em comum com a distinção proposta por S.Hugh-Jones (1994) entre os xamanismos vertical e horizontal. Guardadas as devidas particularidades do xamanismo Marubo com relação à comparação de Hugh-Jones e o contexto do noroeste amazônico em que o autor se apóia, é notável, por exemplo, um certo messianismo iniciado recentemente por Venãpa que, aliás, identifica-se com frequência a Cristo, embora por uma lógica tradutiva própria, a ser examinada mais adiante. De toda forma, os *romeya* Marubo não são xamãs-jaguar e não se orientam pela guerra, mas pelo transporte e transformação. O caso dos dois pajés Marubo esconde uma recursividade não prevista no esquema de Hugh-Jones: um *romeya* é uma casa/corpo através da qual podem atuar espíritos-*kêchĩtxo* (humanos mortos ou hiper-humanos), criando um embutimento do segundo tipo de xamã no primeiro. Onde o ponto preciso de diferenciação entre os dois: os *kêchĩtxo* não poderiam embutir outros dentro de si enquanto estão alhures e, justamente por isso, não podem sugar agentes patogênicos, pois é sempre um outro “doutor” que suga através do suporte corpo/casa.

(imagem-pensamento), dos cantos *shōki* capazes de mobilizar agentes agressores e de atuar sobre eles com o auxílio das Ventanias (*we*) e Onças (*kamā*) de cada uma das substâncias xamanísticas e das miríades de espíritos auxiliares Shoma e Broto de Ayahuasca. O grupo dos *raōnayavo* formam um conjunto fechado de parentesco ‘espiritizante’: comem, dormem e tomam banho isolados dos outros, partilham dos mesmos utensílios e substâncias, devem tentar viajar sempre juntos, evitam o contato com os demais parentes. Constituem enfim um grupo de comensalidade voltado para outrem; substituem os alimentos cotidianos pelos alimentos que veiculam *chinã* e modulam seus respectivos duplos para as qualidades dos *yove*: ao consumirem apenas ou essencialmente as substâncias xamânicas (o que chamamos de psicoativos), visam reproduzir uma espécie de hiper-comensalidade, uma comunidade de cantopensamento, à maneira dos espíritos *yovevo* que permanecem entre si pensando e se alimentando de ayahuasca e rapé. *Yove mawa chināyai/ chināyai shokosho*, “espíritos sabiás pensantes/ pensando juntos vivem”, diz uma das fórmulas comuns aos cantos *iniki*.

No final, o grau de intensidade que conseguem desenvolver em seus cantos será um dos índices do êxito de suas formações. É necessário conhecer e não titubear, tanto na melodia de seu canto pessoal *iniki*, quanto nos cantos de cura *shōki* e nos cantos-mito *saiti*. É necessário conhecer e dominar com precisão e inventividade o *chinã*, as imagens-pensamento, os blocos de fórmulas que visualizam a formação dos mundos e das singularidades¹³¹, com o auxílio das parafernálias-metáforas adquiridas na experiência onírica. A partir daí, o pajé *kēchĩtxo* será uma pessoa complexa, dotada de seus cantos-pensamento, de seus espíritos e poderes auxiliares (as onças, os fogos, os espíritos Shoma, as ventanias) para afastar os *yochĩ*, além de seus duplos levados para viver alhures pelos espíritos, que de longe o ensinam a pensar.

No final de seu treinamento, Kanāpa dizia ter conquistado “poder-língua” (*ana pae*), já que havia engolido muitas doses de rapé. Cantava agora para curar seus parentes, não brigava mais com jovens e não comia alimentos feitos por adolescentes. Tinha as ventanias da samaúma-japó (*rovo shono we*), envireira-japó (*rovo shai we*), do mulateiro-japó (*rovo asho we*), da cedrorana-japó (*rovo tēpa we*), do mata-pasto-japó (*rovo kapi we*), além de sua Onça e seu canto pessoal *iniki*. Havia os escutado dos

¹³¹ Pérez-Gil sobre o xamanismo yawanawa: “Eles enfatizam o papel que o pensamento, o sentimento, a intencionalidade – a ação consciente, afinal de contas – joga quando o *xinaya* está rezando. O *xinaya*, como indica seu nome, atua através de seu pensamento, canalizado e materializado nas rezas e nas percepções sinestésicas a elas associadas e que são experimentadas pelo especialista sob o efeito da ayahuasca.” (2001: 337). O procedimento é semelhante ao do xamanismo marubo.

espíritos gavião cãocão-azulão (*shane veshtao*), seus tios (*kokavo*) pajés que vivem na Morada do Céu-Azulão e se formaram a partir das flores desprendidas de tabaco-azulão. Cantava a curta melodia deste seu canto para o meu gravador, dizendo que também ele recebera em sonho um rádio usado (*kokati sheni*), de um parente seu cujo canto ele se lembrava, mas cujo nome desconhecia. Recebera naquele tempo em que estive no Paraná “um rádio desses que escuta tudo o que está longe, pega fala no americano, pega no Rio de Janeiro, pega no Incra [Inca]¹³², pega no Japão”. “Dê esse rádio para mim, eu não tenho rádio!”, dizia ele para seu parente indefinido no sonho, que respondia em seguida: “Tome! Vamos, pode pegar, é de segunda mão, mas as peças funcionam bem!”. “É o nosso pensamento mesmo que pegamos”, concluía Kanãpa, enquanto cobiçava o meu novíssimo gravador de MP3, comentando: “que rádio bonito!”. Kanãpa, classificado como meu irmão mais velho, gostaria que eu o tivesse dado de presente.

¹³²Kanãpa costuma se referir ao Inca como *inkra*, talvez por ter ouvido falar do INCRA, o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária do governo brasileiro.

5.

AS PALAVRAS DOS OUTROS (os cantos *iniki* e o problema da tradução)***Xamanismo e tradução***

Nos últimos meses de minha estadia no alto Ituí, percebi que a dezena de gravadores cassete que o C.T.I. havia doado para as comunidades marubo do alto Ituí raramente estavam sendo usados pelos professores nas escolas. Ouvintes assíduos de músicas românticas, sertanejas, bregas e forrós, os jovens agora andavam escutando, sempre em suas rodas fechadas na casa de tapiri (*tapo*) de alguém, aos cantos de um tal Pajé Kapanawa (*kapanawa romeya*) através de Venãpa, que o citava nas festas e pajelanças. Isko Osho o conhece há tempos e sabe exatamente seu nome: é Vari Poya, um *vari kapavo*, um Kapanawa do povo/classe Sol. Vari Poya conhece os cantos de surgimento (*wenía*) dos pássaros *shōtxa*, *peta* e *veshtao*, que ele canta e dança alhures: imitando-o, Isko Osho vêm depois dançar aqui esta novidade, para que os parentes do alto Ituí aprendam seus passos e melodias, que guardam nos gravadores. O jovem professor André Sina, relutando frequentemente a participar das pajelanças e conversas com os velhos, me dizia porém que escutar os cantos gravados do Kapanawa Romeya era *oniksa*, ‘nostálgico’, “porque são músicas de pessoas que não conhecemos” (*noke nō oĩma*). Com isso, o jovem não dizia exatamente ser triste o canto, mas sim que sua estética sugere algo como uma nostalgia, os traços da *ausência* e *distância* que caracterizam o viver em uma rede indefinida de relações a que apenas os *romeya* têm acesso direto. Rádios que gravam mensagens no Japão e no Inca, cantos de um amigo do duplo de Venãpa, Isko Osho ele mesmo um tradutor e viajante a bordo de seu *wekorte*, espécie de nave voadora: o xamanismo têm mesmo seus vetores voltados para fora.

Os pajés Kapanawa são a rigor dois irmãos: Varĩ Sina (o mais novo) e Varĩ Poya (o mais velho). Este último perdeu sua mãe quando pequeno e foi criado na cidade pelos *nawa*, onde aprendeu a falar “peruano” e outras línguas. Depois virou *romeya*: “virou pajé junto comigo” (*ẽves romeshnaiki*), conta Venãpa o que disse seu colega sobre eles mesmos, este que lhe ensina cantos desde que se conheceram no alhures invisível. Em janeiro de 2007, quando fui de novo ao alto Ituí, Venãpa me disse que seu amigo não estava aparecendo e que não tinha dele muitas notícias. Meses antes, grande parte das

festas que eu testemunhei e de que falaremos adiante eram, para o interesse dos participantes ordinários, dirigidas pelos duplos irmãos de Venãpa (Isko Osho, Panã, Pei) e pelo seu duplo/amigo, o Kapanawa Romeya. Talvez seu amigo volte a dar as caras em outro momento futuro. De toda forma, deixou por aqui muitos cantos.

O xamanismo marubo, como dizíamos, é um problema de tradução. Mas quais serão as nossas reflexões sobre a tradução capazes de problematizar os transportes e mediações alheios? Todo trabalho de transposição de cantos para o papel envolve também uma decisão conceitual. Como colocar tal decisão em relação com as especulações do xamanismo marubo, sem que estas sejam eclipsadas pela nossa conceitualidade? Se a reinvenção de tal xamanismo pela etnografia soma-se aqui à reinvenção de cantos no papel, cabe explicitar ao menos alguns dos pressupostos sobre tradução envolvidos nos estudos de literatura e na filosofia. A idéia, mais uma vez, é fazer com que tais pressupostos possam ser torcidos ou problematizados à luz das idiossincrasias alheias, a fim de encaminhar uma maneira possível de compreender (e recriar) as condições de uma poética xamanística.

A polifonia é um dos traços essenciais das enunciações xamanísticas. Explica-se pelo caráter cindido das pessoas (cf., Cesarino 2003), distribuídas em seus diversos duplos tais como os que abordamos na primeira parte da tese. Ao repartir-se entre o suporte corporal e seu duplo/alma, os locutores de cantos xamanísticos já são imediatamente outros de si mesmos, além de estarem frequentemente em relação com a miríade de vozes outras que compõem o evento discursivo. ‘Criação’ e ‘autoria’ acabam então por assumir sentidos diversos aqui¹³³. No caso específico de cantos xamanísticos tais como os *iniki* (os *maraká* de povos Tupi e os cantos *kohana* dos Kanamari¹³⁴ são casos semelhantes), isto é, de cantos diretamente citados/transportados pela pessoa do

¹³³Trata-se aqui de fazer com que *variem* as idéias de criação e autoria, e não de abandoná-las (esta última sobretudo) em favor de um suposto ‘sopão primitivista’ onde tudo se confunde e se dilui na coletividade (ver por exemplo Risério 2003). Aqui, a tarefa é simultaneamente a de separar a figura e os dilemas do artista moderno dos cantadores Marubo e de investigar as razões de sua poética possível (e autoria e criação). Trata-se, a rigor, da mesma tarefa que uma certa antropologia dedica ao fazer variar termos tais como ‘alma’, ‘corpo’, ‘sociedade’, ‘sagrado’, etc. Isso implica, não em descartar a possibilidade de dizer que um Marubo é um artista *assim como* Shakespeare, mas em dizer *qual* artista um Marubo é (ou *como* assim o inventamos) de modo a ser *outro que* Shakespeare. Para tal, é necessária alguma cautela com relação ao nosso espírito fraternal e universalizante a fim de que *este* espírito não seja tomado pelo espírito de *outrem*, independentemente do sentido e coerência internas ao universalismo. Uma falta desta cautela – ou, em outros termos, deste risco e experimentação investigativa – transparece nos prefácios às (excelentes) traduções de narrativas Haida de Robert Bringhurst (2000, 1999, 1984), um problema de comparação similar aos que podem ser encontrados em Overing (1990) e Witherspoon (1977).

¹³⁴Cf., Luiz Costa, comunic. pessoal.

xamã, a figura do autor/criador se complexifica em espelhismos e recursividades¹³⁵. Veja as seguintes palavras de Viveiros de Castro sobre o xamanismo araweté:

“O discurso xamanístico é um jogo teatral de citações de citações, reflexos de reflexos, ecos de ecos – interminável polifonia onde quem fala é sempre o outro, fala do que fala o Outro. A palavra Alheia só pode ser apreendida em seus reflexos: *videmus nunc per speculum in aenigmate*, para citar um mestre das citações, J.L.Borges, citando Leon Bloy citando S.Paulo (I Cor XIII, 12), que fala do que não se via, agora, senão em enigma e através de um espelho.” (1986: 570).

Cantos-citação colocam dilemas distintos de cantos ou narrativas míticas e dos cantos de cura (tais como os *koshoiti* dos Yaminawa e dos Sharanawa ou os *ikar* dos Kuna); o estilo ou assinatura específico daquele que canta não se refere ao enunciador-citador, mas ao locutor que vive em outras partes. O xamanismo marubo nisso é exemplar pois, como veremos, os *romeya* são canais ou transportadores de palavras alheias, através das quais possíveis ‘autores’ outros dizem seus nomes, empregam suas metáforas, ironias e figuras de retórica; constroem ou criam, por assim dizer, um estilo próprio que independe da pessoa/suporte vocal que está a cantar alterada na maloca (externa) onde senta a audiência ordinária. Surge então um “paradoxo autoral”, no dizer de Risério sobre os cantos araweté (Risério 1993: 171)¹³⁶. E o *romeya* não é aí exatamente um autor/artista, mas talvez um curador ou diplomata: permite que um determinado evento ocorra em seu corpo/maloca; torna-se a arena da polifonia cosmológica, o ponto de confluência de uma infinita babel à qual falta, no entanto, um vínculo primordial e único, uma linguagem anterior ao estilhaço e à confusão, uma

¹³⁵Ver por exemplo Viveiros de Castro (1986, 1992, 2002), Taylor (1993), Severi (1996), Gow (2001) e Cesarino (2003) para outras considerações sobre a polifonia xamanística.

¹³⁶Melhor ler a passagem inteira: “O xamã veicula em seus cantos o saber cosmológico do grupo, mas parece intervir até idiossincraticamente no conjunto desse saber: suas experiências extáticas repercutem criativamente no *corpus* mitológico da sociedade. Esta mesma ambivalência preside à recepção araweté dos cantos xamanísticos. A sociedade não reconhece no xamã um autor, mas sabe distinguir *suas* canções. Podemos falar então de um paradoxo autoral da poética araweté. E não há porque argüí-lo com a palmatória do princípio da não-contradição.” (Risério 1993: 171) Eu não diria que a ‘sociedade’ marubo (isto é, a micro-sociedade ou a ‘egrégora’ dos pajés e semi-pajés) sabe distinguir as canções *dos* xamãs: eles distinguem, antes, canções de xamãs de outras referências citados por este daqui. Sabem, portanto, atribuir um canto X e sua melodia, por exemplo, a uma determinada gente-sucuri (o canto será do chefe, *kakaya*, desta gente, frequentemente identificado por um *nome*) ou a um morto espiritizado, mas este xamã daqui é apenas um condutor. Ainda assim, a afirmação de Risério é correta e esclarece, por exemplo, o papel de João Tuxáua (Itsâpapa) na reorganização do *corpus* mitológico e dos festivais dos Marubo, possibilitada por sua relação privilegiada com os espíritos. Mesmo assim, ele não seria um autor, mas o ponto de convergência de múltiplas e indefinidas autorias. Em um estudo detalhado, Taylor (1983: 99) analisa os cantos *anent* achuar nesta mesma direção.

linguagem maior e sagrada a que tenderiam todas as vozes dispersas (cf., Derrida 1998). Na cosmologia marubo e em outras tantas ameríndias, a multiplicidade esteve presente desde os tempos do surgimento. O xamã tradutor não toma portanto uma unidade pela qual se guiar na dispersão, não busca uma convergência na multiplicidade. Faz, ao contrário, com que esta incida plenamente em seu jogo de citações, nos eventos-rádio possibilitados por sua pessoa complexa.

“Mas a relação em que pensamos, esta relação muito íntima entre as línguas, é aquela de uma convergência original. Ela consiste no fato de que as línguas não são estrangeiras umas às outras, mas, *a priori* e feita a abstração de todas as relações históricas, são aparentadas entre si naquilo que pretendem dizer.” (Benjamin 1971: 264).

O antropólogo interessado em literatura não pode deixar que a sua possível convicção numa convergência original eclipse o sentido da discursividade xamanística; não pode deixar que sua adesão a algum vínculo universal, a partir do qual consegue conceber e inventar como poemas alguns cantos traduzidos, se sobreponha à horizontalidade radical posta por cosmologias como a marubo. O *sentido* por trás da profusão de línguas não converge em um “nó essencial”, o “intocável para o qual se orienta o trabalho do verdadeiro tradutor” (*idem*: 268), nos termos de Walter Benjamin. O sentido – a divergência – se constrói em um interminável comentário sobre o parentesco sociocósmico, nos diálogos e mensagens que atravessam um campo indefinido de relações, já que os homens, aqui, são *necessariamente estrangeiros* uns aos outros. O leitor deve ter em mente o fascinante cosmograma que apresentamos no primeiro capítulo, a ‘cosmoca’ ou ‘malocosmos’ recolhida por Montagner; deve notar que não há, ali, nenhuma totalidade envolvente, nenhum centro de irradiação. Não há *bordas* na profusão de malocas – e malocas significam ‘povos’ ou sub-grupos distintos entre si, os *nawavo*.

Recapitulemos os três níveis e sentidos distintos de tradução envolvidos aqui: (1) o xamanismo marubo como uma teoria da tradução, um problema etnográfico interno que não deixa de ser ele próprio, (2) uma invenção desta antropologia tradutiva sobre o pensamento dos outros. A apresentação etnográfica vai encontrar, por fim, (3) a recriação tradutiva de cantos e narrativas, necessariamente posta em relação com a ‘teoria xamanística da tradução’ de onde surgem os originais que ela pretende, afinal, reinventar em textos escritos. De modo análogo ao antropológico, o problema literário

coloca a objetividade fora de questão: não existe uma tradução objetiva, pois tradução não é cópia ou reprodução de um original, mas necessariamente uma “transposição criativa” (Jakobson 1963: 86¹³⁷), quando se trata da linguagem em sua expressão extra-cotidiana.

Evidentemente, considerar as recriações escritas como ‘poemas’ pertence ao meu campo de invenção e não quer dizer, imediatamente, que os cantos performados nas malocas são considerados como ‘poesia’ por seus autores/emissores. O assunto é complexo e não pode ser esgotado aqui. O fato de os cantos *iniki* serem ditos bom/belos (*roaka*) pelos Marubo é suficiente para considerá-los como poéticos? Mas quais são os critérios próprios à fruição estética xamanística? O que permite um sujeito dizer que determinado canto é bom/belo? Em alguns momentos, será a ‘força’ (*mestẽ*) do espírito que canta e dança; noutros, será esta espécie de nostalgia (*oniska*) desencadeada pelo relato do espírito cantador. Poderíamos mencionar ainda a sua adequação (*roaka, mekika, tapise*) a um modelo formulaico tradicional (isto é, o arranjo e a disposição das fórmulas em uma composição determinada) ou a apreciação do timbre da voz do cantador (grave, *oi torõka*; forte e agudo, *oi txarãka*) e da beleza da melodia (*mane roaka*). Há que se adicionar também a avaliação da mensagem transmitida pelos espíritos em seus cantos, considerada como boa/bela na medida em que veicula os ensinamentos (*ese*) do *modus vivendi* prototípico, orientando assim o bem viver nesta terra.

Precisaríamos ainda questionar uma possível definição do ‘poético’ por mim pressuposta a fim de que pudesse, enfim, se articular com o evento poético xamanístico: mantenho o termo apenas para me referir ao fato de que o discurso xamanístico (e também o mítico) é uma elaboração para além da linguagem cotidiana, e necessariamente uma elaboração, pois visa determinados fins cosmopráticos. Em outros termos, uma linguagem elaborada e metafórica é necessária para dar conta, como veremos adiante, da eficácia ritual (cura)¹³⁸. É necessário também que locutores outros (espíritos, mortos) falem de modos torcidos, pois seus modos são justamente outros, expressam-se por um conjunto de fórmulas incompreensível para os não iniciados. A

¹³⁷Paz (1981) têm opiniões similares, assim como Rothenberg (1992: 68).

¹³⁸A eficácia ritual, ao menos no caso do xamanismo marubo (e o mesmo pode ser estendido para outros xamanismos pano, como mostram Lagrou (2002) e Gebhart-Sayer (1986)), não exclui o belo mas, ao contrário, faz dele um elemento essencial para, por exemplo, o reestabelecimento da saúde do paciente (para isso, veja os últimos blocos do canto *shõki* analisado no capítulo 9). É assim que uma consideração de Gell sobre a estética melanésia precisa ser reavaliada para nosso caso: “A estética melanésia é sobre eficácia, a capacidade de realizar tarefas, e não sobre a beleza” (1998: 94).

elaboração ou torção do discurso, não apenas possui uma intenção pragmática, como também um referente *preciso* por trás das metáforas que a constituem. Pajés experientes sabem ou deveriam saber exatamente o que determinado espírito quer dizer com seu modo figurado (não se tratam de palavras vazias) que, mesmo quando surge na forma de uma elaboração poética nova, o faz de toda maneira a partir de um arcabouço de estruturas formulaicas. Tratar-se-ia, portanto, justamente do contrário da função poética? Nos termos de Jakobson, “a ambiguidade é uma propriedade intrínseca, inalienável, de toda mensagem centrada sobre si mesma, é enfim um corolário obrigatório da poesia” (1963: 238). Não exatamente o contrário pois, como diz a sequência do texto, “a supremacia da função poética sobre a função referencial não oblitera a referência (a denotação), mas a torna ambígua” (*ibidem*). Neste sentido, cantos como os *iniki* podem ser considerados como poesia. Foi, aliás, o que Antônio Risério (1993: 176 e segs) notou ao analisar um canto xamanístico Araweté traduzido por Viveiros de Castro: “Se a preeminência coubesse à função referencial, com sua orientação para o contexto, a arquitetura verbal seria outra” (*idem*: 178), escreve Risério sobre o canto *maraká*. De fato, como dizia Jakobson acima, “a função poética não oblitera a referência” e o ouvinte marubo saberá retirar a informação que lhe interessa por trás da linguagem necessariamente torcida (cf., Townsley 1993). Mesmo assim, a ambiguidade deve ser controlada ou monitorada (mas jamais superada ou abandonada), sob o risco de o xamã não conseguir transitar no fluxo das duplicações, como veremos na parte III, dedicada aos cantos *shōki*.¹³⁹ Além disso, a poesia oferece, através da “reiteração regular das unidades equivalentes (...) uma experiência comparável à do tempo musical” (Jakobson 1963: 221): comparável ou, no caso dos cantos marubo, *indissociável*, uma vez que são cantos e que a reiteração paralelística é o cerne da experiência rítmica, musical e coreográfica (cf., Werlang 2001; D.Guimarães 2002)¹⁴⁰.

¹³⁹Isso posto, fica difícil concordar com Townsley, quando ele diz o seguinte sobre a “linguagem torcida” do xamanismo yaminawa: “De toda forma, todo o contexto de pensamento que cerca essa metaforização é radicalmente distinto, obviamente, daquele da metáfora poética, tanto no grau de realidade atribuída às coisas imaginadas quanto em sua capacidade de afetar o mundo. *Yoshi* são seres verdadeiros que simultaneamente ‘são e não são’ como as coisas que eles animam. Eles não têm natureza estável ou unitária [*unitary*] e, paradoxalmente portanto, o ‘ver como’ da ‘linguagem torcida’ é a única maneira possível para descrevê-los adequadamente. A metáfora aqui não é nomeação imprópria, mas a única nomeação própria possível.” (1993: 465) O pressuposto de que a metáfora na poesia (ocidental) se constitui de nomeações impróprias possui seu histórico e é controverso, assim como a sua consequência direta (a de que metáforas poéticas não afetam o mundo), como bem mostrou Ricoeur em *La Métaphore Vive* (1975). Pela negativa, Townsley acaba sendo levado a atribuir ao mundo Yaminawa o problema da verdade, pertencente aos dilemas metafísicos de outras praias.

¹⁴⁰O próprio Jakobson (1970, 1985), aliás, não detém sua análise do paralelismo ao texto poético e o estende, por exemplo, à dança e a montagem cinematográfica.

Essa definição técnica do que vêm a ser ‘poesia’ não é, evidentemente, uma definição *poética* da mesma, se é que tal coisa pode existir¹⁴¹. As coisas se tornam mais complicadas quando adentramos nesse terreno. Um belo trecho de Maurice Blanchot sobre Rilke poderia por exemplo ser subvertido ou retraduzido para o caso do xamanismo marubo:

“Se o poeta é verdadeiramente ligado a esta aceitação sem escolhas e que busca seu ponto de partida, não nesta ou naquela coisa, mas em todas e, mais profundamente, para além delas, na indeterminação do ser; se ele deve se colocar no ponto de intersecção de relações infinitas, lugar aberto e como que nulo onde se entrecruzam os destinos estrangeiros, então ele pode muito bem dizer alegremente que toma seu ponto de partida nas coisas: o que ele chama ‘coisas’ não é mais do que a profundidade do imediato e do indeterminado, e o que ele chama de ‘ponto de partida’ é a aproximação deste ponto onde nada se inicia, é a tensão de um iniciar infinito – a arte ela própria como origem, ou ainda como experiência do Aberto, a busca de um morrer verdadeiro.” (1955 [2005]: 200)

Se fôssemos reinventar essa passagem, talvez começássemos por colocar o *romeya* nesta ‘intersecção de relações infinitas’, nesse entrecruzamento de estrangeiros *propriamente ditos* através do qual um morrer verdadeiro torna-se possível como realização das potências relacionais contidas no campo virtual sociocósmico que, para

¹⁴¹Em seu estudo sobre a poesia oral, Finnegan relativizava o conceito de poesia e restringia os critérios relevantes para a compreensão do poético a um inventário de feições estilístico-formais (tais como expressões metafóricas, linguagem elevada, repetição, métrica, aliteração, paralelismo) e sociais, a fim de dar conta das “classificações locais”: “(...) é interessante o quão longe se é obrigado a levar em consideração o critério social, e não apenas textual, ao determinar se algo deve ser considerado como ‘poema’ ou não – as convenções sociais sobre o estilo, forma ou configuração apropriadas, as classificações socialmente reconhecidas no nível local” (Finnegan 1992: 27). Zumthor, por sua vez sugere uma definição: “É poesia, é literatura aquilo que o público, leitores ou auditores, recebem como tal, percebendo aí uma intenção não exclusivamente pragmática: o poema de fato (ou, de uma maneira geral, o texto literário) é percebido como a manifestação particular, em um dado tempo e espaço, de um vasto discurso que constitui globalmente um tropo dos discursos ordinários mantidos no seio do grupo social” (1983: 38-39) Para tal autor, o texto poético oral é aquele que não pode ser dissociado de sua função social, da comunidade real, da tradição ou da situação na qual tal função se faz expressiva, visto que, contrariamente à escrita, a poética oral se dirige à audição pública e ao tempo congelado da memória coletiva (*idem*: 40). Deveria haver portanto uma harmonia entre a “intenção formal do poema e uma outra intenção, menos nítida, difusa na existência social do grupo auditor”. (*idem*: 129) A ênfase nos critérios de recepção da audiência a que se detém Zumthor deve, entretanto, ser matizada à luz dos distintos papéis que esta desempenha nos cantos marubo, nem sempre dirigidos à memória coletiva e à audição pública, tal como no caso dos cantos de cura *shōki* que examinaremos a seguir. De toda forma, a possível ‘poética xamanística marubo’ é mesmo uma dobra realizada sobre o discurso ordinário, uma complexificação e uma expansão deste para os planos sobrepostos à referência comum.

os (ainda) vivos, se expressa em forma de distância e nostalgia (*oniska*). Ora, mas a morte e sua poética possível não se orientam aqui pela poética da origem e da essência. A indigência da época de Rilke é a da morte de Deus, onde “os mortais não têm mais a posse de sua essência” (Heidegger 1986: 224) e cabe à palavra do poeta cantador “reter ainda o vestígio do sagrado” (*ibidem*). “Ser poeta em tempos de miséria”, segue Heidegger, “é estar atento ao vestígio dos deuses desaparecidos. Eis porque, nos tempos da noite do mundo, o poeta diz o sagrado” (*idem*: 222). Em terras ameríndias, xamãs como os *romeya* marubo vão de encontro aos ‘deuses’ que não sumiram, mas apenas deixaram de ser vistos e escutados pela posição determinada dos corpos dos vivos. A idéia de ‘sagrado’ teria de ser reinventada a partir daí, uma vez que a relação entre ‘ausência’ e ‘presença’ vai aqui ganhando outro sentido.

É por aí que, novamente no tocante à tradução, a teoria benjaminiana mostra seus limites para o caso que nos compete: o problema é justamente a convergência original, a essência universal suposta pelo tradutor que *não pertence* aos dilemas cosmoestéticos de nossa fonte (o xamanismo marubo, sua mitopoiesis). Não tratamos de “uma análise da escritura sagrada como modelo e limite de toda escritura (...)”; não faz sentido dizer que “o sagrado e o ser-a-traduzir não se deixam pensar um sem o outro”, que eles “se produzem um e outro na borda do mesmo limite”, nos termos de Derrida sobre o pensamento benjaminiano (1998 [2002]: 50-51). Aqui, é como se o limite ao qual *tende* a tradução fosse, não o dado pela convergência, mas pela *divergência* entre regimes conceituais radicalmente distintos (o ocidental, o ameríndio) e não se pode pressupor ao menos como método para o trabalho antropológico, a universalidade do espírito como resposta à confusão babélica. Como diz Octavio Paz, a tradução “já não é mais uma operação que tende a mostrar a identidade última dos homens, mas se constitui como veículo de suas singularidades” (1981: 8). Escreve Viveiros de Castro:

“De toda forma, se todos os homens são cunhados ao invés de irmãos – isto é, se a imagem da conexão social não é a de partilhar algo em comum (um ‘algo em comum’ que funciona como fundamento), mas, ao contrário, é aquela da diferença entre os termos da relação, ou melhor, da diferença entre as diferenças que constituem os termos da relação – então uma relação só pode existir entre aquilo que difere e na medida em que difere. Neste caso, tradução se torna uma operação de diferenciação – uma produção da diferença – que conecta os dois discursos exatamente na medida em que eles *não* estão dizendo a

mesma coisa, na medida em que indicam exterioridades discordantes para além das homonímias equívocas que compartilham.” (Viveiros de Castro 2004: 20)

Se, como dizia ainda Paz, “todos os estilos sempre foram translinguísticos”; se “são coletivos e passam de uma língua para outra”, permitindo que “em cada período os poetas europeus escrevam o mesmo poema em línguas diferentes” (1981: 17), é necessário então reconhecer que as culturas ameríndias escrevem outros poemas, em outras línguas, submetidos aos dilemas de outras coletividades que não inventaram, diga-se de passagem, a universalidade do espírito humano a partir da qual costumam ser pensadas. Ainda assim, como dizia Wagner, antropologia é sobre pessoas, isto é, sobre o convívio entre o etnógrafo e seus anfitriões, e também “a tradução de poesia (...) é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido” (Campos 1970: 31). “A imaginação [do tradutor] deve evocar, não apenas um detalhe evanescente da experiência, mas a integridade de outro ser humano”, dizia o poeta Kenneth Rexroth (1987: 190). A transposição criativa se depara aqui então com uma disparidade mais radical, com o choque entre “exterioridades discordantes”, e não entre convergências para uma essência. Nas decisões finais tomadas em cantos traduzidos, em seu processo de invenção, toda atenção aos termos utilizados é pouca, não apenas tendo em vista a incompatibilidade conceitual que os termos escondem na passagem do marubo ao português, mas também a diferença (esta sim ‘essencial’) que o antropólogo sabe existir entre a experiência do canto em performance e a leitura de uma outra coisa inventada no silêncio da página.

A palavra dos outros

Os espíritos Broto de Ayahuasca e mesmo os *romeya*, através de seus peitopensares desenhados (*chinã keneya*) e de seus inaladores-mediadores *rewé*, traduzem falas alheias e podem assim circular por posições distintas, mas os cantos *iniki* não são exatamente traduções quando escutados pela audiência nas malocas, e sim *citações*. Nunca entendi bem o que se dá no exato momento em que um outro canta dentro do corpo/casa do *romeya*: que Broto de Ayahuasca intermedie/ traduza em outras moradas o diálogo entre espíritos e os duplos dos pajés eu compreendia, mas não como os espíritos que vêm cantar aqui se fazem compreendidos pelos ouvintes (vimos que

apenas os espíritos-pássaro, *chai yovevo*, e os espíritos da mata, *ni yovevo* falam ‘a nossa língua’, *yorã vana*, o marubo corrente).

Os cantos *iniki* são transmissões de experiências ostensivas diretas e se apoiam em complexos embutimentos enunciativos. Os cantos-mito *saiti*, por sua vez, obedecem ao regime *deferencial*¹⁴²: são palavras que o cantador ouviu dizer de seus antepassados e que se respaldam pela memória e tradição. Nos depoimentos que traduzi nas páginas anteriores, note-se que um *romeya* como Venãpa fala sempre daquilo que testemunhou diretamente e dispensa o emprego de reportativos (*-ki*, *iki*), ao passo que os *kêchĩtxo* (ou mesmo Rosãewa em sua fala sobre seu marido) constroem seus discursos remetendo-se a outra fonte de autoridade e fazem amplo uso de expressões reportativas (“assim costumava dizer meu tio, foi assim mesmo que eu escutei”, etc). Embora os cantos *iniki* possam a rigor incluir alusões e apropriações contextuais dos episódios ‘míticos’ narrados nos *saiti*, eles são, como um todo, transmissões de eventos atuais.

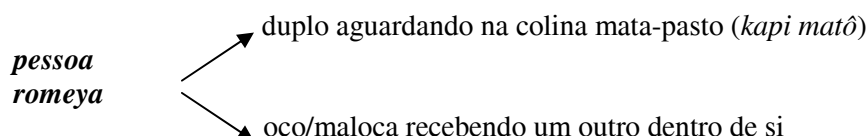
| | | | |
|------------------------|---|------------------------|----------|
| <i>romeya</i> | uso atual de reportativos <i>-ki</i> | informação imediate | presença |
| <i>kêchĩtxo</i> | uso virtual de reportativos <i>-ki</i> | informação mediada | memória |

A cisão entre o regime da informação *imediate* e da informação *mediada*, se marca mesmo a diferença entre duas formas de xamanismo comumente encontradas na Amazônia (os Bororo e as sociedades do alto Rio Negro são exemplo) e reunidas no sistema marubo, não obedece evidentemente a uma tipologia fixa. O caso dos cantos *iniki* é paradigmático. Ao se construírem por um embutimento de enunciações alheias veiculadas pelo aparelho vocal do enunciador/corpo do *romeya*, sua estrutura interna acaba também sendo marcada pelos reportativos *-ki* ou *iki* sem que, no entanto, tais cantos estejam no mesmo registro que o das narrativas míticas. Nos *iniki*, os reportativos são utilizados, ora para marcar falas de antepassados perdidas no tempo mas citadas aqui e agora por outrem, ora para marcar o jogo posicional dos locutores no evento presentificado. Nada impede, em outros termos, que uma situação *deferencial* seja citada ou embutida dentro de um evento *ostensivo*, pois os cantos *iniki* são antes de tudo eventos recursivos. Tal como no canto *maraká* araweté analisado por Viveiros de Castro (1986)¹⁴³, os *iniki* são visualizações presenciais de eventos acontecidos em uma

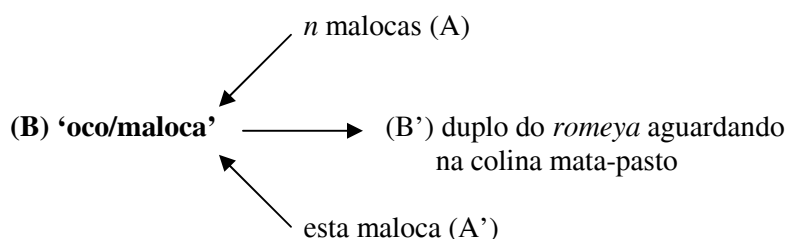
¹⁴² Aproveito novamente os termos utilizados por Pierre Déléage (2006).

¹⁴³ A tese de Oakdale (1996) sobre o xamanismo kayabi é outro exemplo.

dimensão multiposicional: um visitante-espírito cita o que disse o duplo do *romeya*, que diz o que determinados espíritos falaram sobre si, sobre o próprio *romeya* ou sobre outras pessoas *desta* referência. A complexidade dos embutimentos e multi-posições enunciativas, isto é, a posição dos emissores e destinatários no campo perspectivo do evento xamanístico, varia em torno de uma disjunção básica. Como vimos, é necessário que a pessoa e seu duplo estejam separadas para que um canto *iniki* possa acontecer:



O xamanismo marubo não é um fenômeno de possessão¹⁴⁴: a pessoa vazia não é cavalo ou médium para divindades, mas uma casa que recebe parentes; seu duplo que sai, assim como os que entram, não são entidades ‘etéreas’ distintas de corpos ‘concretos’, mas corpos replicados em *n* posições. A dinâmica espacial veiculada pelas enunciações polifônicas expressa a distribuição espacial da socialidade replicada, que têm seu foco de convergência no corpo/maloca do *romeya*:



Na medida em que B (corpo/suporte/maloca) projeta ou se cinde em B’ (o duplo do *romeya*), A (o campo virtual sociocósmico) e A’ (a maloca onde está a audiência comum) podem coincidir no mesmo espaço (B, o corpo/maloca). Em outras palavras, quando o duplo B’ sai de casa (B) para visitar seus parentes outros, estes mesmos parentes podem vir aqui nos visitar. A pessoa do *romeya* é marcada pela ubiquidade: os eventos passados no oco/maloca se dão simultaneamente aqui e na outra referência. Embora seja gramaticalmente marcada como interna (“nossa maloca que está dentro”)¹⁴⁵, o processo é mais compreensível como uma construção em abismo. O

¹⁴⁴Discordo portanto aqui de Montagner Melatti (1985), que assim os interpreta.

¹⁴⁵*Nokê shovo naki nane-a*

1p maloca meio dentro-RLZ

romeya 'carcaça/suporte' senta-se na rede **desta maloca**, vizinha a **outras malocas** da aldeia // uma pessoa-duplo chega em seu **oco/maloca**, vinda de alguma das ***n* malocas**, enquanto o duplo do *romeya* aguarda na **colina mata-pasto** (onde estão também *n* outras malocas dos espíritos). Para outros pontos de vista, o campo posicional se altera; é outra a disposição do que é fundo e do que é figura. O corpo/carcaça recursivo do *romeya* é então menos um espaço *dentro* do outro (ou, pior ainda, um espaço imaginário interno), mas um espaço *a partir* do outro. O ponto é visível nas características gramaticais dos cantos *iniki*, pois os deíticos, demonstrativos e evidenciais articulam-se em função da multiposicionalidade.

Em uma pajelança qualquer, o *romeya*, após tomar doses de ayahuasca e rapé, de tirar sua camiseta e boné (os Marubo são aficcionados por bonés), passará raspas de canela pelo corpo e cantará o primeiro *iniki* da noite, através do qual, ainda *inteiro*, com todos os duplos em seu próprio oco/corpo, convida os espíritos para visitá-lo:

Canto 3 – *iniki* (abertura, chamado dos espíritos)

1. *shata rono tosha*
leve cobra pedaço
no pedaço de cobra-leve¹⁴⁶
nos bancos paralelos

nasotanairino
em.cimaLE¹⁴⁷
ali em cima

yove keno keneya
espírito poteLE desenho¹⁴⁸
o pote-espírito desenhado

veõ koĩ i-ni-sho
estar/jazer bem pendurado-?-MS/AA
foi bem pendurado

¹⁴⁶As linhas em negrito e itálico indicam a tradução das metáforas, que estão reproduzidas na linha acima, em negrito apenas. Algumas vezes, troco a ordem dos versos nas traduções livres, a fim de conferir sentido à solução em português. As traduções livres não são literais e já comportam aí algum grau de recriação. O leitor deve se reportar às glosas intralineaes para informações mais precisas sobre as letras dos cantos.

¹⁴⁷A expressão se refere à língua especial. Embora possua seu equivalente na língua ordinária pelo qual os Marubo frequentemente traduzem expressões como essa, não segmentarei nenhuma de tais expressões ao longo desta tese, uma vez que os morfemas do marubo cotidiano não são necessariamente os mesmos do marubo ritual. Um estudo comparativo minucioso de outras línguas pano, tal como o que está sendo desenvolvido por David Fleck (com. pess.), certamente jogaria luz sobre estes detalhes que, por ora, não podem ser apresentados aqui.

¹⁴⁸Os marubo chamam de *chomo* a pequena garrafa de barro que guarda ayahuasca (*oni*); os *yove*, porém, chamam de *keno keneya*. O canto começa dizendo que esta garrafa está ao lado do inalador de rapé, pendurada no alto da porta da maloca interna de Cherôpapa. Os *yove* podem por isso ali entrar (rapé e ayahuasca são seus alimentos para quando eles vêm nesta terra).

5. *yové chiá poto*
espírito [picante/ardido pó]rapéLE
ali ao lado

takea-ki veo-sho
par-ASS colocar-LOC
do ardido pó-espírito
do rapé-espírito

matō yora kena-i
3p gente chamar-PR
por vocês chamo

ẽ rome otxi-vo
1sGEN pajé irmão.mais.velho-PL
meus irmãos pajés¹⁴⁹

ẽ rome epa-vo
1sGEN pajé tio.paterno/pai-PL
meus pais pajés

10. *ẽ rome koka-vo*
1sGEN pajé tio.materno-PL
meus tios pajés

yove vai shava-ya
espírito caminho espaço-ATR
livre, o caminho-espírito

yove shovo ikotĩ
espírito maloca portaLOC
à porta da maloca-espírito¹⁵⁰

ãtĩ aka a-ke-sho
ligar/atar fazer AUX-CMPL-MS/AA
já foi ligado

yove rome peĩ-no
espírito tabaco folha-FIN
o caminho com folhas

15. *vai nashōv aya*
caminho forrado/cobertoLE ter/estar
de tabaco-espírito

raká koĩ a-ke-sho
jazer/dispor bem AUX-CMPL-MS/AA
foi bem forrado

ano rivi shokosho
aí ENF viver

¹⁴⁹EB, FB e MB (linhas 8, 9 e 10, respectivamente).

¹⁵⁰Isto é, o ‘oco’ (*shakĩ*) de Cherōpapa.

vocês que vivem aí

mã vana-ya-rao
3p fala-ATR-ASS
com muitas falas

matõ yove vana-yaí
3pGEN espírito fala-ATR
seus cantares-espírito

20. *nea mai shava-ya*
esta terra morada-ATR
a morada desta terra

matõ yove vana-nõ
3pGEN espírito fala-FIN
com cantares-espírito

metsa-ai vená-wẽ
alegre-PR vir-IMP
venham logo alegrar!

yove mõi kene-ya
espírito estojo desenho-ATR
o estojo-espírito desenhado
minha grave voz

yove shovo retoko
espírito maloca portaLE
na porta da maloca-espírito
em minha garganta

25. *ronõ koĩ a-ke-sho*
pendurado bem AUX-CMPL-MS/AA
foi bem pendurado
foi bem ajeitada

yove mõi kene-ya
espírito estojo desenho-ATR
o estojo-espírito desenhado
minha grave voz

veso-a-ke iki-rao
virar-VBLZ-MOVcirc dizer/cantar-ASS
lá e cá canta

ẽ aya shovi-ti
1sGEN ter/haver surgir-NMLZ
eu já surgi

yove tachi owa-ki
espírito *tachi* flor-ASS¹⁵¹
com a flor-espírito

¹⁵¹Vegetal não identificado.

30. *ẽ chinã shakĩn-ash*¹⁵²

1sGEN peitopensar oco/dentro-prov
em meu peitopensar

ãso-a-ke i-ma-i

farfalhar-VBLZ-MOVcirc fazer-CS-PR
lá e cá farfalhando

mato amẽ kena-i

3p LE chamar-PR
por vocês chamo

ẽ keshá tsĩtsõnash

1sGEN lábio tatuado
com meu lábio tatuado

yove mawã vake

espírito sabiáGEN filhote
filhote de sabiá-espírito

35. *ẽ iná aoa*

1sGEN xerimbabo haver/estar
meu filhote criado

ẽ keshá tsĩtsonash

1sGEN lábio tatuado
com meu lábio tatuado

vana makẽ makẽ-pai

fala direito/corretoLE direito/corretoLE-COMP
fala e fala bem

a-ri rivi i-maĩnõ

3DEM-RFL ENF falar-CON
enquanto também ela

yove shawã vake

espírito arara filhote
filhote de arara-espírito
minha esposa-espírito

40. *ẽ poyã tokõ-sho*

1sGEN ombro pousado-LOCprov
em meu ombro pousado
ao meu lado sentada

a-ri rivi vana-i

3DEM-RFL ENF falar/cantar-PR
vai sozinha falando

kayõ iki vana-mãĩ

¹⁵²O verso une as noções de *chinã* e *shakĩ*, que discutíamos: *ẽ chinã shakĩn-ash*, “a partir do oco de meu peitopensar”.

psitacídeos dizer falar/cantar-CON
sua fala de arara
seu belo canto

ẽ meta revõ-sho
 1sGEN mão/dedos ponta/extremidade-LOCprov
& em minhas mãos

tsaro vawã vake
 LE papagaioGEN filhote
filhote de papagaio

45. *ẽ iná aoa*
 1sGEN xerimbabo haver/estar
meu filhote criado

kayõ iki vana-mãĩ
 psitacídeos AUX falar/cantar-CON
diz seu belo canto

e-ri rivi io-nã
 1s-RFL ENF contar-FC
enquanto vou contando

vevo i-shõ nia-vo
 antes AUX-MS/AA viver-PL
os que antes viveram

yove kaya a-pai
 espírito/pajé principal/mais.forte 3DEM-COMP
os pajés principais

50. *i-ti-vo nonĩ-sho*
 AUX-PASrem-PL rastro/marca-MS/AA
deixaram suas marcas

e-ri rivi iõ-nã
 1s-RFL ENF contar-FC
estou mesmo contando

Os cantos *iniki*, assim como os *shõki* e os *saiti*, são repletos de imagens metafóricas, muitas das quais solidificadas em fórmulas¹⁵³ que cada canto dispõe e reitera de acordo com seu contexto específico. Embora tais metáforas possuam autonomia imagética; embora sejam ícones visuais que compõem a cena veiculada pelos cantos, elas trazem também um sentido próprio compreendido apenas por aqueles que

¹⁵³Uso aqui ‘fórmula’ no sentido de Parry e Lord. Este último assim o define, citando os termos de seu mestre (Parry): “fórmulas são ‘um grupo de palavras empregado regularmente sob as mesmas condições métricas para expressar uma determinada idéia essencial’” (Lord 1965: 30). Mais adiante, o autor completa: “... a fórmula é a cria do casamento entre pensamento e verso cantado. Enquanto o pensamento, ao menos teoricamente, pode ser livre, o verso cantado impõe restrições que variam em grau de rigidez de cultura para cultura, mas conferem forma ao pensamento.” (*idem*: 31).

conhecem as falas e modos dos espíritos e, de um modo geral, da língua ritual ou especial. Mesmo que eu entenda o vocabulário e gramática, só posso compreender seu sentido (já que, muitas vezes, constituem um estoque formulaico preciso e fixo) se traduzo junto com pajés *kêchĩtxo* ou *romeya*: de início, estou na mesma posição de um jovem marubo que entende as palavras dos cantos, mas não compreende o seu sentido velado. Quando corrigia e organizava as traduções com Venãpa e outros em algum escritório nas cidades, constantemente comparavam a nossa configuração (eu sentado na frente do computador enquanto eles, ao meu lado, esclareciam e explicavam) com as suas relações com os espíritos (tais como sabiá, japiim, Broto de Ayahuasca e outros), que se colocam também ao lado dos pajés ensinando-lhes cantos. Estamos assim ‘ligando pensamento’ (*chinã ãĩ-nãĩ-i*, pensamento ligar-REC-PR).

Seguindo uma característica difundida entre os cantos xamanísticos (ameríndios e asiáticos), os cantos *iniki* são compostos de “palavras torcidas” (Townsend 1993, Viveiros de Castro 1986, Cesarino 2003), de fórmulas e expressões metafóricas, de metáforas vivas e mortas. No canto acima, por exemplo, os versos 23 a 27 são fórmulas metafóricas para designar a voz grave (*oi txarãka*) de Cherõpapa, ainda que este seja mesmo dito possuir um estojo de armazenar rapé (*mõti keneya*) disposto em sua garganta para conferir um timbre suave e denso (pajés com vozes rápidas e agudas, *oi torõka*, têm, por sua vez, o longo inalador de rapé *rewe* disposto na traquéia). Os versos 28 a 31 formam uma imagem para o conhecimento de Cherõpapa, para o saber trazido pelo vegetal *tachi*, que é metonimicamente referido através de sua flor (o pajé não têm uma flor em seu peito, trata-se apenas de um modo de dizer). Os versos 33 a 37, por sua vez, são metáforas para a loquacidade de Cherõpapa. Os seguintes (39 a 42) são metáforas para sua mulher, que o acompanha (assim como as mulheres dos espíritos a seus maridos) e é também sabida e falante à maneira das aves *kayõ* (tucanos, araraúnas, araras, papagaios, entre outras), admiradas por sua loquacidade. Finalmente, os versos 43 a 46 formam também uma imagem para os conhecimentos (*yosĩ*) de Cherõpapa, que não têm papagaios como xerimbabos. Com suas palavras torcidas, o *romeya* quer mostrar que ele ou, antes, o seu duplo dono da casa interna, é uma pessoa-espírito e que os antigos *romeya* e espíritos *yovevo* por ele convocados podem, portanto, visitar seu oco/maloca.

Após cantar o *iniki* acima, Cherõpapa deita-se na rede e sai. Aqui, seu corpo/casca está pétreo, imóvel. Segue-se um período de silêncio, até que escutemos um canto murmurado vindo de longe. É alguém que chega dentro de seu oco/maloca. Aqui,

seu corpo chacoalha na rede // o duplo ou espírito entra na maloca. Através de seu corpo/casca senta-se alguém, que recebe ayahuasca e rapé do auxiliar *rewepei* // o espírito recebe ayahuasca e rapé do *rewepei* interno. O visitante canta então para que possamos escutá-lo, alegrando este mundo-morte com seus belos cantos. Foi assim que Isko Mene, o duplo do falecido irmão do pai de Cherōpapa, seu *epa* (FB), cantou/contou certa noite na maloca da aldeia Alegria. Ele fala sobre onde vive, no Mundo Arbóreo (*tama shavapa*), junto com o Povo-Espírito da Samaúma (*shono yove nawavo*):

Canto 4 – *iniki* (Isko Mene)

1. *yove mōti kene-ya*
espírito estojo desenho-ATR¹⁵⁴
o estojo-espírito desenhado
minha grave voz

yove shono pei-ki
espírito samaúma folha-LOC
na folha da samaúma-espírito
na maloca-samaúma

pesotanairinō
nas.costas/em.cimaLE
ali em cima
dentro, na maloca

nitxĩ i-ni o-ti-vo
estar AUX-? vir-PASrem-PL
há tempos colocaram
há tempos canta
5. *yove mōti oi-ki*
espírito estojo voz-ASS
som de estojo-espírito
minha grave voz

oi kavi yosi-sho
canto/voz assim.como aprender-MS/AA
grave cantar aprendeu

e-ri rivi yo-nã
1s-RFL ENF contar-FC
assim estou dizendo

aivo yora-sho
3DEMdist gente-CON
tendo aquela pessoa

¹⁵⁴A fala/canto é uma metonímia para o morador da dimensão-samaúma. Sua maloca é metaforizada no verso seguinte como “em cima da folha de samaúma-espírito”

ã anõ iki-nã
 3sERG FIN cantar-FC
a pessoa cantado

10. *ẽ-ki i-o-i i-nõ-vo*
 1sERG-ASS cantar-vir-PR AUX-FIN-?
de novo venho cantar

ẽ ese vana-yai
 1sGEN saber.ensinamento fala-ATR
meu saber loquaz¹⁵⁵

ese vana iki-ro
 saber fala dizer-TP
o saber digo

a-ki aya-ke-tã-i
 viajar-ASS ter/haver-CMPL-DIRcentrif-PAS1
para lá viajei

noke-ivo yora-mai
 1p-GENR gente-NEG
são distintos de nós

15. *a shoko-a-ivo*
 3DEm viver.junto-REL-PL
os que lá vivem

ẽ anõ iki-mai
 1sGEN FIN COP-NEG
distintos de mim

ẽ ese vana-nõ
 1sGEN saber fala-FIN
meu saber loquaz

ato aya-ke-tã-i
 3pDEM ter/haver-CMPL-DIRcentrif-PAS1
lá viajando aprendi

ẽ rome epa-vo
 1sGEN pajé tio.paterno-PL
meus pais pajés

20. *inõ vake nawa-vo*
 jaguar filho povo-PL
filhos do Povo-Jaguar

yove rome chinã-yai
 filho pajé pensar-ATR
pajés-espírito pesantes

¹⁵⁵Isto é, o seu *ese* (ensinamento, saber, conselho): “é como a fala dos crentes”, explica Venãpa enquanto traduzimos o canto.

chinã-yai shoko-sho
 pensar-ATR viver-MS/AA
pensando juntos viveram

ẽ-nõ vake-ya-ti-vo
 1s-FIN criar-PRF-NMLZ-PL
para me criar

neweramairino
 de.um.ladoLE
de um lado

25. *yove wanĩ imi*
 espírito pupunha sangue
sangue de espírito-pupunha

imi rakã-i-ni-ti
 sangue dispor/colocar-PR-ERG-NMLZ
o sangue colocaram

yove vake a-ti-vo
 espírito filho fazer-NMLZ-PL
& fizeram criança-espírito

nokẽ sheni txovo
 1pGEN antepassado-PL
os nossos antigos

atõ chinã vana-yai
 3pGEN pensamento fala-ATR
seus pensares falantes¹⁵⁶

30. *vana-yai shoko-sho*
 fala-ATR viver.junto-MS/AA
juntos falando viveram

noke ishõtivo
 1p antepassados/antigosLE
os nossos antigos

a noke koka-vo
 3DEM 1p tio.materno-PL
eles, os nossos tios

ato yove vana-yai
 3DEM espírito fala-ATR
seus cantos-espírito

vana-yai shoko-sho
 fala-ATR viver.junto-MS/AA
cantando juntos viveram

¹⁵⁶*Chinã vana* é outra expressão para *shõki vana*, *shõtĩ*, os cantossopros, ensinados pelos espíritos/antigos a seus irmãos mais novos (*txo*), isto é, os viventes.

35. *noke ishōtivo*
 1p antepassados/antigos
os nossos antigos

Nas pajelanças noturnas, os duplos dos parentes mortos (*yora vaká*) costumam chegar primeiro e ser seguidos pelos espíritos auxiliares *rewepei*, mais outros espíritos *yovevo*. Nos primeiros versos do canto acima, o morto locutor identifica sua procedência, a maloca-samaúma. É assim que muitos cantos *iniki* costumam começar, a fim de que os ouvintes identifiquem o visitante que chega no corpo/casa do *romeya*. Nos versos 8, 9 e 10, Isko Mene, irmão do pai de Cherōpapa, diz que veio novamente visitar esta morada após ouvir Cherōpapa cantar aqui: ficou sabendo que a maloca estava aberta para receber visitas, enquanto seu dono, o *vaká* de Cherōpapa, aguarda na Colina Mata-Pasto. Na sequência dos versos 12 a 22, o duplo do morto conta que visitou outras partes e que volta para cá a fim de ensinar a seus parentes o que aprendeu. É por viver alhures que o locutor pode saber como Cherōpapa foi feito criança-espírito: no verso 23, que apresenta curto-circuito polifônico (quem fala é locutor Mene, mas o referente do pronome *eu* é o enunciador, Cherōpapa), diz que o *vaká* de Cherōpapa foi criado como criança-espírito porque sua mãe mantinha relações com os *yove*, embora ela (*shaká*, sua ‘carcaça’) nada disso soubesse. Cherōpapa, explicam-me meus interlocutores, têm então os sangues misturados de seus três pais pajés-espírito (*yove kēchĩ*): sangue de espíritos do Povo-Jaguar (*Inonawavo*), do Povo-Japó (*Iskonawavo*) e do Povo-Pupunha (*Wanĩvo*), embora este último seja o único referido no canto.

O canto é uma mensagem instantânea, reflete uma situação que se dissolve tão logo o locutor decida partir. Ainda que sejam sempre novos, os *iniki* veiculam experiências através de fórmulas conhecidas tais como *yove rome chināyai / chināyai shokosho*, “pajés-espírito pensantes/ pensando juntos viveram”. O duplo do tipo paterno de Cherōpapa vai então embora. Instantes depois, começam a cantar os espíritos auxiliares *rewepei*, que cuidam do oco/corpo de Cherōpapa. Este que canta é um Chai Yove Nawavo, membro do Povo-Espírito Pássaro:

Canto 5 – *iniki* (Povo-Espírito Pássaro)

1. *awe anõ shovi-ti*
algo/coisa para fazer/transformar-NMLZ
a coisa de transformar

yove rome kēti
espírito tabaco cuiaLE(*māsẽLO*)
a cuia de rapé-espírito

nasotanairi-sho
no.meioLE-CON
foi no meio colocada

yove rome tsipase
espírito tabaco restoLE
pó de rapé-espírito

5. *tsipas veo-a-tõsho*
resto colocar-VBLZ-CNS
do pó colocado

yove niá iná-ti
espírito viver criar-PASrem
espírito foi criado

ave noke pari-ki
LE 1p primeiro-ASS
somos os primeiros

awẽ yoé rakáti
POSS bom/espírito malocaLE
da maloca dele

veso-shoi shoko-sho
cuidar/olhar-DB junto-MS/AA
juntos já cuidamos

10. *awe anõ yove-ti*
algo/coisa para espírito-NMLZ
da coisa de empajezar

yove rewe kene-ya
espírito inalador.de.rapé desenho-ATR¹⁵⁷
do caniço desenhado
de seu duplo

veso-shoi shoko-sho
cuidar/olhar-DB junto-MS/AA
juntos já cuidamos

no-ri rivi vana-i

¹⁵⁷O inalador de rapé (*rewe keneya*) é uma metáfora para o duplo de Cherõpapa.

1p-RFL ENF falar-PR
nós apenas falamos

yove shãta enẽ-no
 espírito urucumLE(*mashe*) caldo-FIN
caldo de urucum-espírito

15. *veso metsa a-ti-vo*
 rosto passar AUX-PASrem-PL
sempre no rosto passamos

yove rane saĩ-nõ
 espírito adorno vestir-FIN
são como contas-espírito

vero siná a-ti-vo
 olho sério/bravo/firme AUX-PASrem-PL
nossos olhos austeros

ave noke pari-ki
 LE 1p primeiro-ASS
somos os primeiros

yove makõ poko
 espírito algodãoLE(*washmẽLO*) chumaço
de algodão-espírito

20. *nõ txipãñiti*
 1sGEN saiaLE
as saias vestimos

ẽ tsíso-ri-sho
 1sGEN traseiro-DIR-LOC
em meu traseiro

toa-raka-maĩnõ
 chacoalhar/fazer.barulhoLE-DISTR-CON
ela balança enquanto

e-ri rivi yo-nã
 1s-RFL ENF contar-FC
vou mesmo contando

É do resto de rapé depositado no fundo de uma cuia/cabaça que surge o espírito *rewepei*. O rapé, assim como a ayahuasca, são coisas *anõ yove-a* (para; espírito/pajé + verbalizador), coisas para ‘espiritizar’ ou para ‘empajezar’. Os espíritos se formaram há muito tempo, mas estão agora aqui cuidando do corpo/casa do *romeya*: o tempo mítico incide na pessoa, de modo similar ao que notou Déléage (2006) no caso dos cantos *rabi sharanawa*. O *rewepei* visualiza em seguida por imagens metafóricas as suas próprias características: rostos pintados de urucum, saias brilhantes de algodão que balançam

enquanto se movimenta, olhos austeros. Quem diz é um espírito *rewepei* que, no entanto, fala por sua coletividade (são vários os auxiliares que cuidam do corpo do pajé). Os espíritos têm mesmo olhos de outra cor, disseram-me. Possuem todavia rostos sérios e altivos; são mesmo bravos, mas com pensamentos bons (*chinã roaka*).

Instantes depois, um outro *rewepei*, mas desta vez do Povo-Azulão, dá lugar ao precedente. Ele vive junto com Oni Westí, Homem Só, que outrora restou sozinho quando seu povo foi massacrado por Shoma Wetsa, mulher monstruosa canibal que muitos matava com as lâminas afiadas pendentes de seus braços¹⁵⁸. Oni Westí ensinaria ainda nos tempos míticos o cultivo de alimentos aos antepassados dos Marubo e, agora, segue vivendo na “colina do rio grande” (*noa mato wetsã*), em alguma terra do grande rio localizado a jusante, na região de Manaus, Rio de Janeiro ou Brasília. O *rewepei* segue o percurso hidrográfico, subindo deste grande rio em direção às cabeceiras (*manari*), onde estamos:

Canto 6 – *iniki* (Shane Rewepei)

1. *nenō awe-sho-mai*
aqui coisa-prov-NEG
não é perto daqui

onī westí shenitsi
homem só antepassado
aquela outra morada

anō vesōkāiā
aldeia/comunidadeLE(*shaváLO*)
do velho Homem Só

yove imāwenene
espírito terreiroLE
do terreiro-espírito
5. *wa shokopakei*
DEMdist conjunto.de.árvores
daqueles galhos todos

yove shōpa txapake-sh
espírito mamão galho-prov
dos mamoeiros-espírito

neri teki-ina-i
para.cá alt.posição-MOV.ASC-PR
para cá vim subindo

mā-ta ē o-chiā

¹⁵⁸Mais dados sobre Shoma Wetsa na parte IV.

afirm.-DC 1sERG vir-PAS3

há tempos cheguei

awẽ yoe rakati

POSS malocaLE

na maloca dele

10. *veso-shoi shoko-sho*
cuidar/olhar-DB grupo-MS/AA
juntos já cuidamos

no-ri rivi vana-i

1p-RFL ENF falar-PR

nós apenas falamos

vevo kaniai-vo

antes crescer/nascer-PL

os antes nascidos

yove rome shãkõ-sho

espírito tabaco broto-LOC

no broto de tabaco-espírito

a-ri rivi yove-sho

3DEM-RF ENF espírito-MS/AA

espiritizam-se sozinhos

15. *shoko mẽ aivõ*
viver.junto LE DEMdist-PL
em suas malocas

atõ yoẽ rakati

3pGEN malocaLE

nós vivíamos todos

veso-shoi shoko-sho

cuidar/olhar-DB grupo/junto-MS/AA

& juntos cuidávamos

mã-ta neská-paoi

afirm-DC assim-TEMP

assim sempre foi

Shane Reweppei está dizendo que há tempos espíritos como ele vivem junto dos pajés *romeya* para protegê-los. Mudando-se de sua morada para vir viver junto de Cherõpapa, o *reweppei* não vêm sozinho: a oscilação entre “eu” e “nós” (versos 7 a 11, por exemplo) presente no canto quer dizer que este espírito, assim como todos os outros, sempre se movimenta e vêm para cá acompanhado de seus parentes, de suas irmãs e mulher(es). Nos cantos e narrativas, é frequente que enunciações ou representações visuais (desenhos por exemplo) de uma pessoa escondam atrás de si

multiplicidades: um chefe vale por seus parentes; um espírito locutor fala pelos parentes que o acompanham. Shane Rewepei, no canto acima, diz ainda ser outro tipo de gente: tal como os antigos, transforma-se em pajé por si só, assim sempre foi desde que surgiu, *arika shovirivi*, “surgem mesmo por conta própria”, explicava Venãpa. Ninguém a rigor jamais ensinou aos espíritos, que já surgem sabidos: “pajés-espírito pensantes / viveram juntos pensando” (*yove rome chinãyai / chinãyai shokosho*), diz a fórmula comum aos cantos, cujo *modus vivendi* os xamãs marubo tentam, ainda que precariamente, reproduzir aqui nesta morada-morte. Uma vez transformados efetivamente em *romeya* e *kẽchĩtxo*, poderão ter um destino póstumo melhor e viver à maneira dos hiper-humanos espíritos *yovevo*. Seguirão o exclusivo Caminho do Jaboti Branco (*Shawe Osho Vai*), que conduz até uma terra melhor localizada no final de todos os patamares celestes, a Terra do Tabaco Branco (*Rome Osho Mai*). Assim contava o duplo do gavião cãocão sobre o falecido pai de Eduardo Tawãpapa. O espírito do gavião havia sido auxiliar do finado pajé. Surgiu outrora dos restos de rapé de seu antigo dono, era um espírito similar àquele que Panĩpapa havia visto de seu pai, como dizia na conversa que abre o capítulo anterior. Assim diz o seu canto:

Canto 7 – *iniki* (Gavião Cãocão)

1. *ave noke pari-ki*
LE 1p primeiro-ASS
somos os primeiros

noke weni-ma-ya
1p surgir/irromper/aparecer-CS-ATR
o nosso surgidor

vei kaya apai
morto verdadeiro.principalLE
é morto mesmo

a-ri rivi vei-sho
3DEM-RF ENF morto-MS/AA
por si mesmo morreu

5. *shawe osho sheni-ki*
jaboti branco antigo/antepassado-LOC
para seguir no caminho

anõ i-ti vai-no
para ir-NMLZ caminho-FIN
do velho Jaboti Branco

vai kaya-ina-i
caminho ir-MOVasc-PR

pelo caminho sobe

rome osho mai-ki
 tabaco branco terra-LOC
à Terra do Tabaco Branco

mai chinã-i-ni
 terra ir-PR-?
à Terra ele vai

10. *nea tama shavá-se*
 DEMprox árvores morada-EXT
desta morada arbórea
- ivo a-ke-i shoko-sho*
 dono AUX-CMPL-PAS1 viver-MS/AA¹⁵⁹
daqui donos viramos
- no-ri rivi yo-nã*
 1p-RF ENF contar-FC
nós mesmos contamos
- yove shãta enẽ-no*
 espírito urucumLE(*mashe*) caldo-FIN
sempre juntos vivemos
- koteki vaĩ-sho*
 papo/pescoçoLE fazer-CON¹⁶⁰
com pescoços pintados
15. *shokoi-vo-ti*
 viver.junto-PL-PASrem
de urucum-espírito
- ave noke pari-ki*
 LE 1p primeiro-ASS
somos os primeiros
- yove chia potõ-nõ*
 espírito rapéLE-FIN
picante rapé-espírito
- taskõpãme vãi-sho*
 polvilharLE fazer-CON
na canela polvilhamos
- shokoi-vo-ti*
 viver.junto-PL-PASrem
sempre juntos vivemos
20. *yove mai shãtĩ-sho*

¹⁵⁹“Eles já compraram a terra”, explicava Kanãpa, dizendo que a morada arbórea passou a ser destes espíritos quando foram viver por lá.

¹⁶⁰Referência ao papo alaranjado do gavião cãocão, por ele mesmo considerado como seu pescoço.

espírito terra fincadas-LOC
da touceira fincada

wa shokopake-sho
 DEMaquele conjunto/touceira-LOC
na terra-espírito

yove nea shao-ki
 espírito jacamim osso-INSTR
ossos de jacamim-espírito

shao tsisa awa-sho
 osso cortarLE(*shatea*LO)-CON
um osso cortamos

yove osho shao-nõ
 espírito garça osso-FIN
para então encaixar

25. *shao resõ-i-ni-sho*
 osso encaixar-PR-?-CON¹⁶¹
no osso de garça-espírito

yove chia poto
 espírito rapéLE
& picante rapé-espírito

yove kamã sheta
 espírito onça dente
misturado ao pó

nõ poto a-tõ
 1pERG pó fazer-CNS
de dentes de onça-espírito

yove rewe shakĩni
 espírito inalador/caniço buraco/dentro
dentro do caniço-espírito

30. *poto nane-a-wã-sho*
 pó colocar-VBLZ-?-CON
no caniço colocamos

resho iki-nanã-i
 assoprar AUX(intr)-REC-PR
& entre nós assopramos

yove mera-vãi-sho
 espírito surgir/aparecer-INC-CON

¹⁶¹Os *yove* estão encaixado a parte superior do inalador (a que se acopla às narinas), feita de osso de garça, no corpo do inalador. Este bloco inteiro do canto reatualiza (sem repetir de forma idêntica) um bloco de versos do canto *Yove Weníá*, que narra a formação do inalador de rapé. Ossos de animais são plantados na terra, como de costume nas narrativas de surgimento/montagem das coisas todas deste e de outros mundos (ver adiante).

para espírito aparecer

shoko-ivo-ti
 grupo-PL-PAS7
assim sempre vivemos

ata tao atao
 onomat.pio.gavião
atao tao atao

35. *ao-ki-ra ao-ki*
 onomat.-dizer-ASS onomat.-dizer
ao ao, dizemos

shã-ki-ra shã-ki
 onomat.-dizer-ASS onomat.-dizer
shã shã, dizemos

nõ iki a-ti
 1pERG dizer AUX-PASrem
assim sempre falamos

a-ve noke pari-ki
 LE 1p primeiro-ASS
somos os primeiros

Venãpa me explicava que os duplos do gavião cãocão são um povo pequeno, com narizes finos. Ele os havia encontrado, lembremos, “em seu peitopensar”; tornaram-se desde então seus auxiliares, assim como também o foram do finado pai de Tawãpapa estes que cantam acima em/atraves de Cherõpapa. O finado, aquele que os fez surgir a partir de seus restos de rapé, contam os próprios espíritos, está vivendo na Terra do Tabaco Branco. Tendo se mudado para lá, seus auxiliares vão então viver aqui mais abaixo, na Morada Arbórea, onde fabricam seus inaladores *rewē* a partir de ossos de garça e de jacamim para aplicar rapé uns nos outros. Enquanto o duplo de Cherõpapa ainda aguarda na Colina Mata-Pasto, é a vez de Kana Mĩshõ chegar para visitar os presentes: os Mĩshõ são os donos dos animais (*yoĩni ivorasĩ*) e estão distribuídos por todos os cantos do mundo, cada qual pertencente a uma classe/povo específico. Não se pode brincar com o *Mĩshõ*, que é chamado com respeito de *epaitxo* (tio/pai, FB) pelos Marubo. Ele se vinga da pessoa, fazendo-a tropeçar e se perder no mato quanto estiver caçando. Capaz de se transformar nos parentes de uma criança e enganá-la quando anda sozinha no mato, os *Mĩshõ* a tomam para si. São um exemplo da ambiguidade que define os *yovevo*: benevolentes quando respeitados, podem ser também agressivos se receberem um tratamento indigno. É o que acontece, por exemplo, se os caçadores

desperdiçam carnes de suas presas ou desprezam as tripas no mato. Mĩshõ observa a tudo e deixará de soltar os animais dos refúgios onde os mantém. Personagem de diversas narrativas burlescas nas quais aparece como um *trickster*, Mĩshõ é mesmo porém um *yove*, que quase sempre vêm cantar nas pajelanças noturnas. Costuma cuidar dos corpos dos caçadores, nos quais esfrega uma maceração da planta *mashkiti* (andiroba) em suas pernas, suga objetos patogênicos (*rome*) e elabora outros rituais que visam eliminar a panema (*yopa*) e aperfeiçoar a performance dos jovens caçadores. Chamado pelos *kẽchĩtxo* que coordenam a pajelança, Kana Mĩshõ vêm de sua casa no poente (*naĩ votĩ ikitõ*) para atender os jovens caçadores, e canta:

Canto 8 – *iniki* (Kana Mĩshõ)

1. *txipo kaniai-vo*
depois crescer/nascer-PL
os nascidos depois

yoĩn nĩkã rome-rai
animal pedir projétil/dardo-ASS
pedem-me dardos

noke wetsa inã-wẽ
1pABS outro dar/entregar-IMP
“dê-nos outros dardos!”

atõ iki a-maĩnõ
3pERG HSAY AUX-CON
dizem eles & então
5. *kana kapi voro*
arara mata-pasto troncoLE(*matõ/colinaLO*)
do tronco de mata-pasto-arara
de minha colina-arara

voro enepake
tronco/colina extremidade
do fim do tronco
da beira da colina

kana panã tapã-ne
arara açai tronco-LOC
pelo tronco de açai-arara
pelo caminho-arara

kaya-pake iki
ir-alt.posiç AUX
eu venho andando

kana panã tapã-ki
arara açai tronco-LOC

no tronco de açaí-arara
no caminho-arara

10. *tapã votĩki*
 tronco emendado
o tronco emendado
o caminho encontrando

kanã vinõ tapã-nẽ
 arara buriti tronco(LEcaminho)-LOC
ao tronco de buriti-arara
outro caminho-arara

echpa mono ve-tã-i
 balançar dançar ir-DIRcentrif-PR
vou saindo dançando

a-ki a-pa-k-rã-i
 AUX-ASS vir-ERG-mov-DIRcentrip-PR
assim venho chegando

kana vinõ tapã
 arara buriti tronco
pelo tronco de buriti-arara
pelo caminho-arara

15. *tapã votĩki*
 tronco emendado
pelo tronco emendado
o caminho encontrando

kana tẽpã tapã-ne
 arara cedroranaGEN tronco-FC
no tronco de cedrorana-arara
outro caminho-arara

yoẽ kaya-pake-vai
 espírito ir-alt.posiç-CON¹⁶²
o espírito chega

ave ea pari-ki
 LE 1s primeiro-ASS
sou o primeiro

ẽ yoa-i-se
 1sERG mentir-PR-EXT
o meu dizer

20. *iki-ma-ta iki*
 dizer-NEG-DC COP
não é mentira

¹⁶²O locutor refere-se a si mesmo na terceira pessoa (oculta). Um procedimento comum das poéticas xamanísticas.

ẽ anõ i-vai

1sERG FIN dizer-CON

verdade mesmo falo

kana kapi kene

arara mata-pasto cercado

ali em frente

nasotanairi-sho

em.frente/dianteLE-LOC

da cerca de mata-pastos

yove niá ina-ti

espírito viver criar-PASrem

espírito há tempos vive

25. *ave ea pari-ki*

LE 1s primeiro-ASS

sou o primeiro

kana kapĩ imi-nõ

arara mata-pastoGEN sangue-FIN

com sangue de mata-pasto

yoe mepok a-ti-vo

belo/bem pulsosLE pintar-PASrem-GNR

os pulsos enfeito

kana kapĩ imi-nõ

arara mata-pastoGEN sangue-FIN

com sangue de mata-pasto

yoe yapok a-ti-vo

belo/bem cinturaLE pintar-PASrem-GNR

a cintura enfeito

30. *ave ea pari-ki*

LE 1s primeiro-ASS

sou o primeiro

kana txitxã kene-no

arara cesto/balaio desenho-FIN

o cesto-arara desenhado

ẽ chinã revo

1sGEN coração ponta/extremidade

por inteiro envolve

vovetsaka-i-ni-sho

envolver/cobrirLE-PR-?-CON

o meu coração¹⁶³

e-ri rivi vana-i

¹⁶³Os versos 31-33 são uma metáfora para seu pensamento (*chinã*).

1s-RF ENF falar-PR
& vou mesmo falando

35. *mã-ta ã i-vai*
 afirm.-DC 1sERG AUX-CON
assim eu digo

vari tama tapã-ki
 sol árvore tronco-LOC
o tronco de árvore-sol
as coxas da mulher-sol

txivi-i-ni txivi-ki
 afastarLE-PR-ERG afastar-ASS
vai afastando afastando
vai abrindo abrindo

vari tama shavi-nõ
 sol árvore fresta-FIN
para deitar-se em cima
para então penetrar

oyo-raká ve-tã-ki
 por.cimaLE-deitar ir-DIRcentrif.-ASS
da fresta de árvore-sol
a vagina de mulher-sol

40. *yoe vake-ya-ti*
 espírito criança-PRF-NMLZ
& criança-espírito criar

ave ea pari-ki
 LEverdade 1s primeiro-ASS
sou o primeiro

Descendo pelos caminhos metaforizados como troncos de árvores de açai-arara (*kana panã tapã*), buriti-arara (*kana vinõ tapã*) e cedrorana-arara (*kana tẽpã tapã*), o Mĩshõ vêm para esta terra entregar dardos *rome* aos jovens caçadores. “É uma pessoa sabida” (*yora yosĩ tavakea*), corre de pé na vertical pelas árvores sem cair, viu uma vez Lauro Panĩpapa ao encontrar seu avô paterno Shane Mĩshõ. Assim como os pajés sabidos, ele também têm um *txitxã keneya*, o cesto desenhado envolvendo seu coração (linhas 31 a 34): uma imagem para o pensamento sabido desenhado da pessoa, “um modo de falar o pensamento desenhado, não é bem um cesto”, explicou. É também através de metáforas que, na seqüência de seu canto, Mĩshõ se refere a uma relação sexual com uma mulher do povo Sol (*vari shavo*): trata-se da mãe de Sheni Vimĩpa, um velho *kẽchĩtxo* morador da aldeia Água Branca que, conta o locutor do canto, é filho de Mĩshõ. Nos dias de hoje, os *yove* não têm mantido relações com mulheres daqui, pois as

peessoas estão insensatas (*tanasma*) e preguiçosas (*txikishka*). Nesta época ruim, eles não se aproximam das mulheres e crianças extraordinárias deixam de nascer. As pessoas não conseguem mais sonhar com os *yovevo* – “parece que seus olhos estão fechados”, diz Venãpa. Não por acaso, Rome Owa Romeya, o Pajé Flor de Tabaco, tece as seguintes considerações no *iniki* abaixo. O canto-mito *saiti* que leva seu nome (ver capítulo 13) conta que ele foi envenenado por seus inimigos Nea Pei e Vakõ Pei. Sendo curado pelo pajé Urubu do Olho Desenhado (*chete vero kene*), decepçiona-se com seus filhos desta terra e vai então viver na morada sub-aquática junto a Vari Mãpe, um pajé Sucuri (*vẽchã romeya*), com quem passa a ‘ligar’ seu pensamento (*chinã ãtĩnãĩ*). Nos cantos *iniki*, são frequentes as atualizações, alusões e ironias construídas a partir de trechos dos repertórios de narrativas míticas veiculadas pelos cantos *saiti*, como veremos novamente adiante.

Canto 9 – *iniki* (Pajé Flor de Tabaco)

1. *awẽ vei vakichi*
POSS morte sombra/escuro
das sombras-morte

nea mai shavaya
DEMprox terra morada
na morada desta terra

shavá voto-pake-sho
morada subir.e.descerLE-alt.posiç-CON
nesta terra caídas

iki-vere iki-a
dizer-ENF COP-REL
é de que falo
5. *txo-vo mã txo-vo*
caçula-PL LE caçula-PL¹⁶⁴
caçulas, os caçulas

nokẽ chinã-kiri-rao
1pGEN pensamento/fala-DIR-ASS
não escutam na direção

a-ri-rao nĩkã-ma
3DEM-RF-ASS escutar-NEG
de nosso pensar

nõ mato a-nã
1pERG 3pABS 3DEM-FC

¹⁶⁴Todas as pessoas daqui assim são chamadas pelos *yove*.

a vocês dizemos

a neská yoĩ-tsẽ
 3DEM assim dizer-CON
que são assim

10. *nõ anõ iki-nã*
 1pERG FIN COP-FC
como nós falamos

txo-vo mã txo-vo
 caçula-PL EP caçula-PL
caçulas, meus caçulas

yove chori nãko-ki i i
 espírito cipóLE seiva.doce-LOC
néctar de cipó-espírito

nãko osõ-a-tõsho
 néctar dentro-VBLZ-CNS
do néctar colocado

yove niá ina-ti
 espírito viver criar-PASrem
espírito se criou

15. *yove chori chinã-yai*
 espírito cipó pensar-ATR
de cipó-espírito pensante

chinã-yai weni-sho
 pensar-ATR surgir-MS/AA
pensantes surgiram

e-ri rivi yo-nã
 1s-RF ENF contar-FC
estou mesmo contando

yove chori owa-ki
 espírito cipó flor-INSTR
com flor de cipó

owa rane a-ti
 flor adorno vestir-PASrem
sempre se adornam

20. *ave ea pari-ki*
 LE 1s primeiro-ASS
sou o primeiro

yove rome nãkõ-sho
 espírito tabaco néctar-prov
de tabaco-espírito

wenía-ma-t eai

surgir/irromper-NEG-DC 1s
não surgi mesmo

ẽ take rawí-vo
 1sGEN outro.igual inimigo-PL
os meus inimigos

atõ-na shavo-sho
 DEM3s-POSS mulheres-CON
& suas mulheres

25. *ea rawi-a-ki-rao*
 1sABS mangar/brincar-REL-AUX-ASS
é que brincam comigo

rome owa romeya
 tabaco flor pajé
quando me chamam

ea a-ki a-ti-vo
 1sABS chamar-ASS AUX-NMLZ-PL
de Pajé Flor de Tabaco

O locutor identifica-se aos seus presentes brincando com seu próprio nome, que foi dado a ele como uma espécie de apelido por seus inimigos. Apesar de ser chamado assim, não surgiu das flores de tabaco, mas sim da flor do cipó *chori*¹⁶⁵, o que ele diz reiterando os componentes de uma estrutura formulaica já encontrada por nós, por exemplo, no canto de surgimento dos *kẽchĩtxo*: *yove chori chinãyai / chinãyai wenĩsho*, “de cipó espírito pensante/ pensando juntos surgiram”. Talvez por isso, quando perguntei se este canto era triste por se referir à desolação e insensatez desta terra, tenham me dito que, pelo contrário, o canto era alegre (*metsaka*). Quando o locutor diz que se adorna com flores de cipó, o faz para brincar com o pessoal daqui, que usa roupas e perfumes dos brancos, cheias de doenças (*isĩ teneya*). É mesmo com humor e ironias que, muito frequentemente, os ensinamentos (*ese*) são passados aos jovens, seja pelos espíritos, seja pelos vivos mais velhos. Abaixo quem canta é o espírito da Samaúma-Sol (*Vari Shono yove*), também irônico e indireto:

¹⁶⁵*chori* é um termo utilizado para a ayahuasca entre outros povos Pano, mas não para os Marubo, que chamam por este nome um remédio para mordida de cobra.

Canto 10 – *iniki* (Espírito da Samaúma-Sol)

1. *ave ea pari-ki*
LE 1sABS primeiro-ASS
sou o primeiro
2. *vari yawich ina*
sol tatu cauda
meu penduricalho¹⁶⁶
3. *ina papi-ta-ti*
cauda pendurado-DC-NMLZ
de rabo de tatu-sol
4. *yove imawenene*
espírito terreiroLE
em meu terreiro-espírito
5. *peso-vakĩ iki-rao*
de.costas-CONaço.seguinte balançar-ASS
vou na nuca balançando
6. *e-ri rivi yo-nã*
1sABS-RFL ENF contar-FC
estou mesmo contando
7. *shono sene maiti*
samaúma copa chapéu
será que caibo aí
8. *ẽ ereiko-nã*
1sERG entrar-FC
com meu cocar
9. *ea anõ-ti-ra-me*
1s caber-NMLZ-INT-?
de copa de samaúma?
10. *e e e yonã-ke e e*
falar/contar-CMPL
e e e digo assim e e e
11. *yove shovo ikoti*
espírito malocaLOC soleira
na maloca-espírito
12. *kemoch kemoch wei*
onomat.quebrar2X entrarLE
entro entro arrebetando
13. *ea anõ-ti-ra-me*

¹⁶⁶Uma metáfora para os cabelos trançados do espírito.

1s FIN-NMLZ-INT-?
aí será que caibo?¹⁶⁷

14. *e e e yonã-ke e e*
 falar/contar-CMPL
e e e digo assim e e e

15. *ato pari kani-sho*
 3P primeiro crescer/nascer-MS/AA
os nascidos antes

16. *pakã txoki i-ni-sho*
 Pakã Txoki AUX-ASSOC-CON
Pakã Txoki mais

18. *temĩ txoki shenitsi*
 Temĩ Txoki antepassado
velho Temĩ Txoki

19. *noka waki rera-ti*
 podreLE mamoi derrubar/cortar-PASrem¹⁶⁸
mamoi podre derrubaram

20. *noka waki tapã-ra*
 podre mamoi tronco-EV
no tronco podre

21. *noka waki shakĩ-ni*
 podre mamoi buraco-LOC
em seu buraco podre
em suas vaginas

22. *yõkovi-ina*
 revolver/fervilharLE-CON.FIN
fervilha o fedor

23. *sai-a wei-ai*
 visitar/encontrar-REL entrar-PR
que aí entrando encontro

24. *noka waki shakĩ-ni*
 podre mamoi buraco-LOC
mamoís – buracos-podre

25. *noka naka ewã-vo*
 mosca moscas muitas-PL
para moscas podres

26. *anõ tere-raká-nõ*
 para pousar-DISTR-FIN

¹⁶⁷O *yove* está se referindo ao corpo/maloca de Cherõpapa: ele pede para aí entrar e, ao fazer, entra com força, quebrando a porta. Os *Shono Yove* são gigantescos, seus cocares não cabem na maloca do *romeya*.

¹⁶⁸*Waki* é uma *Bombacacea* (mamoi, seu nome regional), árvore de apodrecimento rápido. De seu tronco podre, os Marubo extraem a larva comestível *tano*.

muitas & muitas pousarem

27. *ẽ yove we-nõ*
1sGEN espírito vento-FIN
minha ventania-espírito
28. *ari-mamẽ veso-ki*
ali-mesmo voltar-ASS¹⁶⁹
para ali se volta
29. *shokor-a-kĩ we-ai*
redemoinho-VLBZ-MS/AS vento-PR
em redemoinho ventando
30. *ẽ meso wetsa-nõ*
1sGEN galhoLE(mevi) outro-FIN
num de meus galhos
31. *vari ãper torõ-nõ*
sol sucuri.grande redondo/enrolado-FIN
sucuri-sol se enrola
32. *ẽ meso wetsa-nõ*
1sGEN galhoLE(mevi) outro-FIN
noutro dos galhos
33. *vari kamã toro-no*
sol onça enrolar/deitar-FIN
onça-sol se encolhe
34. *niá niá ina-ti*
viver viver criar/crescer-PASrem¹⁷⁰
assim sempre vivi
35. *shono ivi romeya*
samaúma casca pajé
Pajé Casca de Samaúma
36. *romeya-ta ea-ki*
pajé-DC 1sABS-COP
o pajé mesmo sou
37. *epa-vo mã epa-vo*
tio.paterno-PL LE tio.paterno-PL
“pais, meus pais
38. *yove kaya a-pa-sho*
espírito forte/principal 3DEM-COMP-CON
pajés mais fortes
39. *ẽ yoe rakati*
1sGEN malocaLE¹⁷¹

¹⁶⁹De fora, o *yove* varre o fedor que está na maloca (cf., sangue menstrual).

¹⁷⁰“Sempre vivi com esse pensamento, desse jeito” (*aská chinã niá ea*).

em minha maloca

40. *mato yove we-nõ*
3pABS espírito vento-FIN
suas ventanias-espírito
41. *shokor-a-kĩ we-ai*
redemoinho-VBLZ-MS/AS vento-PR
em redemoinho ventando
42. *ma-ri rivi i-ri-nã*
3P-RFL ENF ventar-IMP-FC¹⁷²
venham mesmo ventar!”
43. *txo iki vana-mãĩ*
caçula/mais.novo Hsay falar-CON¹⁷³
assim diz o caçula
44. *shono rane sai-ki*
samaúma adorno-ASS
enquanto meu cinto
45. *ẽ txipokitiã*
1sGEN cintoLE(*txiwiti*LO)
de adornos-samaúma
46. *ẽ tsiso-iri-sho*
1sERG traseiro/cintura-DIR-LOCprov
em minha cintura
47. *a-ri rivi i-mãĩno*
3DEM-RF ENF balançar-CON
vai mesmo balançando
48. *e e e yonã-ke e e*
falar/contar-CMPL
terminei de falar eeee

Ao terminar seu canto, os presentes exclamam, “muito bom! muito bom!” (*roaka*, *roaka*), certamente por apreciarem a melodia forte, mas também por concordarem com a letra do canto, que é uma crítica ao comportamento das mulheres adormecidas na maloca. Este *iniki* é dividido em alguns pequenos blocos paralelísticos que constituem unidades visuais autônomas (“num de meus galhos/ sucuri-sol se enrola/ noutro dos galhos/ onça-sol se encolhe”); apresenta uma fanopéia (Ezra Pound: projeção de imagens visuais sobre a mente) comum a outros cantos marubo e ameríndios. As

¹⁷¹ “Nome para interior do ventre” (*shakĩ naki anerivi*), dizem.

¹⁷² Os *yove* estão ventando/assoprando dentro do corpo/maloca de Cherõpapa, para limpá-lo.

¹⁷³ Isto é, Cherõpapa.

imagens visuais estão articuladas a um conjunto regido pela sonoridade das palavras, uma melopéia, sugerindo então uma junção entre o sonoro e o visual, algo como uma “fanomelopéia”, se vale tomar de empréstimo a expressão de Risério (1993: 178). Providos de rimas nas vocalizações finais de alguns versos (que não reproduzo em minhas transcrições) e dotados de métrica fixa (quatro a cinco sílabas por verso), os cantos marubo jogam frequentemente com a sonoridade das palavras (*kemoch kemoch wei*, a fórmula onomatopaica que vimos acima é um exemplo, “kemochhhh, kemochhhh”) e com paralelismos em níveis diversos (dentro das linhas, no interior de estrofes, nas estrofes entre si e no contraste entre conjuntos de estrofes ou blocos), articulando a composição gramatical aos aspectos rítmicos e sonoros que, por ora, não podem ser analisados com mais detalhes¹⁷⁴.

Após fazer uma brincadeira com seu corpo gigante (assim são os espíritos da samaúma) que poderia arrebentar o corpo/maloca de Cherôpapa, o espírito faz uma alusão à história de Temĩ Txoki (um dos nomes de Oshe, o Lua, personagem de um mito conhecido por outros povos Pano¹⁷⁵) para ironizar as mulheres que vivem nesta morada-morte. O espírito utiliza a imagem de moscas rondando ao redor da árvore como uma metáfora para as mulheres que insistem em dormir nas redes, ao invés de escutar seus cantos. Por trás de sua fala indireta e irônica, está a clássica oposição entre feminino/quente/malcheiroso // hiper-humano/fresco/perfume: é desejável que a maloca

¹⁷⁴É o que diz Werlang sobre os cantos *saiti*: “A simetria poética funciona, por exemplo, quando há uma vogal na vocalização final de alguns versos, em suas linhas de conclusão, que assim constituem uma rima com a última linha dos versos precedentes. Nestes casos, o valor semântico do som vocal está além de seu escopo verbal, linguístico. A semântica destas finalizações verbais é musical, tal como quando frases musicais inteiras são vocalizadas sem linhas verbais: poesia sem palavras. Rimas são uma mera confirmação da prevalência musical no verso / nível celular do *saiti*, a ele conferindo uma circularidade generalizada.” (2001: 219). Minha análise se apóia, entretanto, precisamente neste aspecto linguístico/verbal que não ocupava o centro das análises de Werlang – ao assim fazer, perde certamente a chance de integrar o verbal ao musical em uma compreensão mais ampla da estética dos cantos *saiti* (o que faz Werlang). As traduções aqui apresentadas não reproduzem as vocalizações finais, o que poderia (e mereceria) ser feito em um outro trabalho de recriação tradutiva. Guimarães notou algo similar ao que diz Werlang em sua análise dos cantos Kaxinawá, que se aplica bem ao caso marubo: “Uma célula facilmente identificável nesse conjunto de cantos é o que foi chamado de ‘estribilho’, como por exemplo o recorrente *hu hu, hu hu*. Tomado paradigmaticamente como uma sequência verbal monossilábica de significado aparentemente não lexical, o estribilho determinaria o padrão rítmico e melódico do canto como um todo, funcionando como uma representação micro da estrutura macro do canto. Por ser constituído de unidades menores (sons monossilábicos), o estribilho também pode ser usado para suprir lacunas – em caso de lapso momentâneo dos cantadores – ou para completar segmentos verbais – no caso de versos mais curtos do que o padrão geral da frase mínima.” (2002: 128-129). Werlang têm razão quando diz que os *saiti* Marubo são “mais do que uma simples narrativa verbal” (*idem*: 206), muito embora possam ser traduzidos assim, tal como quando são simplesmente contados (*yoã*), o que parece ser aliás o caso de grande parte de outras mitologias Pano (os Marubo se destacam justamente por oferecerem as duas variantes).

¹⁷⁵Ver por exemplo a versão Kaxinawá em Capistrano de Abreu (1910 [1941]), recriada pelo poeta português Herberto Helder, no livro *Ouolof* (1997).

apresente as qualidades apreciadas pelos *yove* para que possa se espiritizar, coisa que, nesta época-morte, têm se tornado difícil.

Após apresentar uma bela imagem de si mesmo nos versos 30 a 36, o locutor diz aquilo que Cherõpapa havia dito antes, isto é, que havia chamado Espírito Samaúma-Sol para varrer esta maloca com sua ventania (versos 37 a 42). A estrutura enunciativa é a seguinte: Cherõpapa^{EN} [Espírito Samaúma **LOC1** [Cherõpapa **LOC2**]]. O oco/maloca Cherõpapa, **enunciador** ou abstração que torna possível a existência atualizada do conteúdo expresso pelo(s) locutor(es), delega um **locutor1**, Espírito Samaúma, que, por sua vez, delega o próprio Cherõpapa como **locutor2**. Múltipla, a pessoa se parte entre vários aspectos: aquele que *diz* (o locutor) não pode ser a mesma figura que *permite* a possibilidade do evento/canto (o enunciador), isto é, o oco/maloca como espaço recursivo.¹⁷⁶ É assim que podemos compreender a construção em abismo em questão. O espírito Vari Shono, ao falar (como locutor) cita *ipsis litteris* aquilo que Cherõpapa disse, mas aquele Cherõpapa cujas palavras são reportadas (como locutor2) não é o mesmo que *este Cherõpapa* (enunciador) sentado diante de mim. A pessoa e seu duplo estão cindidas: “assim disse o caçula” é a expressão utilizada pelo espírito para se referir a todos os vivos e, no caso, a Cherõpapa, cujo duplo está ausente, muito embora fale pela boca de um outro (o espírito) que fala por *sua* boca aqui. A mesma estrutura polifônica é empregada pelo espírito do quati (*chichi yove*), um dos que mais diverte os Marubo quando vêm cantar, além de ser um especialista em extrair doenças (*yove tsekaya*). Falando a partir de onde escutou o que disse Cherõpapa, ele dá a sua mensagem aos presentes. Vêm para cá acompanhado de sua irmã, que carrega uma cuia de ayahuasca nas mãos.¹⁷⁷

¹⁷⁶Sigo aqui a terminologia que utilizei em minha dissertação de mestrado (Cesarino 2003), a partir dos trabalhos de Bakhtin (2000) e Ducrot (1984). Segundo este último autor, o enunciador não é o responsável pela materialidade linguística propriamente dita, pelas palavras delegadas ao(s) locutor(es), mas sim pelo ponto de vista – é o “centro de perspectiva”, “a pessoa de cujo ponto de vista são apresentados os acontecimentos” (*idem*:195). No caso dos cantos xamanísticos, a figura do enunciador corresponde ao corpo/suporte do pajé e os locutores possíveis são, por sua vez, os duplos (entre eles, o duplo do próprio pajé enunciador) que cantam através/com/a partir do suporte corporal. É precisamente aí que surgem os paradoxos enunciativos: o pajé/suporte (enunciador) pode citar seu duplo (locutor), ou o seu duplo pode ser citado por outros locutores (espíritos, mortos, etc) que conversam alhures com ele (duplo), fora do suporte corporal que possibilita o evento do canto como um todo. Ver Desclés & Guenchéva (2000) para outro estudo sobre a polifonia em horizontes ameríndios. A tese de Viveiros de Castro (1986) sobre os Araweté possui outros bons exemplos disso.

¹⁷⁷A maneira como as irmãs dos espíritos aparecem nos cantos *iniki* é similar àquela pela qual Rosãewa (cf. cap 2) descreveu seu próprio duplo, que vive agora na Terra do Tabaco Branco em companhia de seu marido: carrega um pote de ayahuasca pendurado nos cotovelos e cuias para servi-la em suas mãos.

Canto 11 – iniki (Espírito Quati-Arara)

1. *kana tawa pei-ki*
arara taquara folha-LOC
da folha de taquara-arara
de minha maloca-arara
2. *pesotanairi-sho*
em.cimaLE-prov
ali de cima
ali de dentro
3. *ẽ nĩkãkamẽi*
1sERG escutarLE(ẽ nĩkãiLO)
eu escutei
4. *epa-vo mã epa-vo*
tio.paterno/pai-PL LE tio.paterno/pai-PL
“pais, meus pais
5. *ẽ yoe rakati*
1sGEN malocaLE
venham para cá
6. *metsa-ai vena-wẽ*
alegre-PR virLE-IMP
alegrar minha maloca!”
7. *txo iki vana-ma-i*
caçula Hsay fala-CS-PAS1
disse o caçula
8. *nokẽ awe shavo-vo*
1pGEN irmã-PL
as nossas irmãs
9. *kana vo aĩvo*
arara NP mulher
a moça Kana Vo
10. *yove mãsẽ kene-ya*
espírito cuia desenho-ATR
vêm trazendo nas mãos
11. *vevo saná-pake-mãi*
frente exhibir-DISTR-CON
a cuia-espírito desenhada
12. *no-ri rivi io-nã*
1p-RFL ENF contar-FC
enquanto nós falamos
13. *vevo i-kãwã-ki*
antes ir-MOV-ASS

terá algo mudado

14. *ẽ oĩ paoa*
1sERG ver TEMP
desde o tempo
15. *wetsa aya ravã-ra*
outro ter/haver/existir HIP-INT¹⁷⁸
em que aqui estive?
16. *ẽ anõ aka-ra*
1sERG FIN pensar-ASS
assim fico pensando
17. *e e e yonã-ke*
falar/contar-CMPL
terminei de falar
18. *ato pari kani-sho*
3p primeiro/antes crescer/nascer-MS/AA
os nascidos antes
19. *shata ronõ tekepa*
leve cobra pedaço(bancos.paralelosLE [*kenãLO*])
pedaços de cobra-leve
os bancos paralelos
20. *pati ivevakĩ-sho*
sentar/colocarLE(*tsaoaLO*) um.seguido.do.outroLE(*matakiLO*)-MS/AA
pedaços inteiros haviam
bancos inteiros lotavam
21. *vana matsak-nãñã-vo*
fala conversarLE-REC-PL
conversando entre si
22. *ẽ nĩkã paoa*
1sERG escutar TEMP
eu assim ouvia
23. *awesai-ra*
por que-INT
mas por que vocês
24. *vana-ma sete-sho*
fala/conversa-NEG sentarLE-CON
sentam-se calados
25. *ea nĩkã-i-vo*
1sABS escutar-PR-PL
apenas me escutando?
26. *kape topa aĩvo*

¹⁷⁸A pergunta é irônica: nada mudou.

jacaré NP mulher

Topa, a mulher jacaré

27. *shokor nane nĩkãĩ*
descamar jenipapo entender
não entendeu que poderia
28. *nĩkã ichna-rao*
entender ruim/mal-ASS
pegar jenipapos-descamar
29. *shokor paka kashke-no*
descamar taquara lâmina-FIN
& de taquara-descamar
30. *awẽ ana revo*
POSS língua toco/pedaço/ponta
afiada faca fez
31. *te a-varã-sho*
puxar AUX-DIRcentrip-MS/AA
sua língua esticou
32. *a-ri ashte-kãĩ*
3DEM-RF cortar-INC
foi sozinha cortando
33. *vana a-ma raka-i*
fala AUX-NEG ficar/jazer/estar-PAS1
& muda ficou
34. *iki kavi a-ra*
COP assim.como 3DEM-EV
assim como vocês
35. *e e e yo-nã-ke*
falar/contar-FC-CMPL
terminei de contar

Este *yove* está também brincando com os presentes que, preguiçosos e sonolentos, cochilam nos bancos enquanto ele canta. Diz que as pessoas outrora lotavam os bancos paralelos e comentavam suas falas com animação. Emprresta mais uma vez a passagem de uma narrativa para montar seu ensinamento (*ese*) irônico: quando Roka decidiu deixar esta terra e partir para a Morada do Céu-Descamar, chamou seus parentes daqui para virem buscar as suas variadas pupunhas-descamar. Mas Topa, a mulher-jacaré, não escutou bem e entendeu que ele havia dito para cortarem uns dos outros suas línguas. Por isso, o jacaré têm hoje só um toco de língua e é mudo, assim como as pessoas daqui que, aliás, acabaram também por ficar com poucas e minguadas espécies de

pupunhas¹⁷⁹. O locutor que, no início de seu canto, cita o chamado de Cherõpapa, é a pessoa-espírito dona (*ivo*) de seu bicho (*awẽ yoĩni*), o quati (*chichi*), e não o próprio bicho. No canto acima, parece que o locutor não chega a entrar dentro da maloca/oco de Cherõpapa. Como acontece frequentemente, o que ele canta a partir de sua colina (colinas, *mato*, são sempre índices para as moradas dos espíritos e pessoas) ressoa aqui para que escutemos, já que as vozes dos *yovevo* são muito fortes. No canto abaixo, um certo espírito cria uma imagem para seu bicho: “[o duplo,] que é gente mesmo, está falando sobre seu bicho”¹⁸⁰, explicava Venãpa. O duplo da larva da envireira (*shãĩ shena*) projeta (cria...) a seguinte imagem de seu corpo-bicho-larva, através de uma comparação com a arcada dentária de uma onça. O canto que segue é mais um instantâneo, uma imagem condensada, um *flash* através do qual o locutor se descreve para a audiência curiosa desta maloca:

Canto 12 – *iniki* (Espírito da Larva da Envireira)

1. *yove nape mapo-nõ*
espírito mosca cabeça-FIN
meu corpo emendado

ea retia-ti-vo
1s emendado/junto-NMLZ-GENR
à cabeça de mosca-espírito

yove kamã sheta
espírito onça dente
dentes de onça-espírito

awẽ shetã mātōke
POSS dente molares/dentes.de.trásLE(LOsheta matxá)
feito fileira de dentes

5. *ea nato-ta-ti-vo*
1s segmentos.do.corpo-DC-NMLZ-GENR
é meu corpo anelado

noke awe shavo-vo
1p coisa mulher-PL
as nossas irmãs

yove shai vakoshe
espírito envireira espuma

¹⁷⁹A versão Katukina deste mito está em Coffacci de Lima (2000). Voltaremos a comentar o mito mais adiante.

¹⁸⁰A *yoĩni a* *yoã-rivi, a* *vaká yora-rvi*.
3DEM bicho 3DEM falar-ENF 3DEM duplo gente-ENF

com a espuma

ẽ peso-iri-no

1sGEN costas-dir-FIN

da envireira-espírito

acha kene awa-no

LEpadrão.de.desenhoshonõ.shena desenho fazer-FIN¹⁸¹

minhas costas desenharam

10. *neri mono-pake-ai*

para.cá dançar-mov.desc-PR

& desço dançando

vari shaĩ wichi

sol envireira vincos/riscos

nos vincos da envireira-sol

pelos caminhos-sol

wichi taná-pake-ai

vincos/riscos seguir-mov.desc-PR

pelos vincos descendo

pelos caminhos descendo

txomi raka-pake-ai

‘rastejar’ deitar/jazer/estar-mov.desc-PR

descendo rastejando

descendo andando

Embora marcado pelos pronomes da primeira pessoa no singular, o locutor (o chefe, *kakaya*) fala aí pela multidão de lagartas // coletividades de pessoas seus parentes. Também aqui as suas irmãs o acompanham quando ele sai de casa: os espíritos (e também os Marubo) não costumam andar sozinhos. É por conta deste paralelo que se torna necessária a dupla tradução livre (nas linhas em negrito e itálico): o sentido ambivalente da expressão metafórica está a serviço da cisão entre duplos (pessoas) e corpos (bichos), como veremos em outras circunstância. Aqui, não se trata exatamente de encontrar o correspondente literal de uma sentença desviante (“o pé da mesa” para “barra de sustentação de um tampo retangular”), mas de *bifurcar* ou *disparatar*¹⁸² um

¹⁸¹ Este desenho é como um mapa, disseram.

¹⁸² Foi assim que Viveiros de Castro, a partir de Gilbert Simondon, apropriou-se do termo para a compreensão dos perspectivismos ameríndios. O autor cita o filósofo: “A transdução funciona como a inversão do negativo em um positivo: é precisamente isso que determina a não-identidade entre os termos, aquilo que os torna disparatados (no sentido que a teoria da visão confere a este termo)”, e comenta na sequência: “nesse modelo de tradução, que eu creio coincidir com o presente no perspectivismo ameríndio, a diferença é uma condição da significação, e não um obstáculo. A identidade entre a ‘cerveja’ do jaguar e a ‘cerveja’ dos humanos é colocada apenas para que se otimize a diferença entre jaguares e humanos. Tal como na visão estereoscópica, é necessário que os dois olhos não vejam a

enunciado em dois significados possíveis. Isso não quer dizer que, em outros casos, a poética xamanística marubo não faça uso de metáforas lexicalizadas e de metáforas novas, tais como as fórmulas padronizadas “olho de onça-fogo” (*txi kamã vero*), cujo correspondente literal é “relógio” (*vari ôiti*), ou outras tantas fórmulas novas que podem ser criadas via estruturas conhecidas de antemão. Se este é um funcionamento típico da língua ritual (*shōki vana*, a língua dos cantos de cura e feitiçaria), o outro, das metáforas bifurcadas, é mais frequente nas circunstâncias em que a (sempre presente) referência duplicada ocupa o foco da mensagem (os cantos *iniki* e os cantos-mito *saiti*). Ambas dependem da interpretação dos especialistas, mas esta é feita por direções distintas: em um caso, indica que os *kêchĩtxo* querem dizer determinada coisa por suas palavras torcidas; em outro, que pessoas outras entendem por X o que é dito do modo Y nos cantos. Aí reside um dos desafios da tradução, que se depara com um mar de fórmulas poéticas e torções posicionais da linguagem. No seguinte fragmento de um canto, o duplo do pássaro *peta* (ariramba) emprega esquemas similares:

Canto 13- *iniki* (Espírito-Ariramba)

(...)
neri kaya-pake-ai
 para.cá ir-mov.desc-PAS1
vim descendo para cá

nokẽ awe shavoyai
 1p irmã
as nossas irmãs

15. *rovo vo aĩvo*
 japó NP mulher
a moça Rovo Vo

yove mãsẽ kene-ya
 espírito cuja desenho-ASP

mesma coisa para que uma outra coisa (a coisa real no campo de visão) possa ser vista, isto é, construída – contrainventada. Neste caso, traduzir é presumir uma diferença.” (Viveiros de Castro 2004: 19). É a *diferença* entre as duas referências (vinco da árvore // caminhos-espírito) causada pela cisão entre ‘duplo’ e ‘bicho’ que precisa ser indicada na tradução. Do contrário, estaríamos presupondo uma *identidade metafórica* entre um suposto sentido desviado e outro literal, como se terminássemos dizendo que ‘o vinco da árvore é o caminho dos espíritos’, o que não é o caso. Os complexos dilemas filosóficos derivados da cópula metafórica e dos problemas da identidade foram bem estudados por Ricoeur (1975). Turner (1991) aborda também problemas similares em um estudo sobre certas identificações rituais de povos ameríndios. O caso específico das metáforas ‘bifurcadas’ de que estou tratando aqui é distinto disso, exige outro aparato conceitual para ser interpretado. A se pensar, inclusive, se o modelo proposto por Turner se aplica às outras espécies de metáforas oferecidas pela mitopoiêsis xamanística, na medida em que repousa sobre uma relação entre parte/todo (*idem*: 155) que não traduz bem certas lógicas recursivas de sistemas como o marubo.

traz nas mãos

vevo sana-pake-mãĩ
frente exhibir-DISTR-CON
a cuia-espírito desenhada

no-ri rivi io-nã
1p-RFL ENF contar/falar-FC
enquanto nós falamos

ẽ rovo piá kenô-ra
1sGEN japó lança(*paka*)LE pontaLE-ASS
minha lança-japó
meu bico pontudo

20. *veso-ta vi-vi-tã-i*
frente/frente-DC pegar/segurar-pegar/segurar-DIRcentrif-PR
sigo adiante mostrando
sigo adiante apontando

shokoi-vo-ti
grupo-PL-PASrem
sempre juntos vivemos

22. *ave noke pariki*
LE 1p primeiro-ASS
somos os primeiros

Também aí a referência está cindida entre a pessoa (o espírito *yove*) e seu bicho: é é lança para um o que é bico pontudo para outro. Note que, aqui como nos *iniki* acima, as irmãs acompanham o chefe (locutor) com seus alimentos/utensílios xamanísticos (os potes de ayahuasca e de rapé). Mais do que isso, as irmãs/mulheres fazem os desenhos/pensamento em seus corpos: elas *fazem* propriamente as suas pessoas, de maneira similar à qual, nesta referência, algumas mulheres sabem ainda trabalhar os corpos de seus parentes. É nesse sentido que os Shawānākovó, espíritos habitantes da Morada Arbórea (*tama shavá*) e tios maternos (*koka*) de Cherōpapa, a ele transmitem um recado e aproveitam também para passar ensinamentos aos presentes:

Canto 14 – *iniki* (espíritos Shawānākovó)

1. *shawā ivi romeya*
shawā ivi pajé
“pajé Shawā Ivi

romeya-ta ea-ki
pajé-DC 1s-ASS
sou eu o pajé

koka-vo mã koka-vo e e e
 tio.materno-PL LE tio.materno-PL
tios, meus tios

nãko shawã tsaka-sho
*nãko araraúna flechar*LE-MS/AA
a araraúna-nãko flecharam

5. *nãkõ shawã shaka-ki*
 NP araraúna couro/carcaça-ASS
& couro de araraúna-nãko

sheta revõ ota-sho
 dente ponta furar-MS/AA
com dente furaram

ẽ papit aoa
 1sERG penduricalho ter/estar
& nas costas

petsiverõ-sho
 atrásLE(LOpetxi)-LOC
o couro penduro

ẽ-nõ petaremẽ-no
 1sERG-FIN balançarLE-FIN
para então balançar

10. *neri mono-pake-ai*
 para.cá dançar-mov.desc-PAS1
vim descendo dançando

achtãnea shovo
 triangularLE maloca
da maloca triangular

shovo ene-pake-ai
 maloca beira/extremidade-mov.desc-PAS1
da maloca vim

vevo kaniai-vo
 antes crescer/nascer-PL
as irmãs todas

atõ shavoyairi
 3pPOSS mulheresLE¹⁸³
dos antes nascidos

15. *a sete-pake-sho*
 3DEM sentarLE-DISTR-MS/AA
sentavam-se juntas

¹⁸³O termo recebe uma sufixação da língua dos antigos (*asãikiki vana*), que não nos arriscamos a segmentar aqui: *-yairi* (LE) aí se pospõe ao radical *shavo-*, assim como em *echko-kairi*, cujo equivalente na língua ordinária é *roa-ka-rĩ* (belo-ATR-ASS), “muito belo”.

nokẽ ane-rivi
1P nome-ENF
os nossos nomes

ane-rivi meki-ai
nome-ENF fazer/realizar-PAS1
elas queriam saber

ea atserapawia
1sABS antigamenteLE(*ea aská apawavo*LO)
o que antes via

iki-a-pa ka-rã-i
dizer-REL-ERG ir-DIRcentrip-PR
aqui chegando conto

20. *nãko shawã renã-ne*
nãko arara penugem.da.cabeçaLE-INSTR
com plumas de araraúna-nãko

yora kene-kã-i-ti
corpo desenhar-INC-NMLZ
corpos vão desenhando

noke awe shavo-vo
1p coisa mulher-PL
as nossas irmãs

shawã pani aĩvo
araraúna NP mulher
a moça Shawã Pani

yove mãsẽ kene-ya
espírito cuia desenho-ATR
vêm atrás trazendo

25. *vevo saná-pake-mãĩ*
antes/atrásLE exhibir-DISTR-CON
a cuia-espírito desenhada

nori rivi io-nã
1p-RFL ENF contar-FC
enquanto nós contamos

awesai-shõ-rai
porque-DB-INT
porque terá ele

nokemẽ kevina
1pABS.LE(*noke*LO) chamarLE(*kená*LO)
para cá nos chamado?

awẽ a-ki a-mãĩno
o.que 3DEM-ASS AUX-CON

pois enquanto isso

30. *nete shavá ãtsa-ri*
 noiteLE(yame) muito-ENF
noites & noites

ãtsa-rivi tava-i
 muito-ENF passar-PAS1
muitas noites passaram

nokemê vari-ma
 1pABS.LE aparecer/visitar-NEG
& ele não apareceu

awê a-ki a-mãĩĩ
 o.que 3DEM-ASS AUX-CON
por isso então

natxi-vo vana-i
 tia-PL falar-PR¹⁸⁴
suas tias falaram:

35. *mia keská yora*
 2s assim corpo
“seu corpo é assim

iwi nami kochi-ma
 árvore carne duro-NEG¹⁸⁵
árvore de carne mole

awe yama-sho
 coisa morte-CON
uma coisa morta

tapõ kai wetsa-ri
 raiz mov outro-ENF
raiz num lado estendida

wetsa-rivi pato-i
 outro-ENF podre-PAS1
estendida e apodrecida

40. *tapõ kai wetsa-ri*
 raiz mov outro-ENF
raiz noutro lado estendida

wetsa-rivi pato-i

¹⁸⁴ Termina aqui a fala das tias-espírito (*natxivo*, mulheres dos espíritos *kokavo* de Cherôpapa) referidas no verso 34. Nos versos mais acima em que falam outras mulheres, não se tratam destas *natxivo*, mas das mães de Cherôpapa (*ewavo*), que são as mulheres Shawânâkovo.

¹⁸⁵ Árvores, como vimos, metaforizam corpos humanos, e vice-versa: *yora iwi* (árvore-corpo) é uma designação geral para árvores de madeira dura e de contornos semelhantes ao corpo humano, tal como o mulateiro (MR *acho*; *Calycophyllum spruceanum*); *tama*, nome genérico para árvore, é utilizado metaforicamente na linguagem xamânica para se referir a ‘homem’ (*yora*).

outro-ENF podre-PAS1
estendida e apodrecida”

awẽ a-ki-a-ki
 o.que dizer-HSAY-REL-ASS
foi o que disseram

shakĩ wetsa me-i
 oco outro mexer-PR
“ele ficou aí

a-ki ni-shõ-rao
 3DEM-ASS viver-MS/AA-EV
mexendo num buraco

45. *ẽ-no varia-mai*
 1s-FIN passear/aparecer-NEG¹⁸⁶
& não me visitou”

iki-vo vana
 dizer-PL fala
disseram estas palavras

nĩkã-pake-vrã-i
 escutar-mov.desc.-DIRcentrip-PR
que vindo escutei

Após fazer uma referência a seus adornos, um diacrítico da coletividade a que pertence (o que mostra o classificador *nãko*, indicando que o locutor pertence aos Shawã**nãkovo**), o cantador diz estar decepcionado com as mulheres daqui. Conta que, noutros tempos, ao aqui chegar encontrava as mulheres sentadas no chão da maloca para escutar suas falas. Queriam saber seus nomes e aprendiam sobre o sistema (sociocósmico) de nominação ao conversar com os espíritos visitantes. Hoje em dia, desconhecendo um intrincado sistema que é elucidado muitas vezes pelos espíritos e duplos de mortos, acabam por atribuir nomes errados a seus filhos. Venãpa me explica que foi por volta da década de 1970, quando vivia Ravẽpapa (João Pajé), que os hábitos começaram a mudar, não exatamente pelo contato com os brancos, mas sim como um sintoma da época ruim (*shavá ichná*) vivida por “esta terra toda”. “Nosso jeito já foi melhor, agora está se estragando”, explica. Os jovens não conhecem os ensinamentos dos estrangeiros (*nawa*) e, tampouco, os ‘nossos’ (*yorã tanati*). “Não é para brincar com nosso jeito, que têm muito ensinamento”, explica. Hoje em dia, as crianças tomam

¹⁸⁶Essas *natxi* são de outro povo-espírito, não são Shawã**nãkovo**. O *yove* Shawã Ivi Romeya está dizendo o que estão dizendo as tias sobre o que Cherõpapa disse para elas: que ele não têm mais ido passear na casa delas.

banho junto com as mulheres mais velhas; as mulheres mais novas não escutam nada e têm muito sono, vivem apenas para comer e dormir, criticam com frequência os velhos e pajés. O próprio Cherôpapa, reclamam suas tias-espírito empregando uma metáfora (versos 43 a 45), anda mexendo demais em suas mulheres e passeando pouco por suas casas. Parece privilegiar o parentesco desta referência ao de outras – dilema comum, aliás, a diversos sistemas xamanísticos ameríndios¹⁸⁷. Comparam o corpo do *romeya* a uma árvore podre, assim metaforizando o estado frágil e doentio de sua carne, pelo contato excessivo com as substâncias deste mundo que deveriam ser evitadas. A fala das tias-espírito (versos 35 a 45) é outra vez estruturada por um embutimento polifônico: CherôpapaEN [espíritos *Shawānākovo*LOC1 [tias-espírito LOC2]]. Emprestando seu oco/maloca (posição do enunciador) aos espíritos (locutores 1), estes citam o que as tias (locutoras 2) têm a dizer ao enunciador, isto é, ao corpo (oco/maloca) de Cherôpapa. O corpo é, por assim dizer, o fator complicante da história, ao passo que o duplo, à revelia de seu suporte que vai adoecendo e apodrecendo, se mantém espiritizado. É por isso que ele (seu duplo) pode ser citado por *ele* (seu corpo), em mais um curto-circuito polifônico:

Canto 15 – *iniki* (*vaká* de Cherôpapa)

1. *ave ea pari-ki*
LE 1sABS primeiro-ASS
sou o primeiro

naí shavá noa-sho
céu morada altoLE-LOC
sou mesmo como

yove panã yora
espírito açai pé
o açai-espírito

ni iki kaviai
em.pé COP parecido
acima das nuvens
5. *naí chinã yati-sho*
céu ir furarLE(*rete*LO)-CON
rasgando o céu

niá niá ina-ti
viver viver criar.crescer-PASrem
assim sempre vivi

¹⁸⁷Ver por exemplo Morin & Saladin D'Anglure (1998) e Lima (2005, 2006).

yove *mōti kene-ya*
 espírito estojo.de.rapé desenho-ATR
o estojo-espírito desenhado
minha grave voz

yove *tama pei-ki*
 espírito árvore folha-LOC
folhas da árvore-espírito
as muitas malocas

kekashenã *a-wa-i*
 algazarraLE chamar-?-PR
as folhas farfalha
malocas movimenta

10. *e-ri rivi yo-nã*
 1s-RF ENF contar-FC
estou mesmo contando

yove *chai shakama*
 espírito pássaro grupo/conjuntoLE(*shokoaLO*)
multidão de espíritos-pássaro

kekashena *a-i-rao*
 algazarra chamar-PR-EV.LE
a multidão movimenta

e-ri rivi vana-i
 1s-RF ENF falar-PR
estou mesmo cantando

ẽ kēshá tsĩtsõna-sh
 1sGEN lábio canto.do.lábio-prov
enquanto do canto
enquanto pelo canto

15. yove *rome pae-ya*
 espírito tabaco sumo/força/poder-ATR
do lábio escorre
do lábio exalo

kovasena-*maĩnõ*
 escorrer/babarLE(met.ãski)¹⁸⁸-CON
sumo de tabaco
ventania de tabaco

e e yo-nã-ke eee
 contar-FC-CML
eeee assim eu digo eeee

ave ea pari-ki

¹⁸⁸Sentença de difícil tradução, pois *pae* é simultaneamente a força/poder do tabaco e sua seiva/líquido. O que sai da boca é a seiva do tabaco mascado (*rome tokõ*), mas o agente em questão é a sua força, a ventania do tabaco (*rome we*), como explica Venãpa.

LE 1sABS primeiro-ASS
sou o primeiro

matsi chiwã imi-no
 frio verdura¹⁸⁹ sangue-FIN
com sangue de fresca folha

chinã revo veyá-ma-sh
 coração/peito ponta/extremidade frente-CS-LOC
a frente do peito

20. *yove kene vetsã-ki*
 espírito desenho marcado.desenhado-ASS
com desenhos traçada

yove taopei-ki
 espírito padrão.de.pintura-INSTR
pelos losangos-espírito

pei-ki-a yosi-sho
 padrão-INSTR-RLZ aprender/saber-MS/AA
pelos losangos aprendi

yove kene vetsã-no
 espírito desenho marcado.desenhado-FIN
com desenhos marcado

yove niá ina-ti
 espírito viver criar-PASrem
o espírito foi criado

25. *ave ea pari-ki*
 LE 1sABS primeiro-ASS
sou mesmo o primeiro

Neste canto, as metáforas (versos de 7 a 9, de 14 a 16) não correspondem às referências em paralelo dos duplos e seus corpos: são antes expressões formulaicas decodificadas com precisão pelo especialista. De toda forma, quem canta aí é o *vaká* de Cherôpapa, dizendo que seu pensamento é como um pé de açaí acima das nuvens, isto é, destaca-se dos demais. Venãpa diz que ele “está falando sobre o canto de pessoa mais forte” (*yora mestêka awẽ vana yoã*), “está se auto-elogiando” (*ari a ravitarvi*), por contraste às pessoas que são como árvores mais baixas na floresta, sem destaque. É mesmo a sua voz que, ao soar na Morada Arbórea, movimentava multidões de espíritos, o Povo-Espírito Pássaro, incontáveis pessoas (*yora westíma*). Sua voz está empoderada

¹⁸⁹Um vegetal utilizado como remédio (*mani pei rao*): seu correspondente-espírito (*yove chiwã*) encontrado na Morada Arbórea (*tama shavá*) é diferente do encontrado aqui, outrora apreciado como alimento pelos antigos (este, o terrestre, é *Pytolacca americana*; em inglês, *ink berry*, *poke weed*, *loakum*, *pigeon berry*, como me disseram os missionários).

pela ventania de tabaco (*rome we*), que é a interpretação precisa do termo *pae* (força, veneno) utilizado pelo canto. A força do tabaco é sua ventania, um dos atributos dos pajés mais fortes, tais como os desenhos *tao peika*, pelos quais ele (o duplo) sempre soube pensar. Vendo tais desenhos em outros espíritos, os próprios espíritos os copiam no duplo de Cherõpapa que, em seguida, pode ensinar às mulheres daqui¹⁹⁰. Descrição bem distinta daquela que, no canto anterior, as tias-espírito apresentavam sobre a carcaça pútrida de Cherõpapa. O duplo é propriamente um outro, mas quando ambos os aspectos coincidem como no canto acima, *quem* fala, o duplo ou o corpo? Cherõpapa, enquanto enunciador-carcaça, cita-se a si mesmo como locutor-duplo, a quem escutamos aí. Mas em certas circunstâncias, como vimos acima, o duplo e a pessoa se sobrepõem, diz-se que *ele* sou *eu*, ao mesmo tempo em que o inverso poderia ser dito. Eles *são e não são* a mesma pessoa. Sujeitos muito distintos por partilharem, cada um, de relações de parentesco mais ou menos espiritalizadas, mas muito próximos por coincidirem na mesma pessoa; por convergirem propriamente para um mesmo *corpo* (*yora*) como instância englobante de socialidade, espaço de parentesco a reunir os irmãos.

¹⁹⁰ Jamais, entretanto, o *romeya* fará os desenhos *kene* sobre distintos suportes (corpos, objetos), pois este é um trabalho feminino.

6. COSMOS E ESPÍRITOS

O surgimento do cosmos

Os espíritos ou demiurgos Kana Voã e seus consortes estão aí há muito tempo, antes de se formarem a terra e o céu. Céu existia antes que houvesse terra: havia a rigor uma ‘névoa’ (*koĩ*) ou ‘vento’ (*we*), uma vez que ‘céu’ é uma referência contrastiva. Kana Voã e Koĩ Voã não foram criados, surgiram por si próprios a partir de um vento de lírio-névoa espiralado (*koĩ shōpa we*). Depois deles, uma série de outros espíritos demiúrgicos vai surgindo a partir de distintos ‘néctares’ (*nāko*). Como não havia ainda uma terra (*mai*) à qual se contrapusesse um céu (*naĩ*), os espíritos primeiros, que não têm pernas e viviam suspensos no vento, preocuparam-se com essa falta: onde ficarão os que vierem a surgir depois? Cuspindo na frente de seus dedos dos pés, Kana Voã faz uma terra melhor, ou terra-espírito (*yove mai*). Os espíritos demiúrgicos vão então montar o céu e a terra através de partes de animais. É o que dizem os primeiros blocos do *saiti Koĩ Mai Vana*, ‘Fala da Terra-Névoa’ cantado por Cherōpapa:

Canto 16 – *Koĩ Mai Vana saiti* (fragmento)

- | | |
|----------------------------------|-------------------------|
| 1. <i>koĩ shōpa weki</i> | no vento de lírio-névoa |
| <i>we votīvetāki</i> | no vento suspenso |
| <i>koĩ rome weki</i> | no vento de rapé-névoa |
| <i>veōini otivo</i> | há tempos flutuando |
| 5. <i>koĩ shōpa weki</i> | no vento de lírio-névoa |
| <i>chīkirinatōsho</i> | em seu redemoinho |
| <i>koĩ voã wení</i> | Koĩ Voã surgiu |
| <i>awē askamáino</i> | & enquanto isso |
| <i>tene tewā nākoki</i> | no néctar- <i>tene</i> |
| 10. <i>nāko osōatōsho</i> | de dentro do néctar |
| <i>pikashea wení</i> | Pikashea surgiu |
| <i>wenikia aya</i> | o surgimento ocorre |
| <i>otxoko inīki</i> | junto com Otxoko |
| <i>pikashea wení</i> | surge Pikashea |
| 15. <i>weníki aya</i> | o surgimento ocorre |
| <i>vari tewā nāko</i> | no néctar-sol |
| <i>nāko osōatōsho</i> | de dentro do néctar |
| <i>vari tokē wení</i> | Tokē-Sol surgiu |
| <i>weníki aya</i> | o surgimento ocorre |
| 20. <i>shane tewā nākoki</i> | no néctar-azulão |
| <i>nāko osōatōsho</i> | de dentro do néctar |

- shane tokẽ wení*
weníkia aya
25. *ino tewã nãko*
nãko osõatõsho
ino tokẽ wení
weníkia aya
30. *kana tewã nãkoki*
nãko osõatõsho
kana tokẽ wení
weníkia aya
wení mashtesho
35. *koĩ shõpa weno*
ronokia ashõki
chinãkia aya
- txipo kaniaivo*
txipo shavá otapa
awekima tsakai
a shokomisi
40. *iki anõ anã*
koĩ shõpa wenõ
ronokia ashõki
- a anõ neskai*
noke enetĩpa
45. *aki chinãvaiki*
awẽ yove kemo
pakekia ashõki
mai shovimaya
kemo rane saiki
50. *toako atõsho*
mai shovimashõki
shokopake voãsho
chinãkia aya
55. *koĩ rome tashõno*
tashõ naotashõki
rakãkia aya
koĩ rome tekepa
vosek ashõ rakãĩ
rakãkia aya
60. *koĩ rome weyai*
mai shovimashõki
shokopake voãsho
chinãkia aya
65. *koĩ voã inisho*
pikashea akavo
otxoko iniki
- Tokẽ-Azulão surgiu
o surgimento ocorre
- no néctar-jaguar
de dentro do néctar
Tokẽ-Jaguar surgiu
o surgimento ocorre
- no néctar arara
de dentro do néctar
Tokẽ-Arara surgiu
o surgimento ocorre
o surgimento terminou
- vento de lírio-névoa
no vento planavam
& planando pensam
- “os nascidos depois
nas outras épocas
onde será que
poderão viver?”
- assim eles dizem
vento de lírio-névoa
no vento planando
- “deixá-los assim
nós não podemos”
- pensam & então
suas salivas-espírito
fazem assim cair
para terra formar
as bolhas de saliva
por tudo espalharam
terra toda fizeram
para juntos ficarem
assim eles pensam
- caule de tabaco-névoa
o caule atravessaram
& deixam colocado
toco de tabaco-névoa
ali colocaram cruzado
& deixaram deitado
- tabaco-névoa ventando
a terra formaram
& vão ali ficar
assim eles pensam
- Koĩ Voã, junto com
Pikashea assim faz
& também Otxoko

| | |
|-----------------------------|---------------------------|
| <i>tene tokẽ iniki</i> | & também Tene Tokẽ |
| <i>shane tokẽ akavo</i> | & Shane Tokẽ fazem |
| <i>ino tokẽ akavo</i> | & também Ino Tokẽ |
| 70. <i>kana tokẽ akavo</i> | & Kana Tokẽ fazem |
| <i>ave atisho</i> | são os que fizeram |
| <i>mai shovimakatsi</i> | terra querem formar |
| <i>chinãkia avaiiki</i> | assim pensam & então |
| <i>koĩ awá niaki</i> | anta-névoa de pé |
| 75. <i>pakã aki ashōki</i> | com lança mataram |
| <i>koĩ awá nami</i> | & carne de anta-névoa |
| <i>koi rome maiki</i> | na terra tabaco-névoa |
| <i>maikia txiwaki</i> | na terra emendam |
| <i>shōpe rakáinia</i> | a carne alargada |
| 80. <i>koĩ awá shaonō</i> | & osso de anta-névoa |
| <i>shao vosek ashōki</i> | o osso atravessaram |
| <i>rakãkia aya</i> | & deixaram colocado |
| <i>aská aki ashōki</i> | assim mesmo fizeram |
| <i>koĩ txasho niaki</i> | veado-névoa de pé |
| 85. <i>pakãkia ashōki</i> | com lança mataram |
| <i>koĩ txasho nami</i> | & carne de veado-névoa |
| <i>koĩ awá namiki</i> | mais carne de anta-névoa |
| <i>nami txiwá iniki</i> | as carnes ataram |
| <i>shōpe rakáinia</i> | & deixaram esticadas |
| 90. <i>koĩ amẽ veoá</i> | capivara-névoa em pé |
| <i>pakã aki ashōki</i> | com lança mataram |
| <i>koĩ amẽ nami</i> | & carne de capivara-névoa |
| <i>koĩ txasho namiki</i> | mais carne de veado-névoa |
| 95. <i>nami txiwá iniki</i> | as carnes ataram |
| <i>shōpe rakáiniya</i> | & deixaram esticadas |
| (...) | |

Na referência ‘névoa’ em que se passa o evento, os diversos espíritos demiúrgicos já vêm surgindo com seus distintos classificadores: Koĩ Voã está acompanhado de Pikashea e Otxoko, mais Tene Tokẽ, Shane Tokẽ, Ino Tokẽ e Kana Tokẽ, além de Kana Voã, Shane Voã e Vari Voã, que não foram nomeados por Cherōpapa nesta versão do canto, muito embora estejam presente em outras. Kana Voã, Vari Voã, Koĩ Voã, Shane Voã : “Kana Voã é um só, os outros são seus nomes, seus irmãos talvez” (*westíshtamẽkĩ anervi, take taise*), explicou Tekāpapa. Difícil apreender o processo de diferenciação ou derivação aí envolvido. Uma versão que traduzi de Paulino Memāpa possui informações distintas da cantada por Cherōpapa, mais completa em alguns pontos, menos em outros. Nomeia apenas três dos espíritos demiurgos, Kana Voã, Koa Voã e Koĩ Voã, distintos dos mencionados por Cherōpapa. Estes três não surgem a partir do princípio transformacional *nāko*, mas apenas do redemoinho formado

pelos ventos da terra e do céu-névoa. Depois disso, vão formar a terra misturando caldo de lírio e tabaco às suas salivas, como diz o seguinte trecho: “do céu-névoa plantado/ caldo de tabaco-névoa/ ao caldo de lírio-névoa/ o caldo misturaram/ caldo de lírio-névoa/ do caldo beberam/ & saliva cusbindo/ terra-névoa formaram/ para que assim/ ficassem em pé (...)”¹⁹¹.

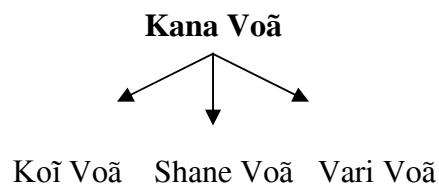
Os espíritos, dizíamos, surgem por si próprios (*ari shovia*) e não há aqui um ‘ovo primordial’: o ‘surgimento’ ou ‘aparecimento’ do cosmos marubo não é uma cosmogonia, mas uma *série* de transformações e derivações. Na sequência do momento inicial em que surgem, os três demiurgos vão misturar caldo de lírio-névoa e caldo de tabaco-névoa (já plantados em seu roçado) para ‘empoderar’ sua saliva e, com ela, formar a terra. Ali fincando seus pés, podem então agarrar os outros *yovevo* que flutuavam pelo aberto e trazê-los à terra, para que ficassem ali vivendo. O canto vai então progredindo por um esquema formulaico semelhante ao que vamos encontrar de novo no canto do Caminho-Morte (*Vei Vai*, capítulo 12) , a fim de estabelecer os pilares que sustentam o céu e de conferir todos os seus atributos (e por isso o canto é longo¹⁹²), tais como as estrelas, as distintas nuvens e os brilhos/matizes celestes. Melatti, em suas versões das narrativas traduzidas por interlocutores bilíngues, anota que Kana Voã, “fazendo a terra maior, não trabalhava com a mão não, só imaginando no seu coração e fazendo a terra” (1999: 4). Suponho que “imaginando no seu coração” seja uma tradução para *chinã*, este ‘pensamento de pajé’ sobre o qual ainda falaremos bastante.

Não se sabe muito bem quando mas, em algum instante deste tempo em que a terra era nova (*mai vená*), uma terra-espírito melhor onde viviam os *yovevo* trazidos ao solo por Kana Voã e seus desdobramentos, os Kanã Mari, nome de outra coletividade de espíritos-pessoas fazedores, surgiram para formar todas as coisas ruins que ainda hoje estão nesta terra. Pelo mesmo processo de montagem, que consiste em matar animais e plantar/dispor as suas partes, os Kanã Mari vão formando os relevos da terra e as colinas íngremes que provocam cansaço, a mata fechada que atravanca a passagem das pessoas, as raízes que nos fazem tropeçar, os vegetais e arbustos e frutos, entre diversos outros atributos da terra. “Kanã Mari é muito ruim, os brancos chamam de satanás, diabo, é o fazedor das cobras, das árvores escuras e das doenças”, dizia alguém. Este ‘satanás’ veio trazendo a morte que antes não existia (*vopiya meraya*). “Kanã Mari

¹⁹¹*koĩ naĩ vanaki/ koĩ rome ene/ koĩ shōpa eneki/ ene votĩ vetāsho/ koĩ shōpa ene/ ene yaniashōki/ atō kemo pakea/ koĩ mai shovimash/ a anōki/ nīpai kawāsho*

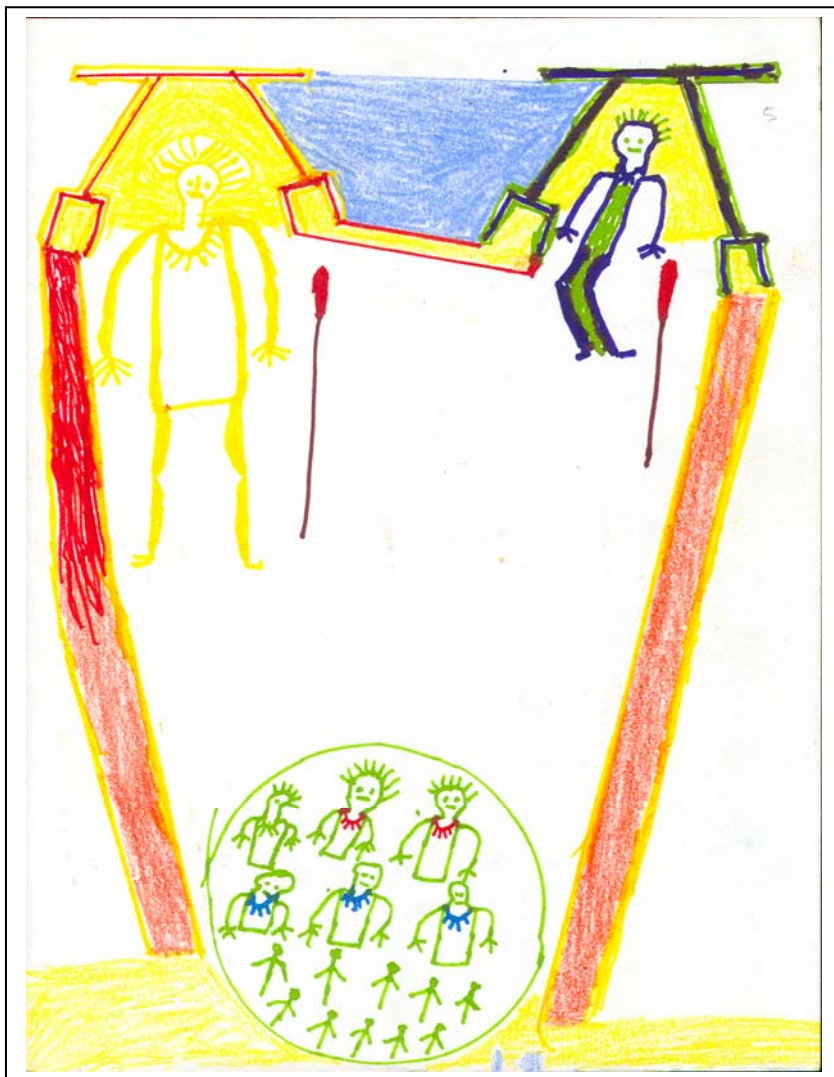
¹⁹²Werlang (2001: 217) notou algo similar.

têm a sua força, engana muito as pessoas, têm fala boa mas é mesmo ruim”, comentava Venãpa utilizando termos similares aos empregados pela Missão Novas Tribos em seus livretos, que examinaremos a seguir. “Satanás é mentiroso, sabe enganar” (Rich & Jansma 2001: 5); “Satanás mentiroso têm muita fala enganadora, não gosta de ninguém” (*idem*: 7), lemos nos escritos da Missão. Veremos como os Marubo torcem o sentido de ‘satanás’ para seus próprios fins, graças à inesgotável dinâmica tradutiva dos sistemas xamanísticos. Aqui, o emprego do termo não implica em um transporte direto da noção cristã, já que o pensamento marubo é indisciplinar (não estou dizendo indisciplinado) e autônomo. Em fevereiro de 2006, Venãpa conheceu Kanã Mari, que veio junto com Koĩ Voã, Shane Voã e Kana Voã, os três ‘irmãos’. Pôde então comparar a relação entre os irmãos à estrutura triádica de seus próprios duplos (*vakárasĩ*), a fim de que eu entendesse a relação em questão:



Os três são “os mesmos, os irmãos mais novos de Kana Voã” (*amamẽse, ã takevo txipoke*), derivações do demiurgo principal, ainda que seus nomes não sejam sempre iguais aos mencionados nas distintas versões dos cantos citados acima. A explicação de Venãpa traz ainda uma discrepância com relação à configuração da pessoa e seus duplos: os irmãos/derivações de Kana Voã não partilham com ele o mesmo classificador *kana*, mas são nomeados como *koĩ*, *shane* e *vari*. Se a variação dos classificadores não é clara aí, parece porém mais evidente que ‘irmão’ não represente neste caso um vínculo de sangue, mas algo como uma filiação conceitual: os outros do mesmo, variações em torno do um e do múltiplo. Sempre inclinado a comparações, o ex-crente Venãpa assemelhava também tal irmandade à santíssima trindade. Outra significativa equivocidade tradutiva: os elementos da trindade, bem sabemos, não são irmãos e estão fechados em um conjunto de três elementos fixos. Ora, a tríade acima deriva de uma quarta pessoa, que não é entretanto o *pater* ou o genitor dos outros entes, estes seus ‘outros-mesmo’, além de estar aberta a toda uma série de espíritos irmãos/outros que vão surgindo juntos nestes tempos primeiros. Os espíritos não são ‘deuses’ (muito embora Kana Voã, junto com Roka, sejam comparados ao que chamamos de Deus, mas a comparação têm suas lógicas especiais). Vejamos como

Memãpa desenhou este estranho ‘deus’ Kana Voã, acompanhado de seu sobrinho (shavõtoa), Roĩ Iso:



Prancha 7 – Paulino Memãpa, maloca de Kana Voã (2005)

[legenda do verso]

Naro Kana Voãne shovo. Wetsaro Roĩ Isõ shovovere.

Esta é a maloca de Kana Voã. A outra é maloca de Roĩ Iso.

Awẽ ave wenĩasvi Kana Voãne shavõtoaki, Roĩ Isonã.

Roĩ Iso surgiu junto com ele, é sobrinho de Kana Voã.

Mai nãkosho wenĩmarvi, Kana Voã, Koĩ Voã, Pikaseha, Otxoko,

Eles não surgiram do néctar da terra, Kana Voã, Koĩ Voã, Pikashea, Otxoko,

ati yora mai nãkosho wenĩmarvi.

estas pessoas não surgiram mesmo do néctar da terra.

Koĩ Mai we chikiranã atõsho wenĩrivi.

Eles surgiram no redemoinho de vento da Terra-Névoa.

Mã tanai? Yoã yoã kwārivi taisnã.

Vocês entenderam? Talvez pareça bobagem o que digo.

Mai nãko, ‘néctar da terra’, é uma metáfora para esperma (*ere*), o princípio a partir do qual surgiu o povo antigo (*wenla yorarasĩ*), os primeiros viventes a caminhar por aquela terra que a coletividade de espíritos demiúrgicos Kanã Mari estragou. Estes *yovevo* primordiais – conta Memãpa a seus parentes jovens através de seu desenho performativo (“Vocês entenderam? Talvez pareça bobagem o que digo”)¹⁹³ – surgiram porém de outra maneira, isto é, no turbilhão ou espiral do vento da terra-névoa. Formam-se aí neste círculo que está abaixo do desenho, percorrendo depois os caminhos que levam às suas malocas, onde ficam vivendo e assumem a *configuração do parentesco*. Um ‘deus’ dono de maloca (*shovõ ivo*), com suas lanças *paka* nas mãos, acompanhado de seu sobrinho, igualmente dono de uma outra maloca vizinha. “São os empregados dele (*ave takea*)”, lemos na versão de Melatti que traz esta outra equivocidade significativa, derivada das relações de subserviência entre padrões regionais e trabalhadores (Melatti 1985b)¹⁹⁴. Parentesco e coletividade (a coletividade representada pelo dono/mestre/chefe de uma maloca e seus parentes) são, pois, anteriores ao advento desta socialidade vivente; formam propriamente o idioma, o pano de fundo a partir do qual o sistema marubo se constitui¹⁹⁵. “O Americano disse que Deus fez sozinho o rio. Mas o rio têm muitas coisas, coisas do rio têm muito. Não foi

¹⁹³O desenho de Memãpa (e todos os outros aqui examinados), parte de um longo conjunto que não posso examinar aqui detalhadamente, é algo de outra ordem que uma ilustração (e aqui tenho que discordar de Werlang, que a isso os reduz (cf., 2001: 182)). O jogo das palavras escritas com a imagem é fundamental (e mesmo a imagem sem as palavras têm muito a dizer para além do que ilustram); sua relação com a estrutura, temporalidade e performatividade mítico-rituais é visível; o uso de demonstrativos (*naro*, ‘este’) e dêiticos (‘aqui está’...), por exemplo, desenvolve uma relação visual especial de presentificação e indicação comum a outros diversos casos ameríndios, tributários de mesmo ar cultural que, diga-se de passagem, inclui as tradições Nahua e Quiché e um texto como o Popol Vuh (ver Tedlock 1985; Brotherston 2007; Léon-Portilla 1992; Gingerich 1992). As complexas consequências disso merecem um outro projeto de pesquisa. Vidal (1992), Barcelos Neto (2001), Severi (2003, 2004) e Déléage (ms/sd) têm desenvolvido trabalhos nesta direção. Munn (1986) é uma referência sobre o assunto.

¹⁹⁴Bonilla (2005) oferece dados interessantes a esse respeito sobre os Paumari.

¹⁹⁵Uma análise perspicaz dos equívocos de tradução nos processos de conversão entre os Wari’ foi elaborada por Vilaça (1996). Os Wari’, cuja cosmologia não possui deuses que pudessem se prestar à tradução da catequese cristã, transportavam antes o *modus vivendi* pacífico trazidos pelos missionários, mas não a fé. Ora, a suposta conversão só poderia ocorrer no coletivo: “A vivência em um mundo sem afins é algo que diz respeito à sociedade e, por isso, só pode acontecer enquanto fenômeno coletivo, partilhado por todos, ou pelo menos pela maioria. Justamente o oposto de um dos fundamentos do credo protestante: a relação individual com Deus.” (*idem*:363). As comparações dos Marubo entre Deus, Roka e Kana Voã (sempre comparações: *matõ deos keská* – 3pGEN deus assim.como) escondem como fundo cosmológico justamente a idéia da coletividade. Kana Voã é dono de maloca, está sempre acompanhado de seus parentes; o monismo cristão não se transporta para a multiplicidade e o parentesco que constituem a cosmologia marubo, mesmo que sua particular elaboração de um destino póstumo celeste tenha se prestado a comparações (subversivas) com a escatologia cristã.

ele que fez *vêsha* [sucuri] não, não foi ele que fez peixe não, foi gente (*yora shovima*) que fez” (Melatti *op cit*: 19-20). ‘Um’ não poderia fazer o que é ‘múltiplo’ e as imagens da unidade que encontramos por aqui referem-se a donos, mestres ou chefes de suas coletividades.

Não estou negando aqui o papel da *gênese* no pensamento marubo, mas distinguindo-a da *gênese* que caracteriza, por exemplo, o pensamento grego arcaico. A noção de *gênese* não está no princípio do cosmos descrito por Cherôpapa, muito embora se faça presente no que poderíamos chamar de uma ‘antropogonia’, tal como a narrada no canto *Wenfa* (O Surgimento dos Povos)¹⁹⁶: os antigos foram formados pela introdução de esperma no ventre de suas mães; a metaforicidade que constitui tal canto deve ser lida assim, explicaram-me diversas vezes (ver capítulo 13). As primeiras etapas do cosmos e a formação de seus primeiros habitantes ocorrem entretanto por processos de ‘surgimento’ ou ‘aparecimento’ e ‘derivação’, e não *ab ovo*, tal como no caso das cosmogonias órficas (cf., Rirk & Raven & Schofield 1994: 15 e segs; Guthrie 1993: 69 e segs).

Pierre Déléage oferece uma descrição fina do campo semântico de “mestre” (*ifo*) em sharanawa que poderia ser transportada para o caso marubo. O autor diz o seguinte: “Obtemos então um primeiro traço, segundo o qual *ifo* é considerado como a pessoa que possui autoridade sobre alguma coisa, um objeto, um animal, uma criança, uma aldeia. Mas esse sentido coexiste com um outro, formando assim algo como uma inferência espontânea: ‘têm-se autoridade sobre aquilo que se fabrica’. O *ifo* é de fato definido como ‘aquele que criou ou que engendrou’. (...) Este traço semântico, que poderíamos isolar sob o nome de ‘gênese’, possui alguma importância na medida em que torna mais facilmente pensável a associação já evocada entre *yoshifo* e *ifo*: os ancestrais são seres do começo, da gênese; são por vezes chamados de *dutu yoshifo*, ‘os ancestrais da aurora’ (...)” (2006: 191-191). Tudo isso vale para o caso marubo, se guardarmos as devidas ressalvas com relação ao surgimento do cosmos e dos espíritos que ali estavam *antes* (neste momento preciso do início, que não é uma *gênese*). Me parece notável, entretanto, que o sentido de *ifo* (*ibo* em shipibo-conibo e kaxinawá, *ivo* em marubo) pressuponha mesmo uma lógica recursiva (os níveis de inclusividade se estendem, por exemplo, da relação do dono com um objeto à do dono/chefe com sua aldeia), como bem mostrou Costa (2007) para o caso Kanamari. As idéias (tradutivas...) de ‘inclusividade’ e ‘pertencimento’ podem conduzir para outros caminhos que as de ‘paternidade’ e ‘gestação’. Neste ponto (e precisamente

¹⁹⁶Ver o último capítulo desta tese para mais informações, e também Melatti (1986) e Melatti & Montagner (1999). Overing (1999), por exemplo, destaca bem o papel da fecundidade e da fertilidade entre os Piaroa: minha observação se refere aqui apenas ao instante inicial de formação do cosmos, conhecido por nós como ‘cosmogonia’.

no ponto descrito pelo *saiti Koĩ Mai Vana*), a cosmologia marubo, ao menos, não poderia ser pensada da maneira como se constitui por exemplo a cosmologia Maori, largamente apoiada na idéia do dualismo sexual (cf., Schrempp 1992: 89)¹⁹⁷. A progressivas diferenciações a partir do pleno inicial narradas pelos mitos de surgimento marubo devem também ser consideradas como distintas daquele estabelecimento da discontinuidade vinculado, na cosmologia judaico-cristã, a um “Criador transcendente que pode criar distinções a seu bel-prazer” (*ibidem*). Tanto o sentido órfico quanto o sentido judaico-cristão não devem contaminar o campo semântico das noções ameríndias – e parece ser este, aliás, um dos pontos essenciais para as equívocas tradutivas entre xamãs e missionários.

No ciclo mítico *Watunna* dos Yekuana, os espíritos primordiais e imortais Kahuhana também já existiam ali no “Lugar-Céu” (*Sky Place*) antes que a terra fosse ocupada. Em seguida, Wanadi, o xamã primeiro, faz os primeiros habitantes da terra através do tabaco e de seu canto (cf., De Civrieux 1980: 21 – este grifo e os que seguem são meus). Ñamandu, o demiurgo Guarani, embora seja chamado de “nosso pai”, desdobra-se, surge também sem ser gerado: “Nosso pai primeiro, seu corpo divino, ele o desdobra/ em seu próprio desdobramento,/ no coração do vento originário” (Clastres 1990: 21-22). Ainda que o tradutor diga na explicação do texto traduzido que Ñamandu é o “deus gerador das coisas em sua totalidade”, é notável que, na sequência da narrativa, Ñamandu siga desdobrando as coisas com seu saber/pensamento, e o faz assim também com a terra: “Ñamandu, pai verdadeiro primeiro,/ já conhece sua futura moradia terrena:/ do divino saber das coisas,/ saber que desdobra as coisas,/ ele faz com que da ponta de seu bastão-insígnia/ a terra se vá desdobrando.” (*idem*: 34). Outra imagem deste vento/instância primordial de que se vale também a mitologia marubo pode ser encontrada entre os Desana: seus três demiurgos primeiros estavam “dentro da fumaça de cigarro e no ar puro” (Galvão & Galvão 2004: 27). Chamam em seguida o *dono* da terra, que “nasceu com terra e mora dentro das cuias de terra”: quatro Inambus trazem quatro destas cuias. O demiurgo Baaribo estende então um pano do tamanho do mundo e ali coloca as terras (*idem*: 28 e segs). Em outro contexto cultural, Gell notou que o pensamento polinésio difere de um criacionismo judaico-cristão, ao conceber a existência inicial de tudo por um “pleno multi-envolvente, um contínuo sem rupturas” (1995: 23): a época criativa ocorreria portanto, nos diz Gell, como um “processo de ‘diferenciação’ no

¹⁹⁷ Assim sendo, não se enquadra no esquema geral proposto por Roe para as cosmologias ameríndias, segundo o qual “esta cosmologia é simultaneamente um reflexo de e uma justificação para a pervasiva divisão sexual do trabalho, que sustenta a organização social das sociedades tribais da floresta.” (1982: 4-5). É verdade que o cosmos marubo também não é uma “máquina inerte” (veremos isso na parte IV), mas não consigo traduzir a cena inicial do surgimento marubo nos termos de Roe, que caracteriza o cosmos pano-ameríndio como “um vasto ovo, uma máquina biológica de movimento perpétuo que é fundamentalmente animista, no sentido da espiritualidade de todas as coisas” (*idem*: 264).

interior desse pleno pré-existente, levada a cabo por um Deus que fez ‘cortes’”. O Deus taitiano, ainda que *diferencie*, não *cria* propriamente, mas antes “articula, ou distingue, o mundo em seus distintos componentes e qualidades, embora a substância do cosmos recém-articulado permaneça tal como sempre foi, nada além do próprio Deus.” (*ibidem*). Em seu estudo sobre a metafísica polinésia, Schrempp (1992) inverte a interpretação de Gell e desloca tal metafísica novamente para a matriz da criação. De toda forma, a idéia de ‘criação’ e suas derivações deve ser vista com ressalvas para além do ambiente onde ganharam corpo, isto é, no longo percurso do pensamento que parte dos antecedentes gregos arcaicos e caminha para a metafísica judaico-cristã. François Jullien, aliás, nota também algo nesta direção em seu estudo do pensamento do filósofo chinês Wang Fuzhi (1989: 72), mas já é hora de parar por aqui.¹⁹⁸

Kanã Mari, por sua vez, é o inimigo (*awẽ rawi*) ou a coletividade de inimigos de Kana Voã e seus consortes. Estes vivem na direção do poente (*naí votĩ ikitõ*) e Kanã Mari mora no fundo da terra (*mai oke*). É muito raro que venham cantar nas malocas dos viventes, mas podem mandar mensagens através dos *romeya* e de outros espíritos. Na época de Kana Voã não havia mentira, tudo era bom, até que os Kanã Mari viessem estragando as coisas, acompanhados de Vari Mãpe, Shane Mãpe, Ino Mãpe, Rovo Mãpe

¹⁹⁸ Talvez fosse o caso de se perguntar porque Brotherston (2007: 12) chama de “cosmogonia” o processo descrito pelo Popol Vuh. Tedlock traduz por “the *emergence* of all the sky-earth” (1985: 72 – grifo meu) o que Medeiros & Brotherston, em seu belo texto, escolhem traduzir por “Quando se concluiu/ *O nascimento*/ De todo o céu/ E de toda a terra” (2007: 43 – grifo meu). Poderia ser interessante refletir sobre essa variação (e a variação dos sentidos embutidos no termo ‘cosmogonia’) à luz, por exemplo, do que escreveu Tedlock (1983: 136; 261 e segs) ao problematizar a leitura do épico quiché-maya em termos bíblicos. As observações de Tedlock possuem, aliás, diversos pontos de contato com o material marubo: o autor contrasta ali o esquema do Gênesis às noções envolvidas no Popol Vuh tais como a “habilidade de tornar visíveis ou audíveis as essências por meio do ritual” (*naual*), o “cortar a carne com uma navalha” (*puz*) e da “palavra” (*tzih*) na separação de céu e terra (cf., *idem*: 265). Na cena primordial do Popol Vuh, o autor contrasta ainda os epítetos *tzacol* (construtor) e *bitol* (fazedor, modelador) ao “Deus como Criador” ali visto pelos dominicanos que primeiro descobriram o manuscrito (*idem*: 266). Tedlock contrasta também o papel do diálogo e das questões nas cenas de criação do Popol Vuh ao monólogo imperativo bíblico: “não uma série de comandos proveniente de uma única fonte, mas uma extensa discussão” (*idem*: 270). A oposição entre criação e desvelamento é também digna de nota – “O problema não é que a luz precise ser criada, tal como no Gênesis, mas que está oculta, encerrada nas penas *quetzal* verde-azuis” (*idem*: 268) –, assim como o contraste entre unidade e dualismo – “O Gênesis têm o seu próprio dualismo, mas a diferença está no fato de que no pensamento quiché (e meso-americano), as dualidades são complementares ao invés de opositivas, contemporâneas ao invés de sequenciais.” (*idem*: 271). É verdade que o sentido de “cortar” no caso do Popol Vuh está atrelado ao sacrifício, mas não deixa de ser curioso o papel do esquartejamento das carnes no canto de surgimento do cosmos marubo, bem como o papel do xamanismo primordial (feito através do caldo de lírio soprocantado), das atividades de feitura/montagem da diversidade a partir de materiais preexistentes, bem como dos diálogos e questões (“Onde será que/ poderão viver?”), entretidos pela multiplicidade anterior que caracteriza Kana Voã e seus pares.

e Sata Mãpe, os pajés-sucuri de diversas classes¹⁹⁹. O canto *Kanã Mari Mai Vana*, “Kanã Mari, a Fala da Terra”, via uma composição formulaica comum a diversos outros cantos *saiti*,²⁰⁰ visualiza a formação/estragação da (outrora boa) terra através do esquema trajeto/parada, a partir do qual os deminurgos vão montando todos os seus elementos (utilizam-se de partes de animais, crianças e filhotes de estrangeiros e de bichos). Antes ou durante as intervenções dos Kanã Mari, os fazedores do rio, Matsi Voã e Ene Voã, comporão o mundo subaquático também por esquemas similares. O mundo estará então composto para que os primeiros Varinawavo, Shanenawavo, Rovonawavo e outros povos antigos possam surgir (nascer a partir de seus pais e mães) e iniciar sua viagem rumo às cabeceiras.²⁰¹

A vida social dos espíritos

Antes de seguirmos adiante, cabe apresentar um pouco melhor esta miríade de pessoas sobre as quais se voltam os cantos *iniki*: algumas delas surgidas desde os tempos de Kana Voã, outras a todo instante. De um modo geral, os Marubo dizem que os espíritos são em sua grande maioria passeadores (*poketaya*). Foi o que me contaram quando *chãcha yove*, o espírito do gavião preto, relatou a Cherôpapa conversas que havia escutado nas malocas do Maronal. Viajando de canoa, vimos certa vez um gavião preto planando no céu: “está cuidando de Cherôpapa, ele vai aparecer depois da curva do rio”, disse a velha Rosãewa. Em poucos instantes, encontramos o *romeya* bem abaixo do pássaro que o protegia enquanto saía de sua casa. Nestes mundos marcados pelas dinâmicas dos trajetos, transportes e traduções, em que co-existem infindáveis espíritos *yovevo* em suas igualmente infindáveis moradas (*yove shovo nã tanatîpa, mashtesmarvi*), há sempre aqueles que protegem e informam o *romeya* sobre o que ocorre noutras partes. Os espíritos Broto de Ayahuasca, auxiliares dos *kêchîtxo*, são também muitos e estão por todos os lados. Juntos com os igualmente infinitos espíritos

¹⁹⁹Esses pajés sempre estiveram aí nos mundos ameríndios; sempre presentes nisso que Viveiros de Castro chamou de “um meio pré-subjetivo e pré-objetivo” (1992: 355). Para um exemplo, ver o ciclo mítico *Watunna* dos Yekuana (De Civrieux 1980).

²⁰⁰Este são o “Canto do Caminho-Morte” (*Vei Vai Yoya*), “Fala do Céu e da Terra-Névoa” (*Koî Naí Mai Vana*), “Fala da Água” (*Waka Vana*) ou a “Fala dos Remédios” (*Yoto Vana*) que, mais uma vez, têm um término indefinido. O surgimento das terras, céus, rios e seus componentes pode ser cantado indefinidamente, já que são propriamente ‘cantos-sequência’ ou ‘cantos-catálogo’ dos processos de transformação/montagem. Cada peça demanda um estudo e caudalosas páginas à parte, que escapa aos meus presentes propósitos.

²⁰¹Voltaremos a isso na quarta parte da tese.

femininos Shoma, vão direto encontrar os duplos perdidos das pessoas quando mandados pelos *kēchĩtxo*. Os Broto de Ayahuasca são pessoas e usam chapéus de pena de arara (*shawã tene aya*). Seus chefes deslocam-se sempre acompanhados das Mulheres Ayahuasca, suas irmãs (*oni shavo, awẽ awe shavovo*). Apesar de ser um ente-hiper, um espírito *yove*, eles podem enviar projéteis *rome* para determinada pessoa, caso algum *kēchĩtxo* assim ordene. Quando se toma ayahuasca, são estes espíritos que cantam pela pessoa (*oni shãko mĩ peshotka*, “Broto de Ayahuasca se coloca nas suas costas”) e que fazem-na aprender a melodia e as palavras, já que, como eu disse acima, são exímios tradutores. Tais espíritos surgem do bagaço da ayahuasca (*oni shepopash wenía*), bem como dos restos (*txichpo*) de sua infusão e do rapé de tabaco. Os espíritos Poto estão também por todas as partes e costumam cantar *iniki*, ao contrário dos espíritos Shoma, cujos cantos são escutados apenas em sonho, ou quando a pessoa está para morrer.

Não são todos os *yove* que nascem a partir do coito entre um homem e uma mulher (espíritos). Mesmo quando assim acontece (e o coito é muito rápido e intenso), o tempo de gravidez é rapidíssimo, assim como o do crescimento da criança, que logo se transforma em adulto. Como vimos, os *yove* surgem também a cada instante de flores caídas e dos restos de saliva, rapé e ayahuasca dispensados pelos pajés. Outros, porém, estão suspensos em um fundo virtual desde os remotos tempos do surgimento, já que não morrem (*awetima yora*), além de se multiplicarem permanentemente. Os espíritos Shane Panã, Vari Panã, Rovo Panã e Kana Panã, por exemplo, surgiram em tempos remotos, mas seguem vivendo noutras terras localizadas no poente, de onde vêm eventualmente para cantar por aqui. Com seus desenhos marcados no peito, costas e dois braços, os *yove* compreendem/ pensam (*chinã*) as quatro direções: o desenho dos peitos se refere ao norte (*naí parô wetsã*); o das costas, ao sul (*naí parô wetsã*); o do braço esquerdo, ao poente/jusante (*noa taeri*); o do braço direito, ao poente/montante (*naí votĩ ikitõ*). É assim que podem compreender as línguas e costumes dos habitantes das distintas regiões da terra. Yove Wanĩ (Espírito Pupunha), Roi Iso e Kayõ, entre outros tantos, moram a jusante e são todos desenhados (*keneyavorasĩ*) em suas mãos e pés. Era o que Tekãpapa me explicava ao ver fotografias em uma revista de uma múmia feminina Moche encontrada no Peru, cuja mão trazia as marcas claras de um desenho idêntico ao padrão *shonõ shena kene*, dedicado aos espíritos e aos pajés *romeya*. No pensar de Tekãpapa, a múmia poderia ser uma ‘pessoa do surgimento’ com seus desenhos para falar/cantar/pensar.

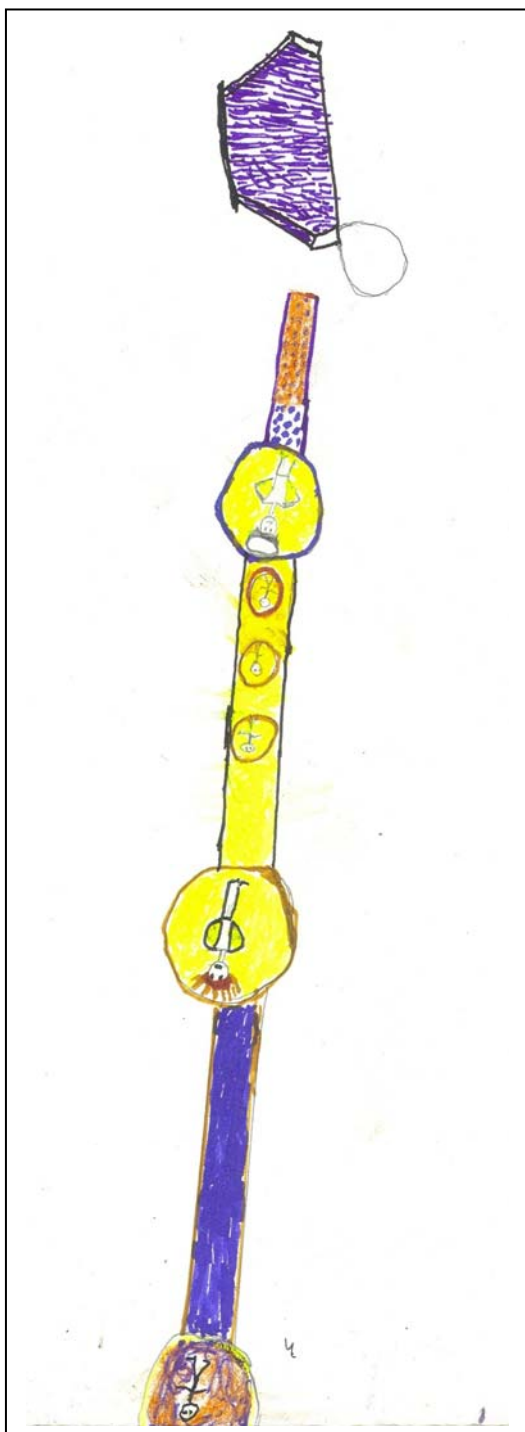
Cherôpapa conta que, quando seu olhar se altera, ele vê as embaúbas próximas à sua maloca tal como as casas cinzentas dos brancos. As malocas dos *yovevo* são variadas, tanto quanto são os seus coletivos. Basta lembrar mais uma vez do desenho ‘cosmoca’ que apresentamos no primeiro capítulo. Embora tenham bancos paralelos (*kenã*), pilastras (*natĩ*) e outros elementos comuns a uma maloca marubo tradicional, as casas dos espíritos possuem chão de pedra (*shasho*). São brancas, frescas e claras, sem sol forte e doenças. Vendo os desfiles das escolas de samba no Rio de Janeiro pela televisão num intervalo de trabalho, Venãpa dizia que os *yovevo* são mesmo como um daqueles impressionantes blocos: uma multidão de pessoas, e brilhantes, que vão abrindo espaço para ele passar quando os visita²⁰². Suas casas não são como as de uma cidade pequena feito Cruzeiro do Sul, espalhadas, esparsas (*veshpashta*). São muitas e aglomeradas, assim como em São Paulo ou como a imagem do sambódromo carioca lotado. A casa localizada na Morada Arbórea do espírito Ni Shopa, contava Venãpa, é toda verde por dentro: seu assoalho é verde, os bancos são verdes, mas com a configuração interna idêntica à de uma maloca marubo. Apenas os espíritos sabiá e Sol (*vari yove*, um estrangeiro, *nawa*) têm cachorros. Os outros temem os cães – costumam aliás fugir rapidamente daqui quando os encontram nas malocas desta terra. Quando é dia aqui, os *yovevo* estão dormindo em suas casas. Chamam de *nete shavá* o que chamamos de noite (*yame*). Quando aqui são três horas da tarde, eles lá se levantam para seus afazeres, pois são três horas da madrugada. Lá despertando, o *romeya* aqui começa a tomar ayahuasca e rapé.

Os *romeya* costumam acessar as moradas dos espíritos seguindo um gradiente espacial cujo centro é a sua maloca, onde estão deitados em suas redes. A variação de sua força os levará a regiões mais distantes, ou os fará voltar, como no caso de Panĩpapa, que temeu os espíritos moradores da Morada Arbórea (*tama shavá*)²⁰³. Ao desenhar o caminho-espírito (*yove vai*) que percorre para chegar nesta morada, Cherôpapa disse que o trajeto surgia a cerca de três metros de altura com relação à porta de sua maloca, no mesmo ponto em que se abre o Caminho-Morte (*Vei Vai*), quando o duplo do morto está para partir. O caminho-espírito é levemente inclinado e vai subindo aos poucos, tal como no desenho abaixo, que se refere ao *tama vai* (caminho para a Morada Arbórea). O duplo de Cherôpapa pede então para que os *yovevo* o conduzam

²⁰²A imagem lembra as belas descrições feitas por Davi Kopenawa Yanomami sobre os espíritos *xapiripẽ*. (Kopenawa *apud* Viveiros de Castro 2001b).

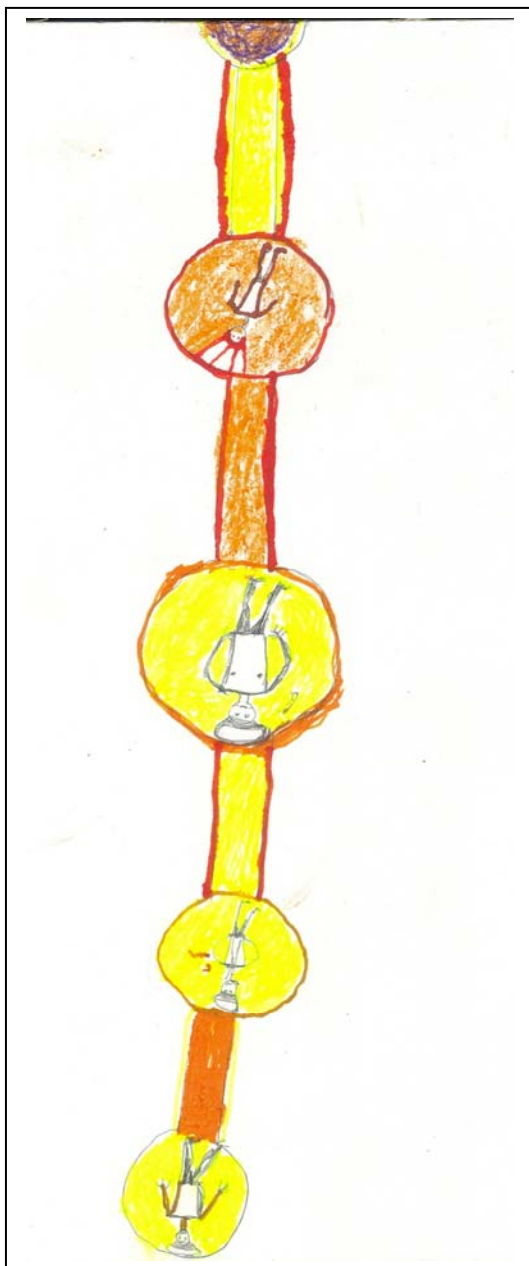
²⁰³Montagner (1985) traz informações interessantes sobre os diferentes deslocamentos dos *romeya* (ver os resumos biográficos).

para determinada colina, uma referência espacial para a aldeia do povo-espírito específico que deseja visitar. Alguns são bem distantes. Saindo lá pelas nove horas da noite, ele só chega lá pelas quatro horas da madrugada (ou da tarde, se tomarmos a referência dos espíritos). Suas moradas não são matas fechadas como as desta terra, mas abertas, claras, repletas de plantações e alguns outros arbustos mais baixos. O viajante vai então passando pelas diversas malocas dos *yove* habitantes deste primeiro extrato, abaixo da Morada do Céu-Morte.



Cherõpapa desenhou em azul a sua maloca, de cujo terreiro (o círculo em cinza diante da porta) ele parte para subir no caminho. Os pontos no primeiro trecho do caminho são flores de frutos (*vimi owa*) e as árvores-azulão (*shane tamarasi*). O primeiro círculo amarelo é a colina (*matô*) dos Ni Okevo, o primeiro dos povos a ser encontrado, cujo chefe está no meio do círculo. No caminho amarelo, representação da claridade (*shavá*), estão os espíritos-pássaro (*chai yovevo*), representados nos três círculos que indicam suas colinas e seus chefes). Estes espíritos são vizinhos (*ave shokoa*) dos outros; vêm de pronto receber o duplo de Cherõpapa quando ele lá vai chegando. A segunda colina grande é também a dos espíritos Ni Okevo. Veja bem: estamos indo para cima, muito embora o desenho esteja orientado para baixo na página. O caminho que segue daí é azul por representar as flores verdeazuis²⁰⁴ dos frutos (*vimi owa shaneka*), até que se chegue na colina os espíritos-flor das árvores (*tama owavo*), o Povo-Espírito das Árvores (Tama Yove Nawavo).

²⁰⁴*Shane* engloba distintas tonalidades de verde e azul, donde a tradução por ‘verdeazul’. É homônimo ao termo referente ao pássaro azulão (*shane*).



Prancha 8 – Armando Cherõpapa, O Caminho-Espírito

Na colina que segue ao trecho amarelado do caminho, vivem os espíritos Shawãñakovo (cf., canto 14 acima citado), numa terra vermelha (*mai õchĩka*). Vestidos de cocares de penas de araraúna (*shawã sene maiti*), também o seu belo caminho é forrado pelas pequenas penas destes pássaros. Na próxima colina está o Povo-Espírito da Samaúma (*Shono Yove Nawavo*), grandes e fortes, com seus cocares de copa de árvore (*shono sene maiti*). Na colina seguinte, um pouco menor, está o Povo-Espírito da Envireira (*shai yove nawavo*), com seus cocares de copa de envireira (*shai sene maiti*). Na última colina vive Ni Shopa, um espírito que habita os limites desta Morada Arbórea (*Tama Shavá*). Mora em uma casa esverdeada, como relatou Venãpa.

Povo-Espírito da Samaúma, aí representado por um círculo, é a rigor também uma coletividade com suas próprias divisões, que replicam aquelas pelas quais se dividem os Marubo e seus antepassados. Existe então o Povo-Espírito da Samaúma-Sol (*vari shono yove nawavo*), o Povo-Espírito da Samaúma-Azulão (*shane shono yove nawavo*), o Povo-Espírito da Samaúma-Jaguar (*ino shono yove nawavo*), o Povo-Espírito da Samaúma-Japó (*rovo shono*) e o Povo da Samaúma-Arara (*kana shono*). Estes *yove* são particularmente gordos e fortes, com voz alta e assustadora (vimos o seu

canto nas páginas anteriores). Têm as pernas grossas como um banco ou uma mesa; são da altura de uma pilastra da maloca (cerca de sete metros), possuem lanças maiores e mais grossas do que as dos outros espíritos. O Povo-Espírito das Árvores leva seus estojos de armazenar rapé pendurados nos cotovelos e os da Samaúma têm os cabelos trançados em rabos de cavalo, que são chamados metaforicamente de “rabos de tatu pendentes na nuca” (*yawichi ina papitiavo*). Todos os *yove* têm carne e osso (*nami, shao*), são mesmo como pessoas, mas melhores, pois têm a carne como a das crianças. Suas carnes não são como as nossas, que envelhecem; são pessoas prototípicas (*yora koi*), enfim. Nosso sangue é espesso (*imi semeka*), ao contrário do sangue dos pajés *romeya*, que é ralo (*toshpashta*), fazendo com que seu corpo/casa seja apto para receber as visitas dos *yovevo*.

Os espíritos-sucuri que vivem na Morada Sub-Aquática, em muito distinta da Morada Arbórea acima representada, são entretanto vermelho-brilhantes (*rekêka*) e não possuem articulações, feito homens-borracha que podem se dobrar por todas as partes, como me explicou Venãpa, que os conhece bem. Os espíritos do poraquê (*txi koni*) portam cajados *wino* e possuem também adornos pendurados na nuca, cocares de penas de araraúna. Além dos enormes cocares de plumas e penas de pássaros, diversos espíritos vestem-se tal como os antigos (ou, nos dias de hoje, ainda alguns dos Matis), isto é, como os adornos auriculares (*paosti*) de concha de caramujo aruá (*novo*), os tembetás nasais *keo* e *romoshe* mais os adornos faciais *reshpi*, as bandoleiras (*paoti*) cruzadas nos peitos, os colares de dentes de onça (*kamã sheta tewé*), as braçadeiras, pulseiras, tornozeleiras e cintos. Fortes, altos, limpos e perfumados, trazem sempre consigo duas lanças, os olhos austeros e rostos pintados de urucum, mais suas parafernalias xamânicas, tais como os inaladores de rapé longos (masculino) e curtos (o feminino, *shōti* nos seus dizeres, *reshiti* no dos Marubo) e os potes de ayahuasca e de rapé. As mulheres-espírito perfumam-se, desenham-se inteiras e se enfeitam para que Isko Osho, por exemplo, delas desfrute quando passeia por suas casas. “As mulheres dos *yovevo* não são como estas daqui, transam muito e muito rápido, você não iria aguentar”, disse-me certa vez alguém. Quando descem para cá, reprovam a catanga do sexo dos vivos; enxergam de longe quando alguém mantém relações em alguma parte afastada da aldeia e reclamam, pois os vivos não os escutam.

O doce fruto *nãko*, do tamanho de uma maçã e capaz de saciar plenamente o duplo do *romeya* que visita os *yovevo*, parece ser o único alimento partilhado por todos estes espíritos. Quando certa vez almoçávamos salada em Cruzeiro do Sul, Venãpa me

explicou que os *yove* costumam também comer distintos tipos de verdura, além de tatu cozido (*shoikitaya*), cuja carne se desmancha em suas bocas (*ari roroyarvi*, *ashto*) e não chega ser engolida, assim como fazemos nós por aqui. Seus alimentos são quentes, ao contrário dos alimentos dos espectros *yochĩ*: sopa fria de pimenta (*yotxi pasa*). A ayahuasca e o rapé são também os seus alimentos, mas apenas quando eles vêm passear nas malocas desta terra. Em suas casas, têm coisas melhores do que se alimentar, além de possuírem o seu próprio rapé, mais perfumado do que o dos Marubo. Panĩpapa, entretanto, não achou folhas de tabaco plantadas em suas casa. Seu pai havia visto ali plantações de macaxeira (*atsa*), muito embora Cherõpapa também não as tenha encontrado por lá.

Daqueles que tive notícias, apenas os espíritos-pássaro (*yove chai*) possuem filhos pequenos. Nos outros *yove*, tais como os da Morada Arbórea, não há crianças e nem velhos. Pássaros são, a rigor, o exemplo prototípico da vida-espírito por seus ágeis olhares e deslocamentos, por suas loquacidades e frequentes hábitos gregários. Quando inalado, o pó de rapé costuma deixar um rastro de fina fumaça que se transforma em uma multidão de espíritos-pássaro, de semblante e pensamentos similares aos do cheirador, de quem são parentes. Alhures, ajudarão seu ‘fazedor’ (*shovimaya*) a falar e pensar. Estes espíritos contam para Venãpa de quem são e ele, por sua vez, relata ao sujeito o que ouviu dizerem seus parentes-pássaro. Os espíritos do pássaro ariramba (*peta*) são, também eles, divididos entre os povos arara (*kana*), sol (*vari*), jaguar (*ino*) e azulão (*shane*). Os japós que fazem ninhos nas altas árvores matamatá (*nĩwa*) ou cumaru (*saniĩ ako*) dividem-se também nestas e em outras seções e estendem as relações de parentesco com o pessoal desta terra: serei por exemplo *koka* de um espírito japó-azulão (*shane isko*), e este será o modo polido de me referir a ele, caso venha cantar em uma noite através do *romeya*. Os espíritos dos pássaros que vivem nos arbustos da beira do rio (*matsi chairasiĩ*) são ditos serem fofoqueiros e intrigueiros (*yora atika*), muito embora sejam sabidos como os demais *yovevo*. Os espíritos dos pássaros japiim e sabiá (*txana*, *mawa*) têm os lábios desenhados (*kẽchá tsitsõna*), uma marca de sua loquacidade.

‘Satanás’, ou as vicissitudes da tradução

Satanás transformou-se em uma categoria interna ao pensamento xamânico marubo, à revelia das intenções iniciais da Missão Novas Tribos do Brasil, que há décadas tenta associar indiscriminadamente espíritos e pajés a Satanás, o príncipe do mal.²⁰⁵ Os Marubo devem ter conhecido a palavra antes da atuação dos missionários americanos no alto Ituí, mas é provável que *satanás* tenha adquirido os contornos que hoje possui apenas a partir da sistematização da prática missionária no alto Ituí, a partir dos anos 1950. Foi o que pude perceber aos poucos, ao comparar os distintos contextos em que o termo era utilizado pelos pajés e notar discrepâncias com relação ao sentido cristão. Afinal, porque imaginar que a poderosa máquina de pensamento xamanística deixaria ileso esta tão atraente idéia? Na leitura de um trecho da cartilha dos missionários, na qual a Bíblia vai distorcida para os fins da catequese, descobri a pista essencial. Segue uma tradução aproximada:

“Estes espíritos [*yove*] ruins que vivem nesta terra e que costumam cantar também são Satanás. Os antigos de vocês também costumavam pensar assim, os espíritos [*yove*] que vivem nas árvores, os espíritos [*yove*] que vivem na floresta e com os quais vocês costumam falar e pensar. Mas quem são os espíritos [*yove*] da floresta? Eles são *satanás*, os espíritos [*yochĩ*] ruins.” (Rich & Jansma 2001: 5)²⁰⁶

Mais um exemplo de “equivocidade tradutiva” (cf., Viveiros de Castro 2004). Como o discurso xamânico marubo terá interpretado o erro categorial acima implícito? Na passagem, os espíritos *yove* levam um predicado impossível, são ditos serem ‘ruins’ (*ichnárasiĩ*). Como se não bastasse, a predicação coloca no mesmo saco os hiper-humanos *yove* aos infra-humanos *yochĩ*, que podem, estes sim, carregar conotações negativas. Mesmo que, como veremos adiante, a idéia de ‘negativo’ não possua no sistema marubo o mesmo sentido que em lógicas maniqueístas como a cristã, os *yochĩ*

²⁰⁵ Um estudo de Karadimas (2007) sobre as representações do diabo cristão e a iconografia do Jurupari traz outros indícios sobre as re-aloções semânticas de ‘diabo’, visto a partir dos arcabouços mitológicos ameríndios. Vilaça observou também algo similar entre os Wari’ (1996: 368n).

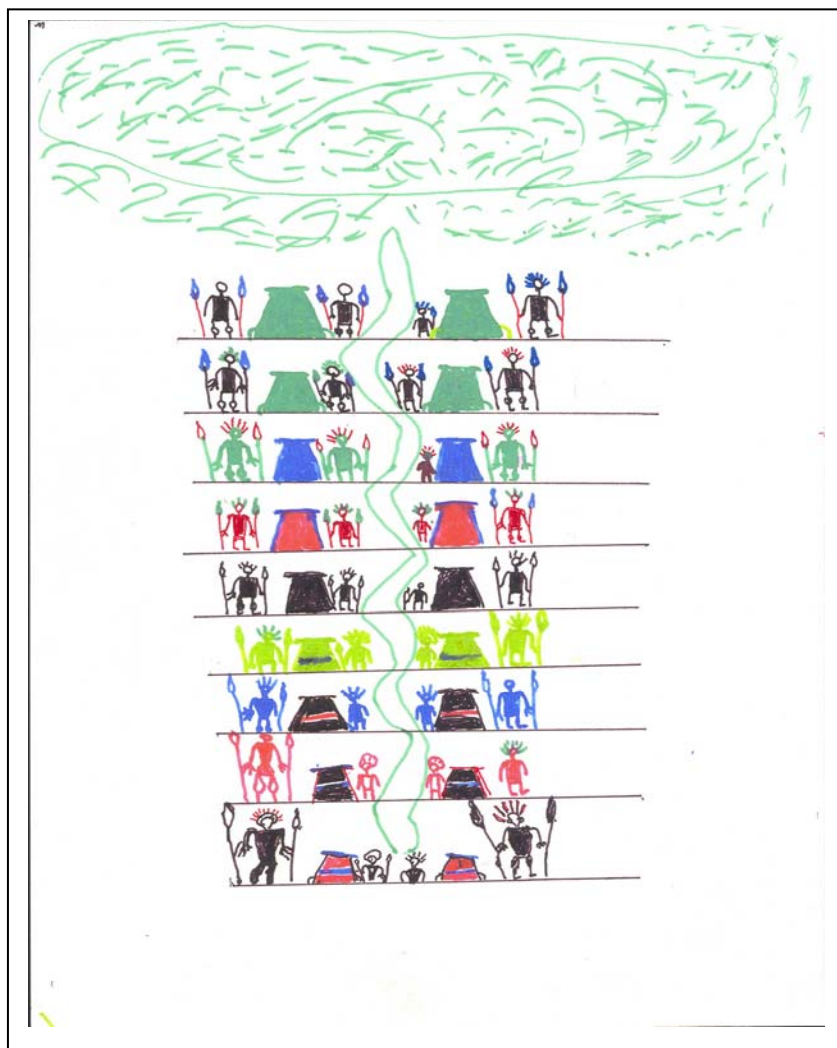
²⁰⁶ “*Neskásvi akĩ Satanasnẽ naa ivo maĩ shokoya yové ichnárasiĩmẽsho vanamtsãwa. (...) Matõ shenirasĩ mato askásevi neská akĩ chinãmtsãwa, iwĩ shokokená yoverasĩ nĩ shokokená yoverasĩ aká mato nĩ vanaya ikĩ mato chinãmtsãwa. Askámaĩnõ nĩ yoverasĩnã tsoarasĩrikĩ. Aarasĩro Satanasnẽ shokõkenavo, yochĩ ichnárasiĩ. (...)*”

podem também ser ditos ‘ruins’, mas *apenas* num contexto em que se diferenciem claramente dos *yove*. É verdade que o fenómeno de duplicação compreendido pela *noção* de *yochĩ* engloba as *entidades yochĩ* e *yove* (ver o próximo capítulo), mas as entidades são claramente distinguidas quando a agência e especulação xamanísticas estão a refletir sobre os estados ‘hiper’ e ‘infra’ possíveis. Colocados em pé de igualdade pelo monismo protestante, o feitiço só poderia se voltar contra o feiticeiro: se os *yove* são ‘satanás’, então *satanás* deve ser algo bom, ou ao menos *ambíguo* – como são, aliás, grande parte dos entes da cosmologia marubo. Os pajés chamam frequentemente Kanã Mari de *satanás*, a coletividade de espíritos demiurgos que, como vimos acima, estragou a primeira terra melhor criada por Kana Voã. A mesma sucure (vêcha) a cuja gente pertencem Isko Osho e Kana Ina (duplos de Venãpa e João Pajé), que costuma ensinar cantos aos Marubo e que é dona de grande conhecimento, é também chamada de *satanás*, talvez, por provocar sérias doenças ou feitiços (vêchã *ichná*) nos viventes por efeito de retaliação. Vari Mãpe, um pajé-sucure cheio de conhecimentos que vive na morada sub-aquática, foi também dito ser *satanás* em uma ocasião. É com ele, de toda forma, que foi viver Pajé Flor de Tabaco quando cansou desta terra e quis se mudar para uma morada melhor. Kana Ina, o duplo de João Pajé, viu e conversou com *satanás*: “deve ser sucure”, disse Tekãpapa. Os espíritos-pássaro (*yove chai*) conhecem a formação (*atõ shovia*) ‘destes’ *satanás*, já dito no plural, como se fosse aos poucos se transformando em mais uma coletividade. O mesmo Tekãpapa disse certa vez que “o *romeya* é mesmo *satanás*” (*romeya satanásrivi*) quando aguardávamos a chegada de Cherõpapa em Alegria, para que viesse curar os seus parentes de tal aldeia.

Cosmologia: um breve esboço

Embora não seja possível expor aqui com detalhes a cosmologia marubo e suas implicações espaço-temporais, algumas observações não podem ser deixadas de lado. Nos cosmogramas e especulações cosmológicas elaborados pelos pajés marubo, variam frequentemente os nomes, posições e números dos diversos estratos/mundos celestes e terrestres, muito embora permaneça uma imagem essencial: por toda parte estão pessoas, suas malocas, seus chefes e os trajetos através dos quais é possível transitar pelos inumeráveis mundos. No desenho que segue, Tekãpapa representou a meu pedido nove patamares celestes, a começar, de baixo para cima, pela (1) Morada do Céu-Morte

e seus habitantes, o Povo-Morte, seguida da (2) Morada do Céu-Sangue e do Povo-Sangue, (3) da Morada do Céu-Azulão, (4) da Morada do Céu-Desenho e do Povo Macaco-Barrigudo-Desenho, e, novamente, (5) da Morada do Céu-Azulão, (6) da Morada do Céu-Sangue, (7) da Morada do Céu-Azulão, (8) da Morada do Céu-Desenho e, por último, da Morada do Céu-Névoa e do Povo-Névoa, onde tudo termina (*naí keso*).



Prancha 9 – Antonio Brasil Tekāpapa, Patamares Celestes (2004)

O desenho é fiel a um esquema encontrado, por exemplo, no material reunido por Montagner (1996)²⁰⁷: malocas com seus chefes ao lado, portando lanças e chapéus

²⁰⁷ Montagner traduz o Céu-Morte por Céu-Nebuloso, uma interpretação pouco precisa mas possível, já que o atributo ‘morte’ inclui as idéias de ‘perigo’ e ‘obscuridade’ e outras associadas. Traduz por sua vez o Céu-Azulão por ‘céu azul’, o que é um erro de tradução do termo *shane*. Quando designa uma cor, o termo se refere aos tons entre o verde e o azul; como classificador, entretanto, ele se refere ao pássaro azulão, que dá nome aos *Shanenawavo* e ao patamar celeste em questão. As informações de Montagner

de penas de pássaros; um caminho-espírito (*yove vai*) ligando os distintos mundos; linhas traçando suas divisórias e cores que marcam variações em torno de um mesmo *socius* replicado, reproduzindo graficamente as distinções marcadas pelo sistema dos classificadores (‘morte’, ‘azulão’, ‘sangue’, ‘desenho’, ‘névoa’, entre outros). A repetição de patamares, se talvez exagerada por Tekāpapa, é comum em outras versões sobre a cosmografia: “são irmãos um do outro” (*awē take*), me explicava Cherōpapa ao expor um de seus esquemas. É por isso que o esquema pode se replicar para baixo, como Tekāpapa representou em outro desenho que preciso suprimir aqui. Os céus são redondos (*toroka*) à semelhança de discos ou pratos e terminam em seus limites/bordas (*naí keso*). Em um outro cosmograma, Memāpa reproduziu os estratos celestes em círculos desenhados um a um em folhas separadas, que deveriam ser postas umas sobre as outras à maneira de um móbile. Tais estratos ou mundos estão pendurados no vento (*wēs ronoa*) e sustentados por pilares outrora colocados por Kana Voã para que não desabassem, como narra o *saiti* ‘Eles Sustentaram o Céu há Tempos’ (*Naí Mestē Ativo*). O seguinte quadro apresenta uma lista mais detalhada:

patamares celestes (por Paulino Memāpa)

| | | | |
|------------------------------|------------------------|---|---|
| 1. <i>vei naí shavaya</i> | Morada do Céu-Morte | <i>Neno. Naí vei nawavo anō vesokāia, chete, aviō, shetsiako, naí osho, nawā vai, oi, yochi ichnārasī</i> | Aqui. Povo da Terra-Morte, urubus, aviões, onça celeste <i>shetsiako</i> , nuvens, arco-íris, chuva e espectros agressivos. Malocas dos duplos dos olhos. |
| 2. <i>shokor naí shavaya</i> | Morada do Céu-Descamar | <i>Roka, shokor yawa</i> | Roka e suas queixadas-descamar. Maloca das pupunheiras (exclusivas dos pajés) |
| 3. <i>shane naí shavaya</i> | Morada do Céu-Azulão | <i>Shane Ina (wená yora, yove), nete ichi, yamewa taise, vari. Temi Txoki, Naí Vero Temi Txoki, shane naí shavaya taise</i> | O <i>yove</i> Shane Ina, as estrelas da manhã e da tarde, o sol, e talvez o Lua (Temi Txoki, o olho do céu). |
| 4. <i>rona naí shavaya</i> | Morada do Céu-Lamento | <i>naí rona nawavo anō vesokāia</i> | aldeias do Povo do Céu-Lamento |

coincidem com as aqui apresentadas, ao situar as estrelas e a via-láctea no Céu-Azulão e os urubus e aviões no Céu-Morte, além de reconhecer como constantes o Céu-Névoa em um extremo e o Céu-Morte no outro, dentre as variações de posição e nomes fornecidas pelos distintos interlocutores. Os desenhos de Tekāpapa e João Pajé (Ravēpapa) seguem um esquema que, durante uma festa, eu via o *romeya* Cherōpapa traçar com gravetos na areia, justapondo linhas horizontais para explicar a seus parentes como eram as distintas moradas, todas com seus animais, pessoas e alimentos, à semelhança desta terra que está no meio (*naki*) de tudo.

| | | | |
|-----------------------------|-----------------------|---|---|
| 5. <i>imi naí shavaya</i> | Morada do Céu-Sangue | <i>naí imi nawavo anō vesokāia</i> | aldeias do Povo do Céu-Sangue |
| 6. <i>shane naí shavaya</i> | Morada do Céu-Azulão | X | X |
| 7. <i>naí osho shavaya</i> | Morada do Céu-Branco | <i>naí osho nawavo anō vesokāia</i> | aldeias do Povo do Céu-Branco |
| 8. <i>naí kene shavaya</i> | Morada do Céu-Desenho | <i>Shopa Mani, kene mawa anō vesokāia</i> | aldeias do yove Shopa Mani e de sabiá-desenho |
| 9. <i>koĩ naí shavaya</i> | Morada do Céu-Névoa | <i>naí koĩ nawavo anō vesokāia</i> | Aldeias dos yovevo do Céu-Névoa |

patamares terrestres (por Cherōpapa e Abel Txomāpa)

| | | | |
|-----------------------------|--------------------------|-----------------------------------|---------------------------|
| 1. <i>vei mai shavaya</i> | Morada da Terra-Morte | <i>mai vei nawavo</i> | povo da terra-morte |
| 2. <i>osho mai shavaya</i> | Morada da Terra-Branco | <i>yawichi shokoa</i> | tatus (seus <i>vaká</i>) |
| 3. <i>rane mai shavaya</i> | Morada da Terra-Adorno | <i>rane mai nawavo</i> | povo da terra-adorno |
| 4. <i>shawā mai shavaya</i> | Morada da Terra-Araraúna | <i>pano shokoa</i> | duplos dos tatus-canastra |
| 5. <i>shane mai shavaya</i> | Morada da Terra-Azulão | <i>chai rasĩ</i> | espíritos-pássaro |
| 6. <i>rovo mai shavaya</i> | Morada da Terra-Japó | <i>rovo mai nawa anōno shokoa</i> | povo da terra-japó |
| 7. <i>imi mai shavaya</i> | Morada da Terra-Sangue | <i>mai imi nawavo</i> | povo da terra-sangue |
| 8. <i>mai kene shavaya</i> | Morada da Terra-Desenho | <i>kene mawarasĩ shokoa</i> | sabiás-desenho |
| 9. <i>mai koĩ shavaya</i> | Morada da Terra-Névoa | <i>mai koĩ nawavo</i> | povo da terra-névoa |

A Morada do Céu-Raio a que se refere o canto “Raptada pelo Raio” (cf., capítulo 13), ausente na tabela, está acima do Céu-Renacer: é cheia de prédios e de cidades enormes. Os homens-espírito do raio usam saias e se locomovem em carros (por eles chamados de *kenā nakōti*) e ônibus (*kaná kenā teke*, “pedaço de maúba-raio”, diz a metáfora). Foi o que viu Venāpa quando esteve doente. Com esta exceção, disse Cherōpapa que nos mundos superiores não há casas de pedra, mas apenas malocas de jarina (*epe shovo*). Em todos os céus há rios, sempre acompanhados do classificador referente ao mundo em questão: rio-branco (*osho waka*), rio-sangue (*imi waka*), rio-azulão (*shane waka*), e assim por diante.

No seguinte cosmograma elaborado por Cherōpapa, os patamares celestes estão representados por discos coloridos, e em menor número do que nos desenhos anteriores,

como se fosse mais importante representar *diferenças e variações* do que ordens e sequências fixas. Cherõpapa organiza seu desenho através de uma lógica diacrônica, uma vez que coloca abaixo a famosa Ponte-Jacaré cruzando o rio *noa* (na direção de Manaus), por onde passaram os antigos após seus surgimentos. No desenho, entretanto, o sentido é oposto ao da travessia narrada no canto *Wenía*, pois a ponte-jacaré conduz de volta ao ‘pé do céu’ (*noa taeri*, a jusante), a partir de onde um pajé *kẽchĩtxo* vai tomar o rumo do Caminho do Jaboti Branco (*Shawe Osho Vai*). Este caminho passa ao largo de todos os mundos celestes, para enfim chegar na exclusiva Terra do Tabaco Branco (*Rome Osho Mai*), acima de tudo. Os discos coloridos são, de baixo para cima, a Morada do Céu-Morte, a Morada do Céu-Azulão, a Morada do Céu-Raio, a Morada do Céu-Sangue e do Céu-Desenho, sempre representadas em cores distintas. O cosmograma traduz graficamente o mesmo esquema que vimos páginas acima e ao qual voltaremos: surgindo do néctar da árvore-branco (*tama osho nãkõsh wenía*), o *kẽchĩtxo* percorre o caminho amarelo debaixo até chegar na colina onde vive (*mato matxiri niakei*) para, depois, iniciar seu percurso a partir da Morada Arbórea, onde está seu duplo envolvido por um círculo (outra representação de uma colina). É aí que começa o trajeto.



Prancha 10 - Armando Cherôpapa, Caminho do Jaboti Branco (2006)

O desenho traduz fórmulas poéticas (cf., capítulo 3): “do néctar da árvore-espírito/ dentro, no néctar/ o espírito surge/ & numa colina-espírito/ ali vai viver”²⁰⁸. Também a etapa seguinte do desenho reproduz outro esquema formulaico: “& àquela morada celeste/ à morada vai”²⁰⁹. Desenhos tais não são portanto composições de imaginação livre, já que se constituem a partir de uma tradução intersemiótica e de um pensamento iconográfico. Ordem, simetria, sucessão e diferença são os princípios norteadores de tais composições. O trânsito entre as atualizações gráficas e verbais através de unidades visuais torna-se portanto evidente. *Círculo* é a unidade visual para colina ou morada (*matô*, *shavá*) e suas fórmulas correspondentes (*X voro masotanairi/*

²⁰⁸Yove tama nãko/ nãko osoatōsho/ yove shovivāini/ yove mai matoke/ nioi kaioi.

²⁰⁹Owa naí shavaya/ shavá chināini.

nioi kaoi, “em cima do tronco X/ lá vai viver”). **Linha** é a unidade para o trajeto de surgimento (*wenía vai*) que determinada entidade percorre até chegar à sua ou outras moradas, possuindo também os seus esquemas formulaicos correspondentes, subsumidos nos anteriores ou derivados em outros similares²¹⁰. **Humanóide** é a unidade visual que designa uma pessoa e seu nome-classe, identificada por fórmulas antroponímicas e desenhada como uma pessoa com seus cocares e lanças *paka*, distinguida de outras por suas cores ou adornos corporais específicos (a variação de classe e espécie de pessoa). **Maloca** é por fim, junto a *círculo* (colina), a unidade visual toponímica correspondente a fórmulas do tipo “dentro da maloca/ ali vai viver” (*txaitivo shakĩni/ nioi kaoi*). *Círculo*, *trajeto*, *humanóide* e *maloca* constituem assim o conjunto mínimo de unidades visuais autônomas, através das quais as composições se articulam e se agenciam: pessoas diversas que surgem de maneiras diversas, seguem caminhos diversos para viver em moradas diversas, em suas determinadas colinas e malocas²¹¹. Na sequência, veremos como este esquema formulaico atualizado nas cosmografias vai ser mobilizado pelo xamanismo em seu outro viés essencial: a monitoração e manipulação dos duplos (*yochĩ*).

²¹⁰Tal como no caso das fórmulas “para a terra-água vão/ vão todos juntos” (*ene mai chinãki/ chinātari awai*) referente aos duplos das sucuris, ou “filhos do povo-onça/ mudam-se para/ dentro da maloca-morte / onde nós espectros vivemos” (*ino vake nawavo/ anō mae tekiti/ vei shovo shakĩni/ noke yochĩ shokonō*) referente ao surgimento dos espectros guerreiros, ou o genérico “por aquele caminho da terra/ pelo caminho vão” (*owa mai shavaya/ ivaini voita*), entre outras derivações possíveis.

²¹¹Guardadas as diferenças entre os aborígenes australianos e os Marubo, há conexões disso com o estudo clássico de Munn (1986) sobre a iconografia Walbiri, que também identifica um uso formulaico de *linha* e *círculo* a partir do trânsito entre representações visuais e narrativas orais. É interessante notar que o sistema gráfico-verbal walbiri, que se expande aliás para a cosmologia, se estrutura também a partir da idéia de trajeto/viagem.

III

A POÉTICA DA DUPLICAÇÃO

Duplicação, classificação e os cantos de cura

7. YOCHÏ E A DUPLICAÇÃO

A noção de duplicação

Quando os *yochi* passam (*tasavrã*) pela pessoa, fazem-na bater nos outros e brigar com os parentes; quando apenas ficam por perto (*tava niá*), fazem com que ela apenas pense em brigar com os mesmos (*vatxiki chinã*). *Yochi*: espectros de pessoas mortas e ‘mal morridas’ (*veiya*) que cobiçam os corpos (posições) dos viventes; duplos de outros tantos entes de comportamento agressivo que nos ameaçam. Compreender a sua formação e *modus vivendi* a fim de mobilizá-los é a tarefa principal das verdadeiras ‘espectromaquias’, as batalhas xamanísticas em que se engajam os *kẽchĩtxo* através de seus espíritos auxiliares *Shoma* e *Oni Shãko*, e às quais se dedicam os longos cantos de cura *shõki*. Mas *yochi* pressupõe também uma noção, simultânea ou subjacente aos entes chamados, todavia, pelo mesmo termo (*yochi*). Cabe agora compreendê-lo melhor, a partir das relações de distância e recursividade que pressupõe.

Eu estava certa tarde em minha casa na aldeia Alegria, quando Kanãpa veio me visitar. Ali entrando com sua mulher e filhos, ficou como de costume olhando para uma maleta de alumínio na qual eu guardava meus equipamentos eletrônicos, bem como para os galões cheios de gasolina. Desejava-os (*kẽ-*), e começamos a conversar. “Se os chamamos ou queremos, é o pensamento/vida disso que chamamos, isso faz mal às pessoas, seu *yochi* nos pega, assim mesmo é que faz o *yochi* destas coisas”, explicava-me, dizendo que a maleta de ferro e a gasolina causam diarreia, dores de cabeça e febres (*txoshoa*, *mapõ tenai*, *yonáki*) para quem as têm junto de si e, sobretudo, para quem as rouba. O dono (*ivo*) da gasolina não está aqui junto dela. Vive na cidade onde ela foi feita e, de lá, nos agride. Não podemos ver os *yochi* da gasolina daqui mas, em sonho, mostram-se como uma coletividade de pessoas viventes²¹² e os vemos como se estivessem perto. Mostram-se como humanóides, é certo, mas por ora vale olhar menos para tais pessoas e mais para a *relação* (de posse ou vínculo) que os *yochi* estabelecem com seus suportes ou ‘coisas’.

Esta maleta de ferro “têm” (*aya*) um *yochi* que é a sua sombra (*awẽ* [poss] *vakĩchi* [sombra]) e também “um pensamento/vida em seu meio” (*nakise a chinã aya*), que não nos faz mal. Quando está pesada e a carregamos, sentimos dores por conta de

²¹² *Gasorĩ a yochi õi-a, kayakavi-raši*
gasolina 3DEMposs duplo ver-RLZ vivente-COL

seu *yochĩ*: “O que você carregou? A mala? Foi o *yochĩ* que te deixou assim. Não é como um vivente, não se vê este *yochĩ*, o peso”²¹³. O português me obriga a colocar um artigo definido, ‘o’, entre ‘peso’ e *yochĩ*, muito embora a relação aí subentendida (‘o peso é o *yochĩ*’) não esteja gramaticalizada desta forma em marubo. De toda maneira, é por sua (causa?) que ficamos com os braços doloridos, mas este *yochĩ* não é um humanóide – ou *humanóide* é um atributo posterior à noção de *yochĩ*. O que a mala projeta, digamos provisoriamente, não é necessariamente uma pessoa. De toda forma, é preciso cantar aqueles que fazem a mala, a fim de neutralizar a dor eventual que ela nos ‘causa’: “da gente do rio grande / sua coisa para alegrar” (*noa yochĩ nawavo / anõ mekitapãno*). Neste primeiro verso do que poderia ser um longuíssimo canto *shõki* para curar os seus males potenciais, o pajé pensa (*anõ chinãti*) aqueles que fizeram a mala (*a shovimaivo*), isto é, a gente do rio grande, os brancos ou estrangeiros que a carregam para se alegrar. Esta gente (nós, os brasileiros) é também chamada de *yochĩ*: a mala projeta sua *sombra* (*awẽ vakíchi, awẽ yochĩ*) e possui também os seus *fazedores* (*awẽ yochĩ*) vivendo alhures como humanóides. Vemos então como, por trás de sua polissemia, o termo esconde um processo comum: a duplicação ou bifurcação generalizada das singularidades em seus distintos aspectos. (No caso da mala, a sua sombra e o seu fazedor humanóide *versus* a sua carcaça, além da ‘vida’, *chinã*, que ela parece possuir também.).

Tudo faz mal (*katsese ichná akaya*). Não se pode medir (*itãĩparvi*) o que faz mal à pessoa, assim como não podemos medir o pensamento dos pajés que cantam e conhecem os males causados a ela. As colheres dão dores nos pulsos (*tsano metashe seyaki*): seu *yochĩ* entra dentro da pessoa. O mesmo vale para as pulseiras (*mevĩ oshe*), que causam também tosse (*oko*) e dores no peito (*shotxi isĩka*). Objetos tais como facas, colheres e panelas fazem mal, mas não se vê (*oĩnasma*) o seu *yochĩ*. Garrafas de plástico (*otô*), embora não tenham um correspondente humanóide (outra tradução possível para *kayakavi*), internalizam o seu *yochĩ* no ‘oco’ da pessoa (*shakĩ naki raká*): os médicos dos brancos a cortam no meio e não encontram nada. Suco, guaraná, cachaça, tudo faz mal. Quando se mói cana para fazer garapa (*taovata tsiniĩ*), o barulho das madeiras rangendo, *tsekere e e e e*, é feito por seu *yochĩ*, que causa doença. Ao contrário dos utensílios, já são humanóides estes duplos que nos afetam, assim como no caso do

²¹³Awe mĩ papi-ra-i? Mala? A yochĩ mĩ aká. Kayakavi
o.que 2sERG carregar-INT-DS/AS mala 3DEM yochĩ 2sDB fazer vivente
keská-ma, a yochĩ oĩ-na-s-ma, ewer-ka.
assim.como-NEG 3DEM yochĩ ver-?-pred.exist.-NEG peso-ATR

papel. Os livros nos dão tontura (*vero sīkiki*), dizia ainda Kanāpa, e seu *yochĩ* é mesmo como uma pessoa: parece que têm o cabelo raspado à moda dos brancos e policiais e que não têm vergonha de nada; são insolentes (*osāsvo*), tal como os jovens de hoje em dia²¹⁴. A rede de algodão trazida pelos brancos engole a pessoa (*ōpo pani sheania*), assim como as malocas e as casas, à maneira de uma sucúri. Os *yochĩ* da casa e da maloca, explicava-me, *somos nós mesmos*, que nelas habitamos²¹⁵, estejamos dentro ou fora. É por isso que a casa e a maloca sabem de seus donos (*tapōro mia tanai*), estando estes ou não nelas: não apenas estes pensam dentro delas como, por si só, casas e malocas *os* pensam com seu *chinã* (pensamento/princípio vital) quando seus donos estão fora – *chinã*, este princípio que a mala têm em seu meio (*naki*) e que não é a sua sombra e o seu ‘fazedor’ ou ‘dono’ (*yochĩ*). Tais donos, destacados de seus suportes, são aqueles que vemos nos sonhos, tais como os duplos dos pássaros ou os donos da gasolina, muito embora estejam alhures. *Yochĩ* é uma noção reflexiva e possessiva: aquilo que se projeta de suas coisas e que, para si mesmo, é uma pessoa (*yora*), ou aquela pessoa que projeta a sua coisa/corpo capaz de *diferenciar* sua posição e ponto de vista.

Vimos que uma mesma configuração constitui (estes) humanos e animais, cindidos entre seus duplos e seus suportes/envólucros (‘corpo’, *kaya*, ‘carcaça’, *shaká*). Não são entretanto todos os animais que projetam um duplo humanóide (*a vaká kayakavi keská*), ainda que sempre um duplo projetem. Aranhas (*chinoshko*), o sapo *kāpō*²¹⁶, o caramujo aruá (*novo*), as minhocas (*noĩ*), entre outros, têm os seus duplos à imagem de seus bichos (*a vaká a yoĩni keskáse*), diferentemente da aranha caranguejeira (*yotá*) ou dos ratos (*maka*), que são corpos *de* (relação possessiva) e *para* (relação reflexiva) duplos mal morridos (*vaká veia*), humanóides portanto. Humanóides ou não, ambos os tipos são ditos serem os seus *yochĩ*: aquela projeção que, junto ao envólucro corporal, os completa enquanto entes ou singularidades. À imagem de seu bicho, o duplo do camarão (*mapi yochĩ*) causa sangramentos nas narinas das pessoas: são como os besouros (*samō*), que projetam seus duplos sob a pele do enfermo causando tumores, de maneira similar àquela pela qual nos afetam utensílios como agulhas, colheres e facas. Estes correspondentes visuais introjetados no corpo enfermo podem ser extraídos

²¹⁴Gow observou também o caso de um Piro que se comunica com a pessoa do papel, “um corpo, uma forma humana” (cf., 2001: 209).

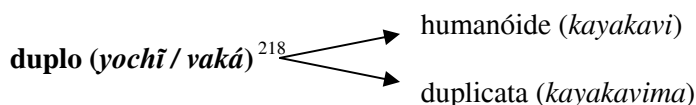
²¹⁵*Tapō yochĩ noke-ta, shovo a yochĩ aya-rvi, noke.*
casaGEN duplo 1p-DC maloca 3DEMposs duplo ter-ENF 1p

²¹⁶*Phyllomedusa bicolor*

pelos espíritos ‘sugadores’ (*yove tsekaya*) tais como o espírito do Quati. Atuando através do corpo do *romeya*, eles externalizam o agente patogênico com o auxílio de raspa de andiroba (*mashkiti*) umedecida com ayahuasca, à semelhança do que fazem ao retirar da carne os dardos xamânicos animados (*rome*). Aqueles corpos que possuem correspondentes humanóides exigem entretanto um tratamento mais complexo.

O jovem professor José Vanêpa, dizendo-me que “agora já tinha algumas idéias sobre esses assuntos” (eu há tempos tentava conversar com ele sem obter respostas), arriscou uma explicação que, naquelas alturas, eu já sabia ser inexata. Disse-me que animais tais como a anta, o veado e os caetitus têm *verõ yochĩ* (duplo dos olhos), mas a sua imagem é como o próprio animal, e não como a de uma pessoa (*yora, kayakavi*): quando o duplo do veado sequestra o duplo de um humano, especulava, ele o leva e o dá de mamar, quer pegar a pessoa para cuidar, mas têm a imagem de um animal. Pensava ele que apenas os pássaros, que são mesmo *yove*, são pessoas como nós: não por acaso, justificava, dividem-se entre o Povo-Japó (*Iskonawavo*), Povo-Azulão (*Shanenawavo*), Povo-Arara (*Kananawavo*), entre outros, coisa que não ocorre com os grandes bichos de terra que não são gente, pois não existem os Povos-Anta (*Awánawavo*), Queixada (*Yawanawavo*) e Veado (*Txashonawavo*). Partindo do pouco conhecimento que armazenou das poucas conversas com os velhos que escutou a fundo, seu erro guarda entretanto coerência com uma configuração, ao que tudo indica, *anterior* ou *de outra ordem* que as formulações passíveis de serem adquiridas pelo aprendizado. Pajés e pessoas mais velhas e perspicazes sabem que animais como antas, veados, onças e queixadas têm sim seus duplos (*yochĩ*) como imagem humanóide e distribuídos por povos antepostos, não pelos nomes de ‘seus bichos’ (Povo-Anta), mas sim por aqueles nomes que servem para classificar o parentesco ‘marubo’ e para identificar os mundos ou posições a que pertencem, tais como Japó, Sol, Azulão, entre outros. Muitos dos animais foram pessoas humanas antes de adquirirem seus presentes corpos e, por isso, ainda hoje pensando-se a si mesmos como pessoas, dividem-se, não em povos antecidos pelos nomes/classes de seus ‘corpos’ (Povo-Anta, Povo-Queixada, como queria José), mas sim através das mesmas classes/povos partilhadas pelos Marubo e seus antepassados. Isso, entretanto, José só poderia saber se tivesse memorizado longos cantos *saiti* tais com o *Yawa Ativo* (canto de surgimento dos porcos queixadas), isto é, se conhecesse bem a mitologia, ou se tivesse ele mesmo visto estes duplos em suas feições humanas (em sonho ou em experiências de liminaridade): ele não era treinado nas duas maneiras possíveis de se adquirir conhecimento, a deferência (mediada) e a

ostensão (experiência imediata)²¹⁷. Se José não havia aperfeiçoado suas idéias, estava porém certo com relação ao esquema de fundo que constituía as suas reflexões.



Duplos de suportes corporais podem ter as feições de uma pessoa (humanóides) ou ser apenas tais quais os suportes a que se referem (duplicatas). Tudo (pessoas, singularidades) é portanto composto por ao menos dois aspecto cindidos ou destacados: a *distância* ou *proximidade* entre suporte e princípio agentivo (duplo) é o centro do esquema em questão. No caso dos animais, a divisão entre aqueles que possuem duplicatas ou humanóides repercute em muitos casos na mitologia: é necessário que se conheça a formação daquele determinado animal ou ‘carcaça’ (tal como as queixadas) para que se compreenda a sua socialidade paralela ou sobreposta aos suportes corporais que correm pela floresta. Um jovem como José não poderia conhecer os duplos dos queixadas apenas por ser um (exímio, no caso) caçador de seus corpos: não têm portanto como especular sobre a socialidade-queixada, assim como também não teria como se safar, por si só, de algum mal causado por seus duplos enquanto esteve embrenhado na floresta a perseguir os bichos. Será necessário submeter-se aos cuidados dos *kêchĩtxo* que podem, através dos cantos *shōki*, mapear e neutralizar as possíveis retaliações causado por suas pessoas (duplos) furiosas, que acompanhavam a caçada a seus corpos. Ele sabe como estas se formaram e, nas variações de cantos *shōki* que vier a empregar, fará por exemplo alusões ao canto *Yawa Ativo*. O mito conta que os antigos, após comerem ovos do pássaro-queixada (*yawa chai vatxi*), se transformam em queixadas e caetitus e vão viver espalhados pela floresta, na direção do rio grande (jusante) e na Morada do Céu-Descamar. Onde a interpenetração entre os cantos *shōki* e *saiti*, dos quai começamos agora a nos aproximar: um soprocanto ou cantopensamento *shōki*, a fim de mobilizar um determinado agente agressor (*yochĩ*), pode inserir em sua estrutura paralelística blocos e fórmulas referentes aos cantos míticos *saiti*, que descrevem a formação de tal agente. Mas quando não há uma vinculação deste com alguma narrativa em especial (tal como no caso dos utensílios ou de minhocas, baratas e

²¹⁷Utilizo novamente a terminologia de Déléage (2006).

²¹⁸Em seu sentido essencial (o de duplo), *yochĩ* e *vaká* podem portanto ser tratados como sinônimos. A sinonímia parece fazer sentido também para outros povos Pano, como mostrou Déléage (2006: 60n).

besouros), o canto de toda forma visualiza a imagem completa de sua formação, localização, estrutura corporal e comportamento, a fim de expulsar o agressor do ‘oco’ (*shakĩ*) ou da ‘carne’ (*nami*) do enfermo.²¹⁹

Não posso aqui interpretar *yochĩ* como uma espécie de “qualidade ou energia que dá (anima) vida à matéria” como propôs Lagrou (1998: 49; ver também 2002: 35) para os Kaxinawá. Para isso, o termo propício em marubo talvez fosse *chinã* (cf., cap. 1), muito embora eu não consiga encontrar um outro conceito capaz de traduzir ‘matéria’ e desconfie, aliás, da dicotomia aí pressuposta²²⁰. Para o caso marubo, também não consigo compreender *yochĩ* como “uma qualidade ou movimento que liga todos os corpos inter-relacionados neste mundo” (*ibidem*), como um “poder transformativo” (‘ter *yuxibu*’, *yuxibu hayaki*, em kaxinawá, *idem*: 60) ou um “princípio cosmogônico” (*idem*: 62), ainda que o sistema aspectual do marubo possa conferir processualidade a termos como *yochĩ*, *yora* e *yove* (-i, aspecto progressivo, -*kãia*, aspecto incoativo, -*kea*, aspecto completivo são os mais utilizados) que, aliás, podem também vir acompanhados de marcadores de tempo (-*shna*, *yochĩ-shna*, ‘espectrizou-se há meses/anos’, por exemplo). Ainda assim, quando separado dos suportes corporais, o *yochĩ* marubo se comporta de maneira análoga ao *yuxin* kaxinawá, ou seja, como uma *entidade* potencialmente agressiva (cf., *idem*: 51 e segs), um aspecto *de* algo ou alguém (cf., *idem*: 62) a ser monitorado pela mitopoiêsis xamânica.

Déléage sugeriu recentemente uma outra interpretação da noção de *yoshi* entre os Sharanawa a partir do estudo dos processos de aquisição do conhecimento. O autor endossa as correções feitas por Townsley (1993) a Lévi-Strauss no caso da cura xamanística e vai ainda mais adiante: “O doente de fato compreende apenas uma coisa: a

²¹⁹ O mesmo vale para os cantos *koshoti* sharanawa (Déléage 2006: 360 e segs), yaminawa (Townsley 1988, 1993) e também para os cantos xamânicos desana (Buchillet 1987, 1992, 1990) e kuna (Nordenskiöld 1938; Sherzer 1983, 1990; Severi 1996). Os cantos de cura empregados pelos Shipibo-Conibo no tratamento das doenças acarretadas por *nihue* também possuem etapas ou núcleos similares aos *shōki* marubo (cf., Illius 1992: 66 e segs).

²²⁰ A dicotomia matéria/espírito é tributária de um certo hilemorfismo característico do pensamento ocidental que pretendo evitar aqui (em minha interpretação, a cisão entre duplos e corpos é um problema de *recursividade*). A seguinte passagem de Keifenheim têm ares aristotélicos e criacionistas: “Na visão de mundo dos *Kashinawa*, toda coisa existente é constituída de matéria e de espírito. Os dois são fenômenos da criação e não podem em caso algum existir isolados uns dos outros.” (2002: 99) Sobre isso, Simondon não poderia ser mais preciso: “Utilizar o esquema hilemórfico significa supor que o princípio de individuação está na forma ou então na matéria, mas não na relação entre ambos. O dualismo de substâncias – corpo e alma – está contido em germe no esquema hilemórfico e podemos inclusive nos perguntar se este dualismo é derivado das técnicas.” (1995: 48) Não estamos, claro, perseguindo os mesmos problemas que Simondon visava com a sua teoria da individuação e a superação do paradigma hilemórfico, mas a passagem serve para indicar os antepassados de certos aparatos conceituais da etnologia. Uma coisa há porém em comum entre o nosso quadro de preocupações e o de Simondon: a *relação*. Qual será o seu estatuto para o pensamento marubo? A partir dela, como conceber o campo formado por noções tais como *yora* e *yochĩ*?

incompreensibilidade dos cantos. Mas essa forma de meta-compreensão não é anódina: ela induz o paciente a duvidar da identidade ontológica do xamã. Ela permite ao doente compreender também que a comunicação põe em jogo entidades que ele não percebe. Se há algo sabido por ele, é que a ostensão dos *yoshi* não é partilhável. Ele sabe também que os *yoshi* estabelecem uma relação com a doença (que apenas o xamã conhece). (...) É portanto no extremo do conhecimento xamânico, neste interstício no qual ele justamente não é compreendido, que emerge a crença. E as modalidades desta crença obedecerão por conseguinte essencialmente a um critério que ultrapassa o saber xamânico: a eficácia ou não da cura.” (Déléage 2006: 19) O caso marubo complexifica ligeiramente esta análise ou, a rigor, a desloca para um outro quadro de problemas. Vamos examinar no capítulo 9 o caso de um *kēchĩtxo* doente monitorado por outros *kēchĩtxo*, análogo, aliás, às doenças de Cherõpapa e de Venãpa que analisamos nos capítulos 1 e 3. A situação do capítulo 9 é exemplar e paradoxal pois, ao invés de colocar um paciente ‘ordinário’ nas mãos dos especialistas, coloca um próprio xamã entre eles e cria, portanto, uma dinâmica de reversibilidade e espelhamento. O que adoecia o xamã-paciente? Justamente as interferências (invasões, aproximações) dos *yochĩvo* em seu corpo/casa e a ameaça de afastamento de seus duplos (também eles *yochĩvo*, posto que ‘duplos’, mas favoráveis à pessoa), que poderia levar à morte definitiva da carcaça/suporte corporal. Esta situação inverte o caso Sharanawa, impossibilitando aí o argumento da crença: o *paciente* é quem vincula aos pajés-rezadores a experiência ostensiva – ou, antes, assim o fazem os próprios *yochĩvo* através do suporte corporal do doente – para que os rezadores, estes sim, tenham acesso a uma informação mediada sobre as “entidades cuja apreensão perceptiva não é partilhável”, se tomarmos a definição de Déléage para o xamanismo sharanawa (2006: 11)²²¹. O problema marubo é que *yochĩ* só pode ser nomeado como uma entidade por um enunciador que ocupa uma determinada posição. Kanãpa dizia que “nós somos os *yochĩ* da casa” num contexto em que está, justamente, fazendo uma meta-reflexão sobre a posicionalidade. Está indicando, em outros termos, que *yochĩ* não pode ser compreendido apenas como uma entidade isolada, mas também, e fundamentalmente, em sua relação com uma posição ou corpo determinado. Um *romeya* doente explicita essa relação, uma vez que o *yochĩ* que fala/canta através de seu corpo/posição não pode ser conhecido diretamente pelo *kēchĩtxo* que o assiste, já que este último está limitado a seu ponto de vista. A relação *yochĩ*/posição é que impulsiona o fenômeno da duplicação e da

²²¹Déléage talvez esteja ciente disso, uma vez que menciona um caso similar ao que examinaremos no capítulo 9 sobre a doença de Lauro Panĩpapa. Embora referente ao contexto mítico (o mito da anaconda), o autor menciona uma passagem da variante Yawanawa na qual o espírito da anaconda parece querer falar através do corpo do protagonista: “Estou começando a escutar... aquele que me enfeitiçou está começando a cantar...” (Naveira & Perez-Gil *apud* Déléage 2006: 309).

recursividade. Tal relação constitui toda a cosmologia marubo e se estende, portanto, ao plano virtual.

Quando traduzo *yochĩ* por ‘espectro’, estou me referindo a um sentido próximo do que Lagrou escreveu em outro contexto sobre os Kaxinawá: “um ser que vagueia, *yuxin*, um ser sem forma (...)”, “um ser perdido do mundo, sem laços, sem lugar para ir, sem pessoas que se ‘lembrem’ dele” (2002: 32). Embora a ausência ou não de forma seja muitas vezes uma questão de ponto de vista, a interpretação é pertinente ao apontar para este caráter ‘infra’-humano dos *yochĩvo*, especificamente quando nos referimos aos espectros dos mortos: o desejo e a cobiça pelos corpos dos humanos, o permanecimento nos limbos do parentesco. Uma dinâmica similar foi observada por Costa entre os Kanamari: “a alma de pessoas específicas – ao menos daqueles que não foram assassinados ou que não foram assassinos – raramente busca vingança. Ao invés disso, elas são vítimas das mesmas espécies de constrangimentos aos quais são submetidos os Kanamari vivos: na falta de um corpo, tornam-se nômades e, assim como ocorre em todos os casos de mobilidade exacerbada, elas tentam constantemente compensá-la dirigindo-se aos corpos/donos (-*warah*). Elas não querem causar o mal pois, se foram parentes, irão gostar (*wu*) dos vivos, mas sua atração em direção aos corpos causa inevitavelmente doenças, ou seja, a desestabilização daquele corpo.” (Costa 2006: 339).

222

Deshayes e Keifenheim notaram algo semelhante para os Kaxinawá: “O ponto forte dos homens é seu corpo e seu ponto fraco é seu espírito. Inversamente, o ponto forte dos Espíritos é seu espírito e o ponto fraco, seu corpo.” (1994: 211) ‘Espírito’ com maiúscula designa aí as entidades *yoshi* e espírito com minúscula designa ‘alma’ (ou o que traduzo por duplo): os *yoshi* tendem a corpos e os humanos, por sua vez, tendem aos *yoshi*, se leio bem as considerações dos autores. Onde os riscos sociocósmicos. Siskind têm uma observação pertinente sobre a cura *sharanawa*, especificamente quando os doentes dizem que “querem morrer”: “Isso representa uma experiência de separação do grupo de parentesco. A comunicação entre o xamã e seu paciente é uma ponte pela qual o paciente retorna.” (1973: 38; Keifenheim nota o mesmo para os Kaxinawá em 2002: 93) Algo bastante próximo disso ocorre nas doenças e no xamanismo marubo, como

²²²Keifenheim faz observações semelhantes para os Kaxinawá: “Se o caminho dos espíritos dos olhos é seguido no além, percebe-se que eles partem para zonas cósmicas cada vez mais distantes. Este distanciamento espacial acompanha o enfraquecimento progressivo dos laços que o vinculam aos vivos ou, dito de outra maneira, da reciprocidade do lembrar-se [*du souvenir réciproque*]. É por isso que os espíritos dos mortos são chamados durante os três primeiros anos de *yoshin bena* (‘espíritos recentes’), ou ainda *mawa bena* (‘mortos recentes’): eles são atormentados pela lembrança e saudades dos vivos, assim como estes o são pela lembrança e saudades dos mortos (*manu*).” (2002: 101) A passagem confirma as minhas especulações sobre a relação entre distância e proximidade, como veremos adiante.

examinaremos com mais detalhes no capítulo 9. *Yochĩ*: distância e pertencimento, cisão e posição.

A polissemia de *yochĩ* pode ser compreendida a partir de tal condição relacional. Seu uso para designar fotografias (*yochĩka*), máquinas fotográficas (*yochĩti*), desenhos (*yochĩ*), estátuas (*shasho yochĩ*, ‘*yochĩ* de pedra’), entre outros, indica que o termo se presta, justamente, a refletir sobre um processo de deslocamento, projeção ou mesmo de cópia. É por isso que alguém pôde me dizer que as flores de plástico que decoravam a mesa de um restaurante da cidade eram *yochĩ-ka-shta* (*yochĩ*-ATR-DIM), cópias ou projeções da imagem de seus protótipos (*owa koĩ*), as flores-modelo. Não apenas uma “categoria de percepção” (Déléage 2006: 51), *yochĩ* parece designar também um processo de cisão e deslocamento subjacente a seus sentidos, bem como às diversas entidades designadas por este nome (*yochĩvo*, os espectros ou espíritos). Não por acaso, fotografias, projeções visuais (*yochĩ*) de seus suportes, podem ser usadas em feitiçarias soprocantadas (*shōka*) de uma maneira similar àquela pela qual excrescências de queixadas (pelos, fezes, urinas e flocos de terra) são soprocantadas para atrair seus duplos (dentro de seus corpos) para as proximidades da aldeia. Algo similar ocorre aos duplos (*vaká*) raptados pelos duplos de outros espíritos, mortos ou animais que os desejam ou por eles sentem afeto (*noia*): é ‘triste/nostálgico’ (*oniska*) ver a pessoa assim incompleta ou vazia, tal como é ‘nostálgico’ olhar para a fotografia de parentes ou de si mesmo no passado. Menos, a rigor, no passado e mais *em outro lugar*: a velha Vōsiewa certa vez me disse ser *oniska* a foto de seu irmão que eu havia tirado há poucos minutos atrás e que ela podia, agora, visualizar no painel digital. Nostalgia, trajetos e distâncias estão portanto aqui intrinsecamente vinculados. A ‘nostalgia/tristeza’ *oniska* parece mesmo ser o sentimento envolvido nas expressões estéticas que tematizam os conflitos decorrentes das cisões entre duplos e corpos.

Entidades e duplicações

Se as projeções duplicatas causam males ao se infiltrarem no interior dos corpos humanos, porosos e excessivamente expostos ao contato com coisas, animais e outras singularidades das quais se destacam, são outros porém os males de ordem cosmopolítica, tais como os causados por antas, queixadas, onças, veados, sucuris, urubus, macacos-aranha, entre outros diversos animais ‘densos’ ou ‘personificados’. ‘Anta’ (*awá*) é composta de ‘sua carcaça’ (*awẽ shaká*), de seu duplo-espírito que têm a característica dos donos dos animais Mĩshō (*vaká mĩshōka*), e de seu duplo ruim, guerreiro (*vaká ichná*, *pakaivorasĩ*), causador de doenças. O diagnóstico de um

determinado sintoma (feridas na pele, dor de fígado, dores de dente, etc) é acessível apenas aos *kêchĩtxo* e referente aos dilemas que ocorrem entre os duplos. Muito frequentemente, os diagnósticos mudam diversas vezes ao longo de uma seção de cura, até que o sintoma seja neutralizado. A cosmopolítica marubo supõe a personificação, mas *esta* personificação não supõe a projeção animista da mente para o mundo, o velho erro categorial do primitivismo.

Os duplos dos queixadas são guerreiros portadores de lanças (*vaká pakayavo*): o bicho morde um caçador // seu duplo o perfura com sua lança, este duplo insensato que quer guerrear com a pessoa e que pensa para si mesmo serem assassinos os Marubo caçadores²²³. Ulcerações visíveis na carne da pessoa deverão, daí em diante, receber um duplo tratamento: curar a ferida que se alastra // resgatar o *vaká* do caçador que, assustado, desprende-se de seu corpo e perdeu-se por aí. As feridas são tratadas com remédios vegetais (*mani pei rao*), que podem ser combinados aos cantos *shõki*²²⁴. Os duplos dos cachorros (*wapa*) entram dentro das mulheres (de seus corpos/casa) e as deixam com o que chamaríamos de epilepsia (*ichná*), sintoma para o qual pediam-me com frequência remédios. Onde a possibilidade de convivência dos dois sistemas médicos: os Marubo tratam com seus cantos dos duplos e de suas interferências nos corpos; os brancos tratam apenas dos corpos com suas pílulas e injeções. Onças podem ser invisíveis (não correspondem a uma carcaça nesta referência), tal como no caso dos auxiliares dos *kêchĩtxo*, os xerimbabos dos benfazejos espíritos infundáveis Shoma (*shoma kamã*) que os pajés daqui delegam para espantar os *yochĩ*. Outras, porém, são envólucros para duplos de guerreiros antepassados mortos. Os velhos me diziam com frequência ser arriscado o caminho entre o alto Ituí e as aldeias do igarapé Maronal, já que está repleto de espectros *yochĩ*, espalhados por decorrência das guerras sangrentas que os antigos mantinham entre si. Agora, estes antigos vivem em seus corpos-onça espreitando os incautos: a onça ataca uma pessoa vivente por trás, cravando os dentes no crânio da presa // seu duplo dá pelas costas uma machadada na cabeça do inimigo. É isso que o duplo entende estar fazendo, já que é um guerreiro portador de machados (*osho roe*), assim como os queixadas o são de lanças (*pakayavorasĩ*). O duplo do veado quer para si os duplos das pessoas; leva-os consigo (*vaká viáya*) e faz com que, de

²²³ *Yoĩni mĩ nachia-mãĩnõ, a vaká-pa rete-a, a vaká-pa tana-s-ma,*
bicho 2s morder-CON 3DEM duplo-ERG matar-RLZ 3DEM duplo-ERG saber-EXT-NEG
a rete-tsiki-ro. Yawa a-ri chinã-sho noke-ro yama-ma-ya.
3DEM matar-DES-TP queixada 3DEM-RFL pensar-CN 1p-TP matar-CS-ATR

²²⁴ Ver Montagner (1991) para um estudo sobre a farmacopéia marubo e Arevalo (1994) para os Shipibo-Conibo.

longe, soe aqui no corpo do *romeya* o seu lamento (*waiki*), na melodia de um canto *iniki*. É o que vimos no caso da doença de Cherõpapa (cf., cap 1) ocasionada por uma sobremesa à base de creme de leite, uma extensão da classe *txasho*, na qual são incluídos os veados, vacas e carneiros.

A noção de *yochĩ* pensa portanto a dinâmica das referências em paralelo, as bifurcações entre suportes e projeções (duplicatas, humanóides) que parecem constituir todas as singularidades. *Yochĩ* supõe uma lógica posicional: nós somos os *yochĩ* da casa, dizia Kanãpa. Entretanto, ó será possível dizer de um humano que é próximo do ‘estado *yove*’ na morte, quando se desprendem afinal todos os seus duplos. Como dizíamos, a contraposição dos *yochĩvo* aos *yovevo* não comporta um esquema maniqueísta, mas sim um gradiente entre o ‘infra’ e o ‘hiper’²²⁵. A ameaça dos duplos é fruto de algum desentendimento posicional e cosmopolítico, guerreiro ou afetivo: os espíritos sub-aquáticos (*ene yochĩvo*) querem se vingar dos Marubo mandando folhas envenenadas para as crianças porque estas roubam os carás de seus roçados // pescam peixes nos rios; os duplos dos parentes dos mortos não sabem que, ao desejar os vivos, acabam por causar doenças ao atraí-los para sua companhia/posição.

No tempo do surgimento, quando o sangue das pessoas era bom (*imi roaka*), a comunicação direta fazia-se possível: as árvores falavam, as colinas falavam, os rios falavam, as malocas andavam sozinhas e falavam, assim como os animais, com os quais era possível conversar. É apenas agora que não vemos o *yochĩ* da maloca e de tantos outros entes: não porque tenham desaparecido (eles seguem existindo para si mesmos), mas porque nossos olhos, pensamento e sangue se estragaram. A reflexão sobre os *yochĩvo* é também uma reflexão sobre a ética sociocósmica, sobre as transformações e sobre o estado de desolação generalizada desta terra-morte (*vei mai shavaya*). Por isso, as moças e rapazes jovens não sabem nada: o ensinamento não entra em suas carnes e em suas vidas/pensamento; já são mesmo pessoas piores e distintas de seus pais e avós.

O “conhecimento corporal” dos Kaxinawá estudado por Kensinger (1995: 237 e segs; mencionado também por Lagrou em 2002: 53) não é exatamente o mesmo que o exposto aqui. Ainda que tenham dito a Kensinger que “o pensamento acontece dentro do corpo (*yuda medan*)” (*idem*: 243), *corpo* não parece estar aí envolvido na mesma lógica recursiva que caracteriza o caso marubo. A distinção entre um conhecimento mediado e

²²⁵A tradução de Montagner (1985, 1996) dos *yovevo* por “espíritos benevolentes” e dos *yochĩvo* por “espíritos malevolentes” é portanto problemática.

outro imediato feita por Kensinger é de toda forma interessante: “os Kaxinawá normalmente tendem a utilizar *tapin* apenas quando se referem ao conhecimento no cérebro ou no coração, retendo o uso de *una* para o conhecimento residente em outras partes do corpo” (*idem*: 244). *Tapin* é o termo utilizado na educação formal (em escolas, por exemplo) e *una* o termo utilizado para a experiência pessoal direta, “através de instrução e demonstração, *yusin*” (*ibidem*). O marubo faz uso de três termos similares (*tapia*, *onã* e *yosia*) e de outros dois igualmente importantes, *taná* (seguir, imitar, acompanhar) e *naroa* (imitar) que, de um modo geral, acompanham uma lógica próxima à do caso kaxinawá nas referências cotidianas aos processos de aprendizagem.

Ainda assim, o conhecimento especial adquirido pelo corpo como espaço fractal, o corpo/maloca onde vivem os duplos da pessoa, não é exatamente o mesmo que aquele saber de outras partes do corpo a que se refere Kensinger e possui, aliás, um ar paradoxal. Aqui, é como se, embora internalizado na pessoa, o conhecimento ‘recursivo’ fosse *mediado e deferencial*, e não imediato, ostensivo: é por causa da coincidência espacial dos duplos-outros (irmãos ou pares, *take*) no ventre/oco/maloca, que o saber (ético, sociocósmico) pode ser transmitido à pessoa. De outra forma, ela permaneceria insensata. Como dissemos, há uma gradação na elaboração da referência interna, para a qual os xamãs *romeya* e *kẽchĩtxo* apresentam os pólos mais elaborados. É como se estes já realizassem por si próprios – e independentemente do uso da ayahuasca, muito embora ela seja também essencial – aquilo que possibilita o evento ritual dos *rabi* entre os Sharanawa (Déléage 2006). Se o corpo/pessoa do xamã sharanawa é transformado nos rituais de absorção de ayahuasca – “ingerindo um mundo com suas entidades decoradas e cantadoras, o mestre só pode se tornar ele mesmo ‘decorado’ (interiormente) e ‘cantador’: ele ‘vira’ aquilo que ingere, ou seja, um mestre” (Déléage 2006: 247) –, o dos xamãs marubo é já multiplicado ou fractalizado. A ayahuasca não é o gatilho de uma transformação ou o ponto de sobreposição da pessoa-humana à pessoa-anaconda (como ocorre também entre os Shipibo-Conibo e outros povos Pano), mas sim veículo de tradução, pois espera-se que seus donos, os espíritos Broto de Ayahuasca, realizem justamente a mediação diplomática necessária para a interação dos múltiplos aspectos da pessoa com o campo sociocósmico.

Os *yochĩ* seguem vivendo por aí e faz-se necessário monitorar/pensar as suas multidões. Pensa-se em *yochĩ* e eles logo aparecem (*varia*, *taná*), assim como as cobras. Quando os *yochĩ* comem uma pessoa, não resta sequer uma poça de sangue no local. Não há rastros. A pessoa vai andando sozinha, fica cansada, vai caindo, não consegue sequer gritar. Os *yochĩ* pegam-na e ela desaparece. Os *yochĩ* são reconhecíveis quando

piam de modo a lembrar um canto humano, tal como o pio de uma coruja, que têm um padrão de canto de gente. Estão enganando (*tanatĩpa*) a pessoa: escuta-se um pio ali, mas eles não estão ali; escuta-se um pio lá, mas eles estão em outro lugar. Para nós, os *yochĩ* não têm ossos e não temos como matá-los, mas para si mesmos eles têm ossos e corpos²²⁶, podendo então pegar (*atxia*) a pessoa. Caberá aos pajés *kẽchĩtxo* varrê-los, assustá-los e incendiá-los com o auxílio das armas, fogos, onças e ventanias dos espíritos Shoma e Broto de Ayahuasca.

Dizem que, quando uma mulher vira *yochĩ* (e isso aconteceu com a mãe de Venãpa), seu marido morre. Sentada com a postura curvada, os cabelos longos cobrindo o rosto, ela revela de súbito olhos brilhantes vermelhos e feições agressivas: alterou-se (*wetsakea*), espectrizou-se (*yochĩkea*), e estará prestes a devorar o marido que antes a maltratava. De episódios baseados nestas alterações é que se constituem as histórias de devorações por espectros (*yochĩ piá*) que os Marubo contam à noite, às vezes com humor, às vezes com seriedade. Os *yochĩ* costumam fazer um barulho característico de estalido nos lábios (como um beijo no ar), *tsoski*: estes são os espectros dos cupinzeiros (*nakash*), cujo ruído é imitado pelos adultos como uma forma de alertar e assustar as crianças manhosas. As sombras corporais (*yorã vakíchi*), por sua vez, não costumam fazer tal ruído provocado pelo estalido dos lábios, ainda que causem doideiras (*tanasma*) nos jovens e nos próprios estrangeiros quando se aproximam de seus corpos, tal como o fazem os duplos mudos dos mortos e mais outros diversos *yochĩ*.

Pela Morada Arbórea costuma passar a Onça Celeste *Shetsĩako*. Ela passa pelas malocas dos Marubo soando (*reshni*) assim: *shetsĩ, shetsĩ, shetsĩ*. Anda pelo *tama vai*, o caminho acima da copa das árvores. É gente e, para si mesma, porta um machado (*roe*) que, para nós, são os seus dentes: “é o poder dela”, disse-me alguém. Seu duplo/sua pessoa costuma cantar *iniki*. É uma onça grande com cabelo comprido (seu bicho ou seu duplo?) e costuma aparecer na época das pupunhas maduras (*wanĩ txini*). Costuma atacar as pessoas quando chega. “É onça mas fala língua de gente”, disseram. São muitas, a rigor, e por vezes equiparadas a um outro bicho chamado *tsasi*: onça da cintura para baixo, gente da cintura para cima. Quando a pessoa ia caçar macaco-preto, *tsasi* cortava-lhe a cabeça com sua lança de taboca. As pessoas na maloca escutavam barulho de queixada e de nambu e iam ver o que era: *tsasi* os enganava e acabava

²²⁶*Yochĩ* shao yama, yora yama-tĩpa, a-ri ã taná-ro shao aya.
espectro osso NEG gente matar-IMPOSS 3dem-RFL 3demERG entender-TP osso ter

decependo todos. Na história, Sabiá (*awá mawa, txasho mawa*) avisava que tinha bicho. O pai aguardava na maloca enquanto os outros iam ver as caças, mas *tsasi* entra dentro da maloca e mata o pai, dizendo: “você vem todo dia cortar a minha cabeça, agora eu é que vou cortar a cabeça de vocês”. *Tsasi* guarda em sua maloca muitas cabeças penduradas. Suas histórias são narradas no *Tsasi Saiti*. *Tsasi* é mais claramente um *yochĩ*, muito embora *Shetsĩako* seja ambígua: “é *yochĩ* mesmo, talvez seja espírito[yove]-onça, é mais para espírito [yove] que fica andando no alto”.

Silvio Võpa disse certa vez ter visto os espectros-gaviao real (*yochĩ tete*) em uma colocação de seringá. Estava com seu parente Mashkãpa riscando as árvores quando, de súbito, muitos espectros-gavião vieram chegando e pousando sobre as árvores. Seguiu-se uma ventania forte e tudo escureceu: uma ventania que não movia as coisas e que o fazia tremer de terror. Saiu correndo desenfreado com seu parente, pulando por obstáculos e passando por espinhais sem sentir dor alguma. Mas os *yochĩ* são diversos e, nem sempre, aterrorizantes. Quando se dorme demais durante o dia, por exemplo, o *ochã yochĩ*, ‘espírito do sono’, vem dizer coisas ruins e fofocar no ouvido da pessoa. Ela acorda brava, agitada, e vai brigar com os parentes. Depois fica se masturbando, porque dormir de dia dá ereções. Não é o *sujeito* que fica mal-humorado, mas sim o espectro que assim o deixa, tal como não é ele também que canta bons cantos. O espírito do sabiá, entre outros, é o responsável por isso. A multidão de espectros ruins (*yochĩ ichnárasi*) têm também maloca e chefe, são gente. Alguns deles “são como os marginais da cidade, sabem coisas, mas mangam das pessoas”²²⁷. Mau-humor, inteligência, agressividade, entre outros tantos estados incompreensíveis por nossas metafísicas da subjetividade: os *yochĩ* da cachaça (*katxasnẽ yochĩ*) atravessam a pessoa e a deixam agressiva, querendo matar seus parentes; os duplos do macaco-prego (*chinõ vaká*) passam pelos jovens, fazendo com que se tornem lascivos.

Duplicação e classificação

Para compreender os dilemas envolvidos nas cisões entre duplos e corpos e o sistema de cura a ela associado, precisamos apresentar a outra vertente da complexa poética xamanística marubo, a dos cantos *shõki*. É através de uma inesgotável proliferação de fórmulas verbais que os pajés “pensam tudo”, isto é, mapeiam a

²²⁷ *Marginal-rasĩ keská, ese-ya-s-mẽkĩ yora atika-vo*
marginal-COL assim.como conhec.-ATR-EXT-CON gente zombar.mangar-PL

formação das singularidades cindidas entre seu suporte corporal e seu *yochĩ* (duplicata ou humanóide). Uma parte da mitologia narrada nos cantos *saiti* diz que certos animais foram outrora humanos (ver o exemplo precedente dos queixadas); outra parte narra/visualiza a formação de outros tantos animais através de um processo de montagem a partir de filhotes e pedaços de animais, a matéria de que diversos espíritos demúrgicos lançaram mão para constituí-los. Resgatando os versos que compõem os cantos míticos, a fala pensada, *chinã vana*, como são referidos os cantos *shōki* em um sentido mais amplo, utiliza-se de tais animais-ícones para compor suas fórmulas especiais. Numa etapa seguinte, estas fórmulas vão se articular à estrutura geral dos cantos *shōki*. As duplicatas dos grandes caramujos aruá (*novo anika*), por exemplo, assentam-se no oco da pessoas para urinar e defecar. É necessário então conhecer as fórmulas pelas quais são feitos tais caramujos e que nortearão a estrutura geral dos cantos:

| A | B | C | C | B | A |
|--------------|-------------|----------------------|--------------------|----------|--------|
| <i>senã</i> | <i>yawa</i> | <i>voshkapashōki</i> | feito de cabeça de | queixada | choque |
| <i>rane</i> | <i>yawa</i> | <i>voshkapashōki</i> | feito de cabeça de | queixada | adorno |
| <i>vari</i> | <i>yawa</i> | <i>voshkapashōki</i> | feito de cabeça de | queixada | sol |
| <i>shane</i> | <i>yawa</i> | <i>voshkapashōki</i> | feito de cabeça de | queixada | azulão |
| <i>noro</i> | <i>yawa</i> | <i>voshkapashōki</i> | feito de cabeça de | queixada | muco |
| <i>matsi</i> | <i>yawa</i> | <i>voshkapashōki</i> | feito de cabeça de | queixada | frio |

As fórmulas mantêm dois elementos fixos (colunas B e C) e variam um (coluna A); mantêm o elemento de transformação e sua informação gramatical (‘feito de cabeça de queixada’) e variam a classe (‘choque’, ‘adorno’, etc). Os caramujos aruá feitos a partir deste processo manterão a classe que diferenciava os seus elementos iniciais de montagem (as cabeças de queixada). Um caramujo aruá “feito de cabeça de queixada choque” será então um caramujo-choque, e assim por diante. Após dizer como são feitos (*awẽ shovia*) estes diversos caramujos, o *kẽchĩtxo* deve, seguindo uma ordem canônica, revelar novamente através de uma imagem visual o seu *lugar* (*awẽ tsaoo*). A fórmula diz: *matsi vakis tapõ kasotanairi tsaoo*, “sentado em cima da raiz de urtiga-frio”, uma metáfora para “dentro de uma curva de água ou rio” (*ene votĩ ikitõ tsaoo*). Essa estrutura triádica (as colunas A, B e C acima) se estenderá para todo e qualquer singularidade pensada pela *shōki vana*: é ela que o pajé, reiterando em tom de voz baixo e rápido, oferece aos aprendizes como chave de identificação do agente agressor que

afeta o doente. Trata-se portanto de um gatilho para os cantos inteiros que se constituirão a partir daí, a fim de neutralizar o agente (seja ele duplicata ou humanóide) e sanar no corpo do paciente os estragos causados. Os caramujos aruá pequenos (*novo potochta*) que, assim como os grandes, costumam também introduzir suas duplicatas no oco das pessoas, seguem o seguinte esquema para serem pensados:

| A | B | C | C | B | A |
|--------------|------------|----------------|-----------------------|--------------|--------|
| <i>senã</i> | <i>iso</i> | <i>ovōshki</i> | feito de testículo de | macaco preto | choque |
| <i>rane</i> | <i>iso</i> | <i>ovōshki</i> | feito de testículo de | macaco preto | adorno |
| <i>vari</i> | <i>iso</i> | <i>ovōshki</i> | feito de testículo de | macaco preto | sol |
| <i>shane</i> | <i>iso</i> | <i>ovōshki</i> | feito de testículo de | macaco preto | azulão |
| <i>noro</i> | <i>iso</i> | <i>ovōshki</i> | feito de testículo de | macaco preto | muco |
| <i>kana</i> | <i>iso</i> | <i>ovōshki</i> | feito de testículo de | macaco preto | arara |

Com relação ao paradigma de pensamento para o aruá grande, vemos que o elemento transformacional foi aí alterado (de ‘cabeça de queixada’ para ‘testículo de macaco preto’), ao passo que a informação gramatical se mantém (as informações pospostas ao nome na coluna C, compostas de *-pashōki* ou de seu equivalente abreviado, *-shki*, ‘feito de’) e apenas uma classe se altera (‘arara’ ao invés de ‘frio’, na coluna A). A mesma estrutura será aplicada para as sucuris médias (*vēcha anipavorasĩ*):

| A | B | C | C | B | A |
|--------------|-------------|----------------|-------------------|------------|--------|
| <i>matsi</i> | <i>kapi</i> | <i>tekeyai</i> | feito de caule de | mata-pasto | frio |
| <i>vei</i> | <i>kapi</i> | <i>tekeyai</i> | feito de caule de | mata-pasto | morte |
| <i>shane</i> | <i>kapi</i> | <i>tekeyai</i> | feito de caule de | mata-pasto | azulão |
| <i>rane</i> | <i>kapi</i> | <i>tekeyai</i> | feito de caule de | mata-pasto | adorno |

Pedaços de cipó de ayahuasca foram utilizados no tempo dos surgimentos pelos espíritos demiúgicos para formar as sucuris grandes (*vēcha tokopama*). As classes antepostas a tais pedaços-ícones de transformação passarão, mais uma vez, aos sujeitos-sucuri aí formados: estes serão classificados como ‘azulão’, ‘adorno’, ‘frio’ ou ‘morte’, da mesma maneira que o elemento que os formou (caule de mata-pasto). Foi assim que me explicou Tekāpapa, listando a série das sucuris feitas, desta vez, dos cipós de ayahuasca:

| A | B | C | D | E | F |
|--------------|------------|--------------------|--------------|--------------|---------------|
| <i>vari</i> | <i>oni</i> | <i>tekepashōki</i> | <i>vari</i> | <i>vēcha</i> | <i>rasîni</i> |
| <i>shane</i> | <i>oni</i> | <i>tekepashōki</i> | <i>shane</i> | <i>vēcha</i> | <i>rasîni</i> |
| <i>matsi</i> | <i>oni</i> | <i>tekepashōki</i> | <i>matsi</i> | <i>vēcha</i> | <i>rasîni</i> |
| <i>vei</i> | <i>oni</i> | <i>tekepashōki</i> | <i>vei</i> | <i>vēcha</i> | <i>rasîni</i> |
| <i>kana</i> | <i>oni</i> | <i>tekepashōki</i> | <i>kana</i> | <i>vēcha</i> | <i>rasîni</i> |
| <i>rane</i> | <i>oni</i> | <i>tekepashōki</i> | <i>rane</i> | <i>vēcha</i> | <i>rasîni</i> |

| C | B | A | F | E | D |
|---------------------|-----------|--------|--------------|--------|--------|
| feitas de pedaço de | ayahuasca | sol | coletividade | sucuri | sol |
| feitas de pedaço de | ayahuasca | azulão | coletividade | sucuri | azulão |
| feitas de pedaço de | ayahuasca | frio | coletividade | sucuri | frio |
| feitas de pedaço de | ayahuasca | morte | coletividade | sucuri | morte |
| feitas de pedaço de | ayahuasca | arara | coletividade | sucuri | arara |
| feitas de pedaço de | ayahuasca | adorno | coletividade | sucuri | adorno |

O esquema é o mesmo das séries precedentes (elemento transformacional + informação gramatical + classe). A diferença é que, neste exemplo, o *kēchĩtxo* Tekāpapa explicitou também toda a série de variações das pessoas ou coletividades decorrentes do processo de transformação, em geral subentendidas pelo aprendiz, ciente de que a classe do elemento transformacional (caule de ayahuasca, no caso acima) passa para a *singularidade* (composta do suporte corporal mais o *yochĩ*, duplicata ou humanóide) decorrente do processo. Vale frisar: os *agentes* de tais processos são os ‘fazedores’ ou demiurgos do tempo do surgimento (no caso, os fazedores do mundo aquático e suas coisas, Ene Voã e Matsi Toro), cujos feitos são relatados pelos cantos *saiti* que fornece as fórmulas a serem utilizadas nos cantos *shōki*. Mas o sistema não é apenas e simplesmente uma transposição e recombinação direta do estoque mítico para o estoque dos cantos de cura/pensamento, uma vez que (1) certos elementos (*yochĩ*) a serem cantados não encontram correspondentes nos cantos-mito e (2) são também assim pensados determinadas coisas por nós chamadas de *novidades*, mas já conhecidas há tempos pelos pajés e suas falas pensadas, como veremos. Tais coisas ‘dos estrangeiros’ (*nawã awerasĩ*) podem também ser incorporadas por este sistema que não é apenas um

repertório fixo a ser transmitido pelo arcabouço mítico, mas antes um dinâmico pensamento intensivo.

O processo de transmissão de tal esquema também deve seguir a configuração generalizada do campo sociocósmico, já que muitas vezes são os espíritos ou os mortos que vêm ensinar tais encadeamentos formulaicos aos vivos. As classes em que acima se distribuem as coletividades-sucuri não são as mesmas que aquelas empregadas pela sociedade marubo: não há povos ‘frio’ (*matsi*) e ‘morte’ (*vei*). Os classificadores, assim como os elementos transformacionais, ganham então autonomia nas falas e cantos pensados, funcionando como um sistema independente de agência poética. Ainda assim, ele estará frequentemente interpenetrado aos cantos *saiti* e *iniki*. Sua intensidade (a necessidade de *esgotar/mapear/monitorar* uma determinada singularidade e sua posição) pode ser ditada/ensinada por outrem (por espíritos *yovevo* ou pelos mortos espirituizados, através das falas/canto *iniki*) ou ser empregada para visualizar um processo de transformação narrado ao longo de um canto-mito *saiti*. No caso dos versos que Tekāpapa mencionou para pensar as roupas (*ōpo*), causadoras de febre (*yoná akaya*) e outros sintomas, as fórmulas não possuem correspondentes nos cantos-mito:

| A | B | C | C | B | A |
|--------------|-------------|---------------------|-------------------|---------|---------|
| <i>shane</i> | <i>makō</i> | <i>shakapashōki</i> | feito de casca de | algodão | azulão |
| <i>koī</i> | <i>makō</i> | <i>shakapashōki</i> | feito de casca de | algodão | névoa |
| <i>imi</i> | <i>makō</i> | <i>shakapashōki</i> | feito de casca de | algodão | sangue |
| <i>kene</i> | <i>makō</i> | <i>shakapashōki</i> | feito de casca de | algodão | desenho |
| <i>osho</i> | <i>makō</i> | <i>shakapashōki</i> | feito de casca de | algodão | branco |

Não basta dizer que a série mencionada por Tekāpapa está baseada em similaridades com o aspecto físico da singularidade em questão. Se tais procedimentos estão presentes, por exemplo, no uso de *algodão* (termo ritual: *makō*; termo ordinário: *washmē*) para visualizar roupas ou no uso de *testículos* para visualizar os pequenos e arredondados caramujos aruá, as classes que os antecedem não seguem esta lógica: ‘sangue’ ou ‘desenho’ não estão aí para designar roupas vermelhas ou quadriculadas, muito embora tenham me afirmado que ‘branco’ (e apenas neste caso) designa sim roupas brancas. Não se trata, pois, de uma ‘bula’ ou ‘receita’ para fabricar singularidades ou para re-atualizar a fabricação ‘mítica’ das mesmas, na medida em que os componentes das fórmulas (classes, elementos transformadores e suas partes) acabam por se autonomizar e constituir um sistema visual próprio. Este indica, como veremos

aos poucos, uma configuração de posições e alterações, para além das semelhanças e contiguidades (caules e troncos para sucuris, cabeças de queixadas para caramujos grandes, etc) de que se valem, em algum momento, as suas cristalizações visuais. Posições: é necessário mostrar a referência da singularidade gerada a partir do processo de transformação, como no caso das distintas sucuris e suas respectivas socialidades marcadas por seus respectivos classificadores. Alterações: os classificadores vão também indicar o efeito ou resultado transmitido do elemento transformador para a singularidade transformada, tal como no caso dos ovos do pássaro-queixada (*yawa chai vatxi*) comidos pelos antigos, fazendo com que se transformassem em queixadas (*yawa*). A sequência das traíras (*tsismã*), por sua vez, traz alguns classificadores envolvidos nos males causados pela introdução de suas duplicatas na carne do doente...

| A | B | C | C | B | A |
|--------------|-------------|----------------|------------------|--------|----------|
| <i>tore</i> | <i>tete</i> | <i>inãshki</i> | feito de rabo de | hárpia | diarréia |
| <i>senã</i> | <i>tete</i> | <i>inãshki</i> | feito de rabo de | hárpia | choque |
| <i>vari</i> | <i>tete</i> | <i>inãshki</i> | feito de rabo de | hárpia | sol |
| <i>shane</i> | <i>tete</i> | <i>inãshki</i> | feito de rabo de | hárpia | azulão |
| <i>ia</i> | <i>tete</i> | <i>inãshki</i> | feito de rabo de | hárpia | catinga |
| <i>ko</i> | <i>tete</i> | <i>inãshki</i> | feito de rabo de | hárpia | pus |
| <i>imi</i> | <i>tete</i> | <i>inãshki</i> | feito de rabo de | hárpia | sangue |

... e estranhos aos que são também utilizados pelo sistema sociológico marubo. No caso da traíra, os classificadores adiantam os sintomas causado pelo seu *yochĩ* (diarréia, pus), mas não *derivam* deles, assim como não são uma mera transposição do esquema das classificações de parentesco ou de analogias de semelhança. O conjunto (‘diarréia’, ‘choque’, ‘sol’, ‘azulão’, ‘pus’, ‘sangue’) combina termos que se referem a sintomas de doenças a outros termos estranhos, de maneira similar àquela pela qual, no exemplo das roupas, os classificadores que antecediam seu elemento transformador (algodão) também extrapolavam as características físicas das vestimentas. Vejamos as séries dos bezouros (*samõ*), que infiltram duplicatas na carne dos doentes:

| A | B | C | C | B | A |
|--------------|-------------|-----------------|------------------|-------------|--------|
| <i>ko</i> | <i>kamã</i> | <i>verõshki</i> | feito de olho de | onça | pus |
| <i>shõto</i> | <i>kamã</i> | <i>verõshki</i> | feito de olho de | onça | tumor |
| <i>shane</i> | <i>kamã</i> | <i>verõshki</i> | feito de olho de | onça | azulão |
| <i>ko</i> | <i>nawa</i> | <i>verõshki</i> | feito de olho de | estrangeiro | pus |
| <i>shõto</i> | <i>nawa</i> | <i>verõshki</i> | feito de olho de | estrangeiro | tumor |
| <i>shane</i> | <i>nawa</i> | <i>verõshki</i> | feito de olho de | estrangeiro | azulão |

E os bezouros grandes causadores de tonturas (*samõ keyaka sîkikavo*):

| A | B | C | C | B | A |
|--------------|-------------|------------------|--------------------|--------|--------|
| <i>ko</i> | <i>kape</i> | <i>shetãshki</i> | feito de dentes de | jacaré | pus |
| <i>shõto</i> | <i>kape</i> | <i>shetãshki</i> | feito de dentes de | jacaré | tumor |
| <i>shane</i> | <i>kape</i> | <i>shetãshki</i> | feito de dentes de | jacaré | azulão |

E os bezouros pequenos (*samõ potochta*):

| A | B | C | C | B | A |
|--------------|-------------|-----------------|-------------------|--------|--------|
| <i>ko</i> | <i>kape</i> | <i>verõshki</i> | feito de olhos de | jacaré | pus |
| <i>shõto</i> | <i>kape</i> | <i>verõshki</i> | feito de olhos de | jacaré | tumor |
| <i>shane</i> | <i>kape</i> | <i>verõshki</i> | feito de olhos de | jacaré | azulão |

Mais uma vez, o classificador *shane* ('azulão') se combina a outros possivelmente associados aos sintomas causados na carne pela infiltração da duplicata agressora. Tal *combinação* é que merce nossa atenção, mostrando que, ao reunir elementos aparentemente discrepantes entre si, o sistema de classificadores se autonomiza. Perguntamo-nos aqui pela direção 'cosmoestética' adotada por esse sistema: a administração de remédios fitoterápicos, assim como a de remédios dos brancos, não é tão eficaz quanto a utilização de imagens visuais articuladas em cantos, capazes de atuar de modo intensivo no plano paralelo das duplicações. Dores de dente, por exemplo, são causadas por marimbondos (*yawa vina*), minhocas (*noĩ*), vagalumes (*tapi*), carunchos (*mãsẽ*), abelhas (*vona*), *mako* e *tano* (duas larvas que proliferam em troncos apodrecidos), *e* (formiga de fogo), entre outros animais cujas duplicatas entram dentro dos dentes e os laceram. As seguintes séries listam algumas das fórmulas empregadas no extenso canto *vina shõki* (soprocanto do marimbondo), utilizado para tratar de tais males:

| A | B | C | C | B | A |
|-------------|------------|------------------|-------------------|---------|--------|
| <i>ko</i> | <i>ono</i> | <i>shetāshki</i> | feito de dente de | caetitu | pus |
| <i>moka</i> | <i>ono</i> | <i>shetāshki</i> | feito de dente de | caetitu | amargo |
| <i>ko</i> | <i>ono</i> | <i>ranīshki</i> | feito de pêlo de | caetitu | pus |
| <i>moka</i> | <i>ono</i> | <i>ranīshki</i> | feito de pêlo de | caetitu | amargo |

Tal é a série dos marimbondos-caetitu (*onō vina*), assim chamados por terem sido feitos no tempo dos surgimentos com dentes e pelos de caetitus (e não por serem monstruosos insetos suínos). Algo similar ocorre aos marimbondos-queixada (*yawa vina*), cujas fórmulas para pensar suas montagens/formações (*awē shovia*) são as seguintes:

| A | B | C | C | B | A |
|-------------|-------------|------------------|-------------------|----------|--------|
| <i>ko</i> | <i>yawa</i> | <i>shetāshki</i> | feito de dente de | queixada | pus |
| <i>moka</i> | <i>yawa</i> | <i>shetāshki</i> | feito de dente de | queixada | amargo |
| <i>ko</i> | <i>yawa</i> | <i>ranīshki</i> | feito de pelo de | queixada | pus |
| <i>moka</i> | <i>yawa</i> | <i>ranīshki</i> | feito de pelo de | queixada | amargo |

Os insetos assim formados podem ser chamados de marimbondos-caetitu, de marimbondos-queixada, ou ainda de marimbondos-amargo (*moka vina*) e marimbondos-pus (*ko vina*), herdando os classificadores que antecediam os elementos a partir dos quais foram feitos (dentes e pelos de porcos do mato). Impossível mapear os *yochĩ* de tais insetos que atordoam os doentes sem conhecer as suas formações. E as abelhas:

| A | B | C | C | B | A |
|--------------|-------------|-----------------|--------------------|-----------|--------|
| <i>ko</i> | <i>moka</i> | <i>chepoyai</i> | feita de farelo de | fruta-pão | pus |
| <i>shane</i> | <i>moka</i> | <i>chepoyai</i> | feita de farelo de | fruta-pão | azulão |
| <i>txi</i> | <i>moka</i> | <i>chepoyai</i> | feita de farelo de | fruta-pão | fogo |
| <i>ino</i> | <i>moka</i> | <i>chepoyai</i> | feita de farelo de | fruta-pão | jaguar |
| <i>koro</i> | <i>moka</i> | <i>chepoyai</i> | feita de farelo de | fruta-pão | cinza |

As aranhas (*chinoshko*, um termo genérico), cujas duplicatas se infiltram no ‘oco/ventre’ e nas narinas (*rekĩ tsewe*) dos doentes, causando sangramentos e outros sintomas, formam-se também da massa ou farelo da árvore fruta-pão (*moka*). Oferecem porém um conjunto distinto de classificadores:

| A | B | C | C | B | A |
|--------------|-------------|-----------------|--------------------|-----------|---------|
| <i>txi</i> | <i>moka</i> | <i>chepoyai</i> | feita de farelo de | fruta-pão | fogo |
| <i>ko</i> | <i>moka</i> | <i>chepoyai</i> | feita de farelo de | fruta-pão | pus |
| <i>pāchĩ</i> | <i>moka</i> | <i>chepoyai</i> | feita de farelo de | fruta-pão | amarelo |
| <i>koro</i> | <i>moka</i> | <i>chepoyai</i> | feita de farelo de | fruta-pão | cinza |
| <i>shane</i> | <i>moka</i> | <i>chepoyai</i> | feita de farelo de | fruta-pão | azulão |

Não é apenas aos males causados pelas agressões dos *yochĩ* humanóides e duplicatas que os recursos da fala pensada são empregados. Baterias elétricas, por exemplo, diz-se “feito de cabeça de onça” (*kamã mapōshki*); relógios (*vari oĩti*) diz-se “feito de olho de onça-amargo” (*moka kamã verōshki*) e “feito de olho de onça-fogo” (*txi kamã verōshki*); panelas de ferro (*mane yoá*) diz-se “feito de hárpia-névoa” (*koĩ tetepashōki*) e seguidas dos versos “tronco de hárpia-névoa / o tronco retiraram” (*koĩ tete shavã / shavã yasha atãĩ*). Panelas de ferro, assim como outros elementos do mundo dos brancos – e, aliás, os próprios brancos – podem ser pensados por um sistema virtualmente anterior aos contatos com peruanos e brasileiros: já eram mesmo conhecidos pelos pajés antes que os estrangeiros chegassem. A fala pensada (*chinã vana*) ultrapassa fronteiras entre supostos gêneros das artes verbais e se interpenetra, por exemplo, em cantos *saiti* tais como o Canto de Surgimento dos Pajés (*kēchĩtxo wenía*) que examinávamos no capítulo 4. O procedimento da fala pensada pode então em potência se estender a todas as singularidades: para tanto, as enquadrará em determinado conjunto de classes e oferecerá a fórmula para suas determinadas formações (*shovia*) e/ou surgimentos (*wenía*), além de seus lugares e hábitos.

Tais fórmulas são certamente metáforas, pois *transportam* o pensamento para além da singularidade visada e *substituem* os seus nomes ordinários por sentenças especiais empregadas nas conversações rituais. Metáforas, mas não desvios de linguagem aos quais caberia resgatar uma objetividade escamoteada pela figuração (cf., Ricoeur 1975): é precisamente esta a formulação *eficaz*; são precisamente as palavras

torcidas *desta maneira* que afetam o mundo do modo como pretende fazer o especialista que as conhece (cf., Townsley 1993). Aqui, os mundos mudam com as metáforas: não são elas que mudam o mundo. Cada classe de pajé *kêchĩtxo* têm uma metáfora específica para o seu surgimento e para a posição que ocupa na configuração sociocósmica, assim como para os incontáveis *yochĩ* pressupostos na composição de cada ente ou coisa. Procurando uma tradução possível de ‘metáfora’ para o marubo, o professor Benedito Keninawa, que tomava pela primeira vez contato com este nosso termo, sugeriu a seguinte expressão: *anõsho awẽ shovia taná*, “para entender o surgimento [de algo]”. A solução não podia ser mais intrigante, pois indica que ‘metáfora’ é aí pensada por outra conexão conceitual: palavras torcidas para compreender o surgimento das coisas, que não se revela no uso cotidiano da linguagem.

Muitas das fórmulas que examinamos acima deveriam ser cotejadas aos copiosos cantos-mito dos quais freqüentemente derivam. Tal tarefa propriamente enciclopédica escapa às possibilidades desta tese, uma vez que o trabalho de tradução de apenas um ou dois exemplares integrais de cantos *shõki* e *saiti* exigiria centenas de páginas impressas e um leitor ocidental disposto a se submeter ao efeito estético que lhes é particular, a saber, a reiteração exaustiva. Ademais, não dispomos de todas as centenas de cantos míticos *saiti* transcritos, traduzidos e comentados para que seja possível encontrar com precisão o vínculo com as fórmulas da fala pensada. De toda forma, analiso adiante longos fragmentos de um canto *shõki*, a fim de que o leitor interessado possa compreender com mais exatidão o desenvolvimento das fórmulas no interior da longa estrutura paralelística em performance. Por ora, cabe apenas apresentar a maneira como o esquema desenvolve conteúdos muitas vezes provenientes do estoque mítico (a montagem de singularidades a partir de corpos de animais pelos fazedores de outrora) ao ponto de criar um sistema semiótico à parte.

Muitas vezes, os próprios *kêchĩtxo* não dão uma razão para o uso específico deste ou daquele classificador dentro de uma série: “é assim mesmo”, “é só para falar mesmo” (*anõsh vanarvi*), “é para pensar” (*anõ chinãti*), dizem com frequência. Alguns casos de estruturas e esquemas formulaicos acabam carecendo de significados precisos²²⁸. Torna-se impossível rastrear o sentido exato de alguns classificadores: “por que ‘choque’ é usado na série das traíras?”, eu poderia perguntar (como sempre

²²⁸Ainda que não seja possível rastrear o significado de algumas fórmulas e termos da língua especial, estas possuem em sua ampla maioria significados claros e precisos, diferentemente do que ocorre, por exemplo, no xamanismo Yagua (Chaumeil 1993) e nos cantos *sekretto* dos Kuna (Sherzer 1983: 116 e segs).

obcecado pelas razões). A resposta viria de um modo padronizado em versos, do tipo “rabo de hárpia-choque / com lança o rabo pegaram” (*senã tete inaki / ina pakã atãki*). O verso indica que um determinado elemento de hárpias-choque (seu rabo) foi utilizado para formar traíras, mas não indica *porque* ‘choque’ está aí anteposto a ‘hárpia’. Classificadores não são adjetivos (não estamos falando de hárpias elétricas) e o sistema por eles engendrado, dizíamos, não se reduz a um transporte de qualidades, nem a extensões precisas dos termos utilizados em suas fórmulas.

O presente sistema, estruturando-se em um conjunto de reiteração de morfemas e de condensações formulaicas, desenvolve uma *estética da intensidade reiterativa*. Em outros termos, a repetição de blocos de cantos sob a ordem de um determinado classificador (‘sol’ por exemplo) visa esgotar/mapear/visualizar toda a série de transformações e hábitos de determinado *yochĩ* da classe ‘sol’: é este classificador que marcará, digamos, a ‘cadência cognitiva’ e visual de um determinado bloco do canto, seguido de outro bloco marcado por outro classificador (‘japó’ por exemplo), e assim por diante, até esgotar o conjunto de classes que compreendem as variantes da singularidade em questão. Esta não é apenas uma interpretação de recursos estilísticos de certos cantos marubo, mas sim de uma direção estética que o pensamento marubo achou por bem tomar e que se encontra distribuída pelas mais distintas áreas separadas por nosso arcabouço analítico tradicional, tais como cosmologia, organização social e parentesco ou a classificação de espécies. Vale a pena examinar mais detalhadamente como a ‘fala pensada’ desenvolve tal procedimento.

Os classificadores a que me refiro aqui não desenvolvem o mesmo conjunto de problemas que o sistema yawalapíti (Viveiros de Castro 2002) ou kaxinawá (Deshayes & Keifenheim 1994). Creio que o caso kaxinawá estudado por seus dois antropólogos pode ser lido à luz da seguinte passagem de Viveiros de Castro sobre o pensamento yawalapíti: “Tudo parecia se passar como se a língua (ou a cultura) dispusesse de um repertório fechado de conceitos puros ou ideais, e como se a adequação de um referente qualquer a tais conceitos só fosse possível através de dispositivos semânticos – esses que chamo de modificadores – cuja função seria *estabelecer a distância metonímica ou a diferença metafórica entre protótipo ideal e fenômeno atual*.” (2002: 28 – grifo meu). Não conduzi uma pesquisa aprofundada sobre os modificadores que se ocupam da relação entre protótipo e atualização, que certamente jogam um papel fundamental e são tais como *koĩ* (‘prototípico’), *kaya* (‘principal’), *ewa* (‘maior’) e outros a serem descobertos e analisados. O sistema de classificação analisado nesta tese desencadeia uma *variação*

posicional e não gradações do tipo protótipo/atual. Variam e diferenciam entre si entes deste mundo/posição e outros mundos/posições com seus respectivos entes (‘morada do céu azulão’, *shane naí shavaya* e sua ‘datura-azulão’, *shane shōpa*; ‘morada do céu-névoa’, *koĩ naí shavaya* e sua ‘datura-névoa’, *koĩ shōpa*, etc). É necessário matizar um pouco mais o meu ponto e, para isso, outra breve incursão comparativa pode ser esclarecedora. Não pretendo aqui discutir questões relacionadas às etno-taxonomias e biologias-folk, uma vez que o problema desta tese não é o de buscar variações *ad hoc* de modelos explicativos gerais (ver por exemplo Valenzuela 2000; Fleck 2002; Atran 1994; Berlin 1976, 1992).

Em um artigo, Valenzuela faz uma distinção entre compostos [*compounds*] morfológicos e semânticos para o shipibo-conibo: “*kashin mentsis* (...), ‘garra de morcego’ é um composto morfológico na medida em que envolve a combinação de duas raízes nominais, *kashi* e *mentsis*, que interagem semanticamente em um único processo metafórico. *Kashin mentsis* é uma espécie de cipó que possui, entre outras características, espinhos afiados, conceitualizados pelos Shipibo-Conibo nos termos de garras de morcego. Por contraste, *oxe bina* (*oxe* ‘lua’ + *bina* ‘vespa’) é um composto semântico que se refere a uma espécie de vespa (...) cujo ninho é dito ser semelhante à lua.” (2000: 24). Neste segundo caso, dois processos semânticos ocorrem: um, metafórico, compara a forma do ninho à forma da lua e outro, metonímico, faz com que ‘vespa’ se refira a ‘ninho’ (cf.. *ibidem*). O marubo fazem amplo uso de tais compostos, tal como *yotá sheta* (lit. “dente de caranguejeira”, designando metaforicamente uma treliça de palha que serve de cobertura para a porta principal da maloca) ou *shawã ina* (lit. “rabo de arara”, a metáfora especial para designar fogueiras). Tal como no caso shipibo, a composição também é para o marubo uma estratégia utilizada para diferenciar espécies (cf., Valenzuela 1988), como vemos em *awá mani* (‘banana-anta’, a maior de todas elas) ou em *nawa atsa* (‘macaxeira-estrangeiro’, aquela adquirida dos estrangeiros). O sistema xamanístico de classificação deve partir desta base comum de funcionamento da língua, comum a diversas línguas da família Pano. Os dois últimos exemplos, entretanto, se aproximam mais do sistema de classificação de que estou tratando, já que este não pressupõe uma relação genitiva (tal como em “dente *de* caranguejeira”), e sim a formação de nomes compostos (“tabaco-névoa” e não “tabaco *de* ou *da* névoa”). Tal composição classificante está atrelada à variação posicional desencadeada pela cisão entre duplos e corpos.

8.

A POÉTICA DA DUPLICAÇÃO

A fala pensada (*chinã vana*) é propriamente vertiginosa: não apenas para o etnógrafo que tenta encontrar um fio em meio à sua vastidão, mas também pela própria idiossincrasia que define sua agência estética. Pensar em tudo, como fazem os pajés (atuais e do ‘tempo mítico’)²²⁹, implica em descer até a decomposição mínima de cada singularidade, mapear cada surgimento, parte, trajeto, habitat e comportamento; construir assim panoramas visuais intensivos passíveis de serem apreendidos apenas por uma atenção alterada²³⁰. Pois o objetivo de uma seção de *shōki* é decerto pensar – e com precisão – em tudo, mas a partir de um evento multi-semiótico cuja interpenetração de ritmo, polifonia sonora, disposição corporal e serialidade linguística fazem da sessão de cantos uma experiência impenetrável a um ouvinte ou observador lateral, que pode estar mais integrado nas pajelanças em que os espíritos *yove* cantam e conversam como todos através dos *iniki* (capítulos 4 e 5). A cena em questão é a rigor simples, e monótona: um ou mais pajés *kēchĩtxo* sentam-se por horas e dias e meses juntos, tomando ayahuasca, cheirando rapé e conversando entre si em tom de voz baixo, quase sussurrado. Se há um doente, passarão dos bancos paralelos em que conversam (pensam, interpretam, aprendem, investigam) para a seção familiar onde o paciente está deitado. Ali ficarão debruçados sobre o corpo imóvel, sentados em duros bancos, com os cotovelos dobrados e as mãos fechadas na altura das bocas. E cantam, sozinhos ou em polifonia, por horas a fio, em um mesmo timbre e ritmo cativantes. É apenas neste exato momento da sobreposição de cantos, isto é, no instante em que os cantos estão efetivamente sendo utilizados para curar, que o xamanismo marubo não comporta uma função didática e não pressupõe uma audiência (cf., Buchillet 1987). É no início da

²²⁹ Algo similar ao que diz Overing (1999: 93) sobre o xamanismo piaroa.

²³⁰ Déléage faz uma observação similar em seu estudo sobre a transformação dos xamãs Sharanawa em mestres (*ifo*) no contexto do ritual de absorção da ayahuasca: “E os cantos justamente explicitam esta tomada de poder; de fato, é na medida em que se possui um conhecimento ostensivo da gênese de um ser que é possível controlá-lo. (...)” (2006: 19) Se o xamanismo marubo têm o mesmo alvo (o controle dos duplos e espectros), o faz por vias diferentes: não é a experiência ostensiva que está em jogo no caso dos cantos *shōki*, pois os *kēchĩtxo* delegam seus espíritos auxiliares para manipular os *yochĩvo*. Além do mais, o pensamento (*chinã*) que permeia as fórmulas e reiterações dos cantos, embora seja um pensamento por imagens, não é uma experiência visionária ou alucinada da referência dos duplos (tal como no caso Sharanawa ou também entre os Yaminawa, como mostrou Townsley 1993). Nos cantos *iniki*, por sua vez, não há exatamente uma intenção de manipulação destes, mas de tradução/citação, e a transformação também não é exatamente a noção mais pertinente para a análise, pois tratam-se, antes, de fenômenos de deslocamento e transporte.

sessão ou em seus intervalos que o aprendizado se reinicia, quando os cantadores saem do local onde está o doente e sentam-se de volta nos bancos *kenã*, onde receberão novas doses de rapé e ayahuasca.

Ao contrário dos *iniki*, cantados em voz alta e para todo e qualquer ouvinte, os *shōki* são ensinados em voz baixa e, se possível, apenas aos parentes próximos do pajé, que evita transmitir seu conhecimento aos seus afins ou rivais. Estes deveriam supostamente aprender com os respectivos *kēchĩtxo* de sua parentela, coisa que nem sempre ocorre nos dias de hoje, pois são poucos os pajés mais sabidos. Ainda que sejam muitas vezes guardados como segredos por certos pajés e seus parentes próximos, os *shōki* não são ‘bens’ relacionados a segmentos da sociedade marubo; não se restringem e não são transmitidos exclusivamente no interior de clãs ou linhagens, como em outras sociedades ameríndias²³¹. Ainda que distintos dos *iniki*, os cantos *shōki* podem também vir de alhures, isto é, ser ensinados pelos espírito *yovevo*, ainda que seu conhecimento mais completo e extenso seja atribuído aos *kēchĩtxo* residentes no Maronal, que detém o conhecimento organizado e transmitido outrora por Itsãpapa. A particular habilidade de sua execução está relacionada ao grau de complexificação da pessoa do pajé-cantador, como vimos no capítulo dedicado às suas iniciações.

Vamos aprofundar o assunto pela leitura de trechos de uma longa conversa que estabeleci com o *romeya* Cherōpapa, um exemplo da maneira pela qual o conhecimento sobre os *shōki* é transmitido. Respondendo às minhas indagações sobre os *yochĩvo*, ele começa a mapeá-los seguindo uma lógica gradual (que eu sem saber perturbaria em alguns momentos), partindo dos espectros formados nos arredores da maloca até aqueles que se encontram mais distantes (do ponto de vista espacial e temporal). Narrando a formação de entidades que projetam espectros humanóides, ele destaca, em uma ordem nem sempre fixa, a formação (*shovia*) de suas pessoas (*awẽ yora*), de seus alimentos (*awẽ yanika*) e das diversas partes ou variações de seus corpos (*awẽ kaya*), sempre através de versos formulaicos e blocos paralelísticos.

P. Há muitos *yochĩ*, quais são os *yochĩ*, os guerreiros, os da terra...?

C: *yochĩrasĩ ōsiōsipa, awẽ shoviarasĩ ōsiōsipa aká yochĩrasĩ*.
São diversos os espectros, as suas formações são também diversas,
assim são os espectros.

²³¹Ver por exemplo Hill (1992) para os Wakúenai do noroeste amazônico e Chaumeil (1993) para os Yagua.

Neskánamã nokeni nachikikavorasĩro aská aro metxá yochĩrasĩ,
Aqueles que tomam banho com a gente são os espectros-úmido,

waka mispãne yochĩrasĩnã, askárasĩ, vinõ yochĩrasĩ.
os espectros dos alagados, estes todos, os espectros dos buritizais.

Aská askaivo nokeni nachi ikivorasĩ, askáivorasĩ.
Estes aí tomam banho com a gente, estes todos.

Chikomi yochĩrasĩ, chĩkomi yochĩrasĩ, chikomi, waka mispãne shokoyase.
Os espectros da palmeira *chĩkomi*²³², os espectros do *chĩkomi* vivem nos alagados.

Wakãmi, wakãmi, aská atõ yochĩrasĩ askáivo, aro nokeni nachikiya, oramashta.
Os espectros da palmeira *wakãmi*²³³, os seus espectros, estes tomam banho com a gente, estão perto.

Vinõ yochĩro awẽ recho avátõshki...
Os espectros dos buritizais²³⁴ se formam no fluxo de seiva que escorre do tronco...

| | | |
|---------------------------|----------------------------------|-----|
| <i>veĩ vinõ rechoki</i> | da seiva do buriti- morte | |
| <i>recho avá atõsho</i> | da seiva escorrendo | |
| <i>ea yochĩ shoviaiki</i> | eu espectro me formei | diz |

| | | |
|---------------------------|---------------------------------|-----|
| <i>matsi vinõ rechoki</i> | da seiva do buriti- frio | |
| <i>recho avá atõsho</i> | da seiva escorrendo | |
| <i>ea yochĩ shoviaiki</i> | eu espectro me formei | diz |

aro awẽ recho avá atõsh iki, askámãino...
Esses são os que surgiram da seiva escorrida, mas...

- | | |
|-----------------------------|----------------------------------|
| 1. <i>matsĩ vake nawavo</i> | filhos do povo- frio |
| <i>ino rēkĩ owãne</i> | as flores-jaguar <i>rēkĩ</i> |
| <i>atõ chinã ratea</i> | suas vidas desprende |
| <i>atõ yama vakaki</i> | & os duplos-morte |
| 5. <i>rakape kãii</i> | foram se dispersando |
| <i>matsi vinõ yoraki</i> | ali em cima |
| <i>vototanáirinõ</i> | do tronco de buriti- frio |
| <i>matsi vinõ peiki</i> | na folha do buriti- frio |
| <i>to iki vakĩchi</i> | em sua sombra |
| 10. <i>ea yochĩ veõno</i> | eu espectro fico |

aro atõ atõ, ino rēkĩ atõ chinã ratetivo...
Estes são aqueles cujas vidas se desprenderam da flor *rēkĩ*-jaguar²³⁵, mas...

- | | |
|------------------------------|----------------------------------|
| 1. <i>matsi vinõ rechoki</i> | da seiva do buriti- frio |
| <i>recho avá atõsho</i> | da seiva escorrendo |
| <i>ea yochĩ shovikãiai</i> | eu espectro vou surgindo |
| <i>matsi vinõ yoraki</i> | do tronco do buriti- frio |
| 5. <i>vototanáirinõ</i> | em cima do tronco |
| <i>matsi vinõ peiki</i> | na folha de buriti- frio |

²³²Espécie não identificada.

²³³Espécie não identificada.

²³⁴*Mauritia flexuosa*, *Mauritia carana*.

²³⁵Flor não identificada, variada pela classe 'jaguar'.

| | | |
|------------------------------|-----------------------|-----|
| <i>to iki vakíchi</i> | ali na sombra | |
| <i>ea yochĩ veõno</i> | eu espectro fico | |
| <i>iki owa kãiai</i> | vou assim me formando | |
| 10. <i>veõnivo yochĩraki</i> | o espectro aí sentado | diz |

Note a repetição do classificador ‘frio’ (em negrito) neste bloco, dedicado à visualização da referência ‘frio’ e seus espectros. Estes surgem da seiva que escorre das palmeiras que crescem na várzea (*mispã*) e de certas flores *rẽkĩ* caídas ou desprendidas: uma vez tendo surgido, eles vão viver como pessoas (humanóides) em seus respectivos lugares, sempre anunciados em suas falas através de fórmulas toponímicas. *Atõ chinã ratea* – uma fórmula bastante produtiva em outros cantos e que recrio como “suas vidas desprende” – indica que os espectros se formaram a partir das flores caídas, tal como os espíritos *yovevo* são ditos também se formarem no canto de surgimento dos pajés que examinamos no capítulo 4. ‘Frio’ (buriti-frio) assim como ‘jaguar’ (flores-jaguar), vale frisar, marcam a classe a que pertencem tais flores e buritis, ao invés de designar flores felinas monstruosas ou palmeiras friorentas.

O sufixo reportativo *-ki*, traduzido como ‘diz’ à direita do verso de fechamento dos blocos, indica que Cherõpapa está citando as palavras do *yochĩ* (espectro), a pessoa locutora do canto. Mas não o faz como nos cantos *iniki*, pois o *vaká* (duplo) de Cherõpapa está presente quando ele me conta/canta/ensina estes pequenos blocos de *shõki*, como costuma em geral acontecer na transmissão dos cantos-pensamento. Ainda assim, os cantos *shõki* oscilam entre conjugar o locutor (o ‘eu’ presente nos versos) ao próprio enunciador (a pessoa que realiza o evento de fala) e separá-los: esta última opção é a que acontece aqui, quando o pajé cita o que os próprios *yochĩ* dizem sobre suas formações. Isso independentemente de o locutor (*yochĩ*) falar em primeira pessoa (“eu espectro me formei”) ou na terceira pessoa (“vai o espectro se formando”), empregando uma auto-referência comum à discursividade xamanística (cf., Cesarino 2003). Nos cantos em questão, o regime da citação é *mediado*, e não *imediato*, como no caso dos *iniki*. Os espectros não estão em pessoa falando através de Cherõpapa: é ele que cita as suas palavras congeladas em uma estrutura formulaica, transmitida e armazenada pela memória, transformada ou composta de acordo com a necessidade de monitorar uma determinada singularidade, ou então recebida como ensinamento por outrem (em sonho, através de um canto *iniki*, nas viagens do duplo do *romeya*). Vamos seguir acompanhando a progressão do mapeamento visual de Cherõpapa. Ele passa, como de praxe, a explicar a alimentação dos *yochĩ*.

Askávaiki aro yaniamaki
E os seus alimentos são:

- | | | |
|-----------------------------|----------------------------|-----|
| 1. <i>vei vinõ vimiki</i> | com fruto de buriti-morte | |
| <i>vei yoá shavãsho</i> | dentro da panela-morte | |
| <i>vei waka awasho</i> | caçuma-morte foi feita | |
| <i>vei sheki verõno</i> | caroço de milho-morte | |
| 5. <i>veyõ niá akesho</i> | na frente colocado | |
| <i>vei rome vakoshe</i> | com espuma de tabaco-morte | |
| <i>vekosh ia akesho</i> | com espuma foi agitado | |
| <i>vei txoma toshaki</i> | & na cabaça-morte | |
| <i>waka weatawai</i> | a caçuma ofereceram | |
| 10. <i>veõnivo yochĩra</i> | dos espectros aí sentados | |
| <i>awẽ vei wakaki</i> | é esta caçuma-morte | |
| <i>waka weainisho</i> | da caçuma servem-se | |
| <i>waka yaniawai</i> | da caçuma fartam-se | |
| <i>veõnivo yochĩra</i> | dos espectros sentados | |
| 15. <i>awẽ vei wakaki</i> | é esta caçuma-morte | |
| <i>waka yaniawai</i> | da caçuma fartam-se | |
| <i>matsi paekãisho</i> | & força-frio se desprende | |
| <i>vei matsi paẽyai</i> | poderoso frio-morte | |
| <i>veõnivo yochĩra</i> | os espectros aí sentados | |
| 20. <i>yochĩvorõ eakiki</i> | o espectro mesmo sou | diz |

(...)

A yoraka askásevi, a yoraka yochĩrvi,
Sua pessoa é igual, sua pessoa é espectro mesmo,

akárasĩ waka mispãne, metxá yochĩrasĩ, askárasĩ anea.
estes são os do alagado, os espectros molhados, assim são chamados.

A askáveise, askárasĩ yochĩrasĩ nõ katsetĩpa, nõ katsetĩpa.
E então, espectros como estes não podemos esgotar, não podemos esgotar.

Waka aweyamayavõ na waka rakãnisho, na keso atõ shokõnitivonã,
Os fazedores do rio dispuseram o rio, ajeitaram as suas margens,

na yoita mĩ nĩkãiti.
essa história você escutou.

Askáivorasĩ, yoini atõ pakã yoĩni pakãshõ atõ ativo,
Eles todos, eles mataram bichos, fizeram assim há tempos matando bichos,

aivo awẽ a vototandarivĩ.
colocaram mesmo tudo em cima.

Yoĩni wetsatõ ashõ atõ a atõ vanativo.
Matando outros bichos eles plantaram há muito tempo [as suas partes].

Aivo awẽ kaya vototandarise, yoĩni wetsashõ atõ ativo,
Deixaram o seu corpo de pé, fizeram o mesmo com outro bicho,

a kaya vototandarise.

deixaram o seu corpo de pé.

Wa yoñi peiyavorasĩ askárasĩ askárasĩtōsh atō itivo,
Com os bichos de pena eles assim fizeram há muito tempo,

awẽ kaya vototatarise.
deixaram o corpo de pé.

Isōsh atō itivo, awẽ pei votĩkirise,
Fizeram a partir de suas urinas misturadas às penas,

aská akĩ atō setenitivo.
assim eles há tempos foram colocando/assentando.

Nō mashtetĩpa, askáivorasĩ na vananã, vana askárasĩ nō mashtetĩpa.
Não podemos terminar falas como essa, falas como essa não podemos terminar.
(...)

Os blocos de cantos que Cherōpapa ensina são ganchos ou chaves para as enormes composições dos cantos *shōki*, cuja estrutura geral será apresentada mais adiante. As referências que faz aos mitos de onde as fórmulas são retiradas para a composição dos cantos são resumidas. Cherōpapa está se referindo aos demiurgos (termo propício para traduzir *shovimaivo*, ‘fazedores’, em marubo) Ene Voã e Matsi Toro, entre outras multidões de espíritos mencionados no canto-mito *Waka Aweyamativo*. São eles que em outros tempos configuraram as atuais paisagens (mundos) aquáticas, em todos os seus elementos e habitantes. Configuraram: os fazedores das referências-água (*ene shavapa*) a rigor montaram ou dispuseram determinados elementos (corpos, ossos e filhotes de animais) para formar os *yochĩ*, que assim surgem (*awẽ shovia*) e vão viver em seus lugares (*awẽ tsaóa*), onde se encontram até hoje²³⁶. Os demiurgos não criaram *ex nihilo*, mas montaram os espectros e as paisagens existentes a partir de elementos preexistentes.

Esta é a forma didática de compreender a formação, localização e hábitos dos espectros que serão monitorados/tematizados em um canto *shōki* integral, que pode chegar a duas horas de duração e se estender a um milhar e meio de versos, ou mais. Os espectros aí referidos por Cherōpapa pertencem alguns deles aos temidos *metxá yochĩvo* (‘espectros-úmido’) que habitam as várzeas e alagados e costumam sequestrar o *vaká*

²³⁶A direção surgimento → lugar/morada foi bem observada por Werlang em sua análise do *saiti Moganawa Wenía*, ou “Surgimento dos Inimigos” (2001: 185 e segs). O esquema identificado pelo autor é inclusive traduzido em diversos desenhos, como vemos em diversas partes desta tese. Ao autor escapou porém o fato de que o “surgimento da terra” (*earth emergence*) é uma metáfora especial para o surgimento a partir do útero das mulheres antigas, entre outras metáforas presentes nos cantos *Wenía* (ver capítulo 13) e outros tantos. A análise da complexa metafórica xamanística passou também ao largo do trabalho de Montagner (1985, 1996), Melatti (1999) e Ruedas (2003).

dos vivos, além de ameaçá-los com sua *matsi pae*, ‘poder-frio’ ou ‘veneno-frio’. É por isso que os componentes mencionados nos cantos são antecidos do classificador ‘frio’ (*matsi*): o processo visualizado pelos cantos culmina na formação da potência ou força (*pae*) ‘frio’ que caracteriza tais espectros. Mais uma vez, vemos como os classificadores indicam o estado transformacional final de certa entidade. Os cantos *shōki* e, a rigor, todos os cantos da tradição marubo, variam em torno disso: um percurso ou trajetória a partir do surgimento, ao longo da qual uma entidade adquire seu *modus vivendi* e posição determinada.

Este procedimento por montagem ou arranjo é um dos recursos estéticos e agentivos essenciais da ‘fala pensada’. Não são apenas os fazedores antepassados que montam e arranjam elementos para fazer surgir singularidades: os pajés de hoje em dia (também eles fazedores) conhecem/formam com seu *chinã* cada coisa nova e já conhecida, como vimos. É neste sentido que se pode compreender o emprego de ‘interminável’ (*mashtetipa*) por Cherōpapa em sua fala acima citada: os cantos de surgimento *saiti* são tão intermináveis quanto as singularidades e seus surgimentos, resgatados e mapeados nos cantos que pretendem interferir em suas cisões entre duplos e corpos.

P: *Askáveise, vëcha...*
E a sucuri?

C: *Awë kaya shovia mĩ nĩkãtsikira?*
Você quer saber como se forma o seu corpo?

Awë kaya ashō akamarivi, yora aská aki.
Não é o seu corpo que causa doença, mas a sua pessoa/gente.

Ā kaya oaro oase, askámẽki awë yochĩ ave.
Vir o corpo dela vêm, mas junto com o seu espectro.

Vanayavo, vanayavo. Aská akarvi.
São falantes, falantes. Fazem mesmo assim.

Aivorasĩnã awë kayã aská anõ awë vakapa.
Quando seus corpos fazem assim, são os seus duplos.

Aská akĩ yochĩ na ẽ yoa kēnaivorasĩnã, askárasĩ kenaya, askárasĩ kenaya.
Minhas palavras são sobre estes espectros, os assim conhecidos, os assim conhecidos.

Ene shavápa ene shavapa voivoi yochĩrasĩ
Estes espectros que ficam andando pelo mundo sub-aquático, pelo mundo sub-aquático,

askárasĩ kenaya, kenaya.
os assim conhecidos, os assim conhecidos.

Aivo yora nikarāsho, aská akĩ yora ora akatsinã, akarvi.

Tendo vindo para cá, esta pessoa vai causando doença de longe, fazem mesmo.

Awẽ shoviaivo mĩ nĩkãtsikira?

Você quer escutar as suas formações?

P: M, ātsamashta nĩkãtsiki.

Sim, quero escutar um pouco.

Ch: Tama, tama tekepashō ikivoro awẽ kaya, anipa.

Árvore, os que seão ditos “feito de tronco de árvore” são seus corpos, os maiores.

Askámaĩnō askámaĩnō aská anōs shovo tapōsho ikāivorasĩ

Mas aquelas que se abrigam nas malocas e nas casas,

a tiōse na panã tekepashō ikāivo,

as deste tamanho são “feitas de tronco de açai”,

panã tekepashō ikāi, kapi tekepashō iki, akáro awẽ venepavorasĩ.

“feitas de tronco de açai”, “feitas de tronco de mata-pasto”, estas são as médias.

Askámaĩnō ā potochtaro aská, shōpa tekepashōikāi,

Mas as menores são assim, são ditas serem “feitas de caule de lírio”,

akaivoro awẽ venekama.

estas não são grandes.

Aro shōpa tekepashō iki, a venekama.

Estas são ditas serem “feitas de caule de lírio”, as que não são grandes.

Askámāi awẽ kayaparasĩro aská aro shono tapōsho ikāi aká,

Mas as maiores de todas, estas diz-se “feitas de tronco de samaúma”,

awẽ askárasĩ painai yoãvaishoavere.

estou te contando daquelas que sobem em cima [das samaúmas].

Awẽ shovia atiki ea yoãvãishoavere

O modo como são feitas eu estou mesmo te contando,

askámāĩnō a yorakatsinaro, narasĩ no atō vanã yosĩ aská aki:

mas, se quisermos [pensar] a sua pessoa, o ensinamento das palavras delas é assim:

awẽ shoviro atiki, awẽ ane atiki, anevãish,

como é a sua formação, qual é o seu nome e, em seguida,

awẽ shovia atiki anevãish avaikis,

depois de sua formação e de seu nome,

txipo yoãvãishoi akátskĩna anō atō raonō,

tendo isso feito eu te digo como se faz para curar,

aská aki anō atō aká.

como se faz para curar [os males por elas causados].

Awẽ na tama tekepashõ ikiro aro...

As que se diz “feitas de tronco de árvore” são assim...

- | | | |
|------------------------------|----------------------------|-----|
| 1. <i>atõ mane roeyai</i> | seus machados de ferro | |
| <i>roeyai oneki</i> | machados esconderam | |
| <i>vei tama niaki</i> | & árvore-morte | |
| <i>atõ vake reraa</i> | seus filhos derrubaram | |
| 5. <i>rakápakemaĩnõ</i> | & caída estando | |
| <i>vei tama tekeyai</i> | tronco de árvore-morte | |
| <i>tekeyai oneki</i> | o tronco esconderam | |
| <i>vei waka shakĩni</i> | dentro do rio-morte | |
| <i>aya onepakeki</i> | derrubando esconderam | |
| 10. <i>vei waka shakĩni</i> | dentro do rio-morte | |
| <i>aya shokoakesho</i> | dentro mesmo colocaram | |
| <i>vei tama tekeki</i> | tronco de árvore-morte | |
| <i>atõ aya onea</i> | deixaram escondido | |
| <i>ene mai tsakamash</i> | na terra-rio em pé | |
| 15. <i>ene meã tsakamash</i> | no braço de rio em pé | |
| <i>rakánavo atõ ash</i> | ali assim deixaram | |
| <i>vei shõpa peiki</i> | & folha de lírio-morte | |
| <i>voĩĩ iki irinõ</i> | à folha misturaram | |
| <i>mai rakákãisho</i> | na terra colocaram | |
| 20. <i>rakānivo yochĩra</i> | estes espectros aí | |
| <i>yochĩvorõ eakiki</i> | os espectros mesmo sou | diz |

Askávaikis awẽ yanika awẽ yanika ẽ nĩkãnõ mĩ iki taise.

E os seus alimentos, os seus alimentos “eu quero saber”, você talvez tenha dito.

Awẽ yanikaro

O alimento deles [dos duplos da sucuri]...

- | | |
|---------------------------|--------------------------------|
| 1. <i>vei shõpa eneki</i> | caldo de lírio-morte |
| <i>ene yaniawai</i> | do caldo vão bebendo |
| <i>rakānivo yochĩra</i> | os espectros deitados |
| <i>vei oni eneki</i> | caldo de ayahuasca-morte |
| 5. <i>ene yaniawai</i> | do caldo vão bebendo |
| <i>vei oni sanĩni</i> | torpor de ayahuasca-morte |
| <i>vei sanĩkãisho</i> | de torpor se embriagaram |
| <i>rakānivo yochĩra</i> | os espectros aí deitados |
| <i>vei shõpa eneki</i> | caldo de lírio-morte |
| 10. <i>ene yaniawai</i> | do caldo vão bebendo |
| <i>vei shõpa weki</i> | & ao vento de lírio-morte |
| <i>we txiwamashõta</i> | ao vento juntam ²³⁷ |
| <i>rakānivo yochĩra</i> | os espectros deitados |
| <i>yochĩvorõ eaki</i> | os espectros mesmo sou |
| 15. <i>vei kapi eneki</i> | caldo de mata-pasto-morte |
| <i>ene yaniawai</i> | do caldo vão bebendo |
| <i>vei kapi sanĩni</i> | torpor de mata-pasto-morte |
| <i>vei sanĩkãisho</i> | de torpor se embriagaram |

²³⁷Somam ou juntam torpor de ayahuasca (*oni sanĩ*) ao seu vento (*we*). O termo *sanĩ* se refere precisamente à visão turva, à sensação de embriaguez e aos flashes de luz decorrentes da ingestão de ayahuasca.

| | | |
|-------------------------------|---------------------------|-----|
| <i>rakānīvo yochīra</i> | os espectros deitados | |
| 20. <i>yochīvorō eakiki</i> | espectro mesmo sou | diz |
| <i>vei rome eneki</i> | caldo de tabaco-morte | |
| <i>ene yaniawai</i> | do caldo vão bebendo | |
| <i>vei rome sanīni</i> | torpor de tabaco-morte | |
| <i>vei sanīkāisho</i> | de torpor se embriagaram | |
| 25. <i>rakānīvo yochīra</i> | os espectros aí deitados | |
| <i>vei rome paēnō</i> | com força de tabaco-morte | |
| <i>ari merakāisho</i> | sozinhos se transformaram | |
| <i>ene mai chināki</i> | & para a terra-água | |
| <i>chinātari awai</i> | para terra-água vão | |
| 30. <i>rakānīvo yochīraki</i> | os espectros deitados | |

Awē yānika ē nīkānō mī ivaivai mī ashōvai.

“Quero saber qual é o alimento deles”, disse você e eu te contei.

A potochtaro aro, [waka] shōpa tekepashōiki, rome tekepashōiki,
As sucurs pequenas são feitas de caule de lírio e caule de tabaco,

akaivorasī a potochtarasī.
estas são as pequenas.

Askā ikā, awē anō shoviarasīnā askārasī yoā.
Assim são feitas, estas são as palavras para as suas formações.

Askāmāi wetsarasī, wetsarasī aya, txo vēcharasī aya, ene mehpōrasī aya,
Mas há outras, há outras, as sucurs-mago, as cordas-d’água

ene mehpōkī anero aro tokopama,
as chamadas corda-d’água são gigantes,

wa ori tapo tsaoaivotishō natishōshtama, tokopama,
vão daqui até aquela casa, não são pequenas, são gigantes,

akaivo aivo anero ene mehpōrasī.
estas grandes são chamadas cordas-d’água

Aro vei minoche tekeyaivo, txo minoche tekeyaiki,
Estas são ditas “pedaço de cipó-morte”, “pedaço de cipó-magro”,

akārasī aivorasī a anō a shovia.
é assim que se diz o seu surgimento.

Askávaikis txo minoche tekeyaiki, ati a parivaikis,
E então, diz-se “feitas de pedaço de cipó-magro”, estas primeiro e, em seguida,

vei oni tekeyaiki, txo oni tekeyaiki, ikiti.
“feitas de pedaço de ayahuasca-morte”, “feitas de pedaço de ayahuasca-magro”, assim é.

Ene mehpōrasī tokopama, txo vēcharasī, aivorasī.
As gigantescas cordas-água, as sucurs-magro, todas estas.

Yora ātō askā akaivo, nami vetsaki, a nami keyosh yora tenāya,
Estas que dão doenças, dão torpor na carne e, acabando com a carne, matam a pessoa,

akaivorasĩ txo vêcha aro.
estas são as sucuris-magro.

Askárasĩ aya, akã ikã.
Existem mesmo estas sucuris, e assim segue.

Cherôpapa teria continuado progredindo pela formação dos espectros dos arredores da maloca, não tivesse eu interrompido o seu ritmo ao perguntar sobre a formação das singularidades-sucuri (seus corpos mais seus duplos que falam/cantam no corpo/maloca do *romeya*, como ele começa dizendo acima). São várias as etapas dos cantos que mapeiam os aspectos destas (e de outras) singularidades, muitas delas saltadas ou omitidas aqui, pelo próprio narrador ou por mim, ao editar uma versão compreensível do depoimento. Cherôpapa vai falando da formação dos corpos (*awẽ kaya shovia*) a partir de diversos tipos de troncos de árvores (de acordo com os tamanhos diversos das sucuris) para, em seguida, falar da formação de suas pessoas (*awẽ yora shovia*), de seus nomes (*awẽ ane*) e das maneiras de curar os seus males (*anõ atõ raonõ*). Nesta versão ‘amadora’ do que seria um ensinamento noturno de cantos *shõki*, ele acaba narrando apenas os blocos referentes a seus corpos e aos seus alimentos (ou seja, às suas pessoas). Não consegui descobrir se os ‘fazedores’ a que se referem os versos “*os machados de ferro/ machados esconderam/ & árvore-morte/ seus filhos derrubaram*” são Matsi Toro e Ene Voã, os fazedores ‘aquáticos’, ou se são os Kanã Mari, povo de espíritos fazedores de todas as coisas ruins que povoaram este mundo-morte.

Vale notar que os duplos a que se refere Cherôpapa quando trata de seus alimentos são da mesma natureza (da mesma referência, queremos dizer) que Kana Ina, o duplo de João Pajé, ou que Isko Osho, o irmão-sucuri mais velho de Venãpa. Tratam-se de coletividades de gentes-pajé que se fartam de caldo de mata-pasto, ayahuasca e rapé. Duplos de sucuris são temidos e por excelência ameaçadores, mesmo que por vezes estabeleçam relações de favorecimento e aliança com os vivos. Alguns de seus corpos chamam-se por exemplo ‘sucuri-magro’ (*txo vêcha*), não por serem magras, mas por deixarem o doente que atacam em estado grave de raquitismo, assim padecendo do terrível ‘mal de sucuri’ (*vêchã ichná*). Aqui, mais uma vez, o classificador que antecede o nome (*txo* [magro] *vêcha* [sucuri]) indica a potência contida na entidade em questão: a de secar a carne de suas vítimas até a morte. Após o seu excursão forçado à formação das

singularidades-sucuri, Cherōpapa retoma o fio da meada, que dificilmente costuma perder:

Neskánamāshta yochĩ shovikenaivo, ẽ nĩkã mĩ ikiro

“Sobre estes que se formam por aqui mesmo eu quero saber”, escutei você dizer²³⁸,

isõ yochĩ, yotxĩ yochĩ, manĩ yochĩ,

estes são os espectros da urina, os espectros da pimenta, os espectros da banana,

nokẽ ptĩ merapa yochĩrasĩnã, askárasĩ.

os espectros dos alimentos que plantamos, estes todos.

Manĩ yochĩro vei manĩ recho avátõshki

Os espectros da banana são ditos “formados fluxo de seiva de banana-morte”.

- | | |
|-----------------------------|--------------------------|
| 1. <i>vei manĩ rechoki</i> | seiva de banana-morte |
| <i>recho avá atõsho</i> | da seiva escorrida |
| <i>yochĩ shovikãiai</i> | espectro vai se formando |
| <i>vei manĩ yoraki</i> | na bananeira-morte |
| 5. <i>vototanáirinõ</i> | ali ao lado |
| <i>vei manĩ peiki</i> | de sua folha-morte |
| <i>to iki vakĩchi</i> | em sua sombra |
| <i>ea yochĩ veõno</i> | eu espectro me sento |
| <i>iki awakãii</i> | assim vai ficando |
| 10. <i>veõnivo yochĩra</i> | o espectro sentado |
| <i>vei manĩ peiki</i> | na folha-morte |
| <i>to iki vakĩchi</i> | em sua sombra |
| <i>kekashenãkãisho</i> | vai fazendo confusão |
| <i>veõnivo yochĩra</i> | o espectro aí sentado |
| 15. <i>yochĩvorõ eakiki</i> | espectro mesmo sou |

Isõ yochĩ askásevi, isõ neskánamāshta isõaivo aivo yochĩ...

O espectro da urina também, urinando-se nas proximidades, urinando-se o seu espectro...

vei isõ shakaki/ shaká vitxi itãikivoro

“couro de macaco-morte/ de couro escudo fazem”, diz-se.

Aro mai atximashõ rakã.

Estes são os que ficam agarrados à terra.

Awẽ vakẽshkivoro aro tsaõa,

Os ditos “feitos de seus filhos” são os que ficam sentados²³⁹,

awẽ shakapashõikiro aro mã peavã shakaivo, isõ yochĩ.

os que são feitos a partir de seu couro estão espalhados pela terra, os espectros da urina.

Matsô yochĩ askásevi, matsô potati, matsô potati yochĩ aivoro shaẽshki...

Os espectros do lixo também, do lixo jogado, os espectros do lixo jogado, estes são ditos “feitos de tamanduá”,

²³⁸ Aqui como nas passagens acima, Cherōpapa presume questões que eu não tinha feito a ele, conferindo às minhas supostas questões o padrão usual, isto é, a ordem dos cantos que um aprendiz costuma seguir ao indagar o pajé mais velho.

²³⁹ Os filhos do macaco-preto (*iso*) que foram utilizados para formar o *yochĩ*.

Vei shaē kayāyai ikivoro awē kaya, a matsô potaivo kaya,
Quando se diz “corpo de tamanduá-morte”, fala-se do corpo do lixo jogado,²⁴⁰

askámāi awē vakēshkivoro askáro a yochĩ
mas quando se diz “feito de filhote” [de tamanduá], é seu espectro

askámāi a kayāshō ikiro askáro ā kaya.
e os ditos serem feitos do corpo [de tamanduá] são o corpo/conjunto [do lixo].

- | | |
|-----------------------------|---------------------------|
| 1. <i>vei shae niaki</i> | tamanduá-morte em pé |
| <i>atō pakā a atā</i> | com lança matam |
| <i>rakapakemaĩnō</i> | & estando caído |
| <i>vei shaē vakeyai</i> | filhote de tamanduá-morte |
| 5. <i>vakeyai oneki</i> | o filhote levam |
| <i>mai vei nawavo</i> | povo da terra-morte |
| <i>vei tama reraki</i> | árvore-morte derrubam |
| <i>shavakapa awaa</i> | para clareira abrir |
| <i>shavá peso paketō</i> | & na terra deitar |
| 10. <i>vei shaē vakeki</i> | filhote de tamanduá-morte |
| <i>aya shoko akesho</i> | eles ali colocaram |
| <i>vei shaē vakeki</i> | filhote de tamanduá-morte |
| <i>vei mai matoke</i> | na colina da terra-morte |
| <i>nitxĩnavo atōash</i> | em pé colocaram |
| 15. <i>ea yochĩ shoviai</i> | eu espectro me formei |

Tsaōma, nitxĩki.
Não está sentado, está de pé.

Aská avaiķĩ a yora, a yora aka askásevi vei shaē vesōseki avai,
Assim fazem e então a sua pessoa, a sua pessoa fazem com rosto de tamanduá-morte,

vei shaē yorase ivai, vei shaē metapas,
com corpo de tamanduá-morte, com patas de tamanduá-morte.

Avaiķĩ aro awē wakama, waka ashō ari yanikama,
E, em seguida, não é caiçuma, não é caiçuma o alimento deles,

aro awē vei rome paēs anō wesná paeki,
eles têm tabaco-morte para insônia-envenenar,

awē yochĩvarā, wesná avarā keská akaya.
é trazido por seu espectro, tal como quando vêm chegando insônia.

Avaiķi aro, aro ā waka amama, aro waka amama,
E então, ele não toma caiçuma, não toma caiçuma,

vei rome paēse, anō wesná paēvo.
só veneno de tabaco para insônia-envenenar.

Aro matsô yochĩ.
Este é o espectro do lixo.

²⁴⁰Isto é, do conjunto visível de detritos.

Aivorasĩ aivorasĩ aská takekrãnõ, yora veikenaivo vakárasĩ, yora veikenaivo vakárasĩ.
Os espectros de gente morta, os espectros de gente morta vêm então se juntar a estes espectros do lixo.

Ravero achai, (...) ravero makakeni, ravero òkokeni,
Alguns vão se ensapando, outros são enratados, outros são engrilados²⁴¹,

akaivorasĩ askásevi, atovo atovoro
este também são assim, eles, eles...

- | | |
|---------------------------|--------------------------------------|
| 1. <i>mai vei shavovo</i> | mulheres da terra-morte |
| <i>ato vana koĩni</i> | com suas fortes falas ²⁴² |
| <i>yamamaki avo</i> | eles mataram-nas |
| <i>awẽ yama vakaki</i> | & seus duplos-morte |
| 5. <i>rapakekãii</i> | vão se desprendendo |
| <i>mai vei nawavo</i> | & o povo da terra-morte |
| <i>anõ mae tekiti</i> | muda-se para o canto |
| <i>vei shovo paroke</i> | da maloca-morte |
| <i>kekashenãkãisho</i> | ali fazendo confusão |
| 10. <i>ea yochĩ veonõ</i> | eu espectro sentado |
| <i>iki vevakãii</i> | assim mesmo fazem |
| <i>veõnivo yochĩravo</i> | os espectros aí sentados |

Askávaikis...

E então...

- | | |
|------------------------------|---------------------------|
| 1. <i>vei yoá shamasho</i> | na panela-morte |
| <i>vei mani vimiki</i> | fruto de banana-morte |
| <i>vimí waka awai</i> | de fruto caiçuma fazem |
| <i>veõnivo yochĩra</i> | o espectro sentado |
| 5. <i>yochĩvoro eakiki</i> | o espectro mesmo sou |
| <i>vei sheki veronõ</i> | caroço de milho-morte |
| <i>veyõ niá akesho</i> | na frente colocaram |
| <i>vei rome vakoshe</i> | & espuma de tabaco-morte |
| <i>vakosh ia akesho</i> | com espuma misturaram |
| 10. <i>vei txoma toshaki</i> | com cabaça-morte |
| <i>waka weatawai</i> | caiçuma oferecem |
| <i>veõnivo yochĩra</i> | o espectro sentado |
| <i>yochĩvoro eakiki</i> | espectro mesmo sou |
| <i>a vei wakaki</i> | sua caiçuma-morte |
| 15. <i>waka yaniawai</i> | da caiçuma vai bebendo |
| <i>rawe merakãisho</i> | para então se amansar |
| <i>veõnivo yochĩra</i> | o espectro sentado |
| <i>yochĩvoro eakiki</i> | espectro mesmo sou |
| <i>a vei wakaki</i> | sua caiçuma morte |
| 20. <i>waka yaniawai</i> | a caiçuma vai bebendo |

Aká, awẽ yanika, atovo yanika.

²⁴¹ Isto é, transformam-se em sapos, ratos e grilos.

²⁴² Seus feitiços.

Assim é o alimento deles, o alimento deles.

Pakayavorasĩ yanika wetsarvi.

O alimento dos [espectros] guerreiros é mesmo outro.

Amamẽse yanika tapimarvi,

Eles não têm todos os mesmos alimentos,

õsiõsipa aská yanikai, nã mashtetĩpa.

os alimentos são muito variados e não temos como esgotá-los,

Pakayavorasĩni askarasĩni ẽ nĩkãtsiki

“Quero também saber sobre os espectros guerreiros” [você disse].

Cherõpapa retoma seu mapeamento das redondezas da maloca, apresentando de início a formação dos espectros da banana, que se formam da mesma maneira que os dos buritizais, ou seja, a partir do fluxo das seivas de seus troncos. O *romeya* faz em seguida uma divisão entre o emprego do corpo de tamanduá para formar a extensão/corpo/conjunto do lixo (*awẽ kaya*) e de seu filhote para formar o espectro (*yochĩ*) do lixo: mais uma vez, são os antigos demiurgos ou fazedores que matam tamanduá e, de seu corpo assim como de seu filhote deixado sobre uma colina, formam o lixo e seu espectro humanóide. Note que o fragmento de canto descreve novamente um trajeto: tendo matado tamanduá, os demiurgos pegam seu filhote e se deslocam até uma determinada colina onde o depositam, dando assim origem ao *yochĩ* que ali vive. Vimos que **colinas** (*matô*) são ícones visuais para pessoas ou coletividades: nas representações gráficas (desenhos em papel) motivadas por mim, assim funcionam tal como nas fórmulas dos cantos (*veĩ mai matôke*, “na colina da terra-morte”). O pensamento em questão desenvolve mesmo uma lógica visual ou pictórica e autonomiza os elementos mobilizados para sua composição em um sistema particular, fazendo com que o pajé conheça e *controle* o agente em questão. Dos elementos utilizados, por exemplo, na composição dos blocos referentes ao lixo e seu espectro (isto é, *lança*, *tamanduá* e *terra-morte*), podemos abstrair o seguinte esquema: (1) ponto inicial de partida; (2) trajeto; (3) montagem/disposição; (4) formação do agente em questão e estabelecimento em seu lugar; (5) frase de fechamento do bloco (variantes de *nitxĩnivo yochĩra / yochĩvoro eaki*, “espectro aí de pé/ o espectro mesmo sou”). É a partir desta estrutura que se constitui o sentido dos cantos *shõki*.

Cherôpapa segue falando sobre seus alimentos (a pessoa é o que ela come²⁴³): alimentam-se de tabaco-morte, com o qual adquirem a força-insônia (*wesná pae*) para nos envenenar, precisamente como dizia Panîpapa no depoimento que abre o capítulo 3 sobre os espectros que se aproximam de nosso corpo/maloca. A estes espectros, diz nosso narrador, juntam-se ainda os duplos dos mortos que fracassaram ao atravessar o Caminho-Morte e, aqui, transformaram-se em sapos, grilos, ratos e outros animais, ainda que sigam sendo para si mesmos pessoas, com seus próprios alimentos-morte, hábitos e moradas, conforme visualizado no canto²⁴⁴. Eu queria entender com mais precisão quais eram os distintos espectros de pessoas mortas que, até então, me pareciam uma massa confusa e indistinta:

Ikã, aská nenoshta, nenoshta ã akõvãis,
Isso é aqui perto, vou falar daqui de perto,

mashtetîpasevi yora vakárasĩ,
mas os espectros de gente morta também são intermináveis,

aïvo veiyaivo, aïvo veiyaivo askásevi.
as mulheres morridas, as mulheres morridas também.

Aivo a vaká rapatamêkĩ atõ pîti vaná vototanárise,
Os duplos delas estão desprendidos, mas em seus roçados,

manĩ pei toki vakíchise atõ pîti vaná,
nas sombras de suas bananeiras plantadas,

pîti ivoshtõ yamaivo,
tendo morrido as donas desses alimentos,

aivo pîti a pîti vaná vototanairise setekeni.
ali perto de seus alimentos plantados elas ficam reunidas.

Yoiro vei tama voro vototantarise, tsaõĩ,
O modo de se contar/cantar é “em cima do monte da terra-morte”, sentadas,

vei shovo paroke tsaõĩ.
“sentadas no canto da maloca-morte”.

Askámãĩ venero wai pasopake vei tama vototanari aro nitxã,
Mas os homens que ficam ao redor dos roçados, [que ficam] no monte da terra-morte, estes estão de pé,²⁴⁵

²⁴³Ver Vilaça (1999), Viveiros de Castro (2002), Fausto (2002).

²⁴⁴Estes são os mortos chamados de *yora vaká*, espectros-morte indesejáveis e temerosos, *yochĩ*, por oposição aos *yorã vaká* (o detalhe da nasalização é que faz a diferença), duplos de parentes ‘bem morridos’, quase *yove* (*yovepase*), espiritalizados (*yovea*).

²⁴⁵*Vei tama vototanairi*, literalmente “em cima do tronco da árvore-morte”, é uma metáfora para colinas (*matô*), montes da terra-morte.

a nitxĩa aro venẽ vaká.
os que estão de pé são duplos de homens.

Aká ikã
Assim segue...

- | | |
|----------------------------|--------------------------|
| 1. <i>vei mai tsakasho</i> | erguido na terra-morte |
| <i>wa nipa kawãa</i> | onde se levanta |
| <i>vei tama yoraki</i> | o tronco da árvore-morte |
| <i>voto tanã irinõ</i> | ali ao seu lado |
| 5. <i>ea yochĩ nitãnõ</i> | eu espectro fui viver |
| <i>ikĩ awakãiai</i> | assim vai vivendo |
| <i>nitxĩnivo yochĩra</i> | o espectro de pé |

Aro vene veiyaivose.
Estes são os homens morridos.

P: *Askáveise, pakãka yochĩ...*
E os espectros guerreiros?

Ch: *Pakãka yochĩ askásevi, pakãka yochĩ...*
Os espectros guerreiros também, os espectros guerreiros...

- | | |
|-----------------------------|----------------------------|
| 1. <i>ino vake nawavo</i> | filhos do Povo-Jaguar |
| <i>atõ keno koĩni</i> | com suas armas |
| <i>yamamaki avo</i> | foram todos mortos |
| <i>awẽ yama vakáki</i> | & seus duplos-morte |
| 5. <i>rapakekãiai</i> | foram se desprendendo |
| <i>ino vake nawavo</i> | filhos do Povo-Jaguar |
| <i>anõ mae tekiti</i> | mudam-se então |
| <i>vei shovo shakĩni</i> | para a maloca-morte |
| <i>noke yochĩ shokonõ</i> | onde espectros vivem |
| 10. <i>iki awavãiai</i> | assim juntos vivemos |
| <i>vei shovo shakĩni</i> | dentro da maloca-morte |
| <i>shokonivo yochĩra</i> | os espectros vivem |
| <i>yochĩvoro eakiki</i> | espectro mesmo sou |
| <i>siná rome eneki</i> | caldo de tabaco-bravo |
| 15. <i>ene yaniawai</i> | do caldo vão bebedo |
| <i>chinã raweanimai</i> | & seu pensar desamansam |
| <i>siná rome paẽnõ</i> | com veneno de tabaco-bravo |
| <i>wesná paevãisho</i> | vão insônia-envenenando |
| <i>shokonivo yochĩra</i> | espectros todos juntos |
| 20. <i>yochĩvoro eakiki</i> | o espectro mesmo sou |

diz

Akati atõ yanikatsẽ wakamaki, rome ene yaniki, rome ene yaniki,
Assim são os seus alimentos, não é caçuma, é caldo de tabaco, caldo de tabaco

askái anõ chinã sinái shokoi, chinã sinai shokoi.
eles tomam para viver com pensamento bravo, com pensamento bravo.

Aká akaivo atõ romervi, atõ romervi, chinã sinárasĩ romervi.
Assim é o rapé deles, o rapé deles, é mesmo rapé dos que têm pensamento bravo.

Atonaivo atō aká, nokena naivo atō akámarivi, atōnaro wetsarvi,
Eles só tomam os próprios rapés, não tomam do nosso, o deles é mesmo outro,

atō rome atō akárvī anō ã chinã siná merase,
só tomam o próprio rapé para ficar com pensamento bravo,

aská pakayavorasĩ...
assim são os guerreiros...

- | | |
|---|--|
| 1. <i>siná epe shākoki</i> <i>shāko rao awai</i> <i>shokonivo yochĩra</i> <i>yochĩvoro eakiki</i> | broto de jarina-bravo do broto remédio fazem espectros todos juntos o espectro mesmo sou |
| 5. <i>kana vake nawavo</i> <i>atō keno koini</i> <i>yamamaki avo</i> <i>atō yama vakáki</i> <i>rapakekãii</i> | filhos do Povo-Arara pelas armas deles foram todos mortos & seus duplos mortos foram se desprendendo |
| 10. <i>kana vake nawavo</i> <i>anō mae tekiti</i> <i>vei shovo shakini</i> <i>noke yochĩ shokono</i> <i>iki awavãii</i> | filhos do Povo-Arara mudam-se então para a maloca morte onde espectros vivem assim juntos vivemos |
| 15. <i>shokonivo yochĩra</i> | os espectros todos juntos |

...avai. A wetsa yoraka keskase...

...e assim segue. E os outros são também como gente...

- | | | |
|---|---|-----|
| 1. <i>rovō vake nawavo</i> <i>atō keno koĩni</i> <i>yamamaki avo</i> <i>atō yama vakáki</i> | filhos do Povo-Japó pelas armas deles foram todos mortos & seus duplos-morte | |
| 5. <i>rapakekãiai</i> | foram se desprendendo | |
| <i>rovō vake nawavo</i> <i>anō mae tekiti</i> <i>vei shovo shakini</i> <i>nokẽ yochĩ shokonō</i> | filhos do Povo-Japó mudam-se então para a maloca-morte onde espectros vivem | |
| 10. <i>iki awavãii</i> <i>shokonivo yochĩraki</i> | assim juntos vivemos espectros todos juntos | diz |
| <i>ranẽ vake nawavo</i> <i>atō keno koĩni</i> <i>yamamaki avo</i> | filhos do Povo-Adorno pelas armas deles foram todos mortos & seus duplos-morte | |
| 15. <i>atō yama vakaki</i> <i>rapakekãiai</i> | foram se desprendendo | |
| <i>ranẽ vake nawavo</i> <i>ano mae tekiti</i> <i>vei shovo shakĩni</i> | filhos do Povo-Adorno mudam-se então para a maloca-morte onde espectros vivem | |
| 20. <i>nokẽ yochĩ shokonō</i> <i>iki awavãiai</i> <i>shokonivo yochĩraki</i> | assim mesmo estamos os espectros todos juntos | diz |

Paka pakāka yochĩrasĩ.

Os espectros guerreiros, armados com lanças.

P: *Aro kape tewã tapãne atõ vake naoamarivira?*

São os que se afogaram na Ponte-Jacaré?

Ch: *Ama, kenopa yamaivo akarvi,*

Não, estou falando dos que foram assassinados com armas,

yorã yamamaivo, ramamarivi, shenirasĩ pakayavorasĩ.

que foram assassinados por gente há muito tempo, pelos antepassados guerreiros.

Ramachta nõ ikinãñãivomarivi, ramachta noke askánãñãma.

Não são pessoas que morreram entre nós agora, agora nós não nos matamos mais assim.

Ramama ipawavorasĩ atõ vaká, atõ vakárasĩ askárasĩ,

Não são de agora os seus antigos duplos, os duplos que são assim,

vaká tawaivorasĩ, vaká pakaivorasĩ iki ane natskĩ

os duplos flechadores, os duplos com suas lanças, assim são chamados.

Pakākaro nerishki, askámaĩñõ orishõ, orishõro pakapaka yama, paka yama,

Os guerreiros estão para cá, mas os de lá, lá não havia guerra, não havia guerra,

wenítani oi paka yama, paka yama.

quando vieram surgindo não havia guerra, não havia guerra.

atõ anõ mae tekiti shovõ shokokenarvi, vaká pakaivorasĩ, pakayavorasĩ.

Eles se mudam e ficam vivendo na maloca, os duplos guerreiros, os guerreiros.

Há tempos e espaços a serem distinguidos aí, adiantando assunto de futuras páginas: os primeiros espectros mencionados por Cherõpapa, sempre a partir de seu mapeamento radial cujo centro de referência é a maloca dos viventes, são os duplos de parentes morridos que ficam juntos de seus antigos roçados, comportando-se tal como antes. Em seguida, menciona os antigos guerreiros que se mataram uns aos outros em escaramuças, numa época ainda não diluída no que chamaríamos de passado ‘mítico’ e também distante destes dias, nos quais os Marubo convivem sem conflitos armados. Estes espectros formaram-se provavelmente a partir das carnificinas que antecederam as atividades de Itsãpapa/João Tuxáua, o congregador dos povos dispersos em torno de uma grande maloca na região das cabeceiras. As guerras foram terminando mais ou menos nesta época, mas os espectros (*yochĩ*) outrora gerados dos corpos caídos continuaram a viver para si mesmos.

Eu perguntava se estes duplos de mortos não eram aqueles que haviam naufragado no episódio da Ponte-Jacaré (*kape tapã*) contado no canto *Wenía*²⁴⁶. Respondendo negativamente, Cherôpapa deixava entrever um traço essencial da ‘cosmocronografia’ marubo: as pessoas do surgimento (*wenía yorarasĩ*), tais como as que se afundaram na Ponte-Jacaré, estão “mais para lá”, isto é, a jusante (*wakari*), na direção “do pé do céu” ou do nascer do sol e do grande rio, identificada a Manaus, Brasília e Rio de Janeiro. De lá surgiram e foram subindo o rio “para cá”, a montante (*manari*), na direção do pôr-do-sol, para onde o céu encurva (*vari katō, naí votĩ ikitō*), até chegarem onde vivem hoje os Marubo. A ‘linha do tempo’ do pensamento marubo é portanto uma linha hidrográfica: “mais para lá” (a jusante) significa mais antigamente; “mais para cá” (a montante) significa mais recentemente²⁴⁷. Ocorre que os duplos dos insensatos mortos na Ponte-Jacaré, no tempo/terra do surgimento, não desaparecem em algum tempo mítico inacessível e seguem atormentando os viventes. Tal como estes duplos insensatos naufragados na Ponte-Jacaré, também os duplos dos parentes mortos recentemente (os homens e mulheres que vivem em seus roçados nos arredores da maloca) e os dos guerreiros abatidos (que povoam as antigas ocupações cobertas pelas capoeiras), mais toda uma multidão de duplos de animais, vegetais, dejetos, ambientes e fenômenos meteorológicos, seguem assediando insistentemente os Marubo. Onde a necessidade de distingui-los. Cherôpapa passa então a falar daqueles espectros gerados na época do surgimento. Com isso, examinamos o trecho final e fundamental de sua fala:

Ch: *Askávaiki kape tewã tapãsho keyoyavo yora nati:*

E então, as pessoas que acabaram na grande Ponte-Jacaré são as seguintes:

ivoka Rovonawavo, Varinawavo, Shanenaweavo,

Os donos/chefes são do Povo-Japó, Povo-Sol, Povo-Azulão,

atovo yora kayamēki atovo kama a kape tapã ivo,

as suas pessoas todas atravessaram, mas os donos/chefes não ficaram ali,

tanasmaivo yorã yorames nitārivi.

só as pessoas burras é que ficaram em pé ali no meio.

A tanayavo yorarasĩ weníavo wenía kayapai, weníavorasĩ Shanenawavo, Varinawavo,

²⁴⁶cf., parte IV.

²⁴⁷A relação justante/montante está relacionada à demarcação entre o tempo dos ancestrais e dos atuais viventes também para outros povos Pano. Ver por exemplo Erikson (1996: 83) para um quadro geral, Lagrou (1998) para os Kaxinawá e Colpron (2004) para os Shipibo-Conibo. Gow (1994) observou um papel análogo da via fluvial para a reflexão sobre a temporalidade na Amazônia ocidental.

As pessoas que surgiram sabidas, os mais sabidos, o Povo-Japó do sugimento, o Povo-Sol do surgimento²⁴⁸

vari kape tapã ikima, rovo kape tapãrvi, Rovonawavo anõ atõ keyoti.
estes não passaram pela Ponte-Jacaré-Sol, mas apenas pela Ponte-Jacaré-Japó,
que acabou com o Povo-Japó.

Rvonawavo, Varinawavo, Shanenawavo, Iskonawavo
Povo-Japó, Povo-Sol, Povo-Azulão, Povo-Japó

wetsarasĩ akárasĩ iti keyoi. Askásho...
os outros todos destes povos é que acabaram. Portanto...

- | | |
|-----------------------------|----------------------------|
| 1. <i>rovo vake nawavo</i> | filhos do Povo Japó |
| <i>waka vōko inisho</i> | Waka Vōko junto |
| <i>waka panã akavo</i> | com Waka Panã |
| <i>rovo kape tapãne</i> | pela Ponte-Jacaré-Japó |
| 5. <i>vake onemashōta</i> | seus filhos levaram |
| <i>rovo kape tapãki</i> | & da Ponte-Jacaré-Japó |
| <i>atõ osho roenō</i> | com seus machados-branco |
| <i>tetxoiki reraa</i> | o pescoço deceparam |
| <i>kape tewã tapãki</i> | & a Ponte-Jacaré-Japó |
| 10. <i>asoake kawãki</i> | foi então virando |
| <i>atõ vake naoa</i> | & os filhos se afogaram |
| <i>atõ mão vakaki</i> | seus duplos solitários |
| <i>ene kewã inisho</i> | as lâminas-água mais |
| <i>shawã make shetaya</i> | as piranhas-arara dentadas |
| 15. <i>atõ vake yashaa</i> | os filhos retalharam |
| <i>atõ mão vakaki</i> | & seus duplos solitários |
| <i>rapakekãii</i> | vão se desprendendo |
| <i>noa tae irinō</i> | & ao pé do rio |
| <i>ivai inivoita</i> | juntos todos vão |
| 20. <i>noa voro wetsanō</i> | para na terra-rio |
| <i>ea yochĩ veonō</i> | eu espectro sentar |
| <i>iki awákãii</i> | assim vão fazendo |
| <i>veōnivo yochĩraki</i> | os espectros aí sentados |

Aro chino, chino shovia...

Estes são os macacos-prego, a formação dos macacos-prego...

- | | |
|----------------------------|--------------------------|
| 1. <i>atõ yama vakaki</i> | seus dulos solitários |
| <i>rapakekãii</i> | foram se desprendendo |
| <i>noa ivã peita</i> | na folha do rio |
| <i>voĩ iki irinō</i> | vão se enroscando |
| 5. <i>noa mai vorokesh</i> | numa colina da terra-rio |
| <i>shãtsoroakãisho</i> | acorados foram ficando |
| <i>ea yochĩ veonō</i> | eu espectro sentado |
| <i>iki vevakãii</i> | assim mesmo vão |
| <i>veōnivo yochĩraki</i> | os espectros sentados |

²⁴⁸Os atuais povos (-*nawavo*) que compõem a organização social marubo não são os mesmos que estes das origens: derivam dos chefes e pajés dos povos do surgimento que não morreram na Ponte-Jacaré. A partir daí, suas viagens em direção às cabeceiras são marcadas por proliferações, divisões e reconfigurações que dão origem aos povos atualmente reunidos no sistema marubo.

Aro noa ivã pei votĩ ikiri, waka mispãne setekenaivorasĩ chino.

Estes estão enroscados na folha-rio, os macacos-prego que ficam todos juntos nas várzeas.

Noa voro wetsã ikãiavo aro a chinosevi.

Os que foram para outra colina do rio grande também são macacos-prego.

Aká askásho a ene isko aro atõ awe shavovõ neská akanã, atõ awe shavovõ,

[O surgimento] dos Japós do Rio Grande [deu-se a partir] de suas irmãs, de suas irmãs,

nokẽ wetsama, nokẽ awe niavõkinã, nokẽ awe shavõ, nokẽ awe niavõki...

“nossas parentes, as que vivem conosco, nossas irmãs, as que vivem conosco...”

- | | |
|---------------------------|----------------------------|
| 1. <i>nokẽ awe niavõ</i> | irmãs, nossas irmãs |
| <i>noke veishoanã</i> | nós ficamos morridos” |
| <i>a iki anã</i> | disse ele novamente |
| <i>rovo txitxã keneya</i> | com cestos-japó desenhados |
| 5. <i>atõ vei imiki</i> | seus sangues-morte |
| <i>shawã make inisho</i> | por piranha-arara |
| <i>ene kewã inisho</i> | & navalhas-água |
| <i>atõ vake yashaa</i> | os filhos retalhados |
| <i>atõ vei imiki</i> | seus sangues-morte |
| 10. <i>kovinaimaĩnõ</i> | no rio enredados |
| <i>rovo txitxã keneya</i> | com cestos-japó desenhados |
| <i>atõ vei imiki</i> | seus sangues-morte |
| <i>imi weainisho</i> | o sangue elas colhem |
| <i>koshi aki aoa</i> | & vão soprocantando |
| 15. <i>noa tae irinõ</i> | & ao pé do rio |
| <i>toãs ikovãii</i> | soando embora vão |

Aro nawa, nawa shovia, ene iskorasĩ,

Estes são estrangeiros, é a formação dos estrangeiros, os Japós do Rio Grande,

Ene isko na chai anemarvi, yora anerivi, ene isko.

Japó do Rio Grande não é nome de pássaro, é nome de gente, Japó do Rio Grande.

Nawa askái shovia.

Os estrangeiros assim foram feitos.

Atovo awẽ atõ vaká aská askákena...

Eles e seus duplos, com eles assim aconteceu...

kape tewã tapãsho, atõ vake naoa

“grande Ponte-Jacaré/ afogou seus filhos”

keyoa aská kenati, askámaĩnõs.

assim é que se canta o seu fim.

A sequência inteira faz referência à travessia da Ponte-Jacaré narrada no canto-mito *Wenía*. Afogados no rio, os duplos dos *rovo vake nawavo* (filhos do Povo-Japó), que ficavam brincando com seus pênis e não escutavam as falas dos chefes e pajés, transformam-se nos macacos-prego (*chino*) e se distribuem por diversas regiões do

mundo, entre as quais as terras do grande rio *noa*, a jusante. Entenda-se: os duplos ruins dos antigos Rovonawavo lascivos, os seus *mão vaká* ('duplos solitários') vão adotar os corpos dos macacos-prego²⁴⁹. Símios cujos pênis possuem uma estrutura óssea que os torna permanentemente eretos, os macacos-prego são exemplos de sexualidade exagerada: seus duplos – antepassados mortos na Ponte-Jacaré – atravessam os vivos de hoje em dia, tais como as prostitutas das cidades dos brancos e os 'agitados' jovens marubo. "Macaco-prego é como cachorro", dizia Kanãpa: seus *vaká* atrapalham as pessoas, deixam-nas curiosas, fuxiqueiras e sexualmente descomedidas. Há macacos-prego vivendo no mundo sub-aquático (*ene chino*), na morada arbórea (*tama chino*), a jusante e em diversos outros lugares. Por essas razões, por serem corpos para duplos ruins, é que os macacos-prego e os macacos-da-noite (*niro*) não podem ser comidos, sob o risco de adoecerem os vivos. Junto aos macacos-prego formam-se também os Japós-Rio Grande, o nome dos duplos dos brancos bravos que hoje vivem nas cidades. Após morrerem retalhados pelas piranhas (*shawã make shetaya*) e pelas navalhas-água (*ene kewã*), suas irmãs recolhem o sangue em cestos *txitxã* desenhados (os mesmos que servem de ícone visual ao duplo do peitopensar) e os soprocantam, fazendo com que seus duplos sigam para as terras à jusante, onde vivem como brancos/estrangeiros.

Os duplos outrora surgidos no episódio da Ponte-Jacaré tendem a quaisquer corpos, que eles passam então a dirigir ou prestidigitar, de maneira análoga, mas negativa, à que ocorre com o *romeya* quando está recebendo a visita de um hiperhumano *yove*. O episódio que Cherõpapa narrava mostra justamente como uma miríade de *yochĩ* vão se distribuir por todos os cantos do(s) mundo(s) a partir das mortes dos antigos, seja na Ponte-Jacaré ou em outras tragédias que reduziram drasticamente a população antiga, dita ser muito maior do que a hoje encontrada nas cidades como São Paulo ou Rio de Janeiro. Mas este extermínio – assim como no caso das guerras simultâneas e anteriores ao período da borracha e de João Tuxáua – deixa sempre rastros. Os fragmentos acima citados são praticamente os mesmos do canto *Wenía*, de origem e transformação dos povos antigos. A diferença está nas fórmulas de fechamento que pontuam a separação entre cada estrofe, tais como:

ea yochĩ veo-nõ
 1sABS *yochĩ* sentar/ficar-FIN
 "eu espectro sento"

²⁴⁹*Cebus sp.*

iki awa-kāii
dizer ir-INC
disse aí ficando

veõ-ni-vo *yochi-ra-ki*
sentar-ASSOC-GENR *yochĩ-EV-Hsay*
o espectro sentado

Aqui, tais fórmulas estão sendo utilizadas para fechar cada estrofe, conferindo o efeito reiterativo que rege todos os blocos de seu ensinamento. No caso dos *shōki*, a idéia é menos a de narrar episódios míticos e mais de *listar* e *mapear* determinados *yochĩ* surgidos a partir de tais eventos. É como se, ao pontuar cada um dos blocos com tais fórmulas de fechamento, ele estivesse *enfocando* ou *dirigindo* a atenção do conteúdo mítico para o monitoramento da formação dos espectros. É precisamente este enfoque e esforço de mapeamento mental e agentividade cosmoprática que caracteriza o *modo* particular aos *shōki* de cantar/agir/pensar. Ainda que, como veremos, os *shōki* possuam determinados aspectos formais que os distingam enquanto gêneros dos cantos *saiti* e *iniki*, a interpenetração e interdependência entre os supostos gêneros é tanta que me parece mais proveitoso e preciso considerar a diferença entre os três como uma diferença de *modo*, no que concerne à atenção específica e à configuração dos duplos da pessoa cantadora no momento da performance. Nos *iniki*, o foco é a palavra alheia e a disjunção entre o corpo/maloca do *romeya* e seu duplo; nos *shōki*, o foco é a extensão do cantador/narrador *kẽchĩtxo*, presente com todos os seus duplos, às pessoas enunciantes dos cantos que se *somam* à sua voz e potencializam sua eficácia; nos cantos *saiti*, por fim, o foco está na transmissão de uma mensagem narrativa, que pode ser feita pela própria pessoa ‘inteira’ (*a yorase*) ou por outros duplos visitantes no corpo do *romeya*, como ocorre em determinadas festas. Aqui seguimos ainda no exame do modo *shōki* e da maneira como os duplos diversos interferem nos viventes desta morada-morte.

O caso é bastante próximo dos cantos de cura warao estudado por Briggs (1994) e dos desana estudados por Buchillet. A seguinte passagem de Buchillet é precisa, guardadas as devidas diferenças com o xamanismo marubo: “Assim, quando o *kubu* quer erradicar os membros de tal ou tal parasita, ele confere a si mesmo o poder de realizar efetivamente aquilo que enuncia. Animais e plantas são nomeados um por um e as partes de seus corpos e de seus órgãos – suas ‘armas’ – são meticulosamente enumeradas. Parece neste caso que, para os Desana, a formulação encantatória do nome

de um animal, de uma planta, basta para conferir a ela forma e existência. O procedimento frequente de denotação por sinédoque (parte do corpo para o animal, órgão para a planta) é destinado a reforçar o ato de nominação, reduplicando seu efeito, que visa colocar os animais e plantas fisicamente na presença do *kubu* para que ele os possa controlar e manipular.” (1997: 25). O emprego do paralelismo é aí (como também alhures e entre os Marubo) o detalhe essencial; refere-se mesmo a um uso *intensivo* e *estereoscópico* das reiterações e prolongamentos verbo-visuais passível de ser estendido a todo o conjunto das práticas xamanísticas ameríndias. Estudei mais a fundo o ponto em outros trabalhos (ver Cesarino 2003 e 2006a). No caso marubo, entretanto, não é exatamente o pajé-rezador (*kêchĩtxo*) quem manipula o agente agressor, mas sim seus espíritos auxiliares Shoma: o *kêchĩtxo*, na realidade, manipula a *cena total*, o panorama visual e o trajeto inteiro em que se constitui a cura, e dentro do qual atuam seus espíritos auxiliares.

Será possível dizer então que o pensamento marubo é *bricoleur*, tal como o definiu Lévi-Strauss no *Pensamento Selvagem* (1962 [1970])?²⁵⁰ O caso marubo parece teorizar sobre o procedimento da bricolagem como “um modo de funcionamento genérico do ser” (Viveiros de Castro, com. pessoal). É verdade que o sistema xamanístico marubo permuta elementos em funções vacantes, deslocando-se ao longo dos eixos paradigmático e sintagmático de modo a variar sua estrutura; é verdade, portanto, que tal sistema opera a partir de elementos “pré-constrangidos” (*idem*: 40) constantemente submetidos a novos arranjos. O pensamento marubo talvez esteja de acordo com o quadro traçado por Lévi-Strauss: “Ora, o próprio do pensamento mítico é exprimir-se com o auxílio de um repertório cuja composição é heteróclita e que, apesar de extenso, permanece não obstante limitado...” (*idem*: 38). A passagem de Lévi-Strauss talvez explique a maneira como *filhotes de animais, testículos de queixadas, patas, troncos, cabeças, dentes, olhos* e outros diversos elementos articulam-se como signos neste sistema de composição que constitui a ‘fala pensada’ (*chinã vana*). Ainda que esta não delimite um repertório fixo de elementos (“os cantos são intermináveis, não podemos esgotar as formações”, dizem os *kêchĩtxo* com frequência), aponta entretanto para um conjunto fechado formado por animais e vegetais, cujas partes corporais e outros elementos servirão de estoque para a

²⁵⁰No tocante à estrutura musical e verbal dos cantos *saiti*, Werlang diz o seguinte: “Os cantos-mito *saiti*, enquanto amálgamas abertos de frases e linhas, versos e células, são bastante fiéis a uma *bricolage*, e não apenas no sentido linguístico-estrutural, mas em acordo com regras poético-musicais específicas: uma matriz geradora através das quais estas pessoas desenvolvem sua própria temporalidade, assim performando suas decisões histórico-sociais, simultaneamente como sujeitos e objetos de seu discurso mítico-musical.” (2001: 217).

proliferação de imagens da mitopoiêsis xamânica.

Ora, mas ao mesmo tempo em que opera no plano da imagem e estabelece uma reflexão explícita sobre uma provável bricolagem ‘cósmica’, o pensamento marubo também está voltado ao ilimitado e ao infinito. As séries de montagem/transformações poderiam se estender indefinidamente por todas as entidades existentes, uma vez que muitos de seus processos de formação estão previstos dentro dos cantos-lista *saiti* (os cantos-mito) que servem de fonte para o conteúdo mobilizado pelos cantos-ação *shōki* (os cantos de cura e de pensamento). Esta indeterminação ocorre *porque* as singularidades estão cindidas entre seus duplos e seus corpos. Tal cisão gera uma replicação infinita de subjetividades e pontos de vista, que precisam ser conhecidos e monitorados em suas formações (o trabalho do *bricoleur*). Assim como as narrativas ameríndias “parecem-se muito mais com mapas rizomáticos do que com decalques estruturais” (Viveiros de Castro 2007: 116n), também a bricolagem está aqui a serviço de multiplicidades e recursividades. O problema da infinitude é um problema geral da etnografia marubo, e não deixa de lembrar o cativante estudo de Mimica (1988) sobre o sistema de contagem e a cosmologia Iqwaye (Melanésia). Como o pensamento marubo o desenvolve? Se a imagem abstrata do infinito nas tradições matemáticas ocidentais é o *número*, no caso marubo ela é composta de *pessoas* ou *humanóides*, virtualmente anteriores aos elementos manipulados pela suposta bricolagem.

9.

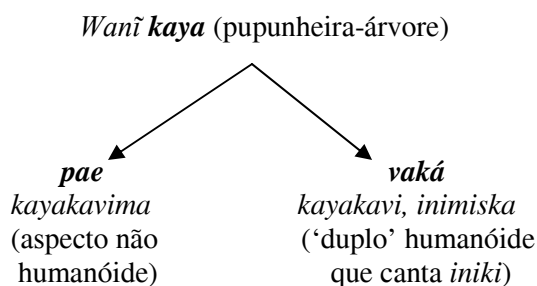
A BATALHA DA CURA (os cantos *shōki*)

Não são apenas os *yochi* (humanóides ou duplicatas) que agredem as pessoas. Como se não bastassem as replicações intermináveis dos duplos, o sistema xamanístico marubo vai ainda se debruçar sobre um outro aspecto agentivo das singularidades, ambíguo, ameaçador, de tradução e compreensão complexa. Trata-se de *pae*, um termo com o qual já nos deparamos antes, e que poderia ser traduzir por ‘força’, ‘veneno’, ‘seiva’, ‘remédio’, ‘doença’ e seus derivados ‘forte’, ‘envenenado’, ‘embriagado’ (*paeya*, *paeyāmkā*), entre outros sentidos próximos que caracterizam, não apenas males trazidos pelos *yochi*, mas também qualidades de determinadas substâncias. Vimos nas páginas anteriores expressões como *matsi pae* (força/veneno-frio), *wesná pae* (força/veneno-insônia) e *noi pae* (veneno/doença de minhoca), que designam potências propriamente perigosas trazidas pelos *yochi*. Há também o caso de *txi moka pae*, (veneno amargo-fogo), uma metáfora para o veneno dos marimbondos utilizado nas iniciações, e de *pae* como termo genérico para ‘força embriagante/veneno’ de substâncias como a gasolina, a cachaça o rapé, a ayahuasca e a caçuma fermentada (*romē pae*, *oni pae* e *atsa waka pae*, respectivamente). Tomando ayahuasca, rapé e outras substâncias, o *kéchitxo* adquire *ána pae*, ‘força da boca’; a própria ayahuasca (*oni*) é chamada de *ichi pae* (cipó-força) pelos espíritos *yovevo*, lembrando de *nixi pae*, nome para a ayahuasca em kaxinawá, *shori pau*, ‘potência da ayahuasca’ em sharanawa (Déléage 2006: 231), *nishi pae*, “serpente mortal” em mayoruna (cf., Fleck 2005), entre tantas outras expressões análogas encontráveis nas línguas Pano²⁵¹.

Irresistível comparar a ambiguidade que caracteriza a noção de *pae* (tal como no caso do rapé e da ayahuasca) com a noção de *pharmakon* no pensamento grego antigo (cf., Derrida (1972): veneno e remédio, cura e mal. No caso marubo, veneno (*yamati*) e

²⁵¹Entre as línguas Pano, o sentido é mais ou menos constante. **Kapanawa** (Loos & Loos 2003: 249 e ss): 1. *pahe* s. enfermedad *Neno ta ohuanipishqui. Jahuen pahe potaquin*. “El vino por acá. Nos contagió su enfermedad” 2. *masato*, bebida fermentada; 3. veneno – *ronon pahe*; 2 (adj) fermentarse *Hompa bata pahehi, poo qui nechita pahehi*. “El masato fresco se fermenta; ella lo vacía a una tinaja y allí se fermenta”; 3. *pahehi* v.n. emborracharse; estar mareado, estar borracho *Yoha cobinjaxon jene machixon carin batajaquin, jascapa pahehi xehahax pahehi*. **Kaxinawá** (Montag 1981: 289): *pae* 1. gripe, tos, resfriado, sarampión, varicela, viruela; 2. veneno, venenoso; 3. borracho, fuerte de sabor; *paenkiki (paen-)*, emborrachar-se, estar borracho o drogado por haber tomado ayahuasca. *Nixi pae aka nun paemiski*. “Al tomar ayahuasca nos drogamos”. **Mayoruna** (Fleck 2005): 1. (s) *acte pae* – aguardente; 2. (v) ferment, become strong; 3. *pae (adj)* strong (spicy, fermented, high alcohol content, very salty, potent tobacco snuff, highly venomous animal). S.S. *Pae-mbo-she nuecquid ic-e-c, pead-enquio*. “This fish is very salty, it is inedible”. S.P. *nisi pae* ‘deadly snake’.

doença (*isĩ*), mas também poder e força (*mestẽ*) de substâncias como a ayahuasca. Singularidades com a banana (*mani*) e a pupunha (*wanĩ*), entre tantas outras, podem então afetar os viventes também através de seu *pae*, aparentemente distinto de seus duplos (*vaká*, *yochĩ*):



O corpo/tronco (*kaya*, *yora*) da pupunha têm o seu espírito benfazejo *yove* (um duplo, *vaká*) que costuma cantar na casa/corpo do *romeya* e a sua ‘força’ *pae* capaz de intoxicar as pessoas. Pupunheiras e bananeiras têm *pae* ameaçador; a ayahuasca e a cachaça embriagam (*vetsaya*). Eu conversava certa vez com Kanãpa durante uma ‘festa do estrangeiro’ (*nawa saiki*) organizada pelos jovens de Alegria, na qual panelas e mais panelas de caiçuma fermentada de macaxeira (*atsa waka*) embriagavam os rapazes e moças, que dançavam ao som de músicas regionais brasileiras e peruanas, tumultuando o ritmo normalmente pacato da maloca. Kanãpa dizia reclamando que não tomava mais caiçuma de macaxeira por ela ser fraca (*isĩma*), fermentada (*tokõa*) pela saliva de afoitas moças jovens que não têm *pae* em suas bocas, tal como as velhas que, outrora em resguardo (*samá*), mascavam a caiçuma a ser consumida nas festas. Kanãpa demonstrava mais uma vez sua irritação com os jovens, relapsos no que se refere aos costumes dos antigos, além de marcar seu movimento em direção a outro *pae* ou ‘força’ – o da *ayahuasca*, através do qual pretende se espiritar. Dizia-me que os *vakárasĩ* (duplos humanóides) da caiçuma fermentada são *paeyavo*, ‘beberrãos’, assim como os do milho (*sheki*): vemos então *pae* se transformar em nome de coletividade (*paeyavo*, ‘beberrãos’), designando os duplos de uma substância líquida à qual também se atribui *pae*, isto é, ‘embriaguez’, ‘força (da fermentação)’. Estas ‘substâncias’ (não há uma palavra que traduza este nosso conceito em marubo, mas temos que utilizá-la) costumam também estragar o corpo (*yora*), assim como o limão (*rimo*), o abacate (*macati*) e o ingá (*shena*), mas também o veneno de açacu (*poi kamã*), o lírio, o mata-pasto, o rapé e a ayahuasca. O fazem por seus ‘venenos’, tradução possível para *pae*,

muito embora hajam aqui vetores distintos (da espiritização, por um lado e, por outro, do envenenamento pelo doce das frutas ou da caíçuma fermentada).

Para manter o seu resguardo, Kanãpa precisava se afastar da algazarra dos jovens, das qualidades dos estrangeiros (a ‘catinga’, *itsa*, e a ‘embriaguez’, *pae* ou *vetsa*) e também do *pae* da vagina (*cherõ pae*), que têm ‘veneno/força-cansaço’ (*pini pae*). Referindo-se ao mal por ela causado, Kanãpa constantemente permutava o termo *pae* por *vaká*, como que dizendo ser a sua ‘força/embriaguez’ capaz de se projetar ou introjetar no homem e aproximando, portanto, as duas noções que havíamos representado como separadas no esquema acima. No caso da vagina, o mal acomete aquele homem que venha a faltar com respeito, pois não se deve zombar das mulheres, assim como de outros animais e singularidades, sob o risco de que ela (a vagina) se vingue com a ação de seu *pae*. Não se pode chamar a vagina por nomes chulos (tais como *chevi*) e os *kẽchĩtxo* a ela se referirão, assim como ao pênis (*ina*), apenas de modo alusivo (*ãĩ na*, *venẽ na*, ‘coisa da mulher’, ‘coisa do homem’) ou pelo termo especial *chero*. Quando a vagina está fazendo mal, dizem que o homem escuta um ruído no ouvido e pode acabar morrendo. A vagina causa torpor/bebedeira (*shevi pae vetsa*), tal como o *pae* do rapé e do veneno do sapo *kãpô*.

Há algumas décadas atrás, os Marubo casavam-se já passados os trinta anos e, diziam-me os velhos, não costumavam manter relações sexuais antes disso. Era necessário primeiro *formar a pessoa* (*yoraka*) que viria a cuidar de sua mulher e filhos. Com isso, pretendia-se que a pessoa fosse trabalhadora e detentora de, ao menos, um conhecimento doméstico dos cantos *shõki*, com o qual poderia proteger sua família da porosidade excessiva às singularidades e do assédio intermitente dos *yochĩ*. Hoje em dia, casamentos prematuros surgem em meio a relações sexuais generalizadas, dentro e fora da terra indígena por parte dos homens, o que leva a casos diversos de mães solteiras e crianças sem pai, bem como uma proliferação sem precedentes de doenças venéreas, contaminações hepáticas e outros males (a nosso ver sexualmente transmissíveis) que têm alterado em muito as relações entre gêneros e gerações. Mulheres jovens sobrecarregam a maloca com seus filhos sem pais (que os assumam): na impossibilidade de constituir uma unidade produtiva autônoma (roçado e caça), acabam se apoiando nem seus pais, avós e irmãos, enquanto os jovens rapazes perambulam em um limbo entre a maneira sexual dos brancos e um desgastante desacerto com seus parentes mais velhos e com as moças de seu povo. Nestes tempos,

muitos dos jovens têm quadros crônicos de hepatite adquiridos, seja em suas viagens para as cidades.

Nestas viagens, acabam também por se apegar aos costumes dos brancos. Afastados da vida com os velhos na maloca e cada vez mais impelidos aos rádios e maneiras dos brasileiros regionais, os jovens adquiriram também certa irreverência e lascívia conflituosa com as maneiras dos antigos. Distantes da possibilidade de viver o hiper-sexo dos espíritos *yove*, também o são do modo antigo, para o qual a cópula deveria ser feita sem que os órgãos sexuais encostassem demais uns nos outros, sem que houvesse a possibilidade de contato oral entre os genitais ou de posições além da costumeira. Burlando o casamento prescrito entre primos cruzados (*pano / txai*) e assediando-se uns aos outros, os jovens ficam expostos ao contato agressivo de *chero pae*, ‘veneno-vagina’, tal como no caso de Varãpa²⁵², que adoeceu após arrumar confusão com alguma moça ou com sua esposa adolescente. Ditos serem atravessados pelo duplo do macaco-prego, os jovens não estão também, de um modo geral, preparados para morrer. Seus desatinos são mesmo indicativos desta ‘era-morte’.

Foi assim que, certa vez, o jovem Varãpa caiu doente. Foi necessário que um *kẽchĩtxo* de sua maloca performasse o longo canto *shõki chero* para aplacar a doença. Nos fragmentos de um texto de mais de mil e trezentos versos que seleciono para reproduzir aqui, o *kẽchĩtxo* vai mapeando a formação do *pae*, de seus males e das reações necessárias à agressão tomadas pelos espíritos femininos Shoma²⁵³. Vamos examinar a sua abertura (*shõki txitavia*), na qual *chero pae* (‘veneno-vagina’, transcrita como ‘droga’²⁵⁴) é a locutora. O *kẽchĩtxo* enunciador, cita o que diz ela mesma sobre como os espectros guerreiros (*yochĩ pakayavoraĩ*) a formaram, a saber, através de um processo de montagem/composição análogo aos que examinávamos nas páginas anteriores:

²⁵²O nome é fictício.

²⁵³Delvair Montagner (1985, 1996) fez um estudo preliminar razoável sobre os cantos de cura *shõki*, onde oferece algumas interessantes versões integrais de cantos em português transcritas em prosa corrida, sem detalhamento linguístico e maiores elaborações de tradução. Salvos alguns percalços nas traduções, em muitos momentos confusas, o leitor interessado em variantes de tais cantos deve se remeter a elas. Não posso concordar com a autora quando, partindo da célebre análise de Lévi-Strauss dos cantos Cuna, ela afirma que “os cantos Marúbo constituem uma mediação puramente psicológica” (1996: 99) entre xamã e paciente. Uma crítica à análise de Lévi-Strauss na *Antropologia Estrutural* (1970) foi bem desenvolvida por Townsley (1993) em seu estudo dos cantos Yaminawa. A presente tese traz também diversas informações que inviabilizam tal interpretação.

²⁵⁴‘Droga’ visa transportar algo da ambivalência do original (*pae*, designando vagina): causador de males, o elemento em questão traz também torpor e prazer.

Canto 17 – *shōki Chero* (fragmentos)

| | | |
|-----|--------------------------|--|
| 1. | <i>amaroma romama</i> | amaroma romama ²⁵⁵ |
| | <i>ave ato pariki</i> | “os que existiam antes ²⁵⁶ |
| | <i>nea mai tasoa</i> | por toda esta terra |
| | <i>nasotanairisho</i> | em sua superfície |
| 5. | <i>txaitivo kenoyai</i> | da maloca armados |
| | <i>kenoyai oneki</i> | armados andando saem |
| | <i>ino ano veoa</i> | a paca-jaguar sentada |
| | <i>atō paka a aki</i> | com lança matam |
| | <i>rakāpakemāññō</i> | & estando caída |
| 10. | <i>ino ano poviki</i> | barriga de paca-jaguar ²⁵⁷ |
| | <i>povi yasha atāi</i> | barriga vão tirando |
| | <i>owa mai vaino</i> | & por aquele caminho |
| | <i>aya oneiniki</i> | juntos vão andando |
| | <i>inō vake nawavo</i> | filhos do Povo-Jaguar |
| 15. | <i>inō vake shavovo</i> | filhas do Povo-Jaguar |
| | <i>anō vesokaiā</i> | em sua maloca |
| | <i>txaitivo shakñi</i> | dentro de seu pátio |
| | <i>aya oneweisho</i> | eles vão entrando ²⁵⁸ |
| 20. | <i>shāsotanairino</i> | todos ali reunidos |
| | <i>aya shokoakesho</i> | sentados de cócoras |
| | <i>ino ano poviki</i> | com barrigas de paca |
| | <i>atō aya onea</i> | que eles pegaram |
| | <i>inō vake shavovo</i> | filhas do Povo-Jaguar |
| 25. | <i>shāsotanairino</i> | de cócoras sentadas |
| | <i>aya shokoakesho</i> | em frente reunidas |
| | <i>ino ano poviki</i> | as barrigas de paca |
| | <i>inō vake shavovo</i> | nas filhas-jaguar |
| | <i>shātsek ashō raká</i> | nas coxas colocam ²⁵⁹ |
| 30. | <i>rakānavo atōsho</i> | colocaram & fui então |
| | <i>ea pae shoviai</i> | eu droga me formando |
| | <i>paevoro eaki</i> | a droga mesmo sou /vagina²⁶⁰ |
| | <i>ino ano shaono</i> | com osso de paca-jaguar |
| | <i>pae vosek inisho</i> | a droga ampararam |
| 35. | <i>rakānivo paera</i> | a droga assim colocada |
| | <i>paevoro eaki</i> | a droga mesmo sou |
| | <i>mai shavá peisash</i> | olhando abaixo o chão |
| | <i>rakānivo paera</i> | a droga assim arrumada |
| | <i>paevoro eaki</i> | a droga mesmo sou |

²⁵⁵Fala inicial (*chinā shovima vana*) comum aos cantos *shōki*, sem tradução.

²⁵⁶Os espectros guerreiros (*yochi pakayavorasī*) que querem matar (*yamamakatski*).

²⁵⁷Os *yochi* pegam pedaço de carne da barriga da paca-jaguar.

²⁵⁸LO *ikokāi*.

²⁵⁹Os *yochi* encaixam o pedaço de carne de paca na virilha das mulheres acoradas, para assim fazer a vagina (*anō shevi shovia*).

²⁶⁰Não estou aqui recriando traduções para as metáforas, mas apenas indicando os seus referentes em negrito.

40. *noka minā paero*
pae ātek apasho
rakānivo paera
paevoro eaki
fedida escura tinta²⁶¹
na droga passam
a droga assim arrumada
a droga mesmo sou
45. *senā iso raniki*
senā keo amasho
rakānivo paera
awē nasoīrino
senā paka venemai
senā paka shokono
de pêlo de macaco-dor
bigode-dor fizeram
na droga assim arrumada
no lado de cima
grandes espetos-dor²⁶²
espetos-dor ajuntados
na droga assim arrumada
a droga mesmo sou
/pêlos pubianos
/pêlos pub. superiores
50. *rakānivo paera*
paevoro eaki
- noro koni anāno*
pae ātī apasho
rakānivo paera
lábio de poraquê-muco
à droga ligaram
na droga arrumada
a droga mesmo sou
/lábios, canal vaginal
55. *paevoro eaki*
- ino ano verono*
pae nane apasho
rakānivo paera
paevoro eaki
olho de paca-jaguar
droga adentro enfiaram
na droga arrumada
a droga mesmo sou
/colo uterino
60. *ino ano omano*
omanasho apasho
rakānivo paera
paevoro eaki
líquido de paca-jaguar
o líquido colocaram
na droga arrumada
a droga mesmo sou
65. *paro paka amasho*
rakānivo paera
awē naso irisho
paro paka sanano
rakānivo paera
paevoro eaki
& tanga fizeram²⁶³
na droga arrumada
em sua frente
para tanga exhibir
na droga arrumada
a droga mesmo sou
70. *noro atsa paeno*
pae kova atōsho
pae acho apasho
rakānivo paera
paevoro eaki
seiva de macaxeira-muco²⁶⁴
da droga escorreu
& droga fedida ficou
a droga arrumada
a droga mesmo sou
75. *ino ano ewerki*
ewerka vivimashō
rakānivo paera
paevoro eaki
peso de paca-jaguar
o peso trouxeram
a droga arrumada
a droga mesmo sou
- ino ano samaki*
torpor de paca-jaguar

²⁶¹Cheiro ruim de peixe estragado, tinta preta usada para fazer tatuagem.

²⁶²Os pêlos pubianos dão doença, por conta dos fios que se projetam no ventre/oco (*shakī*) do homem. A vagina (seu duplo...) pode também entrar inteira ali e deixar o doente inchado.

²⁶³*Paro paka* é uma metáfora para tanga (*shāpati*), que também causa doença.

²⁶⁴Corrimento branco da vagina, formado porque a mulher come macaxeira (*anō paēarasī, anō shevi paēra*).

- | | | |
|------|--|---|
| 80. | <i>samaka vivimashō rakānivo paera paevoro eaki</i> | o torpor trouxeram a droga arrumada a droga mesmo sou |
| | <i>ino ano mēkoki mēkoka vivimashō</i> | fraqueza de paca-jaguar a fraqueza trouxeram |
| 85. | <i>rakānivo paera paevoro eaki</i> | a droga arrumada a droga mesmo sou |
| | <i>ino ano shōkiki shōkika vivimashō</i> | fadiga de paca-jaguar a fadiga trouxeram |
| 90. | <i>rakānivo paera ino ano shōkiki shōki sheamashōta paevoro eaki</i> | na droga arrumada fadiga de paca-jaguar fadiga fizeram engolir a droga mesmo sou |
| | <i>ino ano piniki pini sheamashōta</i> | cansaço de paca-jaguar cansaço fizeram engolir |
| 95. | <i>rakānivo paera paevoro eaki</i> | na droga arrumada a droga mesmo sou |
| | <i>pae kayā eweyai rakānivo paera paevoro eaki</i> | corpo pesado da droga a droga arrumada a droga mesmo sou |
| 100. | <i>ino wanĩ owano pae naneapasho norō sheta shakamai rakānivo paera paevoro eaki</i> | flor de pupunha-jaguar na droga colocaram para bichos muitos formar ²⁶⁵ a droga arrumada a droga mesmo sou (...) |

De acordo com o esquema que examinamos no capítulo anterior, a cena visualiza um trajeto, no qual os espectros guerreiros (*yochĩ pakayavoraĩ*) saem armados de suas malocas, encontram uma paca-jaguar, matam-na e retiram um pedaço de sua barriga (uma dobra de gordura e pele, *povi*). Paca-jaguar (*ino ano*): o classificador ‘jaguar’ é o que rege este canto, pois ele pretende tratar dos males causados por uma moça do Povo-Jaguar (Mativo ou Matishavovo, as mulheres do povo das onças pequenas, *mati*, uma variação dos Inonawavo, Povo-Jaguar). Se, ao longo de sua performance, o *kēchĩtxo* trocasse *ino* (‘jaguar’) por outro classificador qualquer (digamos ‘azulão’, *shane*), a eficácia do canto estaria comprometida. Da mesma maneira, ele deve seguir estritamente a sequência dos micro-blocos (sucessão de estrofes dentro de um conjunto paralelístico) e dos macro-blocos (sucessão de conjuntos paralelísticos maiores dentro da estrutura do canto)²⁶⁶, a fim de que o efeito visualizante

²⁶⁵Multidão de bichos que dão coceira (*shoa*).

²⁶⁶Ver Franchetto (2003) para uma análise do paralelismo nas narrativas xinguanas e Cesarino (2006a) para um estudo comparativo.

se cumpra com eficácia. É o que o pajé segue cantando, reportando o que diz a vagina sobre o que fizeram os espectros guerreiros. Vai mostrar como, através de elementos distintos, os *yochĩ* guerreiros formam cada detalhe da anatomia vaginal: banha de paca para formar a vagina enquanto tal; osso de paca para formar os ossos que a estruturam; tinta escura para formar seu odor; espetos e pêlos de macaco-preto para formar os pêlos pubianos; boca de poraquê para formar os lábios e o canal; líquido de paca para formar sua secreção interna; macaxeira para formar seu corrimento; sua tanga para cobri-la. Assim conclui-se a formação de sua anatomia: para fechar cada bloco, a vagina, auto-designada como *pae*, fala sobre si mesma permutando a fórmula que, no capítulo anterior, era utilizada pelos *yochĩ*:

A

rakã-ni-vo *yochĩ-ra*
deitado-ASSOC-GENR espectro-EV
o espectro deitado

yochĩ-vo-ro *ea-ki*
espectro-GENR-TP 1s-ASS
espectro mesmo sou

B

rakã-ni-vo *pae-ra*
deitado/ajeitado-ASSOC-GENR droga-EV
a droga arrumada

pae-vo-ro *ea-ki*
droga-PL-GENR 1s-ASS
a droga mesmo sou

Não podemos traduzir com facilidade *pae* por ‘qualidade’ ou ‘substância’ lá onde o termo assume *posição de locutor* em um canto, seguindo a mesma estrutura enunciativa em que, noutros contextos, espectros humanóides falam sobre si mesmos. Designando metonimicamente *chero* (vagina), *pae* (‘droga’) é um agente agressivo projetado no interior do corpo do rapaz doente – um *yochĩ* também, e que deverá ser duramente combatido enquanto tal. Antes, porém, é necessário que o canto percorra e esgote toda a sua composição e modo de atuação. É assim que o canto segue mencionando seu peso (*ewerka*), seu torpor (*samaka*), seu cansaço (*mẽkoka*), sua fadiga (*pini*) e seus bichos-muco (*noro sheta shakama*), grande parte destes atributos designados por termos do léxico especial (*shõki vana*), dentre outros que compõem o restante deste macro-bloco paralelístico. Nos versos seguintes ao de número 100, o canto segue listando a formação do veneno-cansaço (*noka pae*), da seiva de árvore-jaguar (*ino tama pae*) que forma o veneno-secreção (*noro pae*), da catanga de um fungo (*anã kono itsa*) que forma sua catanga característica (*itsa*), da gordura de paca (*ino ano sheni*) que forma seu veneno-cansaço (*pae mẽko*), do peixe-diarréia (*tore yapa*) para formar seu odor-veneno de sangue (*ia pae*), da vertigem/tontura de paca (*ino ano šikiki*)

para trazer sua vertigem/tontura (*šikika vivimashō*), do veneno de taioba-fogo (*txi shoni paenō*) para fazer o seu veneno-ardência (*pae ātxa apasho*) e o veneno-fogo (*pae txi apasho*), do veneno de pimenta-fogo (*txi yotxi pae*) para também formar seu veneno-fogo, dentre outros elementos que se prolongam até o verso 184, onde se concluem os blocos 1 (*shovia, anō shovima*, “para fazer/formar”), 2 (*awē yora aká*, “para fazer o corpo/conjunto”) e 3 (*paēra*, “para fazer os ‘venenos’ ”). Tais blocos são sempre fixos para qualquer canto *shōki*, empregados para praticamente todos os males conhecidos, entre outros fins. Nesta altura começam os blocos 4 (*imavrã*, “a chegada” do agente agressor) e 5 (*a isī ama*, “causando a doença”), nos quais *chero pae*, após ter sido formada, começa a atuar sobre o doente. Ela segue sendo a locutora:

| | | |
|---|---|-----------------|
| 185. <i>naí vari shanaya</i> <i>ea matxi kawāki</i> <i>pae rasēn awano</i> <i>ē pae shanayai</i> <i>rakānivo paera</i> | sol que aquece o céu acima vou passando para droga espalhar minha droga quente a droga arrumada droga mesmo sou | |
| 190. <i>paevoro eaki</i> <i>aivo paese</i> <i>rakata mā ikitō</i> <i>mī vene yorasho</i> <i>minō pae shoviki</i> | esta droga mesmo agora aí está no corpo de seu homem para então drogá-lo ²⁶⁷ pelo traseiro do homem ²⁶⁸ | |
| 195. <i>vene txīshā revōsho</i> <i>txevekena ikoi</i> <i>vene chinā shakīni</i> <i>pae raká ikosho</i> | entrou se alastrando no peito do homem a droga ali entrou” | |
| <i>txīshā ewe anōma</i> 200. <i>shakī ewe anōma</i> <i>senā paka venemai</i> <i>venē txīshā tiomai</i> <i>eakakāiki</i> <i>txīshā sopo anōma</i> | o traseiro não pese o ventre não pese grandes setas-dor pelo traseiro do homem vão se espalhando traseiro não entorpeçam traseiro não machuquem | /pêlos pubianos |
| 205. <i>txīshā senā anōma</i> <i>senā paka venemai</i> <i>venē shakī tiomai</i> <i>eakakāiki</i> <i>shakī senā anōma</i> | grandes setas-dor pelo ventre do homem vão se espalhando o ventre não machuquem sua pequena saia | |
| 210. <i>awē paro pakanō</i> <i>mī vene txīshā</i> <i>txīshā tava inomai</i> | no traseiro de seu homem no traseiro não entale | |
| <i>vene txesho shaota</i> <i>vene txesho txiwati</i> | o fêmur do homem a junta do fêmur | |

²⁶⁷Isto é, deixá-lo doente.

²⁶⁸A doença entra pelo ânus e vai subindo até chegar na barriga.

- | | | |
|------|--|---|
| 215. | <i>txere tava inoma</i> <i>txĩshã senã anõma</i> <i>txishã pakĩ anõma</i> | não a deixe dolorida não espete o traseiro não trave o traseiro |
| | <i>mĩ vene txĩshã</i> <i>txewe kava inoma</i> | o traseiro de seu homem repuxando não fique |
| 220. | <i>txĩshã ewe anõma</i> <i>pae noka pewãne</i> <i>txĩshã noka anõma</i> <i>shakĩ noka anõma</i> <i>yani noka anõma</i> | o traseiro não pese forte fedor da droga o traseiro não contamine o ventre não contamine alimento não contamine |
| 225. | <i>venẽ yani naneti</i> <i>yani kora anõma</i> <i>pae acho ewãta</i> <i>naokonakãiki</i> <i>yani orã anõma</i> | o alimento do homem o alimento não revolva com forte catinga ²⁶⁹ por tudo espalhando mal estar não traga |
| 230. | <i>shakĩ orã anõma</i> <i>ána orã anõma</i> <i>keyõ ashkã anõma</i> | o ventre não embrulhe vomitar não faça a saliva não seque |
| | <i>noro sheta shakama</i> <i>venẽ chinã shakĩni</i> | bichos-muco picantes pelo peito do homem |
| 235. | <i>senẽ rakámakima</i> | por dentro não subam (...) |

Do verso 1989 em diante, o *kẽchĩtxo* passa a ser o locutor e irá acompanhar os males causados por *chero*, sempre aconselhando-a a não perturbar o corpo “de seu homem” (isto é, do *kẽchĩtxo*, que é parente do enfermo). Os macro-blocos de chegada e ação das doenças (4 e 5) continuarão até o verso 314. Neste meio tempo, o canto segue mapeando a doença, que vai se alastrando pelo corpo a partir das nádegas e se espalhando pelo tórax, pelas artérias do peito, pelo estômago e seu alimento, causando a diarreia que ‘esvazia’ (*maneki*) o homem, trazendo cansaço à respiração e ao corpo pela ação dos venenos-cansaço e do veneno-catinga de sangue (*pae ia ewãne*). A boa fala do homem (*venẽ yoe vana*) fica assim comprometida, dores de cabeça e febres ocorrem como efeito do veneno-febre (*pae shana*). A doença deve ser combatida: a *shõki vana* é mesmo uma “briga com a doença” (*isĩ vatxi*) que o *kẽchĩtxo* não poderia vencer se não contasse com a ajuda de seus espíritos auxiliares, Broto de Ayahuasca e Shoma. Venãpa me explicava que, no entender dos *yove*, o *shõki* é na realidade um ensinamento (*ese vana*): brigando, eles estão na verdade aconselhando a doença para que ela não faça o mal e volte ao seu lugar de origem. Algo similar ao que dizem os velhos para os jovens

²⁶⁹Cheiro ruim que sai da vagina, originário do alimento consumido pela pessoa. Este odor também costuma sair pelo pênis.

quando lhes passam sermões: “não estou brigando com vocês, estou ensinando”. Embora referida no singular, são incontáveis as Shoma e diversos os seus poderes e avatares que serão evocadas neste sétimo macro-bloco, ‘o chamado de Shoma’ (*shoma kená*):

| | | |
|------|--|--|
| 315. | <i>ano rivi seteai mai wano shavoa mai shosho karāsho seteai shomara nete rono isōne</i> | aí mesmo sentada bela mulher da terra vêm da relva para cá Shoma aí sentada fresco orvalho estrelar ²⁷⁰ |
| 320. | <i>akĩ matsi manenō yoe shoma matsiai seteai shomara</i> | verte para refrescar boa Shoma refresca Shoma aí sentada |
| | <i>oni shāko yoeki mĩ vene yorasho</i> | benfazejo Broto de Cipó para o corpo de seu homem |
| 325. | <i>mĩki shoma kená mĩ vene yorasho aivo paevisi vesoivi setesho minō wachikoki</i> | Shoma mesmo chame no corpo de seu homem desta droga mesmo sente-se para cuidar guarde-o para ti |
| 330. | <i>venē vo txapake shoma setevarāsho pae veyā akesho</i> | na cabeça do homem Shoma vêm sentar & à droga afronta |
| | <i>shoma kewāyavōta venē chinā shakinash</i> | Shoma & suas lâminas no peito do homem |
| 335. | <i>aská rasĩ paera mĩnō shoviaraki minō iki awaki pae veyā akesho venē chinā shakĩnash</i> | estas doenças todas que você formou assim contigo ela faz a droga afrontou no peito do homem |
| 340. | <i>kewā ashō paeki venē chinā shakĩnash pae shate vetāsho chinā shavá apaki awē yama ána</i> | as lâminas brande no peito do homem a droga cortou & ao peito amplia seu lábio mortal |
| 345. | <i>shoma shate vetāsho senā paka venema shoma shate vetāsho shakĩ shata apaki</i> | Shoma assim cortou a tanga grande Shoma assim cortou ao ventre aliviando |
| | <i>awē senā keono</i> | os bigodes-dor |
| 350. | <i>mĩ vene txĩshā txĩshā shewamakima senā echpō maneki</i> | no traseiro do homem ²⁷¹ não ficam colados machucando os vasos |

²⁷⁰Trata-se de orvalho/chuva que cai de uma certa estrela, entrando e refrescando a pessoa, assim como um remédio (*rao keská*) que aplaca a dor e a queimadura.

²⁷¹Tratam-se de espécies de tembetás faciais, longos espinhos de pupunheira colocados acima dos lábios que os Matis ainda costumam usar e que os antigos Marubo também usavam: metáforas para os pêlos pubianos, cujas projeções entram dentro do rapaz doente.

- txĩshã shewamakima*
 355. *minõ iki awaki*
venẽ txĩshã tiomai
pae shate vetãsho
chinã shavã apaki
shakĩ shata apaki
 360. *pae txiviakesho*
mĩ vene txĩshã
txewekava inoma
mĩno iki awaki
pae txiviakesho
 365. *pae mastavãiki*
txĩshã shata apaki
venẽ txĩshã revõshos
pae tsekavãiki
pae õtxi okõwẽ
 370. *ave pae weniwẽ*

- shoma winoyavõta*
pae veyã akesho
venẽ chinã shakĩnash
minõ wachikoki
 375. *pae rishki vetãsho*
pae shate vetãsho
pae kaya eweta
shoma shata awasho
vari makõ poko
 380. *shata kavi awaki*
shoma shata awasho
pae rishki vetãsho
shakĩ shata apaki
txĩshã shata apaki
 385. *pae txivi akesho*
senã echpo paeta
shoma shate vetãsho
mĩ vene txĩshã
txĩshã shewamakĩma
 390. *minõ iki awaki*
pae txivi akesho
venẽ txĩshã revõsho
pae õchĩ okowẽ
ave pae weniwẽ

395. *shoma kenoyavõta*
pae txatxi vetãsho
venẽ txĩshã revõsho
pae õchĩ okowẽ
ave pae weniwẽ
 400. *shoma yoe kashãne*
kashã kova ipaki
noro sheta shakama
kashã tsoi vetãsho
pae tsoi awasho

não ficam colados
 assim contigo ela fez
 no traseiro do homem
 a droga cortou
 ao peito ampliando
 ao ventre aliviando
 a droga varreu
 o traseiro do homem
 não fica repuxando
 assim contigo ela fez
 a droga varreu
 a droga empurrou
 ao traseiro aliviando
 no traseiro se alaistrando
 a droga extrai
 a droga arremesse!
 a droga expulse!

Shoma & seus cajados
 no peito do homem
 a droga afrontou
 guardando-o para ti
 a droga abateu
 a droga cortou
 o peso da droga
 Shoma aliviou
 pedaço de algodão-sol
 qual leve pedaço
 Shoma leve deixou
 a droga abateu
 ao ventre aliviando
 ao traseiro aliviando
 a droga varreu
 dos vasos doloridos
 a droga Shoma cortou
 no traseiro de seu homem
 não ficam os venenos
 assim contigo ela fez
 a droga varreu
 pelo fim do traseiro
 a droga varra!
 a droga expulse!

Shoma & suas armas
 a droga cortou
 pelo fim do traseiro
 a droga varra!
 a droga expulse!
 morna água de Shoma
 desce lavando todos
 os bichos-muco picantes²⁷²
 morna água murchou
 a droga mesmo murchou

²⁷²São como os micróbios, disse Benedito.

405. *chinā shavá apaki*
shakĩ shata apaki
awẽ senā paka
shomā tsoi vetāsho
awẽ paro paka
 410. *shoma nōko awasho*
shoma tsekavaiki
venẽ txishā revōsho
pae õtxi okowẽ
ave pae weniwẽ
 415. *shoma koĩyavōta*
koĩ ashōvaiki
venẽ chinā shakĩni
koĩ navetsenāki
noro sheta shakama
 420. *shoma koĩ senāne*
koĩ navetsenāki
noro sheta shakama
shoma koĩ senāne
noro sheta shakama
 425. *shomā tsoi vetāsho*
pae tsoi awasho
pae tsekavaini
chinā shavá apaki
shakĩ shata apaki
 430. *txishā shata apanā*
pae tsekavaiki
pae õtxi okowẽ
ave pae weniwẽ

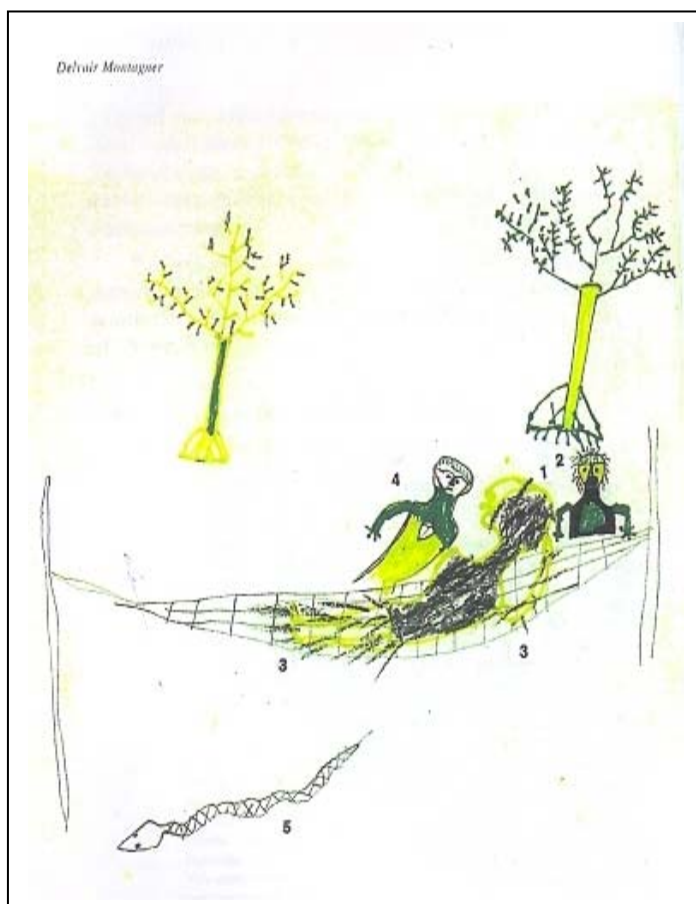
shoma txiyavōta
 435. *pae veyā akesho*
txi ashōvaiki
venẽ chinā shakĩni
 274
askárasĩ paera
pae raká ikosho
 440. *shakĩ ewe anōma*
venẽ yani naneti
mai rakamakĩma
yani kora anōma
minō iki awaki
 445. *shoma txiyavōta*
pae txatxi vetāsho
awẽ yama ána
navirina vetāne
- ao peito ampliando
 o ventre aliviou
 suas setas-dor
 Shoma assim murchou
 sua grande tanga
 Shoma mesmo limpou
 Shoma a tanga tira
 pelo fim do traseiro
 a droga arremesse!
 a droga expulse!
- Shoma & sua fumaça²⁷³
 fumaça muita faz
 & no peito do homem
 fumaça mesmo alastra
 nos bichos-muco picantes
 sua forte fumaça
 fumaça mesmo alastra
 & bichos-muco picantes
 com sua forte fumaça
 bichos-muco picantes
 Shoma mesmo murchou
 a droga murchou
 a droga arrancou
 & ao peito amplia
 o ventre alivia
 o traseiro alivia
 a droga extrai
 a droga arremesse!
 a droga expulse!
- Shoma com seu fogo
 a droga afronta
 forte fogo faz
 para que estas drogas (438)
- que entraram mesmo (439)
 dentro do homem (437)
 o ventre não pesem
 no estômago do homem
 alimento não prendam (443)
 não o deixem prostrado²⁷⁵ (442)
 assim contigo faz
 Shoma com seu fogo
 a droga assustou
 no lábio mortal
 o fogo encostando (...)

²⁷³Mais um dos poderes de Shoma, usado para espantar os *yochivo*.

²⁷⁴Daqui em diante, indicarei à direita, entre parêntesis, a linha precisa a que se refere a tradução. Isso se faz necessário quando a tradução em português inverte a ordem do original, já que neste esquema de visualização não estou oferecendo as traduções intralíneas.

²⁷⁵O alimento dentro da barriga se revolve, e a pessoa deita no chão com dor, como uma mulher que vai dar a luz. *Yani koraka*: ar preso no intestino, fazendo barulho dentro do intestino.

Shoma está sovinando (*wachĩa*) o corpo do paciente, porque está atrelada/ligada (*ivi*, um termo da língua especial) a ele, isto é, tomando o corpo para si e o protegendo das doenças. Broto de Ayahuasca é quem media a operação e vai chamar as espíritas Shoma para que intercedam junto ao doente e iniciem sua batalha contra os espectros. “É como um coronel, como polícia talvez”, disse-me o pajé. “É pessoa forte, poderosa” (*yora chinã anõ karasĩ*) “igual ao governo ou o prefeito, que escuta a todos e atende os pedidos das pessoas”, segue comentando. Broto de Ayahuasca, assim como Shoma, embora sejam coletividades, são sempre referidos no singular: *um* vale metonimicamente para todos os demais acompanhantes dos espíritos e espectros. Os espíritos auxiliares sentam-se próximos ao paciente para cuidar dele, tal como o fazem os *kẽchĩtxo* posicionados ao longo da rede onde jaz o enfermo. O seguinte desenho recolhido por Montagner ilustra bem o ponto (a legenda da autora está reproduzida ao lado):



“Alberto desenhou um enfermo deitado na rede (1), *Shoma* (2), na cabeceira, lava a doença de seu corpo, representada pelos traços pretos, eliminando-a pelos pés e braços (3); ela é simbolizada pelo Espírito Malevolente da Minhoca (3); *Rewepei* (4), ao lado do doente ajuda a curá-lo. *Shoma* assusta o Espírito Malevolente da Sucuriçu, com Fogo, fazendo-o fugir de dentro do doente (5). Atrás deste há duas sumaúmas que fazem Vento para esfriar o seu corpo, afugentando o Espírito Malevolente da Minhoca.” (Montagner 1996: 100)

Prancha 10 – Alberto *apud* Montagner (1996), Sessão de Cura

O desenho reproduz bem a soma de referências que constitui uma sessão de cura: os *kêchĩtxo* postam-se ao lado do doente na rede // os espíritos auxiliares postam-se ao lado do doente (na referência externa invisível). O esquema é uma inversão da situação-*iniki*, onde os espíritos auxiliares estão sobrepostos ao *romeia*, cantando sentados na rede de sua maloca interna // cantando na maloca externa²⁷⁶. O desenho adianta ainda algumas etapas que examinaremos na sequência do canto *Chero*: a evocação dos ventos para esfriar o corpo do doente e reestabelecer sua saúde. Mais uma vez, é importante observar aí que, embora haja apenas dois espíritos desenhados (*Shoma* e *Rewepei*), eles são representantes de toda a coletividade que os acompanha. Quando o *kêchĩtxo* começa a beber ayahuasca e a tomar rapé, imediatamente Broto de Ayahuasca se faz presente (já que é o dono, *ivo*, do cipó) e já está avisando/chamando as *Shoma*, está “trazendo/ligando seu *chinã*” ao dos *kêchĩtxo*. Logo elas chegam com seus atributos ou poderes. São eles que indicam a mudança dos blocos acima traduzidos, referentes aos

²⁷⁶O ponto é importante, pois marca a clivagem entre os xamanismos horizontal e vertical (Hugh-Jones 1994) reunidos no sistema marubo e discutidos anteriormente.

distintos poderes e atuações que Shoma utiliza para matar, assustar e expulsar os *yochi* ou, no caso, a ‘droga’ (*chero pae*), com suas lâminas, cajados, armas, fumaça, fogo e também seu óleo (*nōkoyavōta*, “Shoma oleosa”) que faz a doença escorregar rápido pelo corpo. Aí termina o macro-bloco 6 (*shoma kená*, “o chamado de Shoma”) e se iniciam os 7, “condução da doença” (*isĩ yonōa*) ou do agente agressor de volta ao seu lugar de origem e 8, “lavar/tirar a doença” (*isĩ terearasĩ*), dos quais destacamos apenas um trecho. As Shoma aí seguem atuando no corpo do rapaz doente:

- | | | |
|---|--|-------|
| 505. <i>owa mai shavaya</i> <i>shavá avainise</i> <i>ave pae weniwẽ</i> <i>shoma yoe shavovo</i> <i>atō seyá txita</i> | por aquele caminho pelo caminho segue vai embora a droga boas mulheres Shoma segurando nas mãos | (510) |
| 510. <i>meve tsetāiniso</i> <i>pae veyā akesho</i> <i>venẽ chinã shakĩni</i> <i>txi ashōvaiki</i> <i>pae txatxi vetāsho</i> | seus perigosos fogos à droga afrontaram no peito do homem fogo forte fazendo à droga assustaram | (509) |
| 515. <i>awẽ yama ána</i> <i>naviraká vetāki</i> <i>pae tsori awasho</i> <i>noro sheta shakamai</i> <i>shomã tsoi vetāsho</i> | seu lábio mortal elas chamoscaram & a droga murcharam bichos-muco picantes Shoma mesmo matou | |
| 520. <i>awẽ paro paka</i> <i>shoma nōko awasho</i> <i>venẽ txĩshã tiomai</i> <i>txi ashō vaiki</i> <i>senã paka venema</i> | sua pequena saia Shoma mesmo limpou pelo traseiro do homem fogo forte fazendo grandes espetos-dor | |
| 525. <i>shoma tsoi vetāsho</i> <i>pae txatxi vetāsho</i> <i>txĩshã shata apaki</i> <i>txĩshã shavá apaki</i> <i>venẽ txĩshã revōsho</i> | Shoma mesmo matou à droga assustou o traseiro alivia o traseiro amplia pelo traseiro do homem | |
| 530. <i>pae õtxi okōwẽ</i> <i>ave pae weniwẽ</i> | a droga arremesse! a droga expulse! | |
| <i>owa mai shavaya</i> <i>shavá avainise</i> <i>ave pae weniwẽ</i> | por aquele caminho pelo caminho segue a droga vai embora | |
| 535. <i>awẽ paro paka</i> <i>vevo avainise</i> <i>awẽ senã paka</i> <i>vevo avainise</i> <i>noro sheta shakamai</i> | & sua tanga grande vai junto atrás seu espeto-dor vai junto atrás bichos-muco picantes | |
| 540. <i>ave pae weniwẽ</i> <i>pae mẽko ewãne</i> <i>shakĩ mẽko anōma</i> <i>yani mẽko anōma</i> <i>chinã mẽko anōma</i> | com a droga expulse! forte fraqueza da droga o ventre não canse o estômago não canse o peito não canse | |
| 545. <i>yora mẽko anōma</i> | o corpo não canse | |

mĩnõ iki awaki
shoma veyá akesho

contigo assim faz
 Shoma a droga enfretou

O macro-bloco que compreende esta seção divide-se por sua vez em outros tantos blocos, referentes aos diversos outros atavares e poderes de Shoma que atuam dentro do corpo do paciente, a fim de expulsar a doença e conduzi-la de volta a seu lugar de origem. Para que fosse possível perceber algo da “regularidade encantatória” (Guimarães 2002) desencadeada pelas longas reiterações e justaposições do canto integral em performance, o leitor deveria percorrer integralmente o texto inteiro do canto que, por economia de espaço, preciso suprimir aqui. Os versos seguintes ao 560 seguem conduzindo a doença para fora do corpo do paciente através da ação de poderes: “fresco orvalho estrelar” (*nete rono isõ*) vertido dos cochos-espírito (*yoe tama tosha*) das boas mulheres das árvores (*tama yoe shavoa*) para limpar e resfriar o doente²⁷⁷; “benfazejo algodão-espírito” (*yoe rane shõpe*) que percorre limpando o corpo do paciente; “pó de Shoma” (*shoma roro poto*) para limpar e secar todas partes do corpo (percorridas uma a uma pelas seqüências formulaicas) e expulsar a doença; “forte azedo de Shoma” (*shoma katxa isĩ*) que elas, ao sentarem-se ao lado do paciente, alastram por seu corpo para espantar a catinga de *chero pae* e seus diversos males. Assim segue este extenso macro-bloco, ao qual se sucedem mais dois outros de estrutura similar (macro-bloco 9, “expulsão da febre”, *awẽ shana terea* e 10, “condução final” da doença, *awẽ yonovãia, keyokãia*) até os versos de fechamento, quando a ‘droga’ está enfim devidamente conduzida à sua dona (*cherõ ivo*) e recolocada no lugar de onde havia se projetado, ou seja, entre as coxas da moça-jaguar:

ino vake shavovo
shãsotanairino
 1.265. *pae rakátanake*
neri veso wanimai
pae weni nonisho

na filha do Povo-Jaguar
 sentada de cócoras
 a droga está colocada
 para cá não volta
 a droga embora foi (...)

²⁷⁷ São diversos os orvalhos (*nevi*, na língua ordinária) estrelares vertidos por diversos espíritos auxiliares das próprias Shoma (*shoma takerasi*): *nete wani shenitsi*, o espírito da estrela d’alva, por exemplo, verte também tal orvalho de seu cocho, um pertence de sua maloca equivalente àqueles que, aqui, os Marubo usam para processar caíumas, ralar milho, macaxeira e preparar massa de pupunha. Na morada celeste (*naĩ shavapa*), o espírito da Estrela D’Alva verte seu orvalho; na Morada Arbórea (*tama shavapá*), o Povo-Espírito das Árvores (*tama yove nawavo*) verte também o orvalho de seus cochos (*yove tama tosha*), assim como o espírito-papagaio Vawa Tiro o faz com o cocho (*shasho*, metaforizado como *tiro tama tosha*, “pedaço de árvore-tiro”) de sua maloca, também situada na morada arbórea. O mesmo fazem os *mai shona nawavo*, espíritos habitantes da morada terrestre (*mai shavapá*) seus cochos (*shona tama tosha*) e grandes panelas de barro (*yoá*), metaforizadas como “tronco de anta-shona” (*shona awá shavã*).

Ainda não está bom, ainda não está pronto. É necessário agora restituir o seu vigor, refrescando o paciente (bloco 11, *matsi vāia*), atando e fortalecendo seus vasos (bloco 12, *echpō txiwá*), reavivando sua respiração (bloco 13, *chinã vitānima*) e conferindo vivacidade a seus olhos (bloco 14, *nete saná, vero saná*):

| | |
|--|--|
| <i>shoma yoe matsĩnō</i> <i>matsĩ vepa voānē</i> | bom frescor de Shoma o rosto vêm refrescar |
| 1.270. <i>veso matsi apaki</i> <i>meta matsi apawē</i> <i>shakĩ matsi apawē</i> <i>txĩshā matsi apaki</i> <i>matsi ipataniki</i> | o rosto refresque! o braço refresque! o ventre refresque! o traseiro refresque! |
| 1.275. <i>warochena pakea</i> <i>yoe mera okōwē</i> | o frescor descendo resfriando desce o bem logo traga! |
| <i>kōshā shawe echpōne</i> <i>venē chinã echpōra</i> <i>echpō txiwá ināwē</i> | vasos de tartaruga aos vasos do peito ambos vasos ate! |
| 1.280. <i>chinã vitāiniwē</i> <i>kōshā shawe chināra</i> <i>chinã takekarāsho</i> <i>venē chinã shavama</i> <i>shavá tapĩ inisho</i> | o soprar vigore! sopro de tartaruga vêm o sopro ajudar & o peito fechado |
| 1.285. <i>venē chinã rēko</i> <i>ronō koĩ akesho</i> <i>chinã vitāiniwē</i> | o peito alargou o coração do homem bem ajeitado ficou o soprar vigore! |
| <i>naĩ koa inisho</i> <i>witxā pei shenitsi</i> | Naí Koa junto com o velho Witxā Pei |
| 1.290. <i>naĩ vema reraa</i> <i>naĩ osho vema</i> <i>txiwá tavi inai</i> <i>venē teke echpōra</i> <i>echpō txiwá ināwē</i> | cortam as sapopemas sapopemas das nuvens que logo se atam assim os vasos da perna |
| 1.295. <i>venē chinã echpōra</i> <i>echpō txiwá inawē</i> <i>chinã vitā iniwē</i> | vasos venha atar! assim os vasos do peito vasos venha atar! |
| <i>tama peta vero</i> <i>vero txiwá karāsho</i> | vigore o soprar! |
| 1.300. <i>oĩ vetā okōwē</i> | olho de ariramba-árvore ²⁷⁸ ao olho venha atar veloz a vista deixe! |
| <i>txaitivo vero</i> <i>vero txiwá karāsho</i> <i>oĩ vetā okōwē</i> | olhos de grande hárpia ao olho venha atar veloz a vista deixe! |
| <i>yoe mawa vanaya</i> | sabiá-espírito falador |

²⁷⁸*Peta* (ariramba) é um pequeno pássaro cujo olhar é dito ser muito ágil. Encontraremos esta mesma fórmula em outros contextos.

- | | |
|--|--|
| 1.305. <i>kepa itchi karāsho</i> <i>mia vana ātīa</i> <i>vana pacha ināi</i> <i>yove vanakāiwē</i> | nos lábios venha sua fala encostar clara fala oferecendo ²⁷⁹ boa fala vá dizendo! |
| <i>rovo mawa vanaya</i> 1.310. <i>kepa itchi karāsho</i> <i>mia vana ātīa</i> <i>vana pacha ināi</i> <i>yove vanakāiwē</i> | sabiá-japó falador ²⁸⁰ nos lábios venha sua fala encostar clara fala oferecendo ²⁸¹ boa fala vá dizendo! |
| <i>shatxĩ kene vanaya</i> 1.315. <i>kepa itchi karāsho</i> <i>mia vana ātīa</i> <i>vana pacha ināi</i> <i>yove vanakāiwē</i> | uirapuru falador nos lábios venha sua fala encostar clara fala oferecendo boa fala vá dizendo! (...) |

A tartaruga aquática *kōshā shawe* (tartaruga matamatá), disseram-me, é cheia de nós em sua carapaça, o que constitui uma imagem de boa saúde a ser ‘transmitida’ ao doente. O termo em questão é *txiwá* (*pani txiwatso*, ‘arme a rede!’), próximo de outros dois frequentemente elicitados quando se especula sobre tal processo: *ātīa* (ligar, atar, relacionar, juntar) e *takea* (fazer-se par, postar-se ao lado, auxiliar). A transmissão de qualidades sensíveis não esgota o presente problema. *Kōshā shawe*, a tartaruga, é também (ou *têm* também) um espírito *yove* e poderia, por si só, passar o seu *chinã* (respiração, princípio vital) ao enfermo: para além de uma imagem visual, ela é então um agente. Ora, mas *imagens visuais* são aqui, de um modo geral, potências agentivas, independentemente do fato de serem ou não duplos ou espíritos. Na sequência do bloco acima, vemos o cantador Tekāpapa fazer uso de um símile, via o empréstimo de um trecho do canto-mito (*saiti*) de Roka. Na história, os espíritos Naí Koa e Witxā Pei dividem as placas de certas raízes celestes, que acabam por se unir novamente: ainda que tais dois personagens não estejam presentes em pessoa junto ao doente (tal como os espíritos auxiliares), o símile (*tavi*, *kavi*, ‘tal como’) não é um mero adorno de linguagem, mas uma evocação que visa ser eficaz e interferir na saúde do doente. Se certamente as qualidades do pássaro *peta*, de ágil olhar, são apreciadas pela composição em questão, estes pássaros (assim como os outros mencionados na sequência) são também espíritos *yove* que intercedem junto à pessoa. Imagens visuais construídas a

²⁷⁹O doente deve falar rápido e bem como o sabiá-espírito, que vêm encostar em sua boca e transmitir a fala. Mais uma vez, eles estão *ātīa*, somando/ligando suas falas.

²⁸⁰O doente é um *Rovonawavo* (Povo-Japó): seu pássaro/espírito auxiliar acompanha portanto o seu povo/classe.

²⁸¹O doente deve falar rápido e bem como o sabiá, espírito benfazejo (*yove*) importante para o xamanismo marubo.

partir do empréstimo de qualidades sensíveis e comportamentos diversos acabam por se mesclar e submergir no pano de fundo da personificação: canta-se sempre uma imagem, mas é outra a natureza da relação por ela estabelecida. Veja um trecho do bloco 15, o ‘chamado do doce’ (*vata kená*):

| | |
|---|--|
| 1.320. <i>yoe mano vata mĩki vata kevia vata vepa voãwẽ tesho viri ipaki meta tono apaki yora vestẽ apawẽ</i> | benfazejo doce mel ²⁸² por ti doce chamo o rosto adoçar venha! pelo pescoço descendo pelo braço percorrendo rápido o corpo deixe! |
| 1.325. <i>yora orã awai shakĩ orã awai pae wenĩ nonĩsho yani pacha apaa vata txisho ipawẽ</i> | o corpo desenhando o ventre desenhando a droga embora foi o alimento renovou o traseiro adoce! os pés adoce! |
| 1.330. <i>vata tani ipawẽ</i> | |
| 1.335. <i>yoe acho matsi matsi kova ipaki matsi vepa voãwẽ võchã nõnómamaki meta vestẽ apawẽ waro chenã apaki yani pacha apawẽ txisho viri ipawẽ matsi tani ipawẽ</i> | bom frescor de mulateiro frescor escorre descendo o rosto refresque! a tonteira tirando os braços agilize! a tudo refresque o alimento renove! o traseiro refresque! os pés refresque! |
| 1.340. <i>tama nãko vata mĩki vata keviai vata vepa voãwe veshpa ari apawẽ meta tono apaki</i> | doce néctar-árvore por ti doce chamo o rosto adoçar venha! os olhos abrir venha! o braço percorrendo o corpo agilize! |
| 1.345. <i>yora vestẽ apawẽ tama nãko vata vata navetsenãwẽ yani pacha apaki</i> | doce néctar-árvore o doce esparrame! renovando o alimento (...) |

Como aqui pensar ‘doce’? Uma qualidade certamente, mas transformada em agente pela mitopoiese xamânica. As imagens visuais formadas por tais ‘qualidades’ constituem um conjunto de *ação intensiva* visando a alteração do estado corporal do doente. Receptores da mensagem imperativa veiculada pelo locutor (o pajé), as supostas ‘qualidades sensíveis’ têm agora que desempenhar uma tarefa e realizar um percurso pelo corpo do doente. ‘Qualidades’ como ‘doce’ (*vata*) e ‘frescor’ (*matsi*) estão atreladas a singularidades tais como a samaúma (“doce néctar de samaúma”) e o

²⁸²Mel de arapuí (*vakõ*).

mulateiro (“bom frescor de mulateiro”), que possuem também seu duplos humanóides, sempre aptos a tomar a posição de locutores nos cantos. No desenho citado páginas acima, o desenhista representou porém as árvores de duas samaúmas, e não seus agentes humanóides (ou hiper-humanos, espíritos), pois o ‘vento de samaúma’ (*shono we*) é quem está sendo chamado, assim como aqui chamam pelo ‘frescor de mulateiro’ (*yoe acho matsi*). Os elementos compõem um campo de ação sinestésica, burlam fronteiras categoriais²⁸³. O trecho final²⁸⁴ deste longo canto *shōki* caminha nesta direção:

- | | |
|--------------------------------|-------------------------------------|
| 1. <i>vari tawa shataki</i> | leve taboca-sol |
| <i>m̃iki shata keviai</i> | por ti leve chamo |
| <i>vari chapo shataki</i> | leve gavião-sol ²⁸⁵ |
| <i>m̃iki shata keviai</i> | por ti leve chamo |
| 5. <i>shokor moshō shataki</i> | leve envira-descamar ²⁸⁶ |
| <i>m̃iki shata keviai</i> | por ti leve chamo |
| <i>mapo shak̃i tiomai</i> | por dentro da cabeça |
| <i>shata kova ipaki</i> | leve descendo lave |
| <i>venē kaya tiomai</i> | pelo corpo do homem |
| 10. <i>shata kova ipawē</i> | leve lavando desça! |
| <i>meta shata apawē</i> | o braço leve deixe! |
| <i>shata mane ipawē</i> | leve vertendo desça! |
| <i>shata navetsenāki</i> | leve se alaistrando |
| <i>shak̃i shata apaki</i> | leve o ventre fica |
| 15. <i>shata txīshā ipawē</i> | leve no traseiro desça! |
| <i>shak̃i ewe awāi</i> | do ventre peso tirando |
| <i>pae wení nonīsho</i> | a droga embora foi |
| <i>shata navetsenāki</i> | leve mesmo alaistrando |
| <i>shak̃i shata apawē</i> | pelo ventre leve vá! |
| 20. <i>shata txīshā apawē</i> | leve pelo traseiro vá! |
| <i>venē teke tiomai</i> | pela perna do homem |
| <i>shata kova ipawē</i> | leve lavando desça! |
| <i>shata tani ipawē</i> | leve pelos pés desça! |
| | |
| <i>vari shāko shataki</i> | leve broto-sol |
| 25. <i>m̃iki shata keviai</i> | por ti leve chamo |
| <i>mapo shak̃i tiomai</i> | por dentro da cabeça |
| <i>shata kova ipai</i> | leve desce lavando |
| <i>meta shata apaa</i> | & braço leve deixa |
| <i>venē kaya tiomai</i> | pelo corpo do homem |
| 30. <i>shata kova ipawē</i> | leve descendo lave! |

²⁸³O papel da sinestesia nos xamanismos Pano é bastante fértil. Ver por exemplo Lagrou (1998, 2002) para os Kaxinawá e Gebhart-Sayer (1986) para os Shipibo-Conibo.

²⁸⁴Este trecho foi reconstruído pelo mesmo cantador em outra circunstância da pesquisa, uma vez que a gravação original apresentava problemas com o final do canto gravado em performance. Finais de cantos *shōki*, entretanto, são compostos a partir de um estoque de fórmulas fixo e invariável entre uma e outra versão, de modo que foi possível checar sua coerência com outras versões gravadas integralmente em performance. Uma vez mapeado o agente agressor em particular, o canto lança mão de uma estrutura e um caminho comum, portanto, a todos os outros cantos desta modalidade.

²⁸⁵Uma hárpia grande (*tete anika*, *txaitivo*).

²⁸⁶*Shokor* (descamar) é um classificador referente a singularidades do mundo celeste-descamar (*shokor naí shavaya*) onde habita Roka, de quem falaremos nas próximas páginas.

- shata navetsenāki*
shakĩ shata apawẽ
shata txĩsho ipawẽ
panĩ iti kekoki
35. *tsaka mava yoāi*
pae wenĩ nonĩsho
pae kaya eweyai
pae wenĩ nonĩsho
shata kova ipawẽ
40. *teke shata apawẽ*
shata tani ipawẽ
pae weni nonĩsho
- shoma shata isĩ*
shata kova ipawẽ
45. *vari makõ pokoa*
shata kavi pakea
shata merakõĩ
pani iti kekoke
tsaka mava ioāi
50. *shata veo ināwe*²⁸⁷
oĩ vetā okõwe
venẽ nete sanāti
sanā koĩ inisho
oĩ vetā okõwe
55. *roe awá techpara*²⁸⁸
techpa txiwá karāsho
roe awá yanira
yani take karāsho
shoma yoe shavovo
60. *venẽ yani naneti*
yani nane koĩna
nane koĩ akesho
- charãewa ene*
yani chinã okõĩ
65. *yani oteinai*
awetima inai
charãewa niskāra
niskā tachi okõwe
yoe acho niskāra
70. *ĩiki niskā keviai*
venẽ veso tiomai
niskā txiwápakei
venẽ kaya tiomai
niskā kova ipai
75. *niskā meni ipai*
niskārashõ ipai
niskā txĩsho ipai
- leve mesmo alastrando
 leve pelo ventre vá!
 leve no traseiro desça!
 nos fios da rede
 vai se revirando
 a droga embora foi
 forte peso da droga
 a droga embora foi
 leve descendo lave!
 as pernas leve deixe!
 leve pelos pés desça!
 a droga embora foi
- forte leve de Shoma
 leve descendo lave!
 qual algodão-sol
 leve mesmo desce
 & leve vai deixar
 nos fios da rede
 vai se revirando
 na rede leve sente!
 ágil aos lados olhe!
 os olhos do homem
 belos mesmo brilham
 ágil aos lados olhe!
- garganta de anta-machado
 vêm ao homem se juntar
 estômago de anta-machado
 vêm ao homem ajudar
 boas mulheres Shoma
 no estômago do homem
 o bom alimento
 alimento bem colocaram
- mingau de banana
 mingau indo beber
 o alimento vai fortificar
 para que não morra
 suor de mingau
 suor venha chegando!
 bom suor de mulateiro
 por ti suor chamo
 ao rosto do homem
 vêm suor se somar
 pelo corpo do homem
 vêm suor escorrer
 pelos braços descendo
 foi o suor saindo
 pelo traseiro vai descendo

²⁸⁷Neste ponto, a pessoa já está leve e pode se sentar para beber mingau de banana (*mani motsa*).

²⁸⁸Há outras ‘gargantas’ que os *kẽchĩtxo* costumam evocar para fortalecer a deglutição do doente: “garganta de anta-banco” (*awá osho techpa*), “garganta de anta-árvore” (*tama awá techpa*), “garganta da tartaruga matamatá” (*kõshã shawe techpa*).

| | |
|--|--------------------------|
| <i>venẽ teke tiomai</i> | pela perna do homem |
| <i>niskã tani ipawẽ</i> | pelos pés desça! |
| 80. <i>shoma yoe niskãra</i> | benfazejo suor de Shoma |
| <i>vevo avetaniki</i> | vêm junto limpando |
| <i>pani iti kekora</i> | dos fios da rede |
| <i>shataini voãĩ</i> | leve vai saindo |
| <i>yoe wanĩ voroki</i> ²⁸⁹ | bom tronco de pupunha |
| 85. <i>teke ote inai</i> | toco firme fincando |
| <i>mai kãĩã pesotai</i> ²⁹⁰ | andando pela terra |
| <i>txaitivo shenivo</i> ²⁹¹ | antigo grande gavião |
| <i>teki tavi kawãĩ</i> | pelos lados andando |
| <i>chapo atxa kawãmai</i> | por aí perambulando |
| 90. <i>txaitivo shenivo</i> | antigo grande gavião |
| <i>shono mai kayãne</i> | na terra-samaúma andando |
| <i>awẽ teki shatayai</i> | com seu leve andar |
| <i>teki tavi kawãmai</i> | pelos lados andando |
| <i>chapo atxa kawãmai</i> | vai assim perambulando |

No verso 92, ‘leve’ é claramente um adjetivo, pois está modificado pelo sufixo atributivo *-ya*: *awẽ teki shata-yai*, “com seu leve andar”. Mais acima, porém, e sobretudo quando ocorre na primeira posição, ‘leve’ é atribuído a algo, mas comporta-se como um agente evocado pelo *kẽchĩtxo*. Na estrutura geral do canto, não são adjetivos ou advérbios que percorrem o corpo do paciente, mas sim este poder ‘Leve’ evocado pelo pajé rezador. Após chamar os poderes de Shoma para afastar *chero pae*, o veneno-vagina, o pajé precisa também ‘relacionar’ (*txiwá*) ou ‘ligar’ (*ãtĩ*) elementos agentivos (doce, leve, suor) ao corpo do paciente. A carga metafórica do canto não está nas evocações dos poderes agentivos e agentes personificados, mas sim em passagens como a final (versos 87 a 94), na qual o doente já curado é dito através da imagem de uma grande hárpia caminhando altiva por sua terra.

Os modos e a intertextualidade

Vale distinguir os diversos registros das imagens mobilizadas ao longo do canto. Como um todo, estamos novamente diante de uma grande imagem/trajeto, do caminho percorrido pelo agente agressor (*chero pae*, ‘veneno-vagina’), que começa em sua formação/montagem pelos espectros guerreiros, passa por sua ação no interior do corpo do doente e segue até sua posterior expulsão pelos espíritos auxiliares. Ao longo deste

²⁸⁹ “Nome/metáfora utilizado pelos pajés para o fortalecimento do corpo” (*kẽchĩtxo yora anõ mestẽka anervi*).

²⁹⁰ “Metáfora para a perambulação da pessoa” (*teki kawã anea*).

²⁹¹ Trata-se da terra onde vive o gavião, isto é, a terra da samaúma (*shono mai pesotai, tete anõ niã mai*).

panorama corporal, imagens agentivas são mobilizadas na evocação de entidades (os espíritos auxiliares) e poderes (doce, leve, suor, frescor, algodão, pó). Tais imagens integram-se, por sua vez, a outras imagens não-agentivas composta por símiles e metáforas, tais como a que fecha o canto e a composta a partir do mito de Roka (verso 1.288) para visualizar a restauração do vigor corporal do doente. O caráter intertextual das artes verbais marubo – a interpenetração entre elementos pertencentes a gêneros (ou modos) distintos do cantar tais como *shōti*, *saiti* e *initi* – permite que imagens visuais diversas circulem aqui e ali, nesta ou naquela composição, neste ou naquele contexto, dependendo da configuração em questão. É por isso que nos cantos *iniki*, onde predominam as mensagens não-agentivas (auto-elogios dos espíritos, metáforas especiais formulaicas e metáforas em paralelo, ironias, entre outras), pode irromper um bloco composto por mensagens agentivas características de cantos *shōki*, se um determinado espírito resolver ensinar a maneira de tratar um determinado mal aos ouvintes presentes.

Ao reverso, também, epítetos e fórmulas tais como “paca-jaguar sentada/ com lança matam” ou “em sua maloca / dentro de seu pátio”, entre outras que encontramos no canto acima, migram entre os cantos *saiti*, *shōki* e *iniki* sem que seja possível dizer se pertencem originariamente a este ou aquele modo ou conjunto específico de cantos. Além dos critérios extratextuais, ou seja, dos distintos contextos performáticos e rituais, o que distingue essencialmente um *shōki* com relação aos outros modos do cantar é o seu *foco* (a eficácia) e o seu *regime enunciativo*: fórmulas derivadas do padrão “eu espectro me formei / espectro mesmo sou” colocam a locução nos lábios do agente agressor, mostrando que o registro em questão é o da *chinã vana* (fala pensada) ou da *shōki vana* (fala soprocantada), no qual se trata de visualizar a formação, ação e neutralização da entidade agressora. A rigor, não importa se a fórmula é dita *em presença* por seu locutor (o espírito que está dentro do pajé *romeya*) ou se está integrada na composição de um canto *shōki* (o espírito ao lado ou na referência paralela externa àquela na qual canta o pajé *kẽchĩtxo*). Importa antes que, ao ser dita, a fórmula mobilize a cena visual para fins cosmopráticos, determinados pela identificação e monitoramento completo do agente ameaçador.

Quando, em um canto *iniki*, emergem fórmulas tais como “eu espectro me formei/ espectro mesmo sou”, a modalidade agentiva canto-pensamento passa a se acoplar ou se aninhar no interior da estrutura geral da modalidade-citação (as palavras dos outros, os cantos *iniki*). Neste caso, o foco mental dos ouvintes será dirigido para tal fim: os

ouvintes passarão a apreender/memorizar a mensagem para os fins da cura. Se uma fórmula similar surge no interior de um canto-mito *saiti*, ela estará circunscrita ao evento-narração e o aprendizado/memorização não estará voltado (inteiro) para fins agentivos. No contexto de aprendizado de longos cantos *shōki*, o cantador poderá resgatar blocos ou fórmulas que conhece de estruturas narrativas (mito)²⁹² ou que ouviu dizer de estruturas citacionais (cantos de outrem) e embuti-los em estruturas agentivas (cura), mobilizando as etiologias (*anō shovia*), ‘os surgimentos’, para o evento cosmoprático. Os distintos *focos* é que parecem então determinar a seleção ou agrupamento de conjuntos de fórmulas em uma ou outra modalidade de cantos, e não uma discriminação taxonômica das fórmulas, distribuídas em gêneros fixos de classificação²⁹³. Não se trata de confusão classificatória, mas de distintas estratégias de seleção. Tais estratégias reconfiguram a disposição enunciativa dos cantos e a distribuição da pessoa do cantador (seu suporte corporal, seus duplos) desta ou daquela maneira, ausente ou presente, mediando trânsitos que se passam alhures ou somando-se às atividades em paralelo dos auxiliares.

Guardadas as radicais diferenças etnográficas, vale compreender a intertextualidade presente em poéticas xamanísticas como a marubo a partir das considerações feitas por Risério em seus estudos dos cantos *oriki* yorubá. “Um *oriki* não é um desconjunto: um conjunto de *orikis* é que sugere um jogo de armar” (1993: 140), com isso querendo dizer que a migração de fórmulas deste para aquele texto não é aleatória, mas antes reflete uma sintaxe de montagem:

“Poesia não é relatório, arrazoadado cronicista ou registro tabeliônico, mas síntese, ‘essências e medulas’, manifestação formalizada da linguagem ou linguagem ‘não-casual’, como disse um linguista. O princípio constitutivo do *oriki* é a parataxe. O que vemos aí é a superposição de blocos verbais, livres do encadeamento lógico ou cronológico; livres da regência de um princípio subordinativo ou hierarquizante. Pode-se falar, então, em sintaxe de montagem. Em *assemblage*. Em variante do ‘método ideogrâmico’ de compor. E é justamente da justaposição dos blocos verbais que se desenha, com tintas fortes, o objeto do poema. No que concerne aos *orikis* de orixá, o que se faz é uma montagem cujos referentes são atributos e proezas de um determinado deus.

²⁹² Algo similar ao que ocorre no xamanismo desana (cf., Buchillet 1990) e sharanawa (Déléage 2006).

²⁹³ Para um bom apanhado de tais questões no contexto pan-ameríndio, ver o ensaio de abertura de *Makunaíma e Jurupari* elaborado por Medeiros (2002). As análises de Ruedas (2002, 2003) sobre os cantos-mito *saiti*, de um modo geral precisas, poderiam ser reavaliadas a partir de tais considerações sobre a questão do gênero.

Afora isso, estas unidades ou estes blocos verbais se caracterizam, simultaneamente, pela coerência interna e pela condição de relativa independência com que se acoplam, coisa que vai se refletir no contexto performático.” (*idem*: 136-137)

Saindo os orixás e entrando os *yochĩ* e o princípio ordenador do *trajeto*, as considerações acima expressam muito bem o que ocorre nas artes verbais marubo (e ameríndias, de um modo geral). Também aqui as unidades ou blocos de distintos modos do cantar realizam operações de “engate” (um encadeamento de unidades) e de “engaste” (incorporações de tais unidades em outros gêneros ou modos), segundo a terminologia deste mesmo autor (*ibidem*). É assim que, independentemente de minha insistência ao diferir a poética xamanística marubo das literaturas ocidentais, cantos transcritos podem aqui ser tratados como poemas. Mobilizando criticamente o solo metafísico que caracteriza a formação de nossas literaturas (as idéias de autoria, criação e invenção, entre outras), os “textos criativos”, para tomar outra expressão de Risério, configuram-se e elaboram-se mesmo como poemas, constituindo um núcleo essencial das agências xamanísticas e sua estetização generalizada da experiência. Na sequência, vamos ver como a sinestesia, a variação e a intertextualidade se estendem para a escatologia.

IV

A ERA-MORTE

Escatologia e alteridade: o estilhaçamento da pessoa

“Determinar a morte como questão sociológica fundamental na paisagem amazônica implica concluir que o que é escasso, especificamente, talvez seja o sentido, e nada mais; é ele que é efetivamente raro, e que está sempre alhures.”

(Viveiros de Castro 2002: 172)

10.

ADOECECER, ENFEITIÇAR*Adoececer*

Este é o tempo em que os Marubo vivem nas cabeceiras dos rios. “Vou agora voltar para a terra onde cresci”, dizia-me frequentemente o velho Tekãpapa, preocupado com as doenças que assolam seus parentes e com o caótico atendimento prestado aos índios pelas instâncias governamentais. Desde que desceram das antigas aldeias localizadas na confluência entre o alto Ituí e o alto Curuçá, ‘as nossas doenças’ (*yorã isĩ*) têm convivido sistematicamente com as ‘doenças do estrangeiro’ (*nawã isĩ*), tais como a malária, a gripe, o sarampo, as hepatites, a febre amarela, as doenças sexualmente transmissíveis, entre outras. “Agora as doenças são difíceis de entender, estão misturadas às dos estrangeiros”, dizem com frequência. Sabe-se, entretanto, que se adocece demais nesta que é definitivamente a ‘era-morte’ (*vei shavá*, ou *vopi txini*), onde imperam os males, o esquecimento e a desestruturação do parentesco.

A ‘era-morte’ é, entre outras coisas, marcada pela proliferação descontrolada de espectros *yochĩ*, insensatos e agressivos. Morre-se muito mal, as pessoas ficam ‘morridas’ (*veiya*) por aqui; as relações entre vivos e mortos não andam fáceis, tudo anda muito perigoso. E ainda há as doenças dos brancos, que o sistema dos ‘cantos-pensamento’ têm de abarcar com sua inesgotável vocação tradutiva. O cotidiano das aldeias do alto Ituí acaba então sendo pautado pela eclosão das enfermidades. Uma pessoa enferma prostrada na rede, nesta ou noutra aldeia, mobilizará os pajés *kẽchĩtxo* e *romeya* de diversas aldeias, que se dirigem (com mais ou menos motivação, tudo depende do estado de relações entre afins e consanguíneos) ao local onde está o doente e ali se instalam, por dias e noites, se necessário. A maloca anfitriã paralisa suas atividades normais para atender aos *kẽchĩtxo* hospedados: não deve, teoricamente, faltar a eles rapé e ayahuasca, além das refeições costumeiras. Ficar hospedado na casa dos outros é sempre uma situação ligeiramente tensa, comentários à boca pequena e descontentamentos são frequentes, reclamações de que o mingau de banana é pouco ou de que não há carne povoam os intervalos das cantorias. Ainda assim, raramente os *kẽchĩtxo* deixariam de prestar solidariedade ao doente, coisa que seria interpretada como uma grave sovinice (*wachika*) por parte da pessoa. Assim era a relação entre as aldeias

Alegria e as de Vida Nova quando, no final de 2006, o mais velho *kêchĩtxo* dali, Abel Txomãpa, caiu gravemente enfermo.

Desnutrido e enfraquecido por diversas malárias, o velho Txomãpa havia sido removido para Manaus e Tabatinga, de onde voltaria a bordo de um avião nos próximos dias. Havia grande expectativa em todas as aldeias do alto Ituí, pois ele era um dos mais respeitados *kêchĩtxo* ainda vivos. Antes que chegasse, o espírito do gavião cãocão, cantando na aldeia Alegria, disse através de Venãpa que os duplos de Txomãpa haviam se desprendido e que ele não poderia melhorar. Previa que as pessoas iriam lamentar (*rona*) o velho já desenganado e comentava sobre as doenças que assolam as pessoas desta terra, sem trégua. No dia em que foi despejado pelo avião da FUNASA em Vida Nova, raquítico e muito mais abatido do que quando saíra para ser tratado nos brancos, Lauro Panĩpapa comentava para mim em Alegria que Txomãpa estava com o olho embaçado (*vero koĩka*), devido à ação do ‘veneno de tabaco’ (*rome pae, rome tenãĩ*). Lauro dizia que ele estava também com *vinã piá*, mordidas dos duplos das vespas nos lábios e na língua, cheios de ferimentos infeccionados que dificultavam a alimentação. Esta não era porém ainda uma doença perigosa, uma vez que os duplos das vespas são facilmente espantáveis pela ventania e fogo dos espíritos Shoma e Broto de Ayahuasca. Difícil é quando sucuri (*vêcha*) ataca a pessoa, porque é gente (seu duplo é humanóide) e só os *kêchĩtxo* forte tomadores de lírio podem espantá-la.

Chegando na maloca do doente, Tekãpapa pergunta informações a seu irmão Memãpa, igualmente velho e *kêchĩtxo*, que já estava ali há alguns dias. Memãpa diz ter cantado um *shõki* para chamar de volta o duplo do olho do doente, que ficou perdido a jusante, isto é, no hospital de Manaus: este duplo já havia agora retornado para seu dono, mas as coisas ainda estavam longe de ficar bem e o doente exigia diversos cuidados e precauções. Não podia se aproximar de Txomãpa nenhuma pessoa que tivesse feito sexo recentemente. Se isso acontecesse, ele rapidamente sentiria o cheiro e o catarro (*noro*) que enche a sua garganta voltaria a ‘subir’, afongando-o. Ex-crente, o agora *romeya* Ramĩpapa, mais outros *kêchĩtxo* que já estavam por ali, conseguiram ‘abaixar’ um pouco o catarro. “Com a ajuda de Kana Voã ele não morrerá”, dizia em português para mim Ramĩpapa, adaptando a frase comum do português para este fazedor, considerado como a sua versão de nosso Deus.

Entre aprendizes e formados, os *kêchĩtxo* varam a noite cantando em turnos. Deve haver sempre ao menos um pajé mais experiente cantando, enquanto os outros descansam. Nos intervalos, reúnem-se todos nos bancos *kenã*, cheiram rapé e tomam ayahuasca, conversam sobre amenidades e tomam do mais velho as diretrizes para a

próxima etapa do canto. Umas duas horas depois, levantam-se e vão todos juntos (de dez a cinco pessoas, quando são muitos) sentar-se ao lado da rede onde jaz o doente em sua seção familiar (*shanã naki*). Irrompe uma profusão polifônica de cantos *shōki*, em timbres e ritmos descontraídos. Conforme vão terminando seus cantos, os *kēchĩtxo* se levantam dos duros bancos. O mais experiente é sempre o último a terminar, cantando todos os macro-blocos. De vez em quando, os jovens aparecem para visitar – alguns ficam um pouco mais de tempo à noite, chegam a cheirar um pouco de rapé, mas acabam indo embora cedo. Vão comer em outras malocas ou nas casas de tapiri de algum parente, vão procurar mulheres. Ainda que se espere que venham aprender, os jovens não podem ficar muito próximos do doente, pois o cheiro de sexo lhe faria mal. Estendido por muitos dias, o tratamento acaba portanto se transformando em um ‘curso’ ou um processo de formação para os aprendizes de *kēchĩtxo*, tal como quando estão recolhidos especificamente para as iniciações.

Mulheres, espectros dos mortos, Coruja e outros diversos *yochĩ* vieram ver Txomãpa nesta maloca em que estamos todos sentados. Vivo ou morto, não se pode trazer macaco preto (*iso*) para a maloca, pois o seu *yochĩ* se debruça sobre o doente. As rãs *txaki* e *eo*, abundantes naquela época, começavam também a atacar, fazendo com que seu catarro subisse de novo. Os filhos do doente deixaram de comer a apreciada sopa de rãs, para evitar uma piora do pai. Os *yochĩ* de tais batráquios entram na maloca e fazem mal, explicavam. Em sonho, ele relatava ter encontrado os espectros das pessoas recentemente mortas em Vida Nova. Os *vaká* dos mortos oferecem comida a ele, e então lá (na referência onírica) ele fica satisfeito, deixando aqui seu corpo fraco e magro, que deixa aos poucos de falar. Os *vaká* querem levá-lo embora e é necessário performar o canto *yochĩ pasa*, ‘sopa de espírito’, para que ele deixe de comer com os mortos²⁹⁴. Insones, os *kēchĩtxo* não param de cantar: através dos cantos, Shoma aconselha os *yochĩ*, dizendo para que não o levem, pois ele é pessoa sabida e têm sua vida por aqui. Foi o próprio Txomãpa que contou estar sonhando isso aos presentes. Mas isso aí está acontecendo dentro desta maloca (vista em sonho), e não *dentro* do oco/ventre de Txomãpa. Os mortos gostam (*noia*) da pessoa, vêem-na triste e doente, querem então levá-la consigo. Fogo, Onça e Ventania são chamados para fechar o caminho (*vai kepoa*) que está trazendo os *yochĩ* à maloca – do contrário, eles vão entrando e acabam por levar o *vaká* da pessoa. Os espectros não sabem que estão mortos. Pensam que o doente está triste e o chamam para comer com eles. Um péssimo sinal quando, aqui, Txomãpa recusa os alimentos e diz estar satisfeito (*yanika*), pois está aceitando alhures a comida que não deve.

²⁹⁴ Aceitar comida dos mortos é um péssimo sinal em diversos xamanismos ameríndios: veja por exemplo Farage (1998: 124) para os Wapishana e Fausto (2002) para uma análise comparativa.

Passou praticamente um mês de tratamento, do qual pude acompanhar poucas noites por estar trabalhando com os professores em Alegria. Eu ia nos finais de semana visitá-los e, nos intervalos, acompanhava os acontecimentos pelos rumores. Quando a doença já estava crítica, disseram-me que o duplo do olho já tinha ido para o Caminho-Morte, mas não o seu *chinã nató*, que ainda nele estava. Quando este for, morrerá de vez – agora já está como que morto, é pessoa semi-morta, sem todos os duplos que a constituíram outrora. Um dos duplos de Txomãpa ficará morrido por aqui (*vaká kama, veiya*), pois ele havia sido alvo de um feitiço (*isō shōka*, ‘urina soprocantada’), deixando rastros em sua pessoa sobre os quais não consegui obter muitas informações: não se fala abertamente sobre os feitiços. “Agora terá *yochi* por aqui”, comenta o *romeya* Ramãpapa, confirmando que as aldeias de Vida Nova, palco de desagregações e diversas mortes recentes, ficarão ainda mais desoladas nos próximos tempos.

Certa manhã, Venãpa me disse logo cedo que Txomãpa, falecido no dia anterior, já havia passado pelo Caminho-Morte. Foi levado por Isko Osho, que relatou isso a Venãpa que, por sua vez, contou para mim e para os outros. Mais tarde, quando trabalhávamos na escola, ele dizia que as nuvens aglomeradas no céu, em formação de chuva, eram um sinal da chegada de Txomãpa na maloca dos duplos do olho. Diz alguém que o duplo do peitopensar de Txomãpa já se foi há tempos quando a doença começou, mas o duplo do lado esquerdo (*mechmiri vaká*) está agora por aqui e têm medo do Caminho. Será conduzido por *shāpei*, o espírito do gavião cãocão. Txomãpa é filho de Kana Mĩshō, espírito dono dos animais, um dos duplos do poderoso pajé Itsãpapa. Por isso, não terá problemas em seu destino póstumo.

Vimos como as especulações sobre a composição e o destino dos duplos de uma pessoa variam sempre de caso a caso. Da mesma maneira, também variam a cada instante os diagnósticos das doenças, como se acompanhassem fluxo ameaçador da multidão personificada, cujos ataques e conflitos cosmopolíticos sucedem-se rapidamente. Vendo que um determinado canto *shōki* não está surtindo efeito, os rezadores podem mudar diversas vezes as explicações para o problema e não há a rigor, com a exceção de alguns poucos casos, uma causa única para a doença. A constante, entretanto, é a seguinte: toda morte é causada por outrem, por retaliações, roubos de almas/duplos, desejo de viver alhures, envenenamento, feitiçaria²⁹⁵. Por intermédio dos

²⁹⁵ Algo similar ao que ocorre entre os Achuar: a morte não é vista como um processo natural (cf., Taylor 1998: 333). É importante lembrar, entretanto, que o caso marubo não se apóia (ao menos neste presente etnográfico) no complexo da guerra e da *vendetta*, tal como entre os Jívaro (cf., Descola 1993), entre os antigos Tupinambá (cf., Carneiro da Cunha & Viveiros de Castro 1985) ou no estudo comparativo de Fausto (2002).

cantos *iniki*, através dos quais os espíritos relatam aos vivos o que ocorre em outras partes, bem como pela atuação de seus espíritos auxiliares, os *kẽchĩtxo* se esforçam por identificar e neutralizar os agentes agressores que assediam o doente. Enquanto isso, os demais parentes traçam conjecturas. O caso da filha de Lauro Panĩpapa, Dolores Rami, é significativo.

Dolores Rami é dita ser *vake yochĩ*, filha de espectros. Com quase trinta anos, é uma mulher forte e mãe de diversos filhos sem pai. Têm uma deficiência de fala e de audição mas, aparentemente, nenhum transtorno mental. Isso de meu ponto de vista pois, para seus parentes da aldeia Alegria, Rami sempre foi suscetível ao assédio dos *yochĩ*. Em minha primeira estadia em Alegria, chamaram-me subitamente no meio da noite e me levaram para o abrigo improvisado onde ela estava doente, “com dor de cabeça”, disseram na época. Encontrei a moça se debatendo no chão, berrando e forçando a cabeça desesperada contra as pilastras da maloca, sendo amparada por sua mãe e pelas demais mulheres que tentavam conter seu ímpeto de correr para dentro do mato e sumir. “Ela está vendo os espectros dos mortos, chamam-na para ir embora com eles”, explicaram-me enquanto, atônito, eu pensava em administrar gotas de dipirona. Um ano depois, Dolores Rami adoeceu de novo. Desta vez, ao contrário da outra, Tekãpapa estava em Alegria para cuidar dela. Seu pai, Lauro, havia sido removido para Manaus, onde se tratava de um câncer de estômago.

Naquele dia, Rami havia saído para o roçado com sua mãe para buscar banana. Chovia uma garoa fina. Desapareceu de repente no mato. Saíndo à sua procura, Txõewa, sua mãe, enfim a encontrou e a arrastou pelo braço de volta para casa, onde caiu doente. Quando fui visitá-la, Tekãpapa ainda não tinha chegado. As mulheres especulavam dizendo que os espectros do alagado (*metxá yochĩ*) poderiam ter levado um duplo de Dolores, assim como também os espectros da cotia (*mari yochĩ*), dos animais (*yoĩni yochĩ*), as coletividades de espectros ruins do mato (*ni yochĩ ichnãrasĩ*), os espectros das sombras (*nokẽ vakíchnĩ yochĩ*) e os espectros da chuva (*oi yochĩ*). A velha e experiente Rosãewa dizia que ela estava ‘vazia’, era só ‘carcaça de corpo’ (*yora shakãrvĩ*), sem os seus *vaká*. Apenas o seu duplo do olho não saiu pois, se o tivesse, ‘ela’ já teria morrido. Os *yochĩ* estão agora em posse de seu duplo do lado esquerdo, em algum lugar distante. Seu duplo do lado direito está entretanto aqui e gosta dos filhos, da mãe e de seus demais parentes: quer permanecer neste campo de parentesco. Tekãpapa deveria performar o canto o *vaká txivã* para resgatar o duplo perdido.

Naquela noite, me surpreendi com o diagnóstico de Tekãpapa e com o tratamento que ele resolveu aplicar. Ao terminar um canto *shõki* chamado *osã rome*,

‘tabaco-risada’, pergunto para ele do que se trata: “o que é este tabaco-risada?”. A partir de suas explicações, depreendo ser maconha, e os outros na maloca que conhecem melhor a coisa confirmam. Diz Tekāpapa que andaram fumando por aqui cigarros de cannabis, coisa que os pajés desaprovam, como aliás o fazem com qualquer psicotrópico que não sejam os de seu sistema xamânico. Rami acabou cheirando a fumaça da maconha das pessoas que fumavam perto dela e adoeceu. Tekāpapa me expôs a seguinte maneira de cantopensar a erva: “feito de pedaço de pássaro morto” (*vopi chai teāsho*); “feito de pedaço de pássaro-risada” (*osā chai teāsho*), “feito de pedaço de pássaro-tsoka” (*tsoka chai teāyai*), “feito de pedaço de pássaro-shetxi” (*shetxi chai teāyai*), “feito de pedaço de pássaro-tontura” (*sīki chai teāyai*). Assim são feitas as suas duas espécies, o “tabaco de cobra-risada” (*osā rono rome*) e o “tabaco de pica-pau-risada” (*osā voĩ rome*), como é chamada a cannabis no léxico dos *kēchĩtxo*. Seus donos (*ivo*) são as pessoas do surgimento, que vivem abaixo da Ponte-Jacaré: o Povo-Tsoka do Rio Grande (*Noa Tsoka Nawavo*), o Povo-Tontura do Rio Grande (*Noa Sīki Nawavo*), o Povo-Shetxi²⁹⁶ do Rio Grande (*Noa Shetxi Nawavo*), o Povo-Morte do Rio Grande (*Noa Vopi Nawavo*)²⁹⁷. O *vaká* de Dolores não havia sido então extraviado, ao contrário do que haviam dito as outras pessoas. Especulava-se também que talvez Dolores tivesse sido enfeitiçada (*yora ichná aká*) por moradores das aldeias rio acima.

Não há impedimentos ao tratamento com remédios e pílulas (*vimi eche*), muito embora as injeções (*rete*) sejam preferidas, creio, por evocarem fortemente a introdução de projéteis *rome* na pessoa, sempre feitas por uma outra pessoa espiritzada, assim como um ‘doutor’. O problema dos Marubo com a medicina ocidental está, a rigor, na distância: sabem muito bem que seus parentes, ao se deslocarem para tratamentos nas cidades, serão submetidos ao calamitoso sistema de saúde brasileiro e, sem contato, acabarão por ficar tristes/nostálgicos (*oniska*). Correm o risco de ter sua pessoa cindida, pois a nostalgia faz com que os duplos se distanciem da carcaça, além de não serem acompanhados pelos *kēchĩtxo* ao mesmo tempo em que recebem o tratamento hospitalar.²⁹⁸

²⁹⁶Não conseguir obter uma tradução para estes dois classificadores (*shetxi* e *tsoka*). “É só nome de pajé mesmo”, dizia Tekāpapa.

²⁹⁷Segundo Venāpa, *kari shao inĩti* era o outro nome dado pelos antigos para a maconha, tal como se vê em um verso do canto *Wenĩa*. Osā Rono (Cobra-Risada) e Osā Voĩ (Pica-Pau-Risada) são também personagens deste canto. Os *kēchĩtxo* é que a chamam de *osā rome*, ‘tabaco/fumo-risada’, que faz mal porque os brancos a misturam com coisas ruins (*yora ichnáka nawa awe māiash ikirvi*). Os antigos já a conheciam: usavam suas folhas para aplacar a fome.

²⁹⁸Gow (2001: 151) observa entre os Piro um sentimento similar de ‘tristeza/nostalgia’ e sua relação com o parentesco e a doença

Antes destes episódios ocorridos com sua filha e na mesma circunstância em que Abel Txomãpa esteve enfermo, Lauro Panĩpapa também caiu doente. Ainda que fosse forte e energético, sua doença se estenderia pelos próximos meses em longas e doloridas crises: estava com um tumor no estômago, de acordo com os diagnósticos dos brancos, que pouco ou nada interferem nos transtornos que se passavam com sua *pessoa*. Como dizíamos no capítulo 2, Panĩpapa havia sido *romeya* há alguns anos; era especialmente suscetível aos ataques dos *yochĩ*, fazendo com que sua ‘crise’ ou ‘doença’ ganhasse contornos especiais. Diferentemente de Txomãpa, que a vida inteira fora apenas *kẽchĩtxo*, ou de Rami, uma simples moça, os espectros acabariam por tomar outra atitude diante desse corpo que adoecia, passando também a cantar *iniki* através do enfermo ‘apagado’ (*nawea*) que jazia na rede. ‘Doente’: Panĩpapa estava como que morto, parecia se empajezar novamente, especularam apreensivos os seus parentes.

Lá pelo meio dia, Lauro Panĩpapa caiu doente. Já vinha há algum tempo reclamando de ‘dor de fígado’ (*takã tenai*) e de febre – estava com malária *vivax*, a meu ver. Eu traduzia cantos quando seu filho veio avisar que ele havia sonhado com espectro de gente morta (*yorã vaká*) e que estava cantando *iniki*. Segui Tekãpapa e Venãpa para a maloca de Lauro. Suas esposas já estavam todas reunidas, sentadas, fiando cordas de tucum nas coxas, enquanto observavam e lamentavam o marido. Alguém disse que os *yochĩ* tinham levado o seu *vaká*. Ele estava agora ‘apagado’, com o corpo rígido e imóvel, deitado na rede. Fui tomar banho e almoçar. Tekãpapa, que ia voltar a Vida Nova para cantar Txomãpa naquele mesmo dia, ficou para cuidar do irmão. Quando retornei à maloca do doente, seu filho Kenẽpa me disse que os espectros das bananeiras (*mani yochĩ*) haviam desta vez levado o *vaká* de Panĩpapa.

Depois de Venãpa e Tekãpapa cantarem um segundo *shõki*, Panĩpapa acordou. Relatou o que se passava a Tamãewa, sua mulher mais velha que, por sua vez, contou aos *kẽchĩtxo*. Dizia que ele havia sonhado com *rome* (projéteis) que pareciam ter vindo das moradas celestes (*naĩ shavapá*) e da morada subaquática *ene shavapá*. O *rome pae* entra no oco de Panĩpapa e o ‘enche’, assim como faz a ayahuasca, deixando bêbada a pessoa. “Por isso ele está sentido amargor na boca”, explicou Tekãpapa, que instrui então Venãpa o *shõki* a ser cantado. Vão começar primeiro por cima, isto é, pelas moradas celestes – começarão cantando os pajés-morte (*vopi kẽchĩ*) das moradas celestes, que podem ter enviado os *rome*. Vão cantar o ‘veneno’ do céu-névoa (*naĩ koĩ pae*) e os povos-morte do céu (*Nai Vopi Nawavo*, *Nai Tsoka Nawavo*). O *shõki* é um mapeamento do corpo, mas também do espaço: mapeia-se as regiões nas quais os *yochĩvo* se formam e vivem;

mapeia-se as regiões onde os *vaká* podem ter se perdido. Neste instante, outro *yochĩ* ou *yove* (mesmo Tekāpapa não sabe ainda quem é que chega) entra no corpo de Panīpapa deitado na rede da seção familiar e canta um início de *iniki*. Tekāpapa pede para ele falar, quer saber quem é. Ele responde cantando, dizendo ser *pacha mawa vake*, “filho de sabiá-claro”. Tekāpapa pergunta então de onde ele está falando, e ele responde novamente em canto. Pede para que ele fale mais, quer saber quais são os seus propósitos e se ele pode ajudar. O espírito responde novamente em *iniki*: “eu sou assim/ pessoa mais velha/ pessoa que ajuda” (*ea keská yora/ yora vevoke/ yora takeshos*). Vai embora. Outro chega em seguida no corpo/maloca de Panīpapa e Tekāpapa pede também para que fale. O espírito senta-se na rede. É um auxiliar *reweppei*, veio para ajudar Panīpapa/carcaça. Os *kēchĩtxo* mudam então de estratégia e decidem começar a cantar ‘por aqui’ (*nenō a pari*), isto é, pelo corpo do doente. O *shōki* vai realizar uma limpeza no interior do corpo/maloca, suscetível pelo fato de Panīpapa já ter sido *romeya* anos atrás.

No final da tarde, Panīpapa vai mudar para a maloca grande de Mashēpa, seu filho mais velho: fraco, anda apoiado em um cajado, pois falta-lhe um de seus duplos. Tekāpapa fica preocupado com os caçadores, que voltam naquele dia trazendo um filhote de macaco barrigudo (*txona*) como xerimbabo. Assim como o macaco preto, o barrigudo também é um roubador de duplos (*vaká viaya*) e pode querer revidar. No começo da noite, Panīpapa canta outro *iniki*. Não se sabe ainda muito bem se ele está mesmo virando *romeya*; minhas perguntas são respondidas de modo breve, como se não quisessem especular demais sobre o assunto. De toda forma, os *kēchĩtxo* se preparam para cantar *shōki* novamente, enquanto Shane Ina Reweppei, o espírito auxiliar do Povo-Azulão e irmão mais velho de Tekāpapa e de Panīpapa, vêm da Morada do Céu-Azulão cantar.

A doença vira o grande evento de Alegria. As mulheres ficam todas reunidas nas seções familiares da maloca onde está o enfermo. À noite, todas as jovens dormem, exceto a menina Chori, filha de espírito (*yove vake*) e as mulheres velhas, que ficam sentadas escutando, fazendo breves e precisos comentários, a fiar suas linhas de tucum. A mulher mais velha de Panīpapa passa sua rede ao lado da do marido e o assiste. Panīpapa solta um ronco alto. Kanāpa me explica que se trata de *kosho* (boto): seu grunhido ressoa aqui, através do corpo/casa do ‘doente’. Em seguida, *ene kamã*, a ariranha, começa alguns cantos rápidos e agressivos. O *vaká* da ariranha é perigoso e rouba também os duplos das pessoas. “O que você está fazendo aqui?”, pergunta novamente Tekāpapa, e ele responde com algum canto. Dizem-me que Panīpapa não está virando *romeya*, mas que está apenas “doente” (*isĩ teneya*) e que seu duplo se perdeu. *Ene kamã* é gente forte, poderosa, tão forte quanto a sucuri, o boto e o macaco barrigudo: quando leva o *vaká* da pessoa, esta corre risco de morte. Tekāpapa está cansado nesta noite, têm dor nas costas e deixa todos preocupados, pois apenas ele sabe resgatar o *vaká* roubado. No dia seguinte, disseram-me

que Panĩpapa não havia mais cantado *iniki*. Quando comíamos, Kanāpa disse que desta vez era *chero* (o duplo da vagina) que o ameaçava. Dizem-me que ele está ‘cheio’ de ‘umidade vaginal’ (*chero motxapaka*). Na maloca, Tekāpapa me diz que os espectros dos mortos pegaram o duplo de Panĩpapa e que Broto de Ayahuasca o encontrará, apontando para a pequena garrafa que armazena a infusão do cipó. Ao meio dia, Panĩpapa já se sente porém melhor. O amargor da boca passou. Já fala. Quando estava meio morto, diz ter visto os espíritos guerreiros (*yove pakaya*), com vozes pesadas, grandes, enormes e fortes, andando de pé em cima do vento. Conta que eram cuidados por suas mulheres, e que ele ficou com medo. “É bom de fotografar”, disse para mim. Estes espíritos *yove* são “pessoas surgidas do néctar do céu-bravo” (*siná naĩ nãkōshki wenía yora*). Eles tiraram um projétil *rome* de seu peito, que era vermelho e desenhado. Os *yove* também eram desenhados. No mesmo instante, Tekāpapa ordena que parem de fazer fumaça na maloca, pois têm gente chegando em Venāpa. Broto de Ayahuasca encontrou o *vaká* de Panĩpapa. Com o auxílio da ventania de mata-pasto, mais ventania de cedrorana, de seu escudo (*vitxi*) e das onças de Shoma, conseguiram espantar os *yochĩ*. O duplo de Panĩpapa estava caído na morada subaquática: havia sido levado pelo boto. Estava também a jusante, estava no outro canto do céu. Seu duplo havia sido levado pelos botos-lamento (*rona kosho*), pelos botos-azulão (*shane kosho*), pelos botos-jaguar (*ino kosho*) e pelos botos-japó (*rovo kosho*). Estas pessoas querem o duplo de Panĩpapa para si mesmos, queriam que o *vaká* ficasse vivendo com eles; não levaram para matar e não estavam também revidando. Panĩpapa já está um pouco melhor, mas ainda deitado na rede. Hoje à noite, Venāpa vai de novo cantar *iniki* e a maloca está cheia.

No final de tarde, dizem que Panĩpapa, ainda frágil, está mesmo ‘empajeizando’ (*romeyaka*), muito embora isso não queira dizer que ele vá permanecer como *romeya*. Panĩpapa está também sob a ação de um feitiço, feito por algum outro e indeterminado *kēchĩtxo*. Voltam as fortes dores de cabeça e ele começa de novo a cantar. Tekāpapa vai sentar-se no banco colocado ao lado da rede do irmão doente. Quer escutar e conversar com os espectros que estão chegando. O espectro do tatu canastra (*pano yochĩ*) começa a cantar. Ele mente (*a yoárivĩ*), escondendo o que sabe sobre o feitiço que certos *kēchĩtxo* fizeram para Panĩpapa. Tekāpapa e Venāpa, já sabem porém que ele surgiu a partir de seu sangue derramado (*awē imi veoatōsh wenía*), e não do modo como, cantando, ele insiste em querer enganar:

- | | |
|--------------------------|------------------------|
| 1. <i>nenō aweshomai</i> | vim de longe daqui |
| <i>neri kaya inai</i> | subindo para cá |
| <i>shawā tama nāko</i> | néctar da árvore-arara |
| <i>nāko osōatōdash</i> | do néctar colocado |
| 5. <i>yoe shovivaini</i> | bem me formei |
| <i>owa mai shavaya</i> | & para aquela terra |

- | | |
|----------------------------|-------------------------------|
| <i>shavá avainita</i> | para a terra fui |
| <i>shawã mai paroke</i> | na Terra-Arara |
| <i>shokoivoti</i> | numa parte viver |
| 10. <i>ave noke pariki</i> | somos os primeiros |
| <i>were tama nãko</i> | néctar da árvore- <i>were</i> |
| <i>nãko osōatōash</i> | do néctar colocado |
| <i>noke yochĩ shoviai</i> | nós espectros surgimos |
| <i>noke yoe itivo</i> | sempre bons fomos |
| 15. <i>nori chināshose</i> | não viemos aqui |
| <i>neská kawã amato</i> | por conta própria |
| <i>satã pena akavo</i> | Satã Pena me disse |
| <i>ea oĩvoasho</i> | para eu vir olhar |
| <i>txo vana yosisho</i> | & ao caçula fala ensinar |
| 20. <i>awẽ iki amainõ</i> | assim ele disse |
| <i>ẽta neskai</i> | & cá estou |
| <i>eri chināshose</i> | por conta própria |
| <i>neská ama eaki</i> | mesmo não vim |

A sequência dos versos 11 a 14 não são uma mentira: o *yochĩ* do tatu está dizendo como de fato se formou, ao contrário da sequência inicial do canto, em que esconde o fato de ter se formado a partir do sangue. Em seguida, revela ser Satã Pena o *kẽchĩtxo* que fez feitiço (*shōka*) para Panĩpapa. Nas linhas seguintes, o *yochĩ* volta a mentir ao dizer que este *kẽchĩtxo* o mandou vir para cá a fim de ‘ensinar fala’ para Panĩpapa: ele veio na verdade para matar. Tekāpapa pergunta de onde ele vêm, obtendo a seguinte resposta:

- | | |
|-----------------------------|--------------------|
| 1. <i>wa mai varāsho</i> | daquela terra |
| <i>neri kaya inai</i> | para cá subi |
| <i>satã pena akavo</i> | Satã Pena ordenou |
| <i>ea vana tsasivashōno</i> | que com nossa fala |
| 5. <i>noke aki vanaa</i> | eu viesse ensinar |
| <i>ẽta neskai</i> | & assim cheguei |

Dizendo que veio do fundo da terra, onde vive (*mai oke niarvĩ*), ele segue tentando enganar os *kẽchĩtxo*. Tekāpapa, concentrado e calmo, quer então saber como se formou (*shovia*) o locutor, que segue com seu engodo:

- | | |
|---------------------------|---------------------------|
| 1. <i>shawã tama nãko</i> | néctar da árvore-arara |
| <i>nãko osōatōash</i> | do néctar colocado |
| <i>yoe shovivāini</i> | bem me formei |
| <i>owa mai shavaya</i> | & para aquela terra |
| 5. <i>shavá avainĩta</i> | para a terra fui |
| <i>shawã mai paroke</i> | da Terra-Arara |
| <i>shokoivoti</i> | numa parte viver |
| <i>ave noke pariki</i> | somos os primeiros |
| <i>noke anẽ kenaivo</i> | os nossos parentes |
| 10. <i>shawã tama imi</i> | de sangue de árvore-arara |

| | |
|-------------------------|-------------------------|
| <i>imi veoatōash</i> | do sangue derramado |
| <i>yochĩ shovivãini</i> | como espectros surgiram |
| <i>shawã mai paroke</i> | para na Terra-Arara |
| <i>noke yochĩ veonō</i> | nós espectros ficarmos |
| 15. <i>iki awakaini</i> | assim veio dizendo |
| <i>veōnivo yochĩra</i> | o espectro sentado |
| <i>aki yoi itivo</i> | assim ele fez |

Ele agora revela parcialmente a verdade, sob o comando de Tekāpapa. Foi assim que Satā Pena fez o feitiço: pelo surgimento do *yochĩ*, a partir do sangue derramado. Este começa a conversar com Tekāpapa. Aí, é como se ele estivesse competindo com o outro *kēchĩtxo* pelo *controle* do *yochĩ* agressor. Ao contar como surgiu, o *yochĩ* acaba por mostrar suas cartas e preparar o terreno para a ação reparadora dos cantos *shōki* dos pajés daqui, que pretendem proteger Panĩpapa. Tekāpapa sai da seção familiar onde está seu irmão doente e vai conversar com Venāpa, deitado na rede reservada aos *romeya*, entre as duas pilastras da porta principal. Já têm os elementos a partir dos quais pensarão o próximo *shōki* a ser cantado sobre Panĩpapa. Sua mulher percebe que o doente está acordando e pergunta: “o que foi, o que foi?”. Ele responde em tom choroso: “vi auxiliares *rewepei*, vi pessoas mortas, eu estava junto delas...”. Panĩpapa sabe que os auxiliares *rewepei* estão em sua maloca/corpo para protegê-lo, assim como, aqui na referência desta maloca, também estão seus parentes pajés que o assistem. Um tempo depois, o espírito auxiliar das pupunheiras (*wanĩ rewepei*) vêm cantar através do doente. Ele começa citando as palavras do espírito dono dos tatus (*pano yove, awẽ ivo*) que, embora dito ser um *yove*, é quem fez o mal ao ser dirigido pelo pajé que pretendia matar Panĩpapa:

| | |
|-------------------------------|--------------------------|
| (...) | |
| 15. <i>txovo mã txovo</i> | caçulas, meus caçulas |
| <i>a mato parãĩ</i> | ele enganou vocês |
| <i>iki rivi ikinã</i> | enganou, ele enganou |
| <i>txovo mã txovo</i> | caçula, meus caçulas |
| <i>vari tama nãko</i> | “do néctar de árvore-sol |
| 20. <i>nãko osōatōash</i> | do néctar colocado |
| <i>yochĩ shovivãini</i> | os espectros se formam |
| <i>owa mai shavaya</i> | & para aquela terra |
| <i>shavã avainĩta</i> | para a terra vão |
| <i>shawã mai paroke</i> | na terra-arara |
| 25. <i>noke yochĩ shokonō</i> | nós espectros vivemos” |
| <i>iki awavaini</i> | assim mesmo disseram |
| <i>shokonivo yochĩra</i> | os espectros reunidos |
| <i>ikirao vananã</i> | são as palavras deles |

No final, acabam encontrando o *vaká* de Panĩpapa na Morada da Terra-Desenho (*kene mai shavaya*), terra de gente como seu falecido pai *romeya*, cujo *vaká* para lá o

levou. Lá é claro como um campo de futebol, diferente desta terra escura como a noite, disse Panĩpapa, relatando o que viu quando estava alhures. Ele me conta que não foi feitiço que o deixou doente, mas sim uma sucuri enorme que ele viu há muitos anos. Escutando as melodias de seu canto *iniki*, ele desde então começou a sonhar/adoecer/empalazar. Mais uma explicação para sua enfermidade, entre as diversas que se sucedem de modo desconcertante.

Aqui, uma estrutura de cantos *shōki* está embutida ou engastada (na terminologia de Risério) dentro destes *iniki*, modo de citação e transposição das falas alheias. É assim, entre outras maneiras, que os pajés descobrem as informações necessárias para combater o agressor. O espírito citado pelo auxiliar das pupunheiras no último canto acima “é espectro, mas mais para espírito” (*yochĩmẽkĩ yovepa*), um espírito auxiliar, portanto, que vinha relatar a agressão.

Agressão, direcionamento e posição

Benevolência ou malevolência são características relativas ao modo como uma determinada pessoa humanóide é posta para atuar em um campo de relações. Se a tradução de *yochĩ* por ‘espectro’ adotada por mim parece expressar bem o estatuto dos duplos dos mortos que ficam morridos (*veiya*) nesta terra e atormentam os vivos (como no caso da doença de Txomãpa que vimos acima), ‘espectro’ deve porém ser interpretado *cum grano salis* quando tratamos de outras multidões personificadas pertencentes aos vegetais, animais (como o tatu em questão) e demais singularidades. Neste caso, ainda que sejam referidos (e que se auto-refiram) frequentemente como *yochĩ*, o termo não expressará sempre e necessariamente um estatuto negativo. É preciso que os vivos tenham incomodado suas singularidades (matado seus animais ‘carcaça’, por exemplo) para que eles revidem ou atuem agressivamente. É preciso que um determinado pajé resolva mobilizá-los para enfeitiçar algum vivo: do contrário, não teriam porque agredir por conta própria. ‘Bom’ (*roaka*) ou ‘mau’ (*ichnaka*) são valores posicionais: mesmo os mortos, assim como os duplos dos botos que vimos acima, para si mesmos não pensam fazer o mal; desejam apenas a pessoa, querem enfim *capturá-la* ou *cativá-la* para o seu pólo de parentesco. E o próprio doente, como vimos, tende a querer partir e abandonar esta referência. Aí jaz também o limite entre xamanismo e feitiçaria: os *kẽchĩtxo* podem inverter o sentido de seus cantos *shōki*,

mobilizando os espíritos auxiliares Shoma e Broto de Ayahuasca, mais outros *yochĩvo*, para agredir um de seus desafetos. Era o que me explicava Cherõpapa:

P: *Naĩ shavapa yochĩ ayasevi?*
Também há espectros no céu?

Ch: *Ari, ari mashtetĩpa. Mashtetĩpa vana.*
Para lá, para lá não termina. A fala é interminável.

Na mai shavapá mashtetĩpasevi.
A fala desta terra também não pode terminar.

Mai oke mashtetĩpasevi, mashtetĩpaivo mashtetĩpa vana.
Os subterrâneos também são intermináveis, são palavras todas intermináveis.

Ronoivorasĩ sinámarivi, sinama, ronoivorasĩro aro noke rakema.
As serpentes não são bravas, as serpentes não têm medo de nós.

Askámãĩ rakepaivo, rakepaivo nati wasnõ, ãpeka ari chinã rawema tekaki.
Mas os bravos, os mais bravos são os seguintes: a aranha *wasnõ*²⁹⁹, o lagarto *ãpe*³⁰⁰, estes para si mesmos pensam em flechar.

Naivo ene matô wetsã niaivo sate keskáserivi ari aya.
Numa colina deste mundo aquático também vive para si mesmo algo como o mosquito aquático *sate*³⁰¹.

A chinã rawemasevi sate.
O mosquito aquático também têm pensamento bravo.

Atovo, ãpê (nenô a yoĩnina iwĩ ereinamtsāwa) naĩ shavapa aro awẽ vakánã.
Ele, o lagarto *ãpe* (aqui é o bicho dele que costuma correr nas árvores) têm os seus duplos morando no céu³⁰².

P: *Matxipashta yochĩ ayasevi*
Mais para cima também têm espectros?

Ch: *Aya, wetsaro roase, wetsaro roama, wetsaro aya, wetsaro yama, aská tapia.*
Têm, alguns são bons, outros são ruins, em alguns lugares têm, noutros não têm, assim segue.

Askámãĩ ãperotsẽ... moka tama nãkokirowẽ yora,
Mas os *ãpe*, quando se diz “néctar de árvore-amargo” é a sua pessoa;

askámaĩnõ moka kape vakeyaiki, akaivorasĩ aro a yoĩni.
quando se diz “filhote de jacaré-amargo”, são os seus bichos.

Atovoro yora onipavorasĩ.
Estes são as pessoas mais bravas.

²⁹⁹*Latrodectus geometricus*

³⁰⁰Não identificado.

³⁰¹*Hydrometra sp, Renatra sp.*

³⁰²Ver o canto “Raptada Pelo Raio”.

P: *Mai tero, mai okero...*
E para baixo, no fundo da terra?

Ch: *Mai oke yora rakepaivorasĩ, chinãina...*
Pessoas assustadoras debaixo da terra, deixe-me pensar...

aro pakayavo rakeparasĩro yama, yochĩ wetsarasĩro aya, mai shavapa shokokenaivonã.
não há guerreiros assustadores lá, há outros espectros, os que vivem na morada da terra.

Yora vikĩro atõ viá, isĩ tenemash vaká vikĩro atõ viá.
Pegar gente eles pegam, causar doenças por terem pegado o duplo, isso eles causam.

P: *Yochĩ isĩ tenemaya ayasevi?*
Também há [nos mundos subterrâneos] espectros causadores de doença?

Ch: *Ari chinãsh akamarivi, ari chinãsho oshõ a akamarivi.*
Por si próprios eles não causam doenças, eles não vêm por contra própria fazer isso.

Yora isõ shõka, aská atõsho chinã akaivo okĩ akarvi, kenanã.
Se alguém soprocanta urina, se alguém pensa assim, então eles vêm, tendo sido chamados.

Askámãĩ kenamaro oama.
Mas se não são chamados, não vêm.

Kena okĩ akarvi, askárasĩnã.
Eles vêm agredir quando são chamados, eles são assim.

Askámãĩ ari chinãsh akaivotsẽ yoãiti,
Mas os que atacam por conta própria são os que eu disse,

sate, wasnõ, ãpeka aro yora chinãsho akaivorasĩ, tekayavo,
sate, wasnõ, ãpe, estes pensam em matar as pessoas, são atiradores,

tekaki tesho txiwá oĩsh tekaya, vesõkima.
miram na nuca e a pessoa não consegue virar.

Yora onipashõ, yora tesho seyá imayarasĩ awẽ shoká,
Por serem gente brava, os seus sopros causam torcicolo

a shõká orishõ akaivorasĩtskĩ, awẽ shõkánã mokatipi keskánã,
de lá mesmo é que eles sopram, o sopro deles é como zarabatana,

mokatipi matsisina keskánã shoká askaivo anetskĩ.
assim como as dos Matis é o assoprador deles.

P: *tawa ayasevi?*
Também têm flechas?

Ch: *Tawaro yama, ã típise.*
Não, só espingardas.³⁰³

³⁰³Os Marubo não utilizam mais zarabatanas tal como ainda fazem os Matis (Erikson 2001, 1996), muito embora elas ainda joguem algum papel em sua cosmologia. Espingardas (*típi*), no entanto, são

São poucos, portanto, os *yochĩ* que atacam por conta própria. De resto, precisam ser dirigidos por um *kẽchĩtxo* e seus espíritos auxiliares (de qualquer mundo ou posição) para fazer o mal³⁰⁴ – coisa que, grosso modo, define a feitiçaria agressiva a cujas técnicas não cheguei a ter muito acesso. Os Marubo dizem ter parado de praticá-la, nestes tempos em que as tensões internas e externas não tendem a ser resolvidas pela agressão xamânica. Ainda assim, e a despeito de terem sido parcialmente abandonadas (não o foram de todo, e frequentemente surgem comentários e acusações veladas), as agressões xamânicas estão intrinsecamente ligadas às dinâmicas do sociocosmos marubo³⁰⁵. Os Marubo de hoje em dia têm um temor pela feitiçaria e costumam atribuir a ela a responsabilidade pela atual dispersão das malocas e dos *nawavo* (povos) entre os rios Ituí e Curuçá. Tal temor não decorre apenas das desavenças recentes (das últimas décadas), mas também dos eventos ocorridos no ‘passado mítico’, que segue virtualmente suspenso. Como dizíamos, a morte é quase sempre violenta ou fruto de dilemas sociocósmicos, a despeito de males causados aos corpos. É possível reconhecer

amplamente utilizadas e podem ser pensadas na direção do que disse Erikson: “no caso Matis, de toda forma, a relação entre arcos e espingardas não é apenas tecnológica, mas também ideológica, uma vez que ambos são concebidos como intrinsecamente ligados aos ‘estrangeiros’.” (2001: 119). Arcos e flechas foram adquiridos do povo da morada sub-aquática (*ene yochĩvo*) pelos antigos Marubo, como narra o mito de Vimi Peiya; espingardas, atualmente, dependem sempre de mediações com o mundo dos brancos. A imagem prototípica dos antepassados, que permanece resguardada entre os espíritos *yovevo*, era entretanto a da caça com zarabatanas e do consumo exclusivo de aves de pequeno porte.

³⁰⁴Idem para os Shipibo-Conibo (cf., Colpron 2004: 370).

³⁰⁵Não há um termo para ‘feitiçeiro’ em marubo: um feitiço será atribuído sempre a um *kẽchĩtxo* ou *shõikiya* de parentes distantes, mas o nome não varia. Entre os Marubo, envenenamentos são atribuídos a técnicas vindas de fora (Lagrou 2004 também atesta esse ponto para os Kaxinawá), muito embora sempre me digam discretamente que alguns reputados *kẽchĩtxo* com quem trabalhei são grandes conhecedores de venenos, por eles utilizados amiúde em outros tempos. Ora, mas diziam-me isso justamente aqueles Marubo com os quais eu não residia, como se estivessem mais uma vez marcando a periculosidade de meus anfitriões com relação às suas próprias bondades e generosidades relativas. É curioso que em shipibo-conibo os feitiçeiros sejam chamados *yobé*, uma vez que *yove* em marubo é o termo para os espíritos-hiper, equivalentes aos *cháiconi* daquele povo ucayalino (cf., Colpron 2004: 152 e segs). De toda forma, a dinâmica é a mesma: os feitiçeiros *yobé* assim são vistos pelos parentes distantes, mas não pelos seus próprios, que o consideram como *onánya* (idem: 369), o especialista equivalente aos *kẽchĩtxo* Marubo. O ‘feitiçeiro’ Marubo é, em primeiro lugar, o pajé dos outros, mas também um manipulador de espíritos através dos cantos *shõki*, ou então um *romeya* que, à semelhança dos espíritos *yovevo*, pode atirar dardos *rome* em seus desafetos. Esta última forma de agressão, próxima da feitiçaria kaxinawá (Lagrou 2004: 266) centrada em torno da substância-projétil *muka*, não é todavia a mais temida pelos Marubo, se comparada aos efeitos devastadores causados pelos *shõki*. A relação entre feitiçaria e afinidade característica das sociedades ameríndias já havia sido observada, por exemplo, por Roberto da Matta (Illius (1992: 76) também a observou entre os Shipibo-Conibo): “Nesta perspectiva, pode-se dizer que a feitiçaria Xavante se aproxima de um verdadeiro *witchcraft*, isto é, uma forma involuntária de malefício, pois basta que uma pessoa seja situada na categoria ‘eles’, para que ela seja suspeita de tal atitude.” (da Matta 1976: 237). Entre os Marubo, os feitiçeiros não estão entretanto “nas margens da sociedade” (idem: 238), pois tudo é uma questão de posição, e a feitiçaria é (ou foi) frequentemente voluntária. Se um *kẽchĩtxo* de minha maloca decide fazer um feitiço para, por exemplo, se vingar das recusas sexuais de uma moça de outra maloca, não vou chamá-lo de feitiçeiro (ele poderia por exemplo ser meu pai ou meu sogro). Isso o farão os outros.

que uma pessoa “simplesmente morreu” (*ari vopishna*), o que chamaríamos talvez de ‘morte orgânica’; é possível atribuir a falência do corpo a doenças nomeadas pelos brancos, tais como câncer (*cancere*), ‘tumor’, hepatite (*patiti*), malária (*yoná*), entre outras diversas. Isso, entretanto, e sobretudo enquanto o doente ainda agoniza, não saciará as especulações sobre seus duplos.

Tomemos o exemplo da morada subaquática. Os *ene yochĩvo*, que chamam os viventes de *manã nawavo* (povo da terra que, por sua vez os chamam de *ene okevo*, gente do fundo d’água), têm o ânimo instável. Quando chove, o povo d’água (*ene yochĩvo*) sobre o barranco para envenenar as crianças. Os cachorros costumam percebê-los e os espantam. As crianças ficam com febre, mas quando se tira o sangue, não se encontra malária. Os *ene yochĩvo* envenenam porque o pessoal pesca peixes // rouba cultígenos de seus roçados. O peixe *tonõ* é sua batata doce (*kari*), os bodós (*ipo*) são os seus carás (*poa*), os peixes mocim (*yapa*) são suas macaxeiras (*atsa*) e batatas-doce (*kari*), as tartatugas aquáticas e tracajás (*shawẽwa*, *tãko*) são seus pratos (*kẽtxá*), o poraquê (*koni*) e a traíra (*tsismã*) são seus bastões para trabalhar no roçado. Jacaré (*kape*) é o pai de Ene Yochĩ que, dizem alguns, é o boto (*kosho*). Na época da cheia, o povo do rio faz festa; na seca, ficam em casa. Fazem suas roças no verão. Igarapés (*tea*) e igapós (*iã*) cheios são sinais de que o povo de Ene Yochĩ está caçando – nestes lugares que, para eles, são suas terras. Referida muitas vezes no singular como uma mulher, ela acaba servindo, também aqui, como uma metonímia de sua coletividade. Se é dita ser um *yochĩ*, nem por isso ela deixa de ser admirada por seus conhecimentos, tal como narra o mito de Vimi Peiya, onde Ene Yochĩ ensina aos antigos a construção das malocas e de seu mobiliário e o uso de arco e flecha, entre outros elementos outrora desconhecidos³⁰⁶. Ainda assim, ela está pronta a se vingar dos abusos dos viventes: se sujeito não têm filhos nem esposa, ela o matará quando estiver pescando sozinho no lago. Com uma febre que chega a durar dez dias, a pessoa acaba morrendo, ao menos que um *romeya* consiga extrair os seus venenos. Ene Yochĩ, entretanto, teme os viventes e os agride da mesma maneira que estes o fazem com ela. Se encontra a formiga taracoá (*isisi*) quando está subindo o barranco, pensa que é cobra surucucu (*shanô*) e volta com medo de ser envenenada. Até pouco tempo atrás, o costume de plantar uma carreira de abacaxis nas subidas dos portos tinha uma intenção perspectiva: quando saía da água, Ene Yochĩ pensava que os abacaxis eram guerreiros com suas

³⁰⁶Ver Melatti & Melatti (1999) para uma transcrição deste mito e também Gaudeda (1996).

lanças (*paka*) e recuava imediatamente. Teme os viventes por saber que, assim como ela (e sua gente), são também pessoas e possuem maneiras parecidas. No mundo aquático, assim como neste, vive também o temido mosquito aquático *sate* de que Cherôpapa falava nas linhas acima, assim como os tatus-água (isto é, pertencentes à referência-água, *ene pano*), os tamanduás-água (*ene shae*), as onças-água (*enê kamã*³⁰⁷), os veados-água, os queixadas e caetitus-água, entre outros animais tais como os japiins, sabiá, japó e o gavião cãocão. Certa vez, ouvi dizer que este gavião da referência-água (isto é, de seu céu), *ene veshtao*, havia entrado em Cherôpapa e o deixado doente.

O tempo das doenças

Quando retornou de uma festa organizada pelos Yawanawa do Acre em 2006, o *kêchîtxo* Tawâpapa contou que ele, mais os outros visitantes marubo que por lá passearam, temeram os pajés dos anfitriões. Disseram que eles eram fortes (*mestêka*), mais do que os Marubo. Ficaram como medo de suas mulheres pajés, que haviam se iniciado recentemente na onda do movimento ‘neo-indígena’ que atravessa aquele povo acreano. Tawâpapa dizia que as pajés Yawanawa têm *rome* (*rome aya*), isto é, os tais dardos animados passíveis de serem arremessados nas pessoas. São fortes porque são bravas (*onika*). “Os inimigos são assim mesmo” (*mokanawavo askatarvi*), dizia, com o assentimento de outros presentes que acompanhavam a conversa. Os *romeya* dos outros povos, inimigos potenciais, são em sua grande maioria bravos e imprevisíveis, ao passo que os Marubo tornaram-se respeitosos/sabidos, razão pela qual, aliás, costumam apreciar a companhia de brancos letrados tais como médicos, professores, antropólogos e crentes missionários. Ao olhar marubo, o modo do xamanismo yawanawa é o da agressão, ao passo que o seu próprio tornou-se voltado para o *saber* (*ese*). Em suas especulações, Tawâpapa não questionava a eficácia ou charlatanice das pajés Yawanawa, mas sim os seus vetores distintos. Não queria dizer, portanto, que o xamanismo marubo é mais fraco ou ineficaz, mas sim que se orienta de outra maneira. Os próprios Katukina – vizinhos dos Marubo e os mais semelhantes a eles dentre os povos Pano – já os alertavam sobre a suposta feitiçaria yawanawa. Com admiração, Tawâpapa me relatava o que as pajés yawanawa haviam contado sobre suas iniciações: abriram o corpo de uma sucuri e beberam algo como o ‘sumo’ (*awê vakoshe*) de seu

³⁰⁷ Não confundir com *ene kamã*, a ariranha.

coração espremido, ficando então recolhidas (*samá*) por um ano (ver Pérez-Gil 2001 e Lagrou 2004). Nada mais temível para um Marubo do que manipular a carcaça de *satanás*.

Mas os Marubo tornaram-se sabidos/respeitosos/pacíficos (*eseya*) há relativamente pouco tempo, por decorrência dos ensinamentos de Itsápapa e seus parentes mais velhos, que reuniram os remanescentes de diversos povos em uma aldeia nas cabeceiras nos meados do século XX. Como consequência disso certamente, mas não apenas, pois, nos anos em que aquele grande homem ainda vivia no Javari, as feitiçarias e cizânias se espalhavam entre os (progressivamente assim chamados) Marubo. Naquela época, todos, e sobretudo as mulheres jovens, tomavam o cuidado de sempre defecar distante das aldeias, de preferência dentro de buracos de tatu. Do contrário, as fezes poderiam ser encontradas por pajés que, através delas, fariam feitiços soprocantando os rastros da pessoa. Dizem que, por briga de mulher, o ainda reputado *kêchĩtxo* Ovĩpa³⁰⁸, morador do rio Curuçá, fez um devastador feitiço com folhas e raízes de lírio e de fruta-pão (*moka*). Muitas crianças e velhos morreram quando o preparado foi queimado. Os Marubo já haviam se dividido nesta época entre o Ituí e o Maronal. Foi de lá que Ovĩpa e seus parentes próximos fizeram feitiço para matar seus desafetos do alto Ituí. Com medo, os atacados desceram o rio para viver mais a jusante, dando origem à atual configuração das aldeias.

Os *kêchĩtxo* do Ituí, cientes do ocorrido, resolveram chamar o duplo do lírio e disseram para que ele atacasse de volta o pessoal que o havia enviado em primeiro lugar. O envenenamento escondia aí também a sua lógica personificante, manipulada através dos cantos *shōki*. Muitas pessoas do Maronal acabaram também morrendo pela própria feitiçaria ricocheteada. Seus próprios parentes faleciam e Ovĩpa, junto com outros co-autores da história, fugiu para Cruzeiro do Sul. Temerosos, deixaram de fazer feitiço, ao menos em aparência, pois são comuns os relatos de casos recentes. Um velho me dizia que seus parentes já enfeitiçaram muitos funcionários da Funai que os enganaram, deixando-os mudos e paralisados (*txãto*). Mais recentemente, especula-se que os jovens estejam aprendendo outras técnicas com os Kulina e outros povos do Javari. Certa vez, Kanãpa encontrou no caminho de Vida Nova uma pequena garrafa de perfume e a trouxe para seu sogro Tekápapa examinar. Pensaram se tratar mesmo de um feitiço, tal como os que são preparados com fotografias de moças bonitas que se

³⁰⁸O nome é fictício.

recusam a manter relações com determinado sujeito. As mortes sucessivas ocorridas numa família da aldeia Rio Novo entre 2002 e 2003 estavam também relacionadas a isso, muito embora o diagnóstico dos brancos fosse o de uma devastadora epidemia de hepatite hemorrágica (cf., Cesarino & Welper 2006). Este episódio, entre outros mais recentes, tais como a epidemia de malária que assolou o Javari nos últimos dois anos, reafirma a idéia de que estamos na ‘era-morte’, era das febres, das doenças e do assédio intermitente dos *yochĩ*.

Há continuidades entre o episódio de Ovĩpa e as mortes por febre sofridas pelos povos antigos. Dizem que, noutros tempos, os antigos pajés colocavam *sheki pacha* (um vegetal similar ao milho) sob uma fogueira na maloca e o assopravam, aconselhando: “mate a todos! Acabe com tudo!”. Os perseguidos saíam correndo, escondiam-se num abrigo muito longe, mas a febre (*shana*) chegava de toda forma. Escutava-se a sua ventania se aproximando (*sheki pacha we*) e o alarido de mulheres e crianças chorando, isto é, de seus *vaká* levados no vento. A ventania têm os seus próprios animais criados, tais como queixada, mutum e jacamim – parece ser uma pessoa, portanto, ao assim agir. Seus animais se aproximavam do lugar onde sujeito se escondia: tentando matá-los para comer, a febre os pegava. De efeitos similares ao feitiço de Ovĩpa, outra febre devastadora era a chamada *mokã shana*, formada a partir das raspas de fruta-pão e de suas folhas apodrecidas. Jogadas pelos antigos nas cabeceiras do rio, a coisa vinha descendo pela correnteza e vitimava a todos os que conseguia atingir. “Nossa carne se espectriza, nossa carne se altera”³⁰⁹, explicavam-me o efeito desta “febre de fruta-pão”. Tais ataques mataram muitos dos antigos, na época em que ainda usavam os adornos tradicionais tais como as tangas, os colares de dentes, os tembetás faciais, entre outros.

Conta-se que os antigos defecavam e urinavam nos rios, flechavam animais indiscriminadamente. Ofendidos, os duplos das serpentes e das sucurs (*ronõ yochĩ*, *vẽchã yochĩ*) ficaram bravos e decidiram matar todos. Nos dias de hoje, Venãpa e Cherõpapa orientam seus parentes a não cometerem os mesmos descomedimentos de outrora, sob o risco de sofrerem as consequências retaliatórias. No período em que os pajés estavam reunidos no Paraná para realizar suas iniciações, o temor do mal de sucurs (*vẽchã ichnetá*) estava em alta. Um rapaz de Alegria já estava há quase dois meses aos cuidados de Venãpa no Paraná. Após mexer numa sucurs que havia se abrigado na trave de sua maloca, o rapaz caiu enfermo, ficou raquítico e quase morreu. Os pajés não

³⁰⁹ *nokẽ nami yochĩ-ke-a, nokẽ nami wetsa-ke-a*
1pGEN carne *yochĩ*-CMPL-REAL 1pGEN carne outro-CMPL-REAL

autorizaram sua remoção para as cidades, pois sabiam do que se tratava. Para combater a doença, Isko Osho chamou seu pai, Poraquê-Fogo (Txi Koni), que é como um policial federal. Poraquê-Fogo assustou os duplos das sucuris com seu forte fogo. “Nosso pai chegou, nosso pai chegou!”, pensavam assustados os duplos das sucuris. Deixaram de atormentar as crianças e, aos poucos, o rapaz de Alegria foi se recuperando.

Estamos aqui fazendo um curto-circuito temporal e alguns esclarecimentos são necessários. Tratamos (1) de relatos referentes às agressões do ‘tempo mítico’ (os antigos ataques dos duplos das sucuris, a febre do vento de *sheki pacha* que exterminou os antigos), seguidas das agressões referentes ao (2) tempo antigo (a época de Itsãpapa e das brigas entre o pessoal do Ituí e do Curuçá nas malocas das cabeceiras) e (3) mais recente, referente às últimas décadas (as doenças por malária e hepatite, as mortes na aldeia Rio Novo, os novos ataques dos duplos das sucuris). Antes de Itsãpapa e Ovîpa, viviam outros tantos pajés, tais como Txanõ Sheni, Yoáti Sheni (do povo exitinto *Chîchîkavo*), Manã Sheni (um *Iskonawavo*), Ovõttoa Sheni (*Shanenawavo*), Teã Sheni (*Varinawavo*) e Tamã Sheni (*Ninawavo*), pai do poderoso *romeya* Itsãpapa. Eram todos violentos guerreiros; guerreavam entre si e com os índios Txamikoro que teriam chegado por ali em decorrência das movimentações da borracha. Donos de falas, cantos e feitiços, parecem ter sido os primeiros a ‘fazer’ (*shovia*) as doenças que hoje em dia assolam as pessoas. Fizeram a partir do veneno de suas diarreias, de suas gripes/febres-morte e de outras doenças suas. Fizeram também as doenças a partir do rastro de seus próprios vômitos, pois o mal fica no lugar em que sujeito vomitou. Fizeram a partir do veneno de seus tabacos, deixando o sol forte desprender as suas febres. As febres surgem do veneno das diarreias, também aquecidas pelo sol. Febres e espectros-morte desprendem-se assim, sejam estes os ‘nossos’ espectros ou os dos estrangeiros.

Certa vez, eu contava a Kanãpa uma história que eu sabia ser de algum grupo Pano, sobre um pedaço de terra que ascendia aos céus depois que seus habitantes ali derramaram ayahuasca. Perguntei se ele não conhecia história similar, no que me retrucou com outra aparentemente disparatada, cuja conexão com o que eu lhe contava, e com a febre, eu tardaria a vislumbrar:

Os Neanawavo (Povo-Jacamim) estavam plantando em seu roçado. Muitas cigarras (*yene*) apareceram. O pessoal pegou muita cigarra, comeram muita cigarra. No final da tarde, uma ventania forte chegou. Jogou a maloca deles lá para o céu. Levou

todo mundo: velhos, crianças, jovens. Outros ficaram caídos pelos galhos do tucumã (*pani*), do matamatá (*nĩwa*) e do babaçu (*kõta*). As pessoas gritavam de lá de cima das árvores. Morreram ali mesmo. Por isso não se come cigarra. A cigarra têm vento forte.

Eu narrava um mito sharanawa sobre um homem que, prestes a morrer, joga ayahuasca no chão de sua terra, que então ascende aos céus.³¹⁰ Mas por que Kanãpa replicava a minha narrativa com a história das cigarras? As cigarras são certamente outros, *yene nawa*, o povo-cigarra. Seu ‘bicho’ é o inseto, mas seus duplos humanóides são estrangeiros tocadores de flautas e tambores, vestem roupas, são “bebedores de líquido amargo” (*moka ene yanikaivorasĩ*, uma metáfora para cachaça) e moram a jusante, no lugar do surgimento. Os duplos da cigarra possuem a imagem do branco peruano, ainda prototípica para a cosmologia marubo. Como se não bastasse, os antigos marubo chamavam de *yene shana* (‘febre-cigarra’) as fortes quenturas de tremedeira: as cigarras são propriamente as donas de certas febres/gripes (*shana ivorasĩ*). E são vários os Povos-Cigarra, diferenciados pelos classificadores: cigarras-fogo (*txi yene*), cigarras-araraúna (*kana yene*), cigarras-arara (*shawã yene*), cigarras-azulão (*shane yene*), cigarras-sol (*vari yene*). A febre é propriamente a agressão feita por tais duplos, isto é, o revide destes ‘espectros ruins’ que os xamãs *romeya* não podem visitar, sob o risco de ser atacados. As cigarras são tantos outros *nawa*, com aliás o são todos os entes do cosmos marubo. Ainda assim, são especificamente identificados aos *nawa* ‘brancos’ habitantes de ‘baixo’ (a jusante), donos de doenças cujo sintoma é o *calor* extremo, isto é, a febre. Se Kanãpa talvez tenha sido levado a contar o mito de Cigarra por uma semelhança de superfície (o ‘vento/leveza’ da ayahuasca pela ventania das cigarras), sua escolha não poderia deixar de esconder uma analogia processual mais profunda, a da relação entre a figura do ‘estrangeiro’ (*nawa*), a doença e o calor³¹¹. Voltaremos a isso mais adiante.

Alguém me explicava que os espectros *matxõtxi* vêm da época do surgimento: são os *vaká* que se originam depois da morte de Shoma Wetsa, a mulher canibal de ferro que fora queimada por seu filho Ranẽ Topãne, após ter devorado os próprios netos. Os *matxõtxi* têm o cabelo todo raspado (*mashkoki*), assim como os jovens. São eles que os

³¹⁰ Este mito está em relação de transformação com o mito Shipibo sobre a apoteose da terra Comancay, que dá origem aos *Cháiconibo* (cf., Colpron 2004; Roe 1982).

³¹¹ Por uma série de transformações estruturais, as relações entre estrangeiros, febre e calor vai chegar até a figura do Inca Pano. Ver Cesarino & Colpron (2008) para um artigo em preparação sobre o assunto. Ver também Calavia (2006, 2000). Voltaremos ao assunto mais adiante.

atravessam e determinam seus comportamentos atuais. São donos de calor-morte (*yama shana ivorasĩ*), causam febre ao se aproximarem da pessoa, que diz então ter sonhado com os estrangeiros, enquanto adoece. Os *matxõtxi* provém do rio grande; são “povo-morte do rio grande” (*Noa Vei Nawavo*), portadores “de febre morte” (*vei shana*).

A malária têm outra formação (*shovimaki wetsa*) que essas febres e, atualmente, é a que mais preocupa os Marubo. Os *kẽchĩtxo* não conseguem neutralizá-la, muito embora digam que a injeção do sapo *kãpô* seja para tal um excelente remédio, e que Shoma têm seus instrumentos para assustá-la, ainda que não a consiga banir por completo. Para Panĩpapa, trata-se de “febre de ariranha” (*ene kamã shana*), ocasionada pelo veneno mandado pelo duplo deste animal; para outros, a malária se chama *noĩ shana*, “febre de minhoca”³¹². Os comprimidos para tratá-la (mefloquina, primaquina, cloroquina e quinino) podem ser pensados pelos pajés: são “feitos dos traseiros plantados” (*chai teãsho, awẽ teã nitxĩrivi*) dos pássaros-amargo (*moka chai*), dos pássaros-*tsoka* (*tsoka chai*), dos pássaros-tontura (*sĩki chai*) e dos pássaros-morte (*vopi chai*). As especulações sobre a formação da doença e dos remédios dos brancos são constantes numa época em que os casos e mortes por malária tornaram-se parte da vida cotidiana. Na realidade, os ataques e doenças acabam todos se articulando em um mesmo sentimento de impotência e temor diante dos tempos recentes. Os *kẽchĩtxo* estão sobrecarregados no tratamento dos enfermos; os mortos recentes vão se acumulando e acarretando mais e mais problemas; as doenças dos brancos e os ataques dos espectros se combinam em um horizonte desolador, que corresponde a esta vida nas margens dos rios, por contraste aos bons tempos em que viviam nas cabeceiras.

O Chamado do Vento

Em julho de 2006, Tekãpapa decidiu fazer uma festa para varrer os *yochĩ* que assediavam Alegria. Ele havia perdido algumas de suas filhas há quase uma década e seus espectros, pelo que diziam os *romeya*, ainda continuavam por ali assediando os vivos. Além do mais, este já era o segundo ano em que a forte epidemia de malária, mais as hepatites, diarreias e outras enfermidades, atrapalhavam a vida de todos. Julgaram por bem realizar então a festa *Kenã Txitõna*, ou “Festa da Fogueira”, e a *Shavá Saika*, “Festa do Tempo”. Todos reunidos, os *kẽchĩtxo* iriam cantar um *shõki* de

³¹²Segundo Montagner Melatti, tratava-se de “febre de pupunha (*wanĩ shana*)”, ocasionada pela ingestão de frutos podres de pupunha apanhados do chão (1985: 196-197).

dias de duração que Isko Osho aprendera alhures, o canto do “Chamado do Vento” (*We Kena*), com o qual pretendiam varrer os mortos recalcitrantes da aldeia e alterar toda a meteorologia.

Na primeira etapa da festa *Kenã Txitõna*, homens de todas as idades vão logo cedo para uma colina próxima às malocas a fim de rachar as toras de malva (*kenã*) que serão depois queimadas na festa. Todos devem pintar seus rostos e corpos com leves traços desenhados de urucum, a fim de que o pássaro alma-de-gato (*txishka*) não anuncie a morte dos presentes com o seu piado. “Você não vai conseguir, você vai ficar doente”, é o que ele pode dizer à pessoa incauta. Os homens levam as toras amarradas até a maloca mais próxima e amontoam-nas junto à porta. As mulheres, todas bem vestidas, se reúnem na maloca situada no outro lado do pátio e dançam griocantando, enquanto os homens tocam o trocano (*ako*). As mulheres saem dançando em um percurso sinuoso (*vai pokea*), uma imitação do Caminho-Morte (Vei Vai). Chegam aonde se encontram as toras e as recebem dos homens, para então voltar dançando sinuosamente até o meio do terreiro onde as depositam.

Durante a festa que começará nos próximos dias, não se pode fazer piadas, dar risadas e se divertir, pois os *yochĩ* estão olhando tudo e saberão que aquela pessoa é *atika* (gozadora, mangadora) – esta é uma festa dos pajés, e não de divertimento (*anõ wesia*). Na noite seguinte, começa a festa com as toras que estavam empilhadas no meio do terreiro. Dois primos cruzados (afins, *txai*) arremessam/jogam (*yavia*) as toras entre si. Quando as toras são jogadas, não se pode errar, sob o risco de ser picado por uma cobra. Enquanto arremessam as toras no meio da maloca, Panĩpapa canta versos que visam fazer com que as pessoas tenham olhares ágeis. Uma atencipação das habilidades necessárias para o perigoso trajeto? O paralelo era sugestivo, mas ninguém chegou a confirmá-lo. Caminhando em círculos, os ouvintes e cantadores aprendizes estão como que caminhando pelos trajetos e percursos descritos pelos cantos. Os convidados das outras malocas vão chegando, junto com os *kẽchĩtxo* que se encontravam reunidos no Paraná, mais os *romeya* Venãpa e Cherõpapa. Os troncos de maúba previamente cortados, agora já secos, estão todos armazenados em pilhas dentro da maloca. Vão começar agora o chamado dos ventos e dos espíritos Poto, que durará pelos próximos dois dias e noites, nas quais os presentes se manterão de pé às custas de muito rapé e ayahuasca. Com jenipapo e urucum, as mulheres pintam com belos padrões *kene* uma pilastra a ser fincada no meio do terreiro, ao redor da qual todos dançarão dia e noite. O terreiro está todo enfeitado, coberto com fitas douradas de fibras de buriti, que balançam na brisa.

O ‘Chamado do Vento’, consiste na evocação e mobilização de diversas ventanias pelos *romeya* e participantes do evento – uma alteração da estação e da meteorologia, um

mapeamento do espaço cosmográfico, chamado do frio e da chuva, para melhorar o aspecto desta terra. A máxima atenção de todos é indispensável para que o ritual dê efeito e não fracasse por inteiro. Trata-se a rigor de um grande *shōki* coletivo; canta-se a aldeia e o mundo, e não apenas uma pessoa. Os diversos ventos variam segundo as regiões das quais provém, identificadas pelos classificadores que os diferenciam. Do pé do céu (*naí taeri*, leste) vêm o vento da terra-azulão (*shane mai we*), do outro canto do céu (norte, *naí paro wetsã*) vêm o vento da terra-cinza (*koro mai we*), do outro canto do céu (sul, *naí parô wetsã*) vêm o vento de mata-pasto-japó (*rovo kapi we*), de lá de onde vive o espírito Mĩshō-Japó. Por fim, de onde o céu encurva ou do oeste (*naí voĩ ikitō*, *vari katō*), vêm o vento da montanha de pedra-arara (*kana shasho we*), que parece proceder do Inka. Além destes, são também chamados outros ventos mais próximos: vento de árvore (*tama we*), vento de samaúma (*shono we*) e vento de envireira (*chai we*), que costumam chegar logo. A multidão de espíritos Poto evocada em outro canto (*poto kená*, ‘o chamado dos espíritos Poto’) tarda a chegar, pois vêm de muito longe.

Venãpa e Cherõpapa se alternam na performance deste longo canto, que até então era desconhecido pelos viventes: Isko Osho e Panã, os duplos-irmãos de Venãpa, dirigem o ritual e ensinam o canto. Do lado de fora da maloca, no terreiro onde está fincada a pilastra desenhada, Cherõpapa vai conduzindo os *kẽchĩtxo* recém-chegados, que têm ainda o seu rapé e a sua ayahuasca servidas separadamente pelo auxiliar *rewepei*. Evita-se o sono até o limite do possível. Dormir faz mal, cola as pálpebras da pessoa e a faz envelhecer, além de comprometer a eficácia do ritual. À meia noite, os *kẽchĩtxo* vão todos soprocantar o pátio da maloca (*kaya shōka*), a fim de espantar os *yochĩ*. De madrugada, Venãpa, de braços dados com sua jovem mulher, vai puxando uma cantoria do *Vaká Yonoa*, o canto para conduzir os duplos dos mortos. Todos andam/dançam em fila indiana repetindo em coro os versos proferidos pelo líder de canto (*saiki yoya*). A partir do pátio central da maloca, saem pelo terreiro e vão andando nos padrões daquela coreografia/ensaio da passagem pelo Caminho-Morte. Vão até os limites da aldeia e retornam pelo mesmo caminho, entrando de volta na maloca.

Já dentro da grande maloca, escutam os ensinamentos de Cherõpapa, que explica todas as etapas do caminho e os motivos que levam determinada pessoa a se deter em seus obstáculos. Mashẽpa conta para Cherõpapa que os *yochĩ* andam batendo durante à noite nas cordas retesadas das redes, num sinal de que há ainda mortos a serem conduzidos. Olhando através do inalador de rapé, ele vai examinar os *yochĩ* no lugar indicado e lá encontra três parentes mortos: seus cabelos compridos fecham-lhes os rostos; ao morrer, recuaram com medo ou nem sequer chegaram a adentrar o Caminho-Morte e ficam por aí atazanando os viventes. O Chamado do Vento é retomado. Cherõpapa agora direciona a ventania para abrir espaço (*shavá tapia*) pelo Caminho-Morte, facilitando assim a

passagem dos *yochĩ*. Sua entrada dantesca está entupida de espectros insensatos e desesperados. Cada vez mais entupida, aliás, pois esta é a Era-Morte e as pessoas não sabem mais morrer. O *vaká* do pajé Kapanawa dá o ar de sua graça e ensina alguns cantos divertidos, pois ninguém é de ferro. Na cansativa madrugada, irrompe a tradicional brincadeiras entre os afins com a resina incandescente *sẽpa*: os *txai* e *pano* perseguem uns aos outros com bastões incandescentes a serem respingados nas canelas. Um outro afim rouba o bastão para se vingar (*kopía*) das agressões lúdicas. Assim, espanta-se também o sono e os espectros, que ficam atordoados com a confusão.

Amanhecem o dia seguinte trazendo os troncos de malva para dentro da maloca, que serão queimados mais adiante. Os *kẽchĩtxo* deliberam, dizendo que Vento e Pó foram chamados corretamente nos dias que se passaram. Os jovens, no entanto, andaram fazendo sexo escondido e, por isso, o frio (*matsĩ*) ainda tarda a chegar. “O vento está atrasado”, comenta um, “foi cortado/interrompido (*shatea*)”, comenta outro. ‘Vento’ é a rigor um atributo de determinadas classes de espíritos, um de seus poderes ou instrumentos: os espíritos Pó, o Vento de Pó (*poto we*), o Vento das espíritas Shoma (*shoma we*), o Vento de Broto de Ayahuasca (*oni shãko we*). Por abominarem o cheiro do sexo deste mundo, os espíritos acabaram vomitando e deixaram conduzir os duplos que estavam cruzando o Caminho Morte. A multidão de duplos se confundiu e ficou perdida nas beiradas do caminho. Fazendo algazarra à distância e soltando rojões que foram trazidos das cidades, os jovens acabaram por comprometer o ritual. Os velhos reclamam também das mulheres, que outrora sabiam conduzir por si próprias cantorias e danças coletivas (*kashpia*). Hoje ficam quietas ou conversando entre si, deitadas nas redes, ao invés de dançar e cantar.

Pergunto em português a Venãpa se seria possível arrepender-se de coisas erradas cometidas em vida. Ele diz que basta a pessoa saber conversar com Coruja-Morte (*vei popo*) e Macaco-Preto-Morte (*vei iso*) para que tenha a passagem garantida. Os duplos ‘perdidos’ ou ‘morridos’ (*vaká veiya*) são justamente aqueles que não sabem argumentar/conversar/cantar. Panã, o duplo/irmão de Venãpa, examina a porta da maloca olhando através do *rewe* e constata que o Caminho-Morte enfim se abriu dali para o céu. Os duplos dos mortos podem seguir adiante e deixar esta terra. Vei Maya, Vei Popo e Vei Iso (Maya-Morte, Coruja-Morte e Macaco Preto-Morte, os mais ilustres habitantes e fazedores do caminho) cantam um *iniki* através de Venãpa e oferecem ayahuasca soprocantada aos presentes, aplicando em seguida doses de rapé com o inalador *rewe*. Estamos na noite final e as toras de madeira serão queimadas. Todos os alimentos, redes, panelas e pertences foram retirados das seções familiares (*repã*); a maloca se encontra completamente vazia, as toras estão empilhadas em três fogueiras dispostas ao longo do pátio central. Instantes depois, ela está insuportavelmente quente, por conta das chamas

que chegam a atingir três ou quatro metros de altura. Os homens, jovens e de meia idade, pulam por cima das chamas. Por volta das quatro da madrugada, as fogueiras já terminaram e suas brasas estão quietas em pequenos montes no chão. Exaustos, todos querem se dispersar. Alguns batem com bastões nas brasas, até reduzi-las a pedaços bem pequenos e concentrados em três círculos quase invisíveis. Quando o sol começa a sair, batem energicamente com esteiras nas brasas até que muita fumaça se produza e saia por todos os lados. As brasas não soltaram faíscas, como era de se esperar, mas apenas fumaça grossa. Alguns dizem que talvez os *yochĩ* não tenham ido embora, pois parecem estar gostando do lugar. Farão depois outra festa, se necessário.

A festa é um bom exemplo da ‘paidéia’ marubo, realizada com maior sucesso e intensidade na época de Itsãpapa, quando os jovens se engajavam ativamente nos processos de transmissão dos conhecimentos, não havia tanta doença e os alimentos eram fartos. A festa possui, digamos, uma eficácia multi-semiótica: danças e cantos contribuem todos para a constituição deste evento que não apenas visa melhorar o estado atual das aldeias, como também treinar os viventes para o destino póstumo. Todas as etapas são marcadas pela simetrização entre os gêneros, sempre divididos em grupos opostos que se complementam (nas coreografias, nas aplicações coletivas de picadas de vespa, nos trajetos de entrega, armazenamento e ‘arremesso’ das toras de malva). Mas não é apenas entre os gêneros que uma simetrização está em jogo: o evento como um todo obedece a uma estruturação de paralelismos e recorrências; os próprios trajetos sinuosos realizados pelos caminhos/coreografias estruturam-se por oposições e complementariedades, como se um movimento não pudesse deixar uma ponta solta, como se um conjunto de estrofes cantadas se completasse apenas pela execução de outro bloco complementar e correspondente. Há mesmo uma diacronia em esquemas de movimento que são, em essência, caminhos pelo espaço-tempo das narrativas cantadas nos *saiti* e nos trajetos do Caminho-Morte.³¹³

Examinaremos nas próximas páginas alguns desenhos cujas estruturas de composição são anteriores a seus suportes: percursos e simetrias, contínuos pontilhados por discrições ou paradas, são esquemas subjacentes às atualizações em cantos,

³¹³ Werlang (2001: 221; 2006) notou em sua tese de doutorado a expressão da temporalidade na estrutura musical e formulaica dos cantos *saiti*, tendo em vista sua relação com a coreografia circular dos festivais, apropriadamente chamada pelo autor de “configurações sônico-coreográficas” (2001: 221). O ponto é importante, uma vez que ressalta o caráter intertradutivo da estética Marubo, isto é, a reprodução de estruturas similares em ambientes verbais, musicais, coreográficos e, vemos também nesta tese, gráficos. A relação entre canto e coreografia foi também observada por Guimarães (2002: 126) em seu estudo sobre o ritual *katxanawa* dos Kaxinawá.

coreografias e desenhos. O esquema em questão está baseado na idéia do *trajeto*, a imagem que esta estética da afinidade, da distância e da transformação resolveu privilegiar em sua constituição. Trajetos conduzem pessoas entre aldeias de parentes distantes, levam os duplos de seus lugares de surgimento até as suas moradas, conectam domínios e estratos celestes distintos, permitem a um *kẽchĩtxo* levar de volta espectros inadequados a seus devidos lugares e conduzir os mortos insensatos para os seus destinos. Por ora, vale dar uma olhada em um pequeno fragmento do longuíssimo canto ‘Chamado do Vento’. Os ventos, como vimos acima, estão distribuídos por todas as regiões, simetricamente marcadas e distinguidas pelo uso de classificadores, que identificam todos os habitantes e elementos provenientes desta ou daquela área do cosmos Marubo.

O canto é composto por uma sucessão de blocos, nos quais os conteúdos, mais uma vez, variam dentro de uma estrutura formulaica fixa, que segue o mapeamento e expulsão de serpentes, febres, males e escuridões, além de propiciar a caça e evocar o frescor de determinadas árvores. Todos estes blocos são agrupados por um macro-bloco referente à região geográfica em questão: ao variar a região, varia o classificador correspondente e a referência a determinados espíritos ou entidades habitantes daqui ou dali. No mais, a estrutura segue a mesma. O pequeno fragmento destacado abaixo pertence ao macro-bloco da direção *noa taeri* (leste, a jusante). Cherõpapa está evocando o vento da terra-azulão, proveniente desta região de onde surgiu o Povo-Azulão (*shanenawavo*). O canto não se dirige apenas às aldeias do alto Ituí, mas ao mundo inteiro, na tentativa de varrer os *yochĩ* e afastar doenças. Venãpa me explicou que o comportamento dos jovens insensatos fora causado por um *kẽchĩtxo* do Maronal, que havia há tempos “feito coisa ruim” para o pessoal do Ituí. O pajé havia mandado para este rio os duplos lascivos dos macacos-prego (*chinõ vaká*) que, enconstando nos jovens e nas mulheres, conturbam seus comportamentos e comprometem a saúde e o bom convívio no parentesco. O canto é também uma operação de contra-feitiço, pois pretende enviar de volta a seus lugares os duplos manipulados pela feitiçaria alheia. Reproduzo abaixo exatamente o trecho em que isso é feito, após o pequeno bloco de abertura do canto:

Canto 18 –We Kena (O Chamado do Vento). Bloco de abertura – região leste (fragmento)

- | | | |
|---|---|--|
| 1. <i>mai shavá tioi</i> <i>mai tama vakevo</i> <i>shokor awainiwē</i> <i>shane mai wepa</i> | por toda a terra & pequenas plantas venha aqui ventar! vento da Terra-Azulão | & coisas crescidas ³¹⁴ |
| 5. <i>mai tama vakevo</i> <i>metsa raká iniwē</i> <i>mai tama vakíchi</i> <i>keviroa iniwē</i> <i>mai yochĩ shakama</i> | as pequenas plantas venha mesmo alegrar! as sombras da terra ventando logo desfaça! os espectros da terra | as coisas crescidas |
| 10. <i>wea wea iniwē</i> <i>mai chavĩ wetsãno</i> <i>pevesnã inawē</i> | venha venha ventar! noutro canto da terra venha se alastrar! | |

mulheres e homens

- | | | |
|--|---|----------------------------------|
| (...) | | |
| 135. <i>nokē shavo yora</i> <i>shokor aĩ weaki</i> <i>anã paka keyō</i> <i>echta aka iniwē</i> <i>anã paka shana</i> | as nossas mulheres vente mesmo bem muco de lança-vômito ventando mesmo seque! calor de lança-vômito | secreção peniana |
| 140. <i>matsi aka iniwē</i> <i>atō vei vōshã</i> <i>matsi aka iniwē</i> | venha mesmo esfriar! os seus calores-morte ventando mesmo esfrie! | calor dos homens |
| <i>atō nete sanãti</i> <i>sanã koĩ inima</i> | seus olhos-brilho deixe brilhando bem | |
| 145. <i>atō txai anevo</i> <i>veya koĩ anōvo</i> <i>atō koka anevo</i> <i>veya koĩ anōvo</i> | para que possam fitar seus afins para que possam fitar seus sogros ³¹⁵ | (146) (145) (148) (147) |

duplos lascivos

- | | |
|---|---|
| <i>atō tesoirinõ</i> | em sua costas |
| 150. <i>vore chino veoa</i> <i>shane mai wepa</i> <i>wea wea iniwē</i> <i>we yoe onãĩ</i> <i>ave iki weniwē</i> | os símios safados vento da Terra-Azulão venha venha ventar! ao vento aviso leve-os embora! ³¹⁶ |
| 155. <i>txaitivo ikotĩ</i> <i>shane koma vake</i> <i>shokoini otivo</i> | do terreiro da maloca filhotes de anambu-azulão há tempos reunidos |

³¹⁴A metáfora se refere aos animais (*yōĩni*), pessoas (*yora*) e plantas (*mani pei, iwi*), isto é, “às coisas todas crescidas” (*a kaniarasĩ akarvĩ*).

³¹⁵Isto é, para que as mulheres possam olhar nos olhos de seus primos cruzados (*txai*), esposos em potencial, e para seus tios (*kokavo*, MB, sogros em potencial), sem ficar com vergonha por terem mantido relações sexuais incestuosas. “Quando têm vergonha, fica parecendo que as mulheres têm o olho seco”, explicou alguém.

³¹⁶A referência é aos duplos dos macacos-prego (*chinõ vakã*) e aos duplos dos anambus (*mai koma*), também lascivos (*akatsipa*), que encostam nos jovens e os deixam assim.

| | | |
|--|--|----------------|
| <i>txaitivo ketoko</i> <i>ketãvina akea</i> 160. <i>oĩni paoai</i> | na soleira da maloca ali todos parados eu tenho visto | |
| <i>nokẽ vana koĩnõ</i> <i>yositima chinãĩ</i> <i>a aki avo</i> <i>oĩni paoai</i> 165. <i>shane mai wepa</i> <i>wea wea iniwe</i> <i>we yoe onãĩ</i> <i>ave iki weniweĩ</i> | em nossas boas falas aprender não pensam assim são eles assim tenho visto vento da Terra-Azulão venha venha ventar! ao vento aviso leve-os embora! | |
| <i>shane ina sheni</i> 170. <i>anõ vesokãia</i> <i>txaitivo ikotai</i> <i>shokõ koĩ akewẽ</i> <i>we yoe onãĩ</i> <i>naĩ votĩ ikitõ</i> 175. <i>vari noma nawa</i> <i>anõ vesokãia</i> <i>vari imawenene</i> <i>shokõ koĩ akewẽ</i> | do velho Shane Ina em sua maloca em seu pátio para lá mesmo leve! ao vento aviso onde o céu encurva ali nas malocas do Povo Juriti-Sol em seu terreiro-sol para lá mesmo leve! ³¹⁷ | (176) (175) |
| <i>koro minã aoa</i> 180. <i>menokoatõsho</i> <i>txaitivo wenene</i> <i>pereraká akea</i> <i>ave ramamarao</i> <i>oĩni paoai</i> 185. <i>shane mai wepa</i> <i>wea wea iniweĩ</i> <i>we yoe onãĩ</i> <i>ave iki weniweĩ</i> <i>koro mǎpo sheni</i> 190. <i>anõ veso kãia</i> <i>txaitivo wenene</i> <i>shoko koĩ akewẽ</i> (...) | surgidos de frutos-cinza dos frutos caídos ³¹⁸ no terreiro da maloca juntos todos andando há tempos estão eu tenho visto vento da Terra-Azulão venha venha ventar! ao vento aviso leve-os embora! do velho Koro Mǎpo em sua maloca em seu terreiro para lá mesmo leve! | |

Respondendo ao feitiço enviado pelo pessoal do Curuçá, Cherõpapa reconduz com seu canto os *yochĩ* a seus lugares de origem. Ainda que a questão seja micropolítica, Venãpa ressalta que o ritual está sendo feito para expurgar os males *de todo o mundo (mai tio)*. “Os duplos das corujas atravessam as pessoas e elas ficam falando mentiras”, explicava-me alguém. Sujeito não é a rigor o responsável por suas

³¹⁷O *saiti Vari Nomã Nawa* conta que, depois de os antigos terem sido derrotados pelo Povo Juriti-Sol (*Vari Nomã Nawa*) composto de anões ferozes, sobreviveu apenas o antigo Shane Ina, que era pajé (*kẽchĩtxo*). Foi então morar na Morada do Céu-Azulão, onde vivem também estes espíritos lascivos nambu-azulão.

³¹⁸Trata-se de *minã*, uma espécie de jenipapo (*nane*) outrora utilizado para fazer tatuagens faciais.

faltas morais, ou *sujeito* não é o conceito mais adequado aqui. A tendência à desarticulação e dispersão comum nas aldeias têm a ver com isso: os jovens erram de lugar em lugar à caça de divertimento, comidas e flertes; entram e saem das malocas sem cumprimentar os seus velhos donos; vão e voltam das cidades e permanecem deslocados, sem uma *posição* que os oriente. Vivendo no limbo entre a vida dos brancos e as relações desgastadas com as moças suas afins, desconfortáveis com as expectativas dos velhos que dizem mesmo possuir “outra carne” e ter crescido de outra maneira, os jovens ficam tristes (*oniska*). Robson Venãpa, igualmente jovem, é especialista nos limiares e conhece bem os espíritos estrangeiros. O mesmo não ocorre com os outros jovens, que ignoram quando são atravessados por outrem. “Seu eu morrer, tudo bem, ” (*ea vopiya, roase*), dizem frequentemente algumas moças e rapazes. Ao que Panĩpapa certa vez retrucou com veemência: “tanto faz coisa nenhuma, pois o nosso *chinã* não acaba” (*nokẽ chinã keyosma*) e depois será bem pior do que aqui. Há uma longa jornada pela frente, e aí está o problema.

11.

CAMINHOS POSSÍVEIS (as imagens da escatologia)*A via do parentesco*

Perguntei certa vez se Kanāpa tinha medo do *Vei Vai*, o Caminho-Morte. “Tenho muito medo”, respondeu. “Mas já tomei muito cipó e rapé, os *yove* me conhecem, vão me ajudar a passar.” Ingerindo ayahuasca, rapé e outras substâncias tais como o lírio e o mata-pasto, vimos em outros capítulos, a pessoa passa a adquirir outro sangue; acostuma-se a escutar as falas e cantos dos *yove*, torna-se sabida e respeitosa. Os espíritos a ajudam a cruzar o Caminho-Morte, ou acabam levando a pessoa para viver com eles em outras partes. Múltipla a pessoa, múltiplos são também os seus destinos póstumos: o distintos graus de espiritualização da pessoa implicarão em distintos percursos e distintos percalços no momento de dissolução da carcaça (*shaká*). A meio caminho da espiritualização completa já realizada, por exemplo, pela pessoa múltipla do *romeya* Venāpa, Kanāpa ainda têm de se esforçar para garantir um bom futuro póstumo. Deve manter-se, em suma, familiar aos próprios espíritos que, cedo ou tarde, ainda na vida ou na morte final, conduzirão seus duplos para os devidos lugares, a fim de que não fiquem morridos (*veiya*) na beira do Caminho ou em outras partes desta terra.

Vimos brevemente na parte I como podem ser distintos os destinos póstumos e como a pessoa, ainda em vida, pode ter diversos de seus duplos vivendo alhures. A disjunção entre um destino terrestre e celeste parece seguir este padrão: a pessoa que em vida não se espiritualiza não consegue atravessar o caminho e retorna, fica por aqui vivendo como um *yochĩ*, tal como os antigos espectros de guerreiros tombados em combate e os nossos duplos naturalmente ruins e terrestres (as sombras, os duplos dos excrementos e o duplo do lado esquerdo). As pessoas espiritualizadas e seus duplos melhores (o duplo do lado direito, o duplo do peitopensar e o duplo dos olhos) têm por sua vez ao menos quatro possibilidades: (1) atravessar o Caminho-Morte e viver com seus parentes na maloca dos duplos dos olhos (*verõ yochĩ shovo*) localizada na Morada do Céu-Descamar (*shokor naĩ shavaya*); (2) ser levada pelos *yovevo* (com os quais têm familiaridade prévia) para viver em suas terras, através dos caminhos-espírito (*yove vai*); (3) ser buscada pelos duplos de seus parentes que vivem na terra-espírito das cabeceiras, a aldeia Plantação de Mata-Pasto (*Kapi Wai*) outrora criada por Itsāpapa; (4) ir para a Terra do Tabaco Branco (*rome osho mai*) que está acima de todos os patamares

celestes, acessível pelo exclusivo Caminho do Jaboti Branco (*Shawe Osho Vai*). Dentre estas possibilidades, a última (a Terra do Tabaco Branco) é restrita aos *kẽchĩtxo*, aos *romeya* e às suas esposas. As outras todas poderiam ser conquistadas pelos demais viventes, não estivessem eles atualmente tomados pela insensatez e atrapalhados nos processos de espiritização. *Yove vesthao* (espírito do gavião cãocão) impede a passagem dos insensatos que tentam seguir pelo Caminho do Jaboti Branco.

O panorama desolador do Caminho-Morte contrasta com o aspecto claro, largo, belo e perfumado de inumeráveis moradas-hiper dos espíritos, acessíveis por inumeráveis caminhos-espírito que surgem e desaparecem de acordo com a movimentação dos *yovevo*. Na Terra do Tabaco Branco, localizada acima do último dos estratos celestes (a Morada da Terra-Névoa), vivem por exemplo Kana Ina (o duplo do falecido João Pajé) e o duplo de sua esposa Rosãewa, que ainda está viva na aldeia Alegria. A cosmologia marubo e a geografia escatológica não são constituídas por uma configuração fixa e é possível traçar um histórico das alterações que levaram à sua atual formação. A mais recente das alterações se refere à atuação de Itsãpapa. O Caminho-Morte, bem como os caminhos-espírito, o Caminho do Jaboti Branco e as respectivas moradas às quais eles conduzem, são elementos mais antigos na cartografia do cosmos: a novidade mais recente é a aldeia das cabeceiras. Ao morrer, Itsãpapa – “o nosso governo”, como a ele se referem atualmente – espiritizou (*yovea*) a própria terra onde vivera, transformando a aldeia das cabeceiras em uma morada melhor capaz de abrigar os duplos de seus parentes. A aldeia ‘Plantação de Mata-Pasto’³¹⁹ tornou-se um opção para os duplos bons, que podem seguir para lá ou partir para o Céu-Descamar, onde viverão junto a Roka. Era assim que me explicava Tekãpapa:

P: *Shenirasĩ atõ vakáro Vei Vai tavaĩpá?*

Os duplos dos antigos não podem passar pelo Caminho-Morte?

Tek: *M, askáse, askái pakayaivo a pakayaivo shenirasĩnã,*

Isso, é verdade, os que guerreavam, os antigos guerreiros,

atõ vaká askásevi, enema, aská shokoa, enema.

seus duplos são iguais, continuam assim, ficam vivendo da mesma maneira, continuam assim.

Vei shavapanã, vei shavapa atõ shokoa ano enemarvi,

Na terra-morte eles continuam, continuam guerreando ali na terra-morte.

Askátskĩ shokoa, kayakavi yorashtõ ipaoatõs iki shokoai aki atõ akátõ.

³¹⁹Trata-se da aldeia em que Venãpa esteve nas suas viagens iniciáticas (ver relato do capítulo 2).

Vivem assim, seguem da mesma maneira que eram quando viventes.

Pakayaivo yora vaká tawaivo shovi.
Gente guerreira forma duplos flecheiros.

Pakayavo chinã rawemai atō ipaoaivo chinãyai shokosho askásevi chinãyai shokoi,
Vivem pensando assim como antes, quando tinham pensamento bravo de guerra,

aki akaya.
assim eles são.

Askámã yora píti meramashō pimatī chinãya,
Mas as pessoas que pensam em procurar comida para se alimentar,

yora kakaya apaoaya yora, a askáse, awẽ chinã askáse.
as pessoas que outrora foram chefes, continuam com o mesmo pensamento/vida.

Aská askai shokopaoavo, askái keyopaoavo yoraraši.
Assim viviam os antigos, assim acabaram outrora as pessoas.

Aská aská atō vanaro ẽ nikāpaoa, vakeshnã,
Assim é que, quando criança, eu escutava o que eles diziam,

yora kakayavonã, nokẽ governo askátōs vanai, noke revomaya yora.
a gente chefe, nosso governo assim falava, as pessoas que nos espalharam.

Nokẽ sheniraši chinanitã ẽ vanarivi, nokẽ sheniraši ipaoatōki vana,
Eu digo o pensamento de nossos antigos, digo o mesmo que eles diziam antes,

nokẽ kakaya, noke revomashō atō vana.
os nossos chefes, a fala daqueles que nos espalharam.

Píti kō meramashō yora awẽ yanimatō awẽ vana.
Diziam para as pessoas produzirem alimentos para comer.

Yora ari chinãsh vopiya askásevi, awẽ vei vakáro aro naivo neno aivo mai shaváivose,
Gente que se mata também, seus duplos-morte ficam aqui mesmo nesta terra,

nenõ ẽ ipawanamãse shovo shenĩse, aká shokoyavo.
ficam aqui na mesma antiga maloca em que viveram antes.

Askáivo yora kakaya apawayai yorã chinãro aská aro ka,
Gente que outrora foi chefe, gente pensadora, estas pessoas vão,

awẽ chinã, a verõ yochĩ, awẽ chinã nató aro ka,
a sua vida, seu duplo do olho, o duplo de seu peitopensar, estes vão,

shokor naĩ shavaya chinãni kaya.
para o Céu-Descamar vão.

Askámã ramaro aská, rama shavapachta noke vakeraši
Mas agora é assim, nós, as crianças dos dias de hoje,

awẽ shovimativo vakeraši ori naĩ shava noke chinãanimatĩpa,
as crianças feitas por eles, nós não podemos ir para a Morada Celeste.

Nokẽ governo rama yamashnaitõ chinã na noke anõ noke tsasimati,
Tendo o nosso governo morrido há algum tempo, aqueles que nos amadureciam,

naivo waka revõ awẽ nipawanamã, awẽ nipawa shovo, revo vosoa namã,
lá na cabeceira deste rio onde eles moravam, na maloca em que moravam, no encontro entre os rios,

noke vake kanimai atõ shokopawa, aivo matõ ivokesh a niátõ,
no lugar em que crescemos, naquela colina da qual se tornaram donos por ali viverem,

rama anose yora vakáraši awẽ awẽ yosiya.
agora de lá mesmo é que os duplos de gente nos ensinam.

Ea askásevi, ea askásevi ea eri yama anose,
Eu também, quando morrer vou para lá mesmo,

a yora yora vaká tsasimaya yora, nokẽ governo.
[para onde estão] os duplos das pessoas maduras, o nosso governo.

Nokẽ chinã natoro ka, nã ka,
Nosso âmagô do peitopensar vai, vai para o céu,

aro shokôr naí shavaya chinãnia, nokẽ verõ yochĩ askásevi.
ele vai indo para a Morada do Céu-Descamar, nosso duplo do olho também.

Askámẽkĩ ramaro, rama shavapachta, nokẽ kakaya, nokẽ governo rama yamashnaya
Mas agora, nos dias de hoje, o nosso chefe, nosso governo que morreu há anos,

aivo vaká awẽ ipawanamã noke vake kanimaya awẽ nipawaivo shaváse.
o duplo dele segue vivendo onde vivera outrora, no lugar mesmo onde crescemos.

Yove mai ayakeshõ awẽ niátõ anose awẽ yora atxikea.
Transformou-se em terra espírito o lugar onde ele vive, de lá mesmo ele pega as suas pessoas.

Governo vaká anoserivi, ano noke vake kanitirivi.
O duplo do governo está lá mesmo, lá na terra onde crescemos.

Aivo yorã noke viá.
Essa pessoa nos busca.

Awẽ chinã natóro aská aro yove mãĩ, a naí shavapa yove mãĩ,
Seu âmagô do peitopensar está na terra-espírito, na terra-espírito da morada celeste,

rome osho mãĩ, wanĩ kene shovõ,
na Terra do Tabaco Branco, na maloca do cercado das pupunheiras,

shokôr naí shavaya atõ shokoivoti.
vivem na Morada do Céu-Descamar.

Askámãinõ awẽ vaká wetsa aro romeya,
Mas o seu outro duplo é pajé,

noke oni akaya kẽchĩtxosho

tendo sido pajé-rezador bebedor de ayahuasca,

ari aro yorama, yorama,
ele não é mesmo gente, não é gente

yora wetsaya shoviti, yora wetsaya shoviti yorasho awẽ vaká wetsa,
virou gente alterizada, virou gente alterizada o seu outro duplo,

awẽ vaká, awẽ chinãsevi awẽ chinã natosevi.
o seu duplo, aquele que também é sua vida, que também é seu âmagô do peitopensar.
(...)

Aká akai awẽ niátõ nõ aká nokẽ chinã ka,
Assim tendo feito, para o lugar onde eles vivem nós vamos,

a yorase nokẽ nõ chinãti, noke awẽ revomativo, noke awẽ vake tsasimativo,
para aquela pessoa nós vamos, a que nos espalhou, que nos fez amadurecer

awẽ meiti nokẽ tsasimai, awẽ yõinika noke nokẽ chenĩ chinãmai,
aquela cujo trabalho nos amadureceu, aquele que nos dava a gordura de sua caça

ashõ noke awẽ eneti, vakerasi nõ kaniyatõ, awẽ chinãyakĩ noke ã eneti,
e assim fazendo algo deixou, criando-nos o seu pensamento ele nos deixou,

awẽ oni kosho ashõ noke ã amati, chinãishõ.
nos fez beber de sua ayahuasca soprocantada, pensada.

Noke nõ veimã ase noke onish akatsai, nokẽ ashkãsh papa keská,
Quando morrermos, sim, ele vai nos ajudar, é como se fosse o pai de todos nós,

yora onis akĩ niaya, yosnã, yos keskánã askái awẽ niátõ noke aká.
gente que vive para ser generosa, deus, é assim como deus, vive para nos ajudar.

Neská ñikãtso.
É assim, escute.

Yove rono, yove shawe, shawe osho,
Serpente-espírito, jaboti-espírito, jaboti branco,

akárašivo yora yora shokosho anõ vakeyati, aská,
toda essa gente vive junta para crescer, é assim

aská yora õinama yoranã, yove rono, yove ñper,
assim é esta gente invisível, serpente-espírito, grande sucuri-espírito,

akárašivo yora shokorvi atõ anõ vakeyati.
toda essa gente vive junta para criar seus filhos.

Vake shovisho, vake pakekãianamãshtashose
Fazendo crianças, ali mesmo onde a criança nasce

ari chinãyai kani, ari sheniwetsa vana keská.
ela por si mesmo cresce pensante, por si mesmo fala como gente velha.

Kani inai, sheniwetsa vana keská kaniti,

Vão crescendo, crescem com fala igual à de gente velha,

ari initis, initis narokāi kai, shō iti,
por si mesmo cantam, vão imitando os cantos, os soprocantos,

shōiti chināis kani inai, vakese, vakesemēkī.
crescem pensando nos soprocantos, mas são crianças, são mesmo crianças.

Vake yosī kanisho, meiti chināi, meiti chināi,
Crianças que crescem sabidas, pensando em trabalho, pensando em trabalho,

wai aki, wai ashō, mai vanai, patsa vanai, sheki vanai ashō,
vão fazendo roçado e, feito o roçado, plantam na terra, limpam a terra e,
tendo plantado milho,

p̄tikāimāinō yōini atō meramai,
quando a comida vai crescendo eles vão procurar caça e,

yōini atō meramashō, yora ashkāsh k̄txivrāsho ato pimai.
tendo encontrado caça, a gente toda reúnem para dar de comer.

Rono, rono aivō askāi yove vanā iki,
Serpente, estas serpentes que falam seus cantos-espírito,

wa yoverasī vakeshō ikirvi yorā vakemarivi,
aqueles espíritos que são assim desde criança não são filhos de gente,

yora wetsarasī vakerivi, ōinama yorarasī vake, vēchā vake.
são filhos de outra gente mesmo, filhos de pessoas invisíveis, filhos de sucuri.

Yove vēchā vake, yove rono vake, yove shawē vake, vari shawē vake.
Filhos de sucuri-espírito, filhos de serpente-espírito, filhos de jaboti-espírito, filhos de jaboti-sol.
(...)

Tekāpapa refere-se ao momento em que Itsāpapa reúne os remanescentes dos antepassados guerreiros e estabelece um novo *modus vivendi* centrado em torno do parentesco e da reciprocidade. *Pakayai kanisho*, “os que cresceram guerreando” dão lugar aos *chināyai kanisho*, “os que crescem pensando”. Itsāpapa *imita*, reproduz o saber e o *modus vivendi* de diversos espíritos (pessoas) melhores para os seus parentes de outrora; replica na sociedade que ele próprio inventava (a partir de modelos vistos alhures) um convívio baseado na transmissão de conhecimentos, no trabalho coletivo, na partilha de alimento e nos festivais. Assim fazendo, ele transporta o seu próprio pensamento/vida para seus parentes através da ayahuasca e do rapé soprocantados (*koshoka*); ainda hoje segue fazendo assim, quando seu *chinā nató* vêm visitar o corpo/maloca de Venāpa ou de Cherōpapa e administra aos viventes mais jovens as substâncias/veículos rapé e ayahuasca. É de lá, pois, que ainda vêm para cá o

conhecimento dos cantos *saiti* e *shōki*, pois Itsāpapa apenas mudou-se de posição, deixando aquela que outrora ocupava em seu casa/carcaça:

Yove namirvi, yove imirvi, askái awẽ kaniatõ,
É carne-espírito mesmo, sangue-espírito mesmo, assim eles cresceram,

awẽ veiyashōiki aro veima, veima,
quando morrem, não ficam morridos,

awẽ ari tanaro awẽ kachĩrivi, na awẽ yoraro veiya, a namiro veiya
no seu entender eles foram embora mesmo, este seu corpo morreu, sua carne morreu,

askámẽkĩ awẽ ari tanáro ã kachĩriviki,
mas no seu entender eles foram mesmo embora, dizem,

awẽ shovianamã kachĩrivi.
foram para o lugar onde surgiram.

Askái yove yora yoveyai
É assim que pessoas-espírito espiritizaram-se.

Awẽ namiro namise, a namiro naro namiro askáro veiro veisa, veisa,
A carne deles é mesmo carne, a carne, esta carne morrer mesmo morre,

askámẽkĩ awẽ vakáro veitipá, awẽ vaká katsese yove chai shovi...
mas o seu duplo não pode morrer, os seus duplos todos transformam-se em
espíritos-pássaro.

É como se Itsāpapa realizasse a mesma espécie de percurso no qual se baseia a ‘fala pensada’: conduzir os duplos de seus parentes de volta ao lugar de onde surgiram. A relação lugar de surgimento/trajeto, vemos aí, é determinante também para a escatologia. Por ser sabido, tal *romeya* pode conduzir por conta própria e não necessita que alguém o dirija (psicopompia). Lá como aqui, Itsāpapa (e seu duplo) altera o sangue das pessoas através do rapé e da ayahuasca. ‘Itsāpapa’ fora a rigor uma pessoa múltipla e, agora, é uma multiplicidade ou um estilhaçamento: seus ‘duplos do peitopensar’ se distribuem, está na morada das cabeceiras que ele mesmo espiritizou; está com Roka na Morada do Céu-Descamar. Da cabeceira, Itsāpapa e os antigos pajés – “o nosso governo, o nosso pai”, como se refere Tekāpapa – vêm buscar seus parentes que morrem por aqui, cansados desta terra desolada. A aldeia das cabeceiras torna-se terra-espírito: é invisível à nossa posição assim como o são as inumeráveis moradas dos espíritos *yovevo*. A aldeia onde viviam os primeiros marubo deslocou-se para o “fundo infinito da socialidade virtual” (Viveiros de Castro), de onde segue sendo uma das referências centrais para o xamanismo, a escatologia e a paidéia. Os pajés de hoje em

dia atribuem todo o seu conhecimento a esta fonte. O mesmo destino não é concedido aos suicidas e aos assassinos: permanecem no mesmo lugar onde morreram, continuam com os mesmos hábitos.

A travessia

Lauro Panĩpapa havia me dito que o velho Txomãpa, morto recentemente, não iria pelo Caminho do Jaboti Branco, mas sim pelo Caminho-Morte pois, embora fosse um *kẽchĩtxo*, não sabia falar o suficiente. Verdadeira ou não, a afirmação confirmava o fato de que os próprios *kẽchĩtxo* podem, por escolha ou por falta de opção, atravessar o Caminho-Morte. Se o fizerem, serão seguidos/acompanhados (*a vaká atxõa*) pelos espíritos psicopompos Gavião Cãocão e Broto de Ayahuasca, que o conduzirão ao longo do trajeto. Ao passar pelo caminho, o *vaká* do *kẽchĩtxo* está então naturalmente mais instrumentado que os duplos das demais pessoas. Os pajés matam os *yochĩ* que povoam o trajeto com o auxílio de seu cajado de pupunheira (*wino*), assustam as Mulheres-Morte (Vei Maya, Vei Peko e Vei Mashe), afastam para os lados as gigantes Urtigas-Morte (*vei vakis*) que atrapalham a passagem. O essencial, entretanto, é que tenham ainda em vida aprendido a letra do longo canto de formação do Caminho-Morte, de suas coisas e habitantes. Cantando-o durante a passagem, os obstáculos vão se afastando; o *kẽchĩtxo* conhece-os bem e não se deixa tomar por suas mentiras. Seu duplo tornou-se leve (*shatashta*) pelo consumo de ayahuasca: pode saltar pelos obstáculos, auxiliado pelo vento da madeira *moshõ* (*moshõ we*). Os espíritos auxiliares Shoma, com suas Onças, Fogos e Ventanias, também o auxiliarão varrendo os espectros que se acumulam ao longo do trajeto. Sabendo conversar, o duplo esperto não será enganado pela Ponte-Morte (*vei tapã*), que costuma atrapalhar os que pretendem atravessá-la, fazendo com que caiam nas águas abaixo e sejam retalhados pelos camarões-morte (*vei mapi*), ficando então morridos. Pesadas e lentas, as pessoas que não conhecem cantos não entendem nada. Afundam nas águas, prendem-se nos obstáculos, deixam-se seduzir pelas mulheres, comem dos frutos-morte, ou simplesmente retornam apavoradas para esta terra.³²⁰

Quando a pessoa sabe que vai morrer, pede que lhe sirvam mingau de banana e que lhe dêem banho. Se assim não o fizer, acabará comendo as comidas do caminho;

³²⁰Melatti & Melatti (1999) dão informações semelhantes sobre o Caminho-Morte como um todo e sobre o papel da loquacidade, notado também por Werlang (2001).

choverá por todo o trajeto se ela não tiver se banhado. Pensa em seguida: “estou morto agora”. O caminho se abre na frente da porta principal da maloca, descendo do céu. O *vaká* pula então para dentro do caminho (ele está cerca de dois metros acima do chão) e começa seu percurso. Aqui nesta terra, as mulheres têm que parar de trabalhar em seus colares de aruá (*novo*) e de tucumã (*txeshe*) e os homens em seus roçados ou outros afazeres. Os cachorros ficam também tristes por seu dono: sabem que ele morreu e está seguindo pelo caminho. Ficam bravos, querem morder as outras pessoas. Kanãpa me contou que, dois dias depois de ter falecido um parente seu, escutou seu *vaká* gritando, lá pelas onze horas da manhã. Estava chegando na maloca dos duplos do olho, já que este é o tempo levado para percorrer o trajeto.

O Caminho-Morte é escuro (*vakíshka*), não têm sol, é frio (*mátsika*), silencioso (*matsíka*) e sinuoso (*poka*). “É igual ao que passa na televisão”, disseram. Lá têm cachorro, que morde as pessoas que por ali passam. Os pedaços de unha cortados e jogados à esmo aqui na terra, diziam-me quando eu cortava as unhas, lá transformam-se no Jaboti-Morte (*vei shawe*), que fica no meio do caminho atrapalhando o *vaká* do morto, querendo cortar os seus tendões para que ele tombe e fique ‘morrido’. Jaboti fecha a passagem do *vaká* com seu imenso casco. Coruja-Morte (*vei popo*), que é uma pessoa, flecha por sua vez o *vaká* com flechas-morte dentadas (*vei shetsã*) quando ele tenta enganá-la. Examinando sua pequena cabaça cheia de ayahuasca, ela sabe ver se o duplo está mentindo ou se diz a verdade, ao negar ter sido garanhão, preguiçoso ou sovina em vida. “Você está mentindo! olha aqui dentro!”, diz Coruja-Morte ao sujeito incauto. Tentações para os homens, as sedutoras Mulheres-Morte matam aqueles que não resistem a seus encantos. As mulheres, por sua vez, ficam presas, não apenas entre os belos Homens-Morte que vivem ali também, mas também e sobretudo no açai-morte (*vei panã*), uma árvore repleta de miçangas e outros adornos-morte (*vei rane*). Das frutas, deve-se comer apenas a metade esquerda e jogar a outra fora. Do contrário, a pessoa vai virando um cupinzeiro (*nakashe*) e fica apenas com a cabeça de fora (com os genitais, na versão Katukina³²¹).

No final do caminho, a pessoa que logrou passar por todos os obstáculos se defrontará com Vawã Tome, uma mulher (desenhada às vezes como um papagaio) que nos reconhece (isto é, reconhece os parentes, as ‘pessoas’, *yora*) pela tatuagem facial *tsitsa* e pelo adorno *romoshe* (espécie de tembetá), ornamentos outrora ostentados pelos

³²¹Cf., Coffaci de Lima (2000).

antigos³²². A pessoa que não porta tal tatuagem não é reconhecida por Vawã Tome. Esta acaba não tendo como indicar o caminho particular de seu povo, que leva até a maloca dos duplos do olho. Sujeito deverá então seguir pelo caminho dos estrangeiros (*nawã vai*), reservado a todos os que não portam tais sinais diacríticos³²³. Antes disso, o trajeto é um só, seja para os Marubo, seja para seus inimigos (os *mokanawavo*), seja para os estrangeiros. Os Iskonawavo (Povo-Japó) atravessam entretanto o trajeto sem problemas, a bordo de sua ‘nave voadora’, o *wekorte*. Por isso Venãpa, um Iskonawavo, não teme por seu futuro póstumo e de seus duplos irmãos. Os Txonavo (Povo-Macaco-Barrigudo), pajés ou pessoas comuns, possuem por sua vez um caminho próprio (*txonavo vai*), mais claro e aberto que o Caminho-Morte, que não poderia ser atravessado pelos membros de outros povos. Isso talvez porque este povo fora outrora respeitado pelo grande e respeitoso conhecimento de seus pajés, hoje inexistentes.

Quando Vawã Tome deixa o sujeito passar, ele encontra uma clareira redonda da qual saem os caminhos. Na entrada de cada caminho há uma cruz (*pavõ*) como a dos estrangeiros, mas que já era conhecida pelos antigos. Os caminhos dos povos que surgiram primeiro (tal como narrado no canto *Wenía*) estão mais acima da clareira; os daqueles que surgiram depois estão mais abaixo, mais próximo do final do Caminho-Morte. Embaixo de todos está o caminho dos estrangeiros (*nawa*), que chegaram depois e roubaram a terra dos *yora*. As cruces sinalizam o caminho de cada povo: “ponte de serpente-azulão” (*shane rono tapã*) é o caminho do Povo-Azulão; “ponte de serpente-japó” (*rono rono tapã*), o do Povo-Japó; “ponte de serpente-sol” (*vari rono tapã*), o do Povo-Sol; “ponte de cipó-macaco” (*txona minoch tapã*), “ponte de taboca-macaco” (*txona tawa tapã*) e “ponte-desenho-macaco” (*txona kene tapã*) são as do Povo-Macaco Barrigudo que, em algumas versões, bifurcaram-se mais abaixo do Caminho-Morte e não nesta altura; “espinha de serpente-jaguar” (*ino rono kasho*) é o caminho do Povo-Jaguar e “tronco de serpente-amargo” (*moka rono tapã*), o caminho dos inimigos. Para a constituição de tais caminhos, várias classes de cobras foram utilizadas pelos espíritos, tais como cobra-azul, cobra-onça, cobra-japó e cobra-sol, referentes ao caminho caminho-azulão, caminho-onça, caminho-japó, e assim por diante, de acordo com a mesma bricolagem e variação classificante que comentávamos antes. Assim seguindo, a

³²²Erikson (1986, 1996) desenvolveu um estudo detalhado sobre as tatuagens pano. Entre os Marubo, as tatuagens faciais, hoje em desuso, estavam atreladas ao ritual de iniciação dos rapazes e das meninas adolescentes, também desaparecido.

³²³Erikson (1996: 77) atesta que o distinto destino póstumo dos estrangeiros é uma característica comum ao conjunto pano.

pessoa chegará nas malocas dos duplos do olho, onde vivem seus antepassados e o dono do céu, o velho Roka-Descamar (*shokor roka*), cuja história segue resumida³²⁴:

Os *yochîvo* Karo Mese e Shevõttxa resolveram envenenar Nawa Mesho, nome da carcaça/corpo de Roka, o velho. Seu corpo é queimado no meio da maloca, fazendo com que febre-morte (*vei shana*) e fumaça-morte (*vei koĩ*) se desprendam das carnes calcinadas. Shokor Roka, Roka-Descamar, o duplo do peitopensar do corpo que fora queimado (chamado Nawa Mesho), solta-se e vai fugindo da febre, temendo tombar doente. Não consegue se esconder nos cantos desta terra e vai então viver na Morada do Céu-Descamar. Levando sua esposa Tome nos ombros, avisa aos demais que está partindo – chama seus parentes para partirem consigo; quer que eles apanhem algumas de suas variadas pupunhas que ele levará para a nova terra, assim como seu fogo. Topa, a Mulher-Jacaré, escuta errado e entende que Roka, em seu recado, havia dito para que ela mais os seus cortassem as línguas com facas de taquara. Por isso, hoje, o jacaré não têm língua. Rami, a Mulher-Cotiará, entende também errado o recado, achando que Roka havia dito para que ela e os seus sujassem os traseiros com massa de jenipapo. Por isso, hoje, as cotiarias têm o traseiro escuro. Partindo, Roka vai soltando gritos, que só as baratas, as cobras, as sucuris e os paus-mulato escutam. É por isso que apenas eles são capazes de trocar de pele. Roka leva embora suas pupunheiras e vai viver na Morada do Céu-Descamar com seu cocar brilhante de penas de arara.

Vivendo desde então em sua morada particular, Roka desce desta sua maloca para receber o morto recém-chegado. Bate o seu cajado *txipá* na cabeça do *vaká*: sua pele-morte (*vei eshpi*) vai se desmanchando e caindo em pedaços, até que de dentro saia novamente a pessoa como um bebê. Isso ocorre a um velho que não sabe falar bem, desconhecedor de cantos e histórias: seu *vaká* será então um bebê. O duplo de uma pessoa com corpo jovem, porém sabida, surgirá das cascas quebradas já maduro/formado (*tsasia*) e assim mesmo chegará em seu destino póstumo. Os parentes mortos que ali estão protegem a criança em suas saias de algodão (*washmẽ vatxi anõ toati*) e a conduzem para sua maloca, onde será queimado com fogo (*txi e senãki*). A criança é então banhada com caldo de urucum e jenipapo-descamar (*shokor mashe, shokor nane*), os sangues-espírito que a renovarão (*anõ pachaka*), para que seja em seguida soprocantada. Na maloca, a criança comerá pupunhas, banana e macaxeira, seus respectivos mingaus, mais carne de queixada e de macaco-preto. A criança cresce muito

³²⁴A história de Roka é a versão marubo do mito pan-ameríndio da vida breve (cf., Lévi-Strauss 1964).

rápido e vai se acostumando a viver com seus parentes, que moram logo abaixo da maloca de Roka.³²⁵

Ali perto, num lugar chamado *wanĩ kene shovo*, maloca do cercado das pupunheiras, vivem os duplos dos pajés mortos. Apenas estes têm acesso à maloca de Roka, localizada um pouco acima, que mora com sua esposa e outros espíritos tais como Mãpo-Descamar (*shokor mǎpo*), Japiim-Descamar (*shokor txana*), Sabiá (*mawa*) e Colibri (*pino*). Vivendo juntos, alimentam-se de ayahuasca-descamar (*shokor oni*), *nãko*-descamar (*shokor nãko*) e de pupunhas-descamar (*shokor wanĩ*). Mantém também ali a sua criação de queixadas-descamar (*shokor yawa*) que para lá subiram na época do surgimento e que não descem novamente para esta terra. Seus bichos vivem nos cercados; seus duplos moram junto com Roka, em sua maloca. Shokor Roka, ou Roka-Descamar, também chamado de Nawa Roka, é o dono desta morada celeste. Há outros Roka, tais como Chai Roka (Roka-Pássaro), que vive na Morada Arbórea e Tama Roka (Roka-Árvore), que vive nas moradas das árvores mais altas.

Os demais mortos que ali chegaram vivem nas malocas dos duplos dos olhos (*verõ yochĩ shovo*), ainda na Morada do Céu-Morte, muito próxima à Morada do Céu-Descamar, mas distinta dela por não ser um lugar melhor. As pessoas que aí habitam não podem ir ter com Roka em sua casa, pois ele detesta a catinga-morte (*vei itsa*) que os mortos ordinários continuam a carregar. A Morada do Céu-Morte corresponde a este céu visível onde estão as nuvens, por onde transitam aviões e urubus. Um pouco mais acima da maloca dos duplos do olho, subindo por um caminho levemente íngreme, está a maloca de Roka-Descamar. “Ele é como a gente, mas ele não gosta de cheiro ruim; por isso não podemos chegar perto do *Roka*. Ele é como a gente, mas sua carne virou *yové*, jeito de *yové*”, anotaram Montagner & Melatti (1999: 169). Como podemos ver no resumo acima, Roka realizou em outros tempos aquilo que todo pajé almeja em vida, ou seja, mudar-se para uma morada melhor. Entretanto, os parentes que vivem nestas malocas inferiores dos duplos dos olhos têm ainda de trabalhar, caçar e tomar banho, mesmo que tenham conseguido vencer os obstáculos do caminho. Nas malocas dos espíritos (*yove shovo*) não se trabalha, não se caça e come-se apenas o fruto doce *nãko*, sua iguaria. Mais abaixo entretanto, na morada dos duplos dos olhos, há ainda pessoas violentas. Se sujeito é assassinado ali, Roka irá novamente quebrar a sua casca com seu

³²⁵O esquema evoca o difundido tema do fogo ou do cozimento (não necessariamente celeste) e da renovação póstuma. Ver por exemplo Viveiros de Castro (1986) para os Araweté, Vilaça (1996: 242) para os Wari', Miller (2007: 94) para os Mamaindê e exemplos diversos em Lévi-Strauss (1964).

cajado, para que surja outra criança a ser banhada com o caldo de urucum-descamar, até que cresça de novo, e assim sucessivamente³²⁶. Há mesmo ali muitas malocas dos espíritos do olho, o lugar é como uma cidade, cheio de fofocas e mentiras (*vana ichná*), roubos, assassinatos e criminosos, além de supermercados, lojas, motores, roçados e caçadas.

Vemos que o Caminho-Morte não conduz os duplos dos mortos a uma espécie de paraíso celeste que, se existe, é acessível apenas aos pajés e outros que mantêm relações próximas com o parentesco sociocósmico. Tal como na história de Roka citada acima, uma decepção ou cisão com relação às infelicidades deste mundo está também em sua origem. Assim como a aldeia das cabeceiras instituída como destino póstumo por Itsãpapa, também o Caminho-Morte não existia no passado. Ao morrerem, as pessoas da época do surgimento iam viver direto com os povos-espírito das árvores na Morada Arbórea, um lugar melhor. Percorriam apenas os caminhos-espírito, pois o Caminho-Morte ainda não havia sido feito. É aí que surge a história de Maya-Morte, tal como contada por Cherõpapa:

Txõtxo koro shavo, winin aká shavo, atisho vei ookĩ, vei oo atisho.

Mulheres Txõtxõ Koro, as que nos deixam excitados, as que têm o grito-morte, as do grito-morte.

Aivo askásevi, Vei Maya askásevi, Vei Maya vei mai nãkõsh wenímarvi, shavo wetsa.

Esta também, Vei Maya também, Vei Maya não surgiu da seiva da terra-morte, é outra mulher.

Aská akĩ aská akĩ isĩ akĩ, aská akĩ isĩ akĩ, rishkikinã.

[Seu marido] ia batendo nela, ia batendo, batendo muito forte, assim forte ele fazia, ele batia.

Awẽ amãinõ wetsarotsẽ a venemesh merasho rishkiti tenã.

E fazendo assim, ele acabou matando uma delas de tanto espancar.

Askámã wetsarotsẽ, wetsa westí tsaokeaivorotsẽ

Mas a outra, a outra que ficou sozinha sentada,

aro awẽ vene rishkia.

essa continuou apanhando.

Awẽ chiná naíai tsaõ, vei ari kenai, vei ari kenai.

Ficou sentada com o pensamento entristecido, por morte sozinha chamando, por morte sozinha chamando.

Vei Mayanã. Aivo vei ari kenaiti.

É Maya-Morte. A que sozinha há tempos por morte chamava.

³²⁶Miller notou algo similar para os Mamaindê (2007: 94).

Aská ak̄iserotsē ari iniki vanai.
Assim fazendo ela sozinha cantofalava.

Ronorašĩ kenaiti, vanavanakwãĩ avai kayakãisho, kayã nachima.
Chamava pelas cobras e foi saindo falando, foi indo tomar banho na beira do rio.

A nachia taosmãis, a rono anõ raká kawãs nachai.
No lugar onde se banhava, uma cobra que estava deitada a mordeu.

Tenãseiti.
Morreu mesmo há muito tempo.

Aská akaivo voshõ, shono yove nawavo pakeivo paraikivoshõ.
Tendo acontecido assim eles vieram chegando, o Povo Espírito da Samaúma veio chegando descendo.

Anosho chinãĩ, ato chinãmakĩ, ato chinãmakĩ.
Veio vindo de lá, eles vieram chegando, eles vieram chegando.

Ramaro nokē chinã nafai nō neskái, noke neská akavo noke.
“Agora nosso pensamento se entristeceu e vamos fazer assim, agora assim vamos fazer.

Txipo shavá otapa roai askátanivai ari shavámisvo.
A época que virá vamos alterar para que eles vivam assim.

Vei Vai arina shovimakĩ, Vei Vai arina shovimakĩ, ikiti.
Vamos, façam logo o Caminho-Morte! Façam logo o Caminho-Morte!”, disse ela há muito tempo.

Askaká akátõsh, tanamakinãñãĩ.
Assim tendo acontecido, eles tudo combinaram entre si.

Chai yove nawavo, shono yove nawavo, tama yove nawavo,
Povo-Espírito da Envireira, Povo-Espírito da Samaúma, Povo-Espírito das Árvores,

ati tanamakinãñãvaikis,
foram estes os que entre si tudo combinaram e então,

awē vana anõkis, akavo, vei vai shovimakĩ.
assim tendo ela ordenado, eles foram construindo o Caminho-Morte.

Atiãro yora veiya roase,
Naquela época a pessoa morria tranquila,

vopitani tachikrãse, vopitani tachikrãseika.
falecia e vinha chegando, falecia e já vinha chegando mesmo [na Morada Arbórea].

Akámẽkirotsē átõ atovo vei vai aská akĩ shovimai akavo.
Era assim, mas então eles fizeram o Caminho-Morte, eles mesmos.

Shovo yove nawavo aská vei chinãya shokoma,
O Povo-Espírito da Samaúma não vive assim pensando em morte,

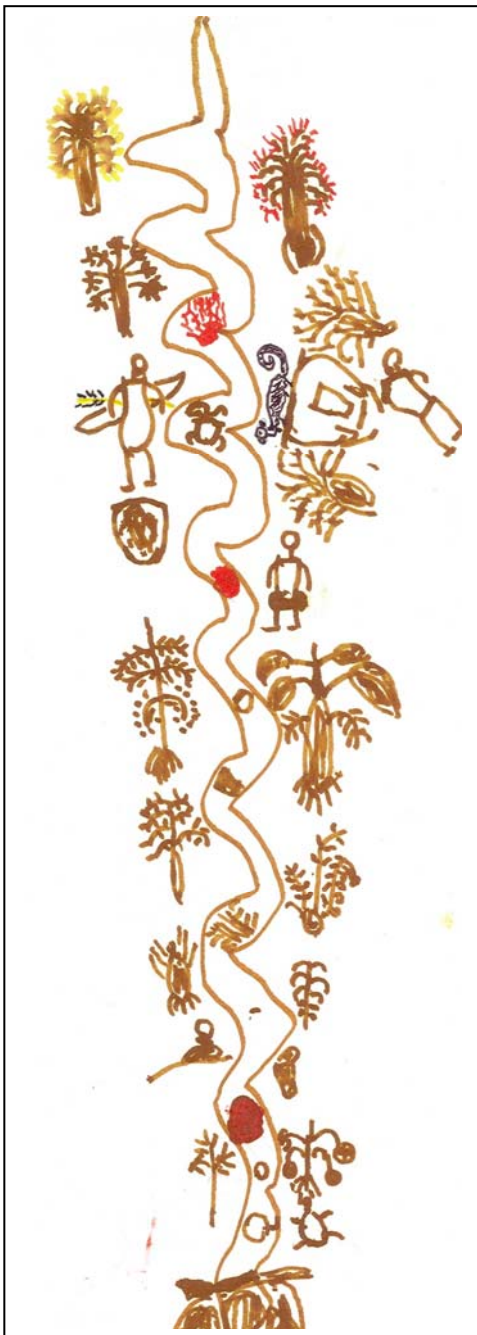
Tama yove nawavo vei chinãya shokoma,

constituem os Marubo, assumiram. Sobre um substrato partilhado, cosmografias e cosmologias não são edifícios engessados, mas áreas abertas à especulação e à alteração efetiva, tal como no caso da terra-espírito estabelecida pelo *romeya* Itsápapa nas cabeceiras. No plano exegético, é essa mesma maleabilidade (e disputa entre afins) que garante discordâncias e polêmicas sobre versões de cantos e desenhos, quase sempre considerados como inacabados, incompletos ou mesmo errados (*kaneai*, *ishnaka*), quando realizados por jovens. Não por acaso, Montagner e Melatti registraram uma versão que recombina os temas em disputa:

“Com o *wino*, o Roka batia nas costas da vida, perto da omoplata. A pele dele largava, caindo no chão. Ela ficava do tamanho de uma criança. Tinha um curral do Roka para criar porquinho. Roka jogava a pele da vida neste curral. A gente escuta o barulho do besouro que lambe a flor, é do tamanho do beija-flor (*samõ*), escuta-se aqui na terra, durante um dia, após algumas horas que a pessoa morreu. [morre de manhã, às quinze horas ouve-se o zumbido dele].” (:182).

Não está claro se os autores traduzem por ‘vida’ *chinã* ou *vaká*. De toda forma, há elementos interessantes para verificar os contrastes e variações: lá está o bezourão celeste que outros me disseram não existir³²⁸. Benedito Keninawa contava que os estrangeiros *nawa* também chegam na Morada do Céu-Descamar. Os estrangeiros de lá têm tambor (*tambori*) e flauta (*rewe*) – são como os peruanos. Quando chega lá, o duplo do estrangeiro é recebido por seus parentes, que o carregam no colo. Estes estrangeiros levam livros na mão e estão fazendo festa. Há muita gente passando pela rua, cujos muros estão cheios de palavras escritas. É para lá que vão os *yora* que não portam a tatuagem facial. A questão de fundo era a da existência ou não de uma bifurcação entre o caminho dos estrangeiros e dos *yora* ao final do trajeto, o que chegou a gerar um debate em torno de dois desenhos do caminho que recolhi na época. São os seguintes:

³²⁸No trecho acima, os autores se equivocam ao traduzir *samõ* por ‘beija-flor’, que se diz *pino* em marubo e outras línguas pano.



Partindo deste patamar celeste (maloca inferior) até a Morada do Céu-Morte (extremidade superior), Tekāpapa desenhou com canetas hidrocor os diversos obstáculos que povoam o caminho, tais como as frutas-morte (nas beiras), o sangue-morte (em vermelho, no centro), os espectros-morte (sentados na beira do início do caminho), Coruja-Morte (com arco e flecha, à esquerda), Macaco Preto-Morte e Txao-Morte, à direita, ladeando uma maloca cercada pelas urtigas-morte. Tekāpapa não desenha o final do caminho, suas bifurcações e seus guardiões que indicam os trajetos ao recém-chegado.

Prancha 11 – Antonio Brasil Tekāpapa, Vei Vai, 2005

protestantes. Frequentador das cidades, chegou a se casar com uma brasileira, que viveu alguns meses em sua maloca no alto Ituí. Encontrando um outro desenho do Caminho-Morte recolhido por Delvair Montagner na década de 1970, pude entretanto ver que a bifurcação já estava lá – e também os missionários, aliás. Mais de um ano depois, o reputado *kêchĩtxo* Paulino Memãpa, alfabetizado e frequentador dos cursos da Missão, não iria porém encontrar problemas no desenho de Mayãpa. Não havia erro na bifurcação, no desenho do papagaio e das miçangas. O próprio Tekãpapa, em outro contexto, não apenas reconheceu a existência de dois caminhos que outrora desautorizara, como também brincou dizendo que iria pela senda dos estrangeiros, já que não possui a tatuagem facial *tsitsa*. O esquema não tinha sido influenciado pelos missionários e a discussão escondia outros critérios, mais significativos do que a ausência ou presença de bifurcação, bem como a representação de humanóides por seu aspecto animal.

A *ordem* e a *simetria* era o que, no final das contas, talvez estivesse sendo avaliado³²⁹. Ainda que não possuam uma tradição de representação de esquemas gráficos que não a dos padrões geométricos *kene* e outras pinturas corporais, os velhos marubo sabiam reconhecer nas criações elaboradas no papel uma mesma estrutura pela qual são compostos os cantos. Em outros termos, o jovem Mayãpa, que não conhecia o canto, não podia representar no papel com acuidade a ordem dos elementos ao longo do trajeto – e cantos são justamente ordenação de elementos em trajetos, pontuações de um contínuo através de paradas, que as fórmulas poéticas condensam e reiteram. A meio caminho entre o esquema ‘tradicional’ e as inovações trazidas pela educação escolar, Mayãpa quase não traduziu para o papel a sinuosidade do caminho, a ordem de seus elementos nas bordas e a representação partida (*split representation*) que desdobra os elementos em duas séries simétricas contrapostas pelo eixo vertical. Embora haja uma leve simetria, a composição destoa da formalização presente no desenho de Tekãpapa e de tantos outros realizados pelos velhos que recolhi. Violou, por assim dizer, os padrões do *sistema intersemiótico* através dos quais uma peça pode ser reconhecida dentro dos modos da ‘tradição’.³³⁰ Desta, manteve apenas um pequeno e ínfimo detalhe (saliente

³²⁹Ver Severi (2003b, 2004a) para uma análise da ordem e da simetria em tradições iconográficas diversas.

³³⁰A noção de ‘representação partida’ está em Lévi-Strauss (1970). Ainda que por um viés teórico distinto, Gell (1998) também faz um estudo sobre a transformação e variação de elementos iconográficos, assim como Severi (2003b, 2004a). Evoco a noção de ‘tradição’ para referir apenas a um conjunto de elementos, sequências e ordens através dos quais os Marubo estabelecem os critérios de avaliação e adequação de um canto ou desenho. Com isso, não pretendo desenvolver uma investigação sobre os

para o meu olhar): a representação do exo-esqueleto, das vísceras visíveis no corpo do grande homem que está logo após a grande maloca, no início do caminho. Observe como Tekãpapa, desacostumado ao lápis, reproduz porém com exatidão e simetria os elementos da paisagem: o faz porque conhece o lugar das fórmulas no canto; porque conhece, em suma, o *pensamento* (*chinã*), a imagem visual inteira do trajeto.

Tekãpapa comentou que o Caminho Morte é um “pensamento das gentes outras, um pensamento [*chinã*] dos *kẽchĩtxo*”, já que outrora foi pensado/formado pelos espíritos *yovevo*, que são também pajés. Montagner e Melatti dizem que os espectros-morte (*vei yochĩ*) “não foram feitos com as mãos, eles [os espíritos fazedores do caminho] pensavam (no coração) e estes apareciam, e o caminho também” (1999: 150). O problema reside mais uma vez na noção complexa de *chinã*, discutida ao longo desta tese. Se a potência transformacional dos antigos pajés ‘míticos’ talvez fosse mesmo maior do que a dos pajés de hoje em dia, nem por isso estes mesmos deixam de afirmar, e com constância, que “tudo é pensamento de pajé” (*kẽchĩtxo katsese chinãrivĩ*), indicando, ao menos, que o que chamamos de fórmulas e imagens visuais (elementos de composição dos cantos) pressupõem agentividade transformativa. A proliferação de imagens visuais característica da ‘fala pensada’ manipula, desloca e mapeia singularidades (novas ou já conhecidas), muitas vezes correspondendo à experiência *imediata* do cantador/desenhista. No caso acima, Tekãpapa desenha o que canta, e canta o que *ouviu dizer* da boca dos espíritos e dos *romeya*. Mas o esquema visual que possibilita a composição de sua versão do canto virá também em seu auxílio quando estiver efetivamente cruzando o caminho. Numa operação similar àquela que este *kẽchĩtxo* realiza ao monitorar os espectros agressivos *yochĩ*, também naquela geografia mortal ele cantará/pensará o *surgimento* de cada obstáculo com o qual se depara. E aí está a diferença com relação aos insensatos.

O desenho elaborado por Cherõpapa, ainda que siga um padrão de composição semelhante ao de Tekãpapa, é bem maior e mais complexo, pois ele conhece o caminho por sua experiência imediata. Tendo visto o trajeto, está mais apto a cantá-lo e representá-lo no papel. O desenho reproduz as etapas e estruturas do próprio canto que examinaremos nas próximas páginas. Vale lembrar: o esquema em questão é multi-semiótico e anterior a seu suporte. Por isso, pode surgir no formato verbal (canto),

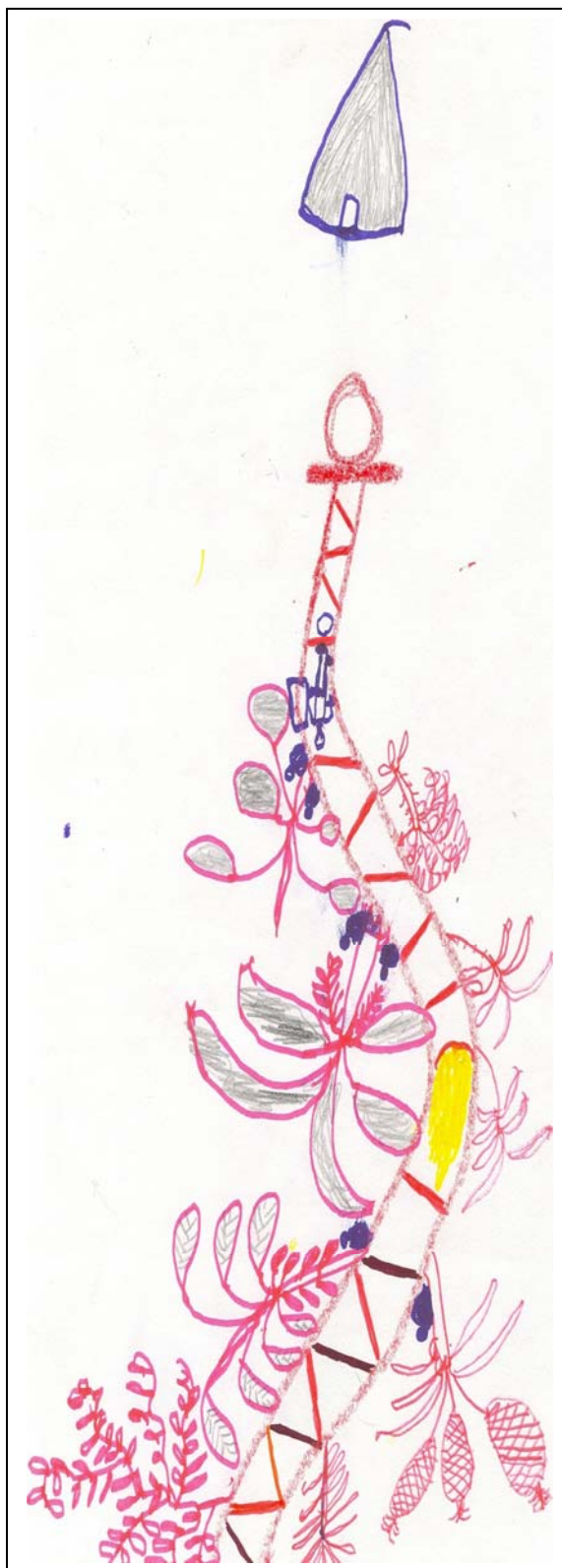
“fundamentos psicológicos de toda cultura”, como o faz Severi (2003b: 107), na esteira de Sperber e Boyer.

gráfico (desenho), cinético (coreografia) ou musical. Não há domínios ou gêneros circunscritos de expressão estética, mas sim um campo de intertradução.³³¹

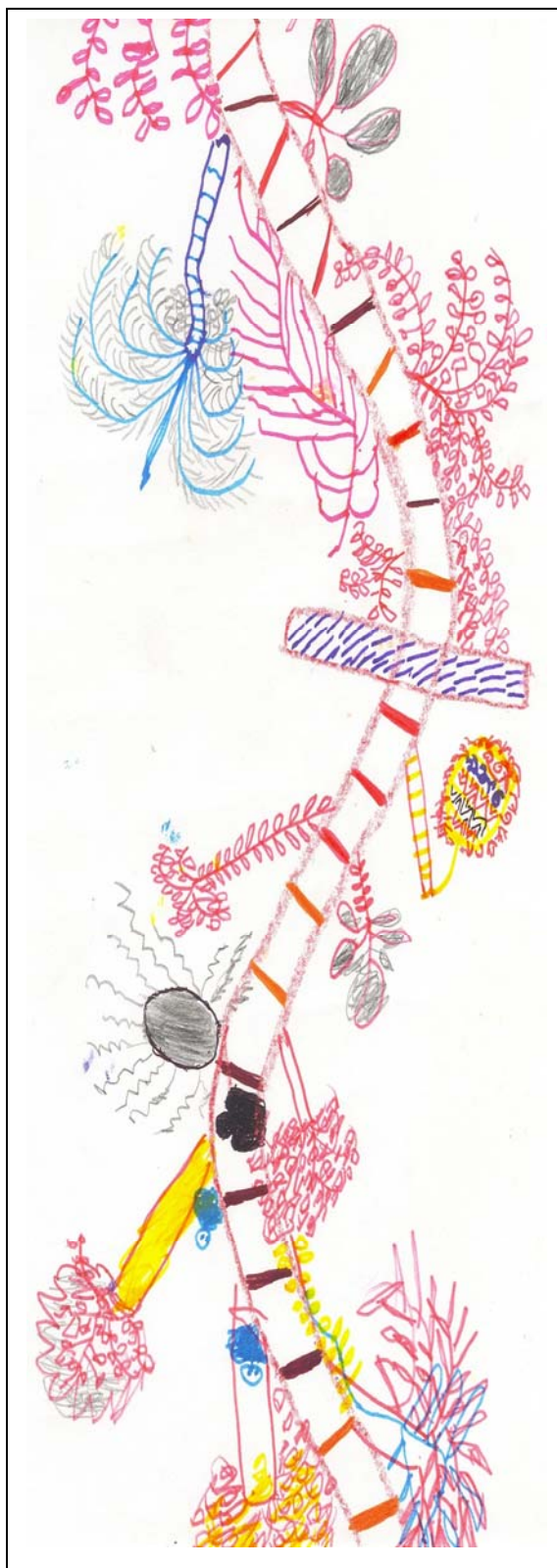
Tendo visto o caminho voando no vento (*wes ronōsh õirivi*) assim como Gavião Preto ou o avião contemplam por cima esta terra, Cherōpapa pôde reproduzir em desenho o panorama que se lhe apresentava diante dos olhos, Ele vai então desenhar/cantar através de um esquema anterior, obtido pelo aprendizado e pela memória e aprofundado pelo que seu duplo excorporado experienciou alhures. Quando verificava a letra do canto (também de Cherōpapa) em que trabalhei por anos, Memāpa disse porém que ali haviam alguns erros (*kanea*): não estava com isso (e nem o poderia) desvalidando a qualidade ou veracidade da *experiência* de Cherōpapa, mas sim questionando o arranjo e a composição das fórmulas que, em sua performance oral, por vezes adotavam soluções mais ou menos claras, mais ou menos conforme o modelo mental correto que aquele velho *kēchĩtxo* mantinha em seu pensar. Por ser anterior à composição em performance, o esquema visual do caminho pode ser avaliado por um cantador que o conheça bem. O esquema é pré-concebido, mas a sua natureza é tradutiva: por isso, elementos novos podem se integrar por substituição ou continguidade na estrutura geral. Vejamos o desenho de Cherōpapa, composto em quatro partes. No capítulo seguinte, examinamos o canto correspondente.

³³¹Munn notou algo similar em seu estudo da iconografia Walbiri: “Tanto no sistema de desenho *guruwari* quanto na estrutura narrativas dos mitos, a variação dramática ocorre através de um padrão [*framework*] geral referente a **lugar (estacionário) – caminho (móvel, direcional)**.” (1986: 185 – grifo meu.)

Com canetas hidrocor, lápis de cor e giz pastel oleoso, Cherôpapa desenhou o seu olhar de sobrevôo sobre o Caminho-Morte, partindo da morada desta terra (*vei mai voro*, acima, em azul). Daí, abre-se uma colina (*matô*) representada pelo círculo vermelho, que inicia o caminho, atravessado em zigue-zague por troncos-morte, ossos de anta-morte, ossos e costelas de cobras-morte, sobre os quais o duplo do morto vai pisando sem poder encostar no chão. Em seu centro está o *vaká* do morto; nas bordas, escurecidos, estão os espectros-morte e fogo-morte, em amarelo. À esquerda de quem parte, o caminho é ladeado por mamão-morte, banana-morte, batata-doce-morte, pupunha-morte e capim-morte; à direita, segue a abóbora-morte, a mandioca-morte, o milho-morte, o abacaxi-morte, o inhame-morte e o ingá-morte.



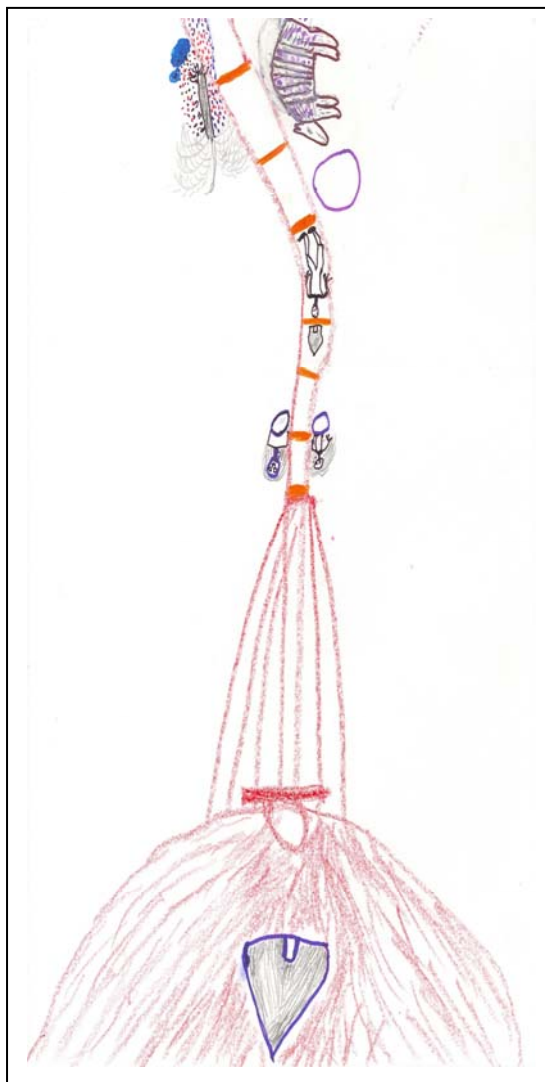
Cruzando o caminho após esta sequência de alimentos está o tronco de samaúma-morte, muito maior do que uma maloca e praticamente intransponível ao *vaká* que não tiver adquirido leveza. Em seguida, está o tronco de taboca-morte e o cesto-morte (círculo colorido), que fica girando e desnorтеia o olhar da pessoa. À direita, em vermelho, está o cacau-morte e à esquerda, em cinza, outro cacau-morte. O círculo cinzento à direita é um cupinzeiro, em que um *vaká* incauto se transformou. Em preto, no meio do caminho, estão as crianças-morte (*vake yochĩ*). Seguem à direita os frutos manichi-morte e *yae*-morte, além dos espectros-morte, desenhados em azul nas beiras do trajeto.



O caminho segue ladeado por frutas, tais como maracujá-morte (à direita) e sapota-morte (à esquerda). Dividindo o caminho, está o rio-morte e o tronco-morte (*yama tapã*), capaz de enganar o duplo que o tenta atravessar. Caindo nas águas, o *vaká* será retalhado por caranguejo, camarão e concha-morte. Em seguida, à direita, uma árvore que contém em seus galhos jenipapo-morte, sapota-morte e bacuri-morte; à esquerda, caucho-morte, amarelo e vermelho. A pessoa dentro de um círculo no meio do caminho é Coruja-Morte, que conhece as mentiras do *vaká* e o flecha. Em seguida, à direita, coqueiro-morte. É aí que os membros do Povo Macaco-Barrigudo desviam e tomam seu próprio caminho. À esquerda, a árvore de frutos incolores é da fruta adocicada *ãcho*-morte; os frutos amarelos são bacuri-morte e, no meio do caminho, estão os espinhos-morte, em seguida ladeados pelas gigantescas urtigas-morte, em cujo centro está a maloca sobre a qual Macaco Preto-Morte espera os duplos para devorá-los. O dono da maloca, Veshko, espera a pessoa entrar, convida para deitar na rede e a joga então em seu caldeirão fervente repleto de ossos e cadáveres. As Mulheres-Morte aguardam o safado, nas duas colinas representadas pelos círculos que as envolvem.



O caminho segue com seus perigos. À direita, o açai-morte prende a mulher com suas miçangas e adornos de aruá. À esquerda, sentado dentro de seu buraco, Tatu-Morte aguarda pelo *vaká*. No centro está Txao-Morte, uma pessoa boa que mostrará ao *vaká* bem sucedido o caminho a ser percorrido dali em diante. As mulheres Tome-Papagaio estão logo acima, e anunciam “*uuu*, venham ver o parente que chegou!”. Daí em diante, percorrerá o seu caminho até o “pedaço de cobra-morte”, nome especial para as colinas a partir das quais se chega nas malocas dos duplos dos olhos, no final do trajeto.



Prancha 13 – Armando Cheröpapa – Vei Vai (2005)

12.

VEI VAI: O CAMINHO-MORTE

*Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
esta selva selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinova la paura!*

(Dante, *Inferno*)

Cherôpapa cantou a seguinte letra do *Vei Vai Yoiya* (Canto do Caminho-Morte) no começo de uma pajelança noturna, em Alegria. No instante em que cantava a versão abaixo, estava ainda presente ali, seu *vaká* ainda não o havia deixado para que os *yovevo* pudessem chegar. Noutras circunstâncias, costuma dar notícias sobre o paradeiro de pessoas recentemente falecidas: fulano ficou preso nas Mulheres-Morte, sicrano caiu no rio-morte, beltrano chegou na maloca dos duplos dos olhos, informa. Em uma noite, o *vaká* de Cherôpapa se aproximou do Caminho-Morte. Através de seu corpo deitado na rede, chegamos a escutar o *iniki* de Macaco-Preto-Morte, um dos temidos habitantes do caminho. Preocupados, os *kẽchĩtxo* presentes pediram para que o *vaká* de Cherôpapa se afastasse do perigoso caminho e retornasse para cá, sob o risco de ser atacado. Ainda que estivesse presente no momento em que cantava, o *Vei Vai* foi dito ser um canto *iniki*, talvez por sua estrutura enunciativa ser inteira composta de citações de falas de outros locutores que não o próprio pajé cantador, talvez porque o canto traz informações obtidas diretamente pelo *romeya*, muito embora tenha sido performado quando o duplo estava em seu corpo/casa. As vozes que se intercalam no canto não estão entretanto falando *em presença* através do *romeya* como no caso dos cantos *iniki*: Cherôpapa é o locutor da maior parte dos versos. Em outros, são os espíritos que assumem este lugar da estrutura enunciativa, mas o fazem estando ausentes, resgatados pela composição visual geral elaborada pelo cantador.

O canto possui uma composição formulaica em muitos momentos característica dos cantos *shôki* ou da ‘fala pensada’ (*chinã vana*), já que pretende pensar a formação do caminho, de seus habitantes e obstáculos, transmitindo assim o conhecimento necessário para aquele que vai realizar o percurso. Para explicar isso, Venãpa e os outros tradutores recorrem a comparações referentes à composição formulaica da fala pensada: computadores e televisores são pensados/feitos por “cabeça de onça-tontura” e

“cabeça de onça-morte”; espelhos, por sua vez, são feitos de “gordura de onça-tontura”, “gordura de onça-morte”, “gordura de onça-tensão” e “gordura de onça-calafrio”³³², seguindo o mesmo esquema que analisamos nas páginas anteriores. Assim também o caminho é feito de pedaços, ossos e vísceras de animais esquartejados pelos *yove*. Mas caminhos não são feitos de *pedaços* de cobra, assim como computadores não são feitos de *cabeça* de onças: “este é só jeito de *kẽchĩtxo* falar, é palavra pensada, nós não vemos cobras propriamente ditas, mas apenas pensamos elas, os *kẽchĩtxo* é que fazem assim”.

Como poderíamos imaginar, o canto possui a estrutura de um caminho ou panorama, visualizado através de uma montagem de blocos formulaicos que se reiteram por um jogo de paralelismos³³³. Cada bloco corresponde a uma etapa ou parada do trajeto. A armadura formulaica vai sendo mantida e suas vagas são preenchidas por novos elementos, que correspondem à sucessão das etapas e obstáculos. Ainda que haja uma posição demarcada dos elementos, os conjuntos (ou blocos) de fórmulas visam, mais uma vez, informar o surgimento (*awẽ shovia*) de cada um dos elementos que compõem o trajeto. Os pequenos blocos referentes a tais formações vão por sua vez se

³³² *Kamāneshō shovia, kamā voshkápashōki shovia: s̃iki kamā voshká/ vopi kamā voshká. Anō vesti shovia: s̃iki kamā chenī/ vopi kamā chenī/ shetxi kamā chenī/ tsoka kamā chenī.*

³³³ Há diversos paralelos notáveis com o caminho dos mortos yudjá (Lima 1995: 221 e segs), mamaindê (Miller 2007: 94) e, principalmente, com o caminho dos Shipibo-Conibo. A legenda de um desenho coletado por Bertrand-Ricoveri (1994) diz o seguinte: “Quando morremos, nosso ‘caya’ sobe o Ucayali, até um braço d’água onde se encontra o Inca. Ele nos banha em sua piscina e, uma vez purificados, nos envia ao outro Inca que nos acolhe e nos dá alimentos e novas vestes.” Interessante notar que a imagem do Vei Vai é a de um trajeto terrestre, talvez por conta de os Marubo terem se formado a partir dos remanescentes de povos Pano dos interflúvios, por contraste com os povos da beira de grandes rios, tais como os Shipibo-Conibo. O rendimento de ‘caminho’ para as cosmologias e xamanismos pano é bem conhecido (ver por exemplo Lagrou (1998, 2002) e McCallum (1996) para os Kaxinawá; Coffaci de Lima 2000 para os Katukina, Colpron 2004 para os Shipibo-Conibo). Em diversos casos, a noção de caminho está atrelada a percursos/viagens, sejam elas referentes a episódios míticos, a experiências visionárias ou deslocamentos espaciais em caçadas e visitas, todos eles relacionados, de um modo geral, aos gradientes da consanguinidade/afinidade e suas implicações que norteiam as cosmologias ameríndias, conforme a interpretação de Viveiros de Castro (1993, 2002). Déléage notou com precisão que um dos núcleos dos cantos *koshōiti sharanawa* (análogos aos *shōki* Marubo) possuem estrutura/trajeto referente ao eixo jusante/montante. A imagem é constituída pela superposição de ‘rio’ a ‘serpente’: “as nascentes do rio correspondem à cabeça da serpente; o curso do rio é a parte que junta a cabeça ao conjunto formado por sua cauda enrolada e a margem do lago é seu flanco” (2006: 356), assim indicando que o enunciador se encontra em um ponto de vista mais alto. A imagem trata, simultaneamente, “de uma viagem fluvial (definindo um movimento e ponto de vista) e a da afirmação da identidade do novo enunciador, que não é mais a pessoa do xamã, mas a própria anaconda” (*idem*: 357). Em seguida, Déléage parte para uma comparação com o *Vei Vai* e nota que o caminho marubo segue também a sinuosidade de uma serpente/trajeto (*idem*: 358n). De fato, não há no caso do *Vei Vai* (nos desenhos, nas coreografia e no canto) esta transformação do enunciador em sucuri e tampouco uma relação com o curso do rio (como dizíamos acima na comparação com o caso Shipibo). No canto Marubo, *serpente* é entretanto um elemento da bricolagem imagética realizada pelos *kẽchĩtxo*, o ‘material’, por assim dizer, utilizado pelos espíritos demiúrgicos para estender o trajeto desde a Morada da Terra-Morte até a Morada do Céu-Morte. A relação entre o eixo jusante/montante e sua vinculação às viagens realizadas *in illo tempore*, se não é a questão para o trajeto escatológico, será entretanto para grande parte da mitologia marubo, como veremos brevemente no último capítulo.

articular em macro-blocos que, em continuidade, tornam visível o percurso inteiro, uma imagem-desenho cantada (e dançada/percorrida por ocasião das festas). Não existe evidentemente uma versão fixa ou canônica do canto, muito embora os julgamentos acerca de sua acuidade e beleza (*kanema*, ‘correto’, *roaka*, ‘bom/belo’, *mekika*, ‘bom’, *aská tapise*, ‘segue corretamente’) sejam frequentes, pois os detalhes são fundamentais e devem ser conhecidos, seja pelo cantador, seja pelos ouvintes que supostamente memorizam as etapas e etiologias. Na versão traduzida abaixo, procurei conferir à disposição visual dos blocos paralelísticos um aspecto sinuoso, partilhado pelas outras atualizações do caminho tais como seus desenhos e coreografias.

Para a divisão dos blocos, decidi não seguir as frases melódicas do canto, mas sim a sua estrutura formulaica e gramatical, que oferece uma sucessão de imagens condensadas e distribuídas por núcleos paralelos. Conferindo um aspecto sinuoso ao canto, a solução de diagramação esclarece também para o leitor a dinâmica do paralelismo, da sucessão de linhas, estrofes, blocos e macro-blocos (cf., Franchetto 2003; Hymes 1992). Vale também observar que os títulos que coloco entre cada bloco são frutos do trabalho de interpretação e pesquisa: evidenciam o processo de formação de que trata aquele determinado conjunto de fórmulas e não são mencionados explicitamente no original cantado. Em sua performance, Cherōpapa suprimiu muitas das fórmulas que completam e tornam inteligível um bloco etiológico. Por isso (e também por economia de espaço), reproduzo apenas os blocos iniciais e finais do canto, para que o leitor tenha uma idéia do que se trata.

Assim como em outras ocorrências das artes verbais marubo, este canto faz intenso uso de classificadores: no caso, o classificador ‘-morte’ (*vei*) atribui os elementos que integram o canto/panorama ao ‘mundo-morte’, permitindo ao ouvinte a identificação correta das informações em questão. As três mulheres do caminho, Maya-Morte, Mashe-Morte e Peko-Morte, chefas (*kakaya*) de toda uma coletividade de habitantes da região mortal, ordenam que os povos-espírito atem o corpo de uma cobra entre a Terra-Morte e o Céu-Morte. É assim que Cherōpapa começa a cantar.

Canto 19 – Vei Vai, O Caminho dos Mortos (Armando Cherõpapa)

abertura

1. *vei vai shavovo*
mulheres do Caminho-Morte

shono yove nawavo
mais Povo Espírito-Samaúma

shai yove nawavo
Povo Espírito-Envireira

tama yove nawavo
& Povo Espírito-Árvore³³⁴

5. *ave atiki*
fazem o caminho³³⁵

txipo kaniaivo
para os nascidos depois³³⁶

anõ teki omisi
por aí passarem

iki anõ anã
assim eles fazem

Ligação do caminho

vei vai shavovo
as mulheres do Caminho-Morte³³⁷

10. *atõ tanamakirao*
aos espíritos ordenaram

vei rono raká
& cobra-morte deitada

pakã aki ashõta

³³⁴Em sharanawa, *taba* quer dizer, em língua cotidiana, amendoim; nos cantos *koshuiti*, porém, é uma metáfora para se referir a qualquer tipo de árvore. (cf., Déléage, com. pessoal)

³³⁵*Ave* é, segundo Robson Venãpa, uma palavra da língua especial, que reforça o valor de verdade do que se diz, algo como um epistêmico específico da língua especial dos cantos, levando o acento na primeira vogal (*áve*), e não na segunda, como no caso do comitativo (*a-ve*, ‘com ele’) comum na língua ordinária. O termo ocorre em outras fórmulas, tal como em *áve ea pariki*, “sou o primeiro”, comum nos cantos *iniki*.

³³⁶A fórmula inteira é uma metáfora para designar “os atuais”, “os jovens”, por contraste aos “antigos” ou aos antepassados (*vevo kaniavo*, “os que cresceram antes”).

³³⁷Venãpa acrescenta os seguintes versos a esta passagem, que teriam sido omitidos por Cherõpapa: *iki anõ anã/ shono yove nawavo/ shai yove nawavo/ tama yove nawavo/ ave atisho/ vei rono raká..* “disse ele, ele mesmo/ Povo-Espírito da Samaúma/ Povo-Espírito da Envireira/ Povo-Espírito das Árvores/ são os que fazem/ a cobra-morte deitada...”

com lança eles mataram³³⁸

vei rono ãpa
& rabo de cobra-morte

ãpa yasha ashõta
o rabo cortaram

15. *neriamakiriro*
& daqui, onde está

mai vei nawavo
o Povo da Terra-Morte

anõ vesokãĩã
em sua aldeia³³⁹

txaitivo ikoĩ
ali no terreiro³⁴⁰

vei mai voróki
da Terra-Morte

20. *patsamashõ rakãĩ*
tudo isso ajeitaram

rakãĩ aya
& assim deixaram

oriamakiriro
& para lá, onde está

naĩ vei nawavo
o povo do Céu-Morte

anõ vesokãĩã
em sua aldeia

25. *txaitivo ikoĩ*
ali no terreiro

vei mai voroki

³³⁸Mais uma vez, Robson diz que esta ocorrência de *ashõta* não é o mesmo que o uso ordinário de *a-shõta* ou *a-shõ-tso* (AUX-DB-IMP, “faça isso para mim!”). Diz que a expressão é “modo de falar antigo” (*a yãtã yoãrivi*), modo de dizer “assim era antigamente, assim foi/aconteceu antigamente” (*aská yoãmtavo*). O interlocutor também desaprovou a solução *aská aki a-shõ-mta* (fazer-DB-PAS4). Toda a ‘fala pensada’ traz fórmulas tais como *pakã ãki ashõta*. Mantenho porém, por ora, a segmentação do termo como se fosse da língua ordinária, uma vez que outros informantes qualificados a substituem com frequência por *shovima*, construir/fazer, e a segmentação oferece um sentido similar.

³³⁹A fórmula marubo têm o mesmo sentido de a uma fórmula sharanawa: *ahuun fusu caya-nu*, “algo diante de mim”, mas é mesmo uma metáfora especial para designar *morada* ou *aldeia* (*shovo*, *shavá*). Traduzo-a literalmente (“maloca/aldeia”), mas poderia manter o seu sentido figurado: algo como “lugar para se despertar/dar as caras” (*anõ veso-kãia*, para despertar-INC).

³⁴⁰*Txaitivo shakĩni*: metáfora especial para maloca (*shovo*). Tradução literal: “dentro do grande gavião” ou, no caso de sua correlata *txaitivo ikoĩ*, “fora do grande gavião” (isto é, “terreiro da maloca”).

da Terra-Morte

patsamashō rakāi
tudo isso colocaram

rakāki aya
& assim deixaram

vei rono tekepa
pedaços de cobra-morte

30. *vosekashō rakāi*
cruzados colocaram

rakāki aya
& deitado deixaram

aská ashō kamāi
assim mesmo fizeram

vei rono yora
corpo de cobra-morte³⁴¹

yoraka vivimakĩ
o corpo pegando

35. *rakāki aya*
deitado deixaram

vei ronō poki
veias de cobra-morte

poka vivimakĩ
as veias pegando

rakāini owia
deitado deixaram

vei rono posto
barriga de cobra-morte

40. *posto ikomashōta*
a barriga retiraram³⁴²

rakāini owia
& deixando deitado

naí shavá txiwasho
o caminho ao céu ataram

³⁴¹O bloco é inteiro uma imagem/metáfora para o caminho sinuoso do *Vei Vai*, montado com as partes da serpente.

³⁴²Metáfora para as colinas (*matô*) e clareiras (*wenẽ*) da Terra-Morte.

Montagem do caminho

vei rono poinõ
fezes de cobra-morte

poi navetsinisho
as fezes espalharam³⁴³

45. *rakāini owia*
& assim deixaram

vei ronõ pokonõ
tripas de cobra-morte

pokõ navetsinisho
as tripas espalharam

rakāki aya
& assim deixaram³⁴⁴

Lama-morte

vei ronõ shetānõ
dente de cobra-morte

50. *shetā keso ashōta*
na beira colocaram

rakāini owia
& assim deixaram³⁴⁵

Espinhos-morte

vei rono pichĩnõ
costela de cobra-morte

pichi nasetinisho
atravessando colocaram

rakāini owia
& assim deixaram³⁴⁶

Raízes-morte

55. *vei ronõ voshkaki*

³⁴³ Como o lodo (*neo*), que é formado por muitas folhas jogadas. As fórmulas constroem um lamaçal (*matsá*) a partir das fezes de serpente espalhadas.

³⁴⁴ A estrofe se refere à formação de lama-morte (*vei matsá anõ shovia*) e deveria terminar com *ave anõshorao/ vei matsá meranõ* (“para assim fazer/ lamaçal-morte aparecer”), mas os versos foram pulados ou omitidos pelo cantador.

³⁴⁵ A sequência se refere à formação dos espinhos pontudos da beira do caminho, projéteis/dardos que o chão arremessa nas pessoas e as deixa doentes dos pés (*anõ vai rome shovia*).

³⁴⁶ Referência à transformação das raízes das árvores do caminho (*anõ vei iwi tapô shovia*).

cabeça de cobra-morte

katsekiti amasho
a tudo juntaram

rakāini owia
& assim deixaram

Caramujos-morte

vei ronō ponōnō
veias de Cobra-Morte

ponō naneashōta
as veias enterraram

60. *rakāini owia*
& assim deixaram

ave anōshorao
para então fazer

vei noĩ meranō
minhoca-morte aparecer

aská ainaya
assim mesmo fizeram

aská ashō kamāi
assim foram fazendo

Jaboti-Morte

65. *vei ronō imi*
sangue de cobra-morte

vei vai norāne
no meio do Caminho-Morte

vei mai mīkini
no buraco da Terra-Morte

veōini owia
no buraco colocaram

69. *txipo kaniaivo*
para os nascidos depois

70. *anō teki omisi*
por ali passarem

iki anō anā
elas mesmo mandaram³⁴⁷

³⁴⁷As Mulheres-Morte mandaram os Povos-Espírito fazerem desta maneira.

aská ainaya
& assim fizeram

vai shovimaivo
os fazedores do caminho

vai aweyamase
vazio o caminho

75. *ikeinamêki*
quase estava, mas

atõ vei mêtsisi
as suas unhas-morte³⁴⁸

atõ tae resõtosh
de seus dedos dos pés³⁴⁹

vei mai mĩkĩni
no buraco-morte

ori aki avo
no buraco jogaram

80. *vei mai mĩkĩni*
& no buraco-morte

takanamã vetsãsho
com mãos na barriga

weawea kawãĩ
vai se arrastando³⁵⁰

ewã shoma ravãk
por seio tomando³⁵¹

vei shoni vimi
o fruto de taioba-morte³⁵²

85. *oyo oyo voãĩ*
chupando chupando³⁵³

³⁴⁸As unhas dos vivos (isto é, as nossas unhas) que, uma vez aqui jogadas, lá formam Jaboti-Morte.

³⁴⁹A fórmula é usada também nas narrativas de surgimento do mundo: Kana Voã cria a terra cuspiendo na frente de seus dois pés juntos (*atõ tae resõtosh*, onde *resõ-* pode ser a expressão antiga de *tae revõl mevi revõ*, ‘dedos dos pés’ e ‘dedos das mãos’; *revõ* – extremidade, ponta, final).

³⁵⁰Certa expressão do kaxinawá possui estrutura semelhante: *i-xi-i-xi-kũ-bãĩ* “ir soluçando por todo o caminho” (Capistrano de Abreu 1941: 578). Tekãpapa deu outra alternativa: *miçho miçho kwãĩ*, além de uma outra sugestão explicativa: *awesho kakatsai*, “para onde vou...”. Assim fica pensando o *vaká* da pessoa preso no buraco.

³⁵¹A pessoa (o *vaká*) está deitada, caída no chão, morrendo. Acha que a folha de taioba é o peito da mãe e fica choramingando, levantando a mão para chamá-la. Sinal de que o *vaká* vai morrer.

³⁵³Kaxinawá: *ô-yô*, ‘chupar’ (Capistrano de Abreu 1941: 599).

anõ tepáioi
para garganta queimar³⁵⁴

awẽ poi potonõ
sua poeira de fezes

reshõĩ kãwãĩ
ele vai cheirando

a aki ashõki
cheirando mesmo ficou

90. *ari rivi chinãki*
sozinho se lamentando

ea mã neská
“agora estou assim

neskárivi kataĩ
assim mesmo estou

vei vai teasho
o Caminho-Morte fecho³⁵⁵

ea anõ nishõraó
lá fui viver

95. *ẽ mato tavama*
para deter vocês”

iki chinãvaiki
assim ele diz

vei mai matoke
& na colina-morte

nioi kaoi
lá foi viver

vei tama shakáki
com casca de árvore-morte³⁵⁶
com seu couro-morte

100. *awẽ shasho atõ*

³⁵⁴ A “taioba do mato”, *shoni vimi*, vai queimar a garganta (LO *tesho koa*) da pessoa que a chupar, pois se parece com o seio materno e com seu leite (*pae oshoka*). Jaboti está dentro do buraco chorando, chupando a folha de taioba e cheirando a poeira (talvez de suas próprias) de fezes. Disseram também que Jaboti, cansado de ficar por aqui cheirando a poeira de suas próprias fezes, decide mudar-se para o meio do Caminho-Morte e ficar atrapalhando a passagem dos *vaká*.

³⁵⁵ “O *Vei Vai* é como a Frente de Contato” (Frente de Proteção Etno-Ambiental do Vale do Javari, posto da Funai que protege a entrada da Terra Indígena): a pessoa quer passar mas não consegue. Não rouba, é pessoa boa, mas os *nawa* pedem as coisas, os documentos, e o sujeito fica preso. Os *Vei Yochĩ* são como a Frente de Contato, disseram.

³⁵⁶ Metáfora para o grande casco de Jaboti, que fecha a passagem pelo caminho.

com seu cocho
com seu casco

vei vai keposho
 Caminho-Morte fecha

nioi kaoi
 lá foi viver

vei tete txinãĩ
 com seu pente

voshтираo aya
 de penas de hárpia-morte³⁵⁷

105. *nioi kaoi*
 lá foi viver

ave anõshorao
 para assim fazer

vei shawe merano
 jaboti-morte aparecer

aská ainaya
 assim mesmo fizeram

vai shovimaivo
 os fazedores do caminho
 (...)

Pulo aqui algumas centenas de versos, nas quais Cherõpapa segue mapeando a formação dos diversos obstáculos do caminho, tais como a ponte-morte, concha-morte, macaco preto-morte, tronco de samaúma-morte, Coruja-Morte, buraco-morte e toda a série de alimentos e outros perigos. O cantador poderia a rigor continuar mapeando indefinidamente as coisas do caminho e o canto tomaria dimensões gigantescas, mas sempre se detém em algum ponto, ou condensa as etapas em uma versão de execução possível. Vamos direto para o momento final, em que os últimos elementos do caminho são apresentados e, em seguida, abrem-se as sendas a serem percorridas por cada um dos povos que compõem a multiplicidade marubo. O canto retoma o refrão de abertura e segue:

³⁵⁷Um pente utilizado pelos antigos, adornado com penas de hárpia (gavião real).

Homem-morte

shono yove nawavo
Povo Espírito-Samaúma

shai yove nawavo
Povo Espírito-Envireira

tama yove nawavo
Povo Espírito-Árvore

atõ chinã maea
todos eles se mudaram³⁵⁸

635. *vei vai ketsasho*
para o Caminho-Morte

shokoivoya
lá foram viver

ave anõshorao
para assim fazer

vei yora merano
gente-morte aparecer

Mulheres-morte

vei mashe inĩki
Mashe-Morte, mais

640. *vei maya inĩki*
Maya-Morte & também

vei peko meranõ
Peko-Morte juntas surgem

aská ainaya
assim mesmo acontece

txõtxõ koro shavo
as mulheres melindrosas³⁵⁹

vei oó atisho
que males-morte trouxeram³⁶⁰

645. *vei yorarasĩki*

³⁵⁸Tais povos mudaram-se para construir o caminho e acabam eles mesmos se transformando em Vei Tama, Tama-Morte, um homem que seduz as mulheres passantes.

³⁵⁹*Txõtxõ* é o nome de um pássaro (não identificado) que, entretanto, designa aí as mulheres de comportamento lascivo.

³⁶⁰“É como o pecado capital”, disse Venãpa referindo-se a estas mulheres, que chegaram primeiro no caminho e a tudo estragaram.

mais toda a gente-morte

vei mai matoke
na colina da Terra-Morte

shokoivoya
lá foram viver

ave anōshorao
para assim fazer

vei yora meranō
gente-morte aparecer

650. *aská ainaya*
assim mesmo acontece

Adornos-morte

rane awá niaki
anta-adorno de pé

pakã aki ashōta
com lança mataram

rane awá teãki
bando de antas-adorno

vei vai ketsamash
na beira do caminho-morte

655. *nitxĩ ini owia*
na beira colocaram

rane awá tonō
feto de anta-adorno³⁶¹

tō tetsek ashōki
o feto ajeitaram

nitxĩ ini owia
& assim deixaram

ave anōshorao
para então fazer

660. *vei rane meranō*
adorno-morte aparecer

aská ainaya
assim mesmo fizeram

³⁶¹Trata-se da palmeira que contém todos os adornos e miçangas de todas as cores. Certa vez, Isko Osho trouxe algumas miçangas de lá para seus parentes aqui desta terra.

Mulher-Papagaio e homem Txao-Morte

vei mai nãko
néctar da terra-morte

nãko osōatōsho
do néctar colocado

ari rivi wenisho
por si mesmos surgem

665. *vei shono voroki*
& na colina-morte

masotanáirinõ
ali em cima

shokoivoya
lá foram viver

ave anōshorao
para assim fazer

vawã tome meranõ
Tome-Papagaio aparecer³⁶²

670. *vei txáo ativo*
os Txao-Morte mostram

atõ vai yoiki
aos mortos o caminho

Caminho dos filhos do Povo-Onça

naivo vairao
“este é o caminho

inõ vake nawavo
dos filhos do Povo-Jaguar

anõ iti vaita
o caminho para passar

675. *yora mapo naneya*
cheio de crânios de gente

vei txasho shaoki
& ossos de veado-morte

shao naneyarao
os ossos enterrados

³⁶²Vawã Tome “é gente boa”, diz Kanãpa. Nesta altura, o *vaká* já está salvo. A mulher indica aos *vaká* seus respectivos caminhos até a maloca (*shovo*) dos duplos dos olhos.

vai tapi ina
este caminho inclinado³⁶³

inõ vake nawavo
dos filhos do Povo-Onça

680. *anõ iti vaita*
é seu caminho para passar

Caminho dos filhos do Povo-Arara

naivo vairao
& este caminho

kana pavõ niái
da cruz-arara

vai tapi ina
o caminho inclinado

naivo vairao
este é o caminho

685. *kanã vake nawavo*
dos filhos do Povo-Arara

anõ iti vaita
seu caminho para passar

Caminho dos filhos do Povo-Japó

naivo vairao
& este caminho

vai tapi ina
o caminho inclinado

iskõ vake nawavo
filhos do Povo-Japó

690. *anõ iti vaita*
é seu caminho para passar

isko txitxã ronoya
com o cesto-japó pendurado³⁶⁴

vai tapi ina
neste caminho inclinado

Caminho dos filhos do Povo-Azulão

³⁶³Kaxinawá: *ta-pi*, “recto, directo, alinhar-se” (Capistrano de Abreu 1911: 607); ...*nawã bai tapinikiaki*, “...dos estrangeiros o caminho alinhou-se” (*idem*: 472 - fragmento do mito de *Oshe*, o Lua).

³⁶⁴A cesta dos Iskonawavo está lá pendurada para eles saberem qual é o seu caminho, bem no começo, junto da cruz. O mesmo vale para os Shanenawavo.

naivo vairao
& este caminho

shane vake nawavo
filhos do Povo-Azulão

700. *anõ iti vaita*
é seu caminho para passar

shane txitxã ronoya
o cesto-azulão pendurado

vai tapi ina
neste caminho inclinado

Caminho dos filhos do Povo-Sol

naivo vairao
& este caminho

varĩ vake nawavo
filhos do Povo-Sol

705. *anõ iti vaita*
é seu caminho para passar

vari pavõ niai
onde está a cruz-sol

vai tapi ina
neste caminho inclinado

Caminho dos filhos do Povo-Macaco-Barrigudo

naivo vairao
& este caminho

txonã vake nawavo
filhos do Povo-Macaco

710. *anõ iti vaita*
é seu caminho para passar

txonã vake nawavo
filhos do Povo-Macaco”

ato aki aoi
Txao-Morte assim diz

vei vai teasho
ali no Caminho-Morte

nioi kaoi
onde foi viver

A condução dos mortos e o canibalismo funerário

É necessário orientar os mortos recalcitrantes que, temendo o Caminho-Morte, acabam por permanecer nas suas beiras ou voltar para trás. Para tanto, os pajés marubo costumam performar um canto, o ‘Canto Para Conduzir o Duplo’ (*vaká yonoo*), em festas tais como a *shavá saika* (festa para alterar o clima) e *kenã txitõna* (festa do fogo), que examinamos nas páginas anteriores. O *Vaká Yonoo* faz um par com o longo canto *Vei Vai* pois este último, uma narração-visualização dos processos de formação do Caminho-Morte, não atua sobre os duplos dos mortos que estão atravessando o caminho, mas apenas instrui os vivos para sua passagem futura. Aqui, os *kêchĩtxo* ou os *romeya* “ensinam ou aconselham” (*yosirivi, ese vana ashõ*) o duplo a partir desta terra e evitar toda a sorte de perigos que constituem o trajeto. O canto é propriamente um diálogo entre o cantador e seu destinatário, o duplo do olho (*verõ yochĩ*) do morto que, de início, reluta em aceitar e reconhecer a sua nova condição. O cantador dirige suas palavras aqui ao *vaká*, para que ele as escute no caminho – uma versão amazônica do famoso Bardo Thodol, o Livro dos Mortos Tibetano. Aqui, mais uma vez, o duplo do morto não fala ‘em pessoa’ através do pajé, como no caso dos cantos *iniki*, e o próprio pajé está inteiro e completo ao performar o ritual em que o canto é executado. O pajé locutor está imitando ou citando (*narooa*) a fala do morto em uma estrutura formulaica padronizada.

Ocorre aqui novamente um “engaste” (Risério 1993), um embutimento ou montagem de fórmulas quiçá originárias do canto *Vei Vai* para dentro da estrutura agentiva deste canto: às mensagens próprias do diálogo e da condução do morto são combinadas outras tantas fórmulas para visualizar o trajeto e suas etapas, idênticas ou levemente distintas (de acordo com a versão, a circunstância e o cantador) daquelas que examinamos no canto acima. A versão que segue foi gravada de Tekãpapa a meu pedido, estando portanto desvinculada de um contexto ritual específico. A presente versão não possui portanto um destinatário específico, já que estava sendo executada para o gravador, muito embora sua estrutura seja tão rica em detalhes quanto a de outras versões que, mais adiante, eu escutaria nos rituais.

Esta é uma melodia (*mane*) considerada muito triste (*oniska*), jamais será cantada fora das festas e dos funerais. É executada apenas para o morto, a fim de que se

desapegue desta terra e de seus parentes e possa enfim partir. As crianças, os velhos e as pessoas muito doentes não podem escutar o canto, sob risco de morte. Na festa do Chamado do Vento, notei que uma criança colocava algodões nos ouvidos sob orientação de sua mãe, a fim de acompanhar a festa sem correr maiores riscos. Os espíritos Broto de Ayahuasca, Shoma e Rewepi ficam tristes (*onisai*) e lamentam/choram, ‘chorocantam’ (*rona*) a pessoa que morreu. “Estas são palavras para ficar dentro, que não podem ser esquecidas” (*vana anō naneti, petxitīpa*), disse-me algum velho. Nos dias de hoje, as pessoas as desconhecem e deixam os mortos sem auxílio.

Em outra época, este canto era realizado no ritual de canibalismo funerário (*yora makika*), abandonado há tempos pelos Marubo. Nos funerais atuais, o canto é executado apenas pelos parentes afins do morto, reunidos em um círculo exterior aos parentes consanguíneos, que permanecem no meio da maloca se lamentando (*rona*). “Não podemos nós mesmos conduzir nossos parentes mortos, é muito triste, são as outras pessoas [os afins] que os conduzem”, dizia Tekāpapa, deixando transparecer a mesma relação de oposição entre afins e consanguíneos que configurava a antiga prática funerária marubo e outras tantas ameríndias³⁶⁵. O consumo do cadáver do parente morto era feito durante a festa *kenā txitōna* (festa da fogueira, para espantar os *yochĩ*). Antes de pularem as chamas levantadas no meio da maloca, o defunto já havia sido cremado ali mesmo no pátio interno. Suas vísceras (pulmão, fígado, coração) se juntavam (*votsekāi*) em um nódulo endurecido (*kavimkāi*) que resistia ao fogo. Chamado de *nokē chinā*, ‘nossa vida’ ou algo assim, o nódulo seria enfim colocado em um pote de barro (*yoá*) para que fosse depositado, junto com as cinzas da carne, entre as sapopemas de uma samaúma. Dali surgiam temidos espectros *yochĩ*, também chamados de *matxōtxi*, que causavam doenças nos vivos, comiam e queimam eles mesmos os corpos das pessoas vivas³⁶⁶.

Examinando as fotos de uma revista *National Geographic*, Tekāpapa parecia compreender porque os arqueólogos ali manipulavam uma múmia Moche com máscaras e luvas de borracha. Quando Pajé Samaúma (*Shono Romeya*, personagem de um canto-mito *saiti*) foi queimado, o cheiro de sua carne calcinada matou seus inimigos – de modo análogo, especulava o Tekāpapa, os estrangeiros da revista poderiam estar se

³⁶⁵Ver por exemplo Albert (1985) para os Yanomami, Vilaça (1993, 1996) para os Wari’ e McCallum (1996) para os Kaxinawá.

³⁶⁶Ver Montagner & Melatti (1999: 224) para uma narrativa em que os *matxōtxi* (*matxōte* na grafia dos autores) aparecem como espectros canibais (*matxōte yochĩ*).

protegendo do cheiro fatal da carne queimada (*noe*) ou de qualquer odor nocivo que emanasse do cadáver³⁶⁷. Encontrando na mesma revista uma máscara de cobre que cobria o rosto da múmia, Tekâpapa comentou ainda que, na cremação, os antigos costumavam cobrir o rosto do defunto com uma máscara feita de barro ou de uma cabaça cortada ao meio (*txoma*, *yoá mashko*) para evitar um mau agouro³⁶⁸. Se a língua do morto ficasse de fora e o rosto descoberto, o irmão do finado poderia ser enfeitiçado (*awẽ take roamisi*) e morrer em breve.

Por fim, os ossos eram colocados dentro de cestos decorados com os padrões *kene* (*txitxã keneya*). Para cada um dos ossos, cestos de tamanhos distintos eram confeccionados. Segundo Montagner e Melatti, os cestos com os ossos (o coração do morto, segundo outra informação dos autores) eram pendurados na porta principal da maloca, um limiar para o exterior a que deveria se dirigir o duplo do falecido (Melatti 1985: 128)³⁶⁹. Com as mãos entrelaçadas, os rapazes novos tomavam então os cestos (não sei se antes ou depois de pendurá-los) com ossos pequenos e os homens velhos, com os grandes, deixando as crianças de fora da festa. As afins (*pano*) de um morto homem colocavam também os cestos entre os dedos e dançavam em círculos por toda a noite, cantando as seguintes palavras, com a mesma melodia do canto que segue abaixo traduzido (especula-se, também com uma letra similar): “esse primo morto/ dele tenho fome/ vou agora comê-lo/ tenho fome de primo” (*a txai ikinã/ ea shopĩaini/ pimanõ kawãñ/ txai shopĩainã*). Passados dez dias, os ossos seriam triturados no cocho (*shashõ ewa*) que costumava ficar colocado ao lado da saída feminina da maloca e, em seguida, misturados à caçuma (*waka*) e a um ensopado de carne de paca a ser oferecido, novamente, apenas aos afins. Junto ao repasto de ossos moídos e carne de paca, os afins também engoliam (*mokoa*) grandes porções da argila (*ke machi*) que havia constituído uma camada de cerca de dez centímetros de espessura, sobre a qual o corpo fora

³⁶⁷Os Wari’ tinham uma preocupação similar, como nota Vilaça (1996: 369 e segs).

³⁶⁸Entre os Marubo, o uso de máscaras é raro. Parece estar circunscrito à vinda do espírito mascarado *yochĩ mapo*, que entra à noite na maloca com um ramo de urtiga na mão para assustar as crianças manhosas. O costume é similar ao dos *mariwin* matis estudado por Erikson (1996), ainda que seja periférico para os Marubo. As máscaras dos *yochĩ mapo* são feitas de cabaça (*mãsẽ*) e talvez sejam semelhantes às antigas máscaras mortuárias a que se refere Tekâpapa. “As máscaras rituais pano”, explica Erikson, “possuem em seu conjunto um ar de parentesco com as máscaras mortuárias andinas” (1996: 278).

³⁶⁹Para Melatti (1985: 124 e segs), os ossos da mão esquerda eram separados dos demais e colocados em três cestas, a serem levadas em dança por três homens. Tais ossos corresponderiam ao duplo do lado esquerdo (*mechmiri vaká*) de destino terrestre, por contraposição ao coração, que recebia outro tratamento correspondente ao destino celeste do *chinã nató*. A informação é plausível, muito embora não tenha sido colocada exatamente nestes mesmos termos por meus interlocutores.

depositado para ser consumido pelas chamas³⁷⁰. Não há relatos de consumo das carnes do cadáver: esta desaparecia na cremação e, creio, era temida por conta do odor (*noe*) desprendido da combustão, como atestam os mitos e outros comentários que pude escutar.³⁷¹ Isso contrasta com a antiga prática Kaxinawá (cf., Torres & Montag & Montag 1976; ver também McCallum 1996), segundo a qual o cadáver era primeiro cozinhado para que, depois de ingerida as carnes, fossem processados os ossos. Entre os Kaxi, uma dança circular (*pakadin*) em torno do defunto parece semelhante ao ritual outrora praticado pelos Marubo – mais semelhante ainda é um dos cantos performados na ocasião, que ousou adaptar: “não volte de novo/ com eles vá/ tire os adornos do Inca/ tire os adornos de aruá/ com os antigos vá/ agora já se foi” (Torres & Montag & Montag 1976: 20)³⁷². O pequeno fragmento sugere uma condução da alma do morto similar à que veremos adiante: a diferença é o Inka, que não assume tal posição na escatologia marubo (ver abaixo).³⁷³

³⁷⁰Este simples detalhe faz com que, para Melatti, o antigo ritual não possa ser considerado como uma osteofagia (1985: 130).

³⁷¹Um detalhado texto de Melatti apresenta algumas informações adicionais sobre o canibalismo funerário que complexificam os meus dados. O autor informa que, ao colocar o tronco do cadáver (costelas, coluna, coração, peito e tripas) sob uma samaúma, pretendia-se assim que os espíritos desta árvore levassem o *chinã nató* do falecido (1985: 124): este duplo da pessoa aparece novamente aí identificado à região torácica e possui um destino póstumo diferenciado dos demais (duplo do lado esquerdo, do lado direito e dos olhos).

³⁷²*Ana nenu junuma/ jabu kai katanun/ inkan mane xudive/ nubu jenvan xudive/ xenibuiki katanven/ ma kai kadan*. Note que a métrica parece ser a mesma dos cantos Marubo.

³⁷³McCallum registra outra versão: “A canção que se canta para um homem – ‘Despedindo seu Espírito’ – diz o seguinte: ‘Siga seu caminho, não volte, coloque suas vestes amarelas, use-as quando estiver indo, não volte nunca mais. Parte de uma vez, não volte atrás’.” (1996: 59). Os Kaxinawá praticam hoje em dia o enterro em cemitérios, tal como os Marubo e os Katukina (cf., Coffaci de Lima 2000). Embora realizado em um contexto de luto e tristeza, o *vaká yonoa* não é propriamente um canto de lamento tal como os *fidi* sharanawa, nos quais o cantador pretende afastar o *furoyoshi* do morto a fim de que ele não cause doenças nos vivos (cf., Déléage, ms). Ainda assim, o canto sharanawa estabelece um diálogo com o morto, tal como no *vaká yonoa* marubo, e um diálogo formalizado, constituído através de elementos pré-concebidos e permeado de metáforas. O canto *fidi* estudado por Déléage possui uma notável analogia com outras modalidades da poética xamanística marubo que estudamos até aqui: “De uma certa maneira, a ‘gênese’ de um ser confere àquele que é por ele responsável (ou que o descreve) uma forma de ‘poder’ sobre este ser: torna-se possível e legítimo dar a ele uma ordem. Talvez seja também este o caso para os *fidi*: ao retrair a gênese do defunto, a locutora pode atuar sobre ele, exortando-o a tomar alguma atitude.” (*idem*: 18) O foco na origem ou formação do defunto não está presente no canto marubo, muito embora, como dissemos, o *vaká yonoa* se utilize de elementos do canto do Caminho-Morte, onde se trata justamente de traçar a etiologia dos perigos do trajeto para que a travessia possa ser feita. No canto sharanawa, a mãe do defunto direciona o morto e vinga-se dos feitiçeiros que mataram seu filho; no canto marubo, um exemplo típico de psicopompia, o locutor está aconselhando e guiando o morto pela passagem. Mas o objetivo é no final o mesmo: tratam-se de “técnicas de manipulação dos mortos” (*idem*: 19) realizadas para que estes se afastem da convivência com os vivos e não causem doenças: algo similar ao que notou Taylor em sua análise dos *anent* funerários achuar (1998: 326 e segs). O *vaká yonoa* não é um lamento ritual (*ritual wailing*) tais como os comentados por Urban (1988) e Briggs (1992). Ainda assim, há afinidades: a primeira é, evidentemente, o emprego da função poética (Urban 1988: 388); a segunda é a relação entre distância e proximidade que, por vias distintas, constitui os cantos sharanawa e marubo e outros tantos lamentos ritualizados ameríndios. Em momentos extremos de tristeza causados, sobretudo, pela lembrança de parentes mortos e

Das pessoas atualmente vivas, dizem que nenhuma chegou a comer parentes mortos. Um Inonawavo chamado Yopa Mekê teria sido o último a ser consumido neste ritual; mesmo a avó de Lauro Panĩpapa já havia em sua época abandonado a prática. Na circunstância em que os velhos relatavam estes costumes (não são comuns as conversas sobre o assunto), Venãpa os indagou: “mas o que achavam que conduziam depois, já que haviam queimado o corpo?”. A dúvida era precisa – duplos e corpos se afetam – e Lauro contou que o espírito do gavião cãocão (*shapei, veshtao*), através do *romeya* Ernesto Pei Vanẽpa, outro Inonawavo, havia orientado os Marubo a deixar de queimar seus mortos. Abandonavam assim o ritual que outrora haviam aprendido de Koa Koa Shenì (‘Velho Cremador’), na mesma época em que aprenderam por exemplo a usar o veneno do sapo *kapô*, quando os antigos fizeram suas longas caminhadas até as cabeceiras (a época do surgimento narrada pelo canto *Wenía*)³⁷⁴. O abandono da cremação acompanha portanto as transformações da escatologia que, por sua vez, acompanham a *transformação* generalizada que caracteriza o sistema aberto marubo. Sua lógica tradutiva e incorporadora do novo já estava presente desde o tempo mítico, isto é, desde que os povos surgiram a jusante e vieram viajando na direção das cabeceiras e configurando as relações, espaços e saberes hoje em dia conhecidos.

Antes de o espírito do gavião ter orientado o *romeya* Ernesto, os antigos não sabiam que a cremação acabava com o duplo da pessoa, impedindo que este pudesse depois viver em uma morada melhor. Mais tarde, o conselho espírito se adaptaria à organização das covas em cemitérios, um costume aprendido dos brasileiros da região. Dizem atualmente que um buraco muito fundo pode causar danos ao duplo, pois o peso da terra pega a pessoa e a deixa ‘morrída’ (*mai ewẽ atximisi, vei misi*). Também aqui, aliás, os perigos de proliferação de espectros continuam: do caldo que escorre do cadáver em putrefação, surgem espectros-morte, mudos e insensatos, “surgidos do silêncio-morte” (*vei matsĩsh wenía*). As razões para o abandono do canibalismo entre os Marubo vão, portanto, na direção contrária do que Vilaça observou entre os Wari’, para

pelos funerais propriamente ditos, os Marubo costumam ‘chorar’ ou ‘lamentar-se’ (*rona*) em coletivo, coisa que não testemunhei.

³⁷⁴Uma outra pessoa me disse que o costume fora ensinado por Ene Yochĩ (povo subaquático) que, aliás, ensinou também a fazer adornos de aruá (*novo*). Quando morria a pessoa, retiravam seus adornos e os guardavam, para que depois os utilizasse o neto (*shokó*) do defunto, de quem herdaria também o nome. Os adornos guardam mesmo uma relação intrínseca com seus donos. Tekãpapa certa vez me disse que, quando morresse, iria levar para sua filha jovem falecida todos os seus belos adornos, ainda guardados por sua esposa em uma caixa de alumínio. O costume é distinto de seus vizinhos Matis, que costumam queimar todos os pertences dos mortos. Os Marubo, por sua vez, guardam as melhores coisas e destróem apenas aquelas consideradas sem importância.

os quais “é necessário que o corpo do morto desapareça, através da assadura e consumo, para que o espírito possa completar seu destino” (1996: 206, 367; ver também 1993: 301)³⁷⁵. É justamente porque duplos e corpos afetam-se mutuamente (o mesmo ocorre entre os Wari’ e tantos outros) que o canibalismo funerário teve que ser abandonado. A questão não é entretanto episódica e já estava sendo desenvolvida pela mitologia, como veremos adiante.

Seguindo um esquema semelhante ao desenho feito por Paulo Mayãpa (capítulo anterior), vemos no canto abaixo o trajeto começar no enterro do morto, que vai sendo conduzido por seus parentes em uma rede. Algumas passagens do canto, mais uma vez, são compostas por metáforas compreensíveis apenas pelos especialistas: suas traduções recriadas seguem à direita em negrito, e é preciso lê-las para que o canto faça sentido. Segue abaixo a tradução integral do canto, que realoca conjuntos formulaicos inteiros do canto do Caminho-Morte para uma estrutura dialógica. O *kêchĩtxo* vai acompanhando o morto pelo trajeto:

³⁷⁵Estes dados reformulam então o sentido geral do canibalismo funerário marubo identificado por Melatti: “(...) orientar as almas do falecido para seu destino final” (1985: 167). Talvez trate-se de um dilema particular a esta interpretação da escatologia marubo (o abandono do canibalismo, frisaram-me, não têm a ver com a repúdia ao ritual pelos brancos), uma vez que também entre os Kaxinawá o endocanibalismo, junto com a destruição dos pertences do morto, era fundamental para realizar a separação entre corpo e alma (cf., McCallum 1996: 63 e segs). O mesmo sentido foi encontrado por Albert (1985) no endocanibalismo funerário Yanomami: operar a disjunção entre mortos e vivos através do consumo das cinzas dos ossos do cadáver. É notável que, no caso yanomami, as condutas funerárias se estendam para além do consumo das cinzas em direção a uma série de tratamentos de luto dedicados ao esquecimento ou apagamento dos ‘vestígios’ (*unokẽ*, *trace*) do morto e evitar a conjunção excessiva entre vivos e defuntos. Ora, os vestígios causam melancolia/nostalgia: “a melancolia suscitada pela permanência do ‘vestígio do morto’ é de fato aqui o produto de uma remanescência escatológica. É na realidade o retorno indesejável do espectro do desaparecido a partir dos ‘vestígios’ de sua existência terrestre que alimenta sem cessar a nostalgia dolorosa a ele vinculada.” (*idem*: 394). O abandono da ingestão das cinzas dos mortos pelos Marubo não implica, entretanto, o abandono do sentido geral de seu ritual funerário (que parece a rigor se otimizar com a exclusão do repasto fúnebre): a obliteração da memória e da melancolia (*oniska*), a disjunção entre vivos e mortos, a inter-relação entre afins e consanguíneos no enterro e execução dos cantos funerários. É verdade que os duplos dos mortos ‘espiritizados’ podem voltar ao parentesco vivente através dos *romeya*. Este retorno na forma de canto *iniki* assegura ao morto um lugar na memória dos vivos, mas apenas depois que o estado ameaçador da morte recente e do possível assédio dos espectros foi processado pelas práticas funerárias e pela psicopompia (ver também Melatti 1985).

Eu não iria tão longe, ao menos no presente momento, ao ponto de atribuir ao retorno dos duplos dos mortos através dos pajés *romeya* algum traço de ancestralidade, na direção do que disse Erikson (1986, 1996) e também Chaumeil (1997). Não testemunhei, aliás, nenhuma associação entre supostos espíritos ancestrais e as pupunheiras (*Bactris sp*), um ponto importante na análise de Erikson (1996). Uma pista talvez possa estar no fato de que os pajés falecidos, cujos duplos atingiram uma condição pós-tuma positiva, podem viver em um lugar do Céu-Descamar chamado de *wanĩ kene shova*, “maloca do cercado das pupunheiras”. Os dados, entretanto, não vão muito além disso. Os duplos que ultrapassam a condição de espectro, é certo, migram para o fundo virtual sociocósmico; transformam-se praticamente em espíritos (*yovepase*) e, a partir daí, mantêm seus laços com os vivos.

Canto 14 – Vaká Yonoa (Canto para Conduzir os Duplos), Antonio Brasil Tekāpapa

Abertura³⁷⁶

| | | | |
|-----|--|---|--|
| 1. | <i>vei tama mevi mesotanā irinō vei naĩ ativo rono tikavakĩrao</i> | no galho da árvore-morte no galho enroscada a preguiça-morte vai sendo levada ³⁷⁷ | em troncos de pau nos troncos pendurado o morto na rede vai sendo lamentado |
| 5. | <i>mĩ eneakōi ē txonā mĩ txaiavo vei mai rōkene mia ori aivo</i> | vamos te deixar meu pequeno irmão os seus primos no buraco da terra-morte vão te colocar | |
| 10. | <i>vei mai shetaya mĩ vei namiro māta veiyaiki mĩ take shavovo rona rewe keneya</i> | a terra-morte dentada a sua carne-morte agora toda apodrece as suas irmãs o caniço-lamento desenhado | as gargantas-lamento vão todas juntas com fala rouca todos os parentes vão batendo palmas andando todos juntos palmas vão batendo |
| 15. | <i>meve tsetā inisho tēcha kavi rakāi rona yawa ewāvo rona pani eche meve tsetā inisho</i> | vão levando nas mãos qual ruído rouco das queixadas-lamento roendo sementes-lamento andando todas juntas as sementes mastigam ³⁷⁸ | |
| 20. | <i>toti chipa aivo māta mia veiyai ē iri ashkāyash ē atō noinō inā riviro</i> | você está morto “estou mesmo inteiro” ³⁷⁹ para amá-los” ele ainda insiste | |
| 25. | <i>ē tsiwā vakevo ē take shavovo ē noiakenō mĩ kamē iamai nea mai shavaya</i> | “meus filhos e filhas mais minhas irmãs eu amo mesmo” não pense assim ³⁸⁰ da morada desta terra | |
| 30. | <i>ātsāshovisi miri noke eneai nea mai shavaya ē noiakenō</i> | você se cansou & nos deixou “da morada desta terra eu gosto mesmo | |

³⁷⁶ A mudança de blocos e estrofes, referentes às progressões pelo caminho, é também aqui apontada por títulos. O objetivo é esclarecer ao leitor o processo de formação/bricolagem dos obstáculos a que se referem as fórmulas especiais do canto, cujo sentido não é sempre explicitado.

³⁷⁷ Askā akatō akī LO = tikavawaki LE.

³⁷⁸ Fórmula da língua especial, metáfora para o choro coletivo (*ashkā waiki anea*). Esta sequência de abertura é inteira uma metáfora para os parentes seguindo no cortejo fúnebre, cantando/chorando e batendo palmas. O barulho das palmas é metaforizado pelo ruído das queixadas roendo caroços de tucum; gargantas choradoras, por sua vez, são metaforizadas como caniços de inalar rapé. O morto sendo levado na rede é metaforizado como um bicho-preguiça pendurado nos calhos de uma árvore.

³⁷⁹ Miri ashkāyash LE = kayakavi LO (vivente).

³⁸⁰ Askároa, neskā vanaroa, “não faça assim, não diga isso”. Outra fórmula da língua especial.

- | | |
|--|---|
| <p><i>txaitivo paroke</i> 35. <i>raomavã natĩ</i> <i>toki vakichi</i> <i>ẽ noiakenõ</i></p> <p><i>mĩ kamẽ iamai</i></p> <p><i>vei tama voro</i> 40. <i>vototanãirino</i> <i>ẽ noiakenõ</i></p> <p><i>mĩ kamẽ iamai</i> <i>rapano vairo</i> <i>matsĩ avai</i> 45. <i>mĩ niã vairao</i> <i>matsĩ avai</i> <i>mãta mĩ akai</i></p> <p><i>ẽ tsiwã vakevo</i> <i>ẽ noiakenõ</i></p> <p>50. <i>mĩ kamẽ iamai</i> <i>nea mai shavaya</i> <i>kekashenã asi</i> <i>mĩ kamẽ iamai</i></p> <p><i>vei mani yora</i> 55. <i>vototanãirino</i> <i>vei mani pei</i> <i>toki vakĩchi</i> <i>ẽ noiakenõ</i></p> <p><i>mĩ kamẽ iamai</i></p> <p>60. <i>ẽ anõ aweya</i> <i>ẽ noiakenõ</i></p> <p><i>mĩ kamẽ iamai</i></p> <p><i>vei mivo potati</i> <i>ẽ noiakenõ</i></p> <p>65. <i>mĩ kamẽ iamai</i></p> <p><i>ẽ meitirao</i> <i>ẽ noiakenõ</i></p> <p><i>mĩ kamẽ iamai</i></p> | <p>num canto da maloca ali na sombra³⁸¹ de uma pilastra eu quero ficar”</p> <p>não pense assim</p> <p>“na árvore-morte ali ao lado eu quero ficar”</p> <p>não pense assim o caminho do porto³⁸² quieto e vazio ficou o seu caminho quieto e vazio ficou está mesmo morto</p> <p>“meus filhos e filhas eu amo mesmo”</p> <p>não pense assim na morada desta terra fazendo algazarra assim não fique</p> <p>“na bananeira-morte ali ao lado na folha-morte em sua sombra³⁸³ eu quero ficar”</p> <p>não pense assim</p> <p>“com as minhas coisas eu quero ficar”</p> <p>não pense assim</p> <p>“no lixo-morte³⁸⁴ eu quero ficar”</p> <p>não pense assim</p> <p>“com meus trabalhos eu quero ficar”</p> <p>não pense assim</p> |
|--|---|

³⁸¹*Raomavã natĩ* LE = *shovo natĩ* LO.

³⁸²*Rapano vai*, fórmula da língua especial para designar o caminho para ‘lugar de tomar banho’ (*anõ rapanoa* LE = *anõ nachĩ* LO).

³⁸³Referência aos lugares onde os espectros se reúnem, tais como a sombra das pimenteiras, das bananeiras e das pilastras.

³⁸⁴*Mivo potati* LE = *matsó potati* LO.

| | | |
|------------------------|---------------------|------|
| <i>kayakavi akesho</i> | “estou mesmo vivo | |
| 70. <i>ẽ ato noinõ</i> | para poder amá-los” | |
| <i>inã rivi</i> | ele ainda insiste | |
| <i>ẽ wetsamavo</i> | “para poder gostar | (73) |
| <i>ẽ anõ noiai</i> | de meus parentes” | (72) |
| <i>a iki rivirao</i> | ele ainda diz | |

condução pelo caminho

| | | |
|-----------------------------|----------------------------|----------------------------|
| 75. <i>naivo shavaya</i> | esta morada toda | |
| <i>matsí avai</i> | vazia & quieta ficou | |
| <i>mãta mĩ akai</i> | está mesmo morto | |
| <i>mĩ sheni txovo</i> | de seus antigos | |
| <i>anõ iti vairao</i> | o caminho para passar | |
| 80. <i>vei mai shavaya</i> | na Morada da Terra-Morte | |
| <i>shavá tapiakesho</i> | na Terra se abriu | |
| <i>mĩ nete sanãti</i> | com claros olhos | |
| <i>sanã koĩ inisho</i> | olhe mesmo bem | |
| <i>neri veso wanimai</i> | para trás não volte | |
| 85. <i>vei vai shavaya</i> | Caminho-Morte aberto | |
| <i>shavá tapiakesho</i> | aberto mesmo está | |
| <i>vei rono ãpapa</i> | pela cauda da cobra-morte | pelo Caminho-Morte |
| <i>kaya inakã</i> | vá mesmo subindo | |
| <i>kai koĩ katãwẽ</i> | vá logo embora! | |
| 90. <i>vei rono kashõno</i> | pela coluna da cobra-morte | ao longo do Caminho |
| <i>kaya inakã</i> | vá mesmo subindo | |
| <i>neri veso wanimai</i> | para trás não volte | |
| <i>kai koĩ katãwẽ</i> | vá logo embora! | |
| <i>nea mai shavaya</i> | a morada desta terra | |
| 95. <i>shavá noitivisi</i> | a morada esquecendo | |
| <i>mĩ eneakõti</i> | você deve partir | |
| <i>vei rono kashõno</i> | pela coluna da cobra-morte | ao longo do Caminho |
| <i>kaya inakã</i> | vá mesmo subindo | |

ponte-morte

| | | |
|-----------------------------|-----------------------------------|-------------------------------|
| <i>vei waka yapokash</i> | no rio-morte cruzado | no rio-morte cruzada |
| 100. <i>vei awá shao</i> | osso de anta-morte ³⁸⁵ | a ponte-morte |
| <i>rakãini otivo</i> | foi há tempos colocado | foi há tempos colocada |
| <i>vei awá shaono</i> | pelo osso de anta-morte | pela ponte-morte |
| <i>kayaina ikirao</i> | vá mesmo subindo | |
| <i>kai koĩ katãwẽ</i> | vá logo embora! | |
| 105. <i>vei vai shavaya</i> | pelo Caminho-Morte | |
| <i>kayainakã</i> | vá mesmo subindo | |
| <i>kai koĩ katãwẽ</i> | vá logo embora! | |
| <i>neri veso oanimai</i> | para trás não volte | |
| <i>mĩ nete sanãti</i> | com claros olhos | |

³⁸⁵“Osso de anta” é uma metáfora para ponte que, por sua vez, é na realidade uma sucuri, na qual o morto pode escorregar e cair no rio-morte.

110. *sanã koĩ inisho*
vei vai shavaya
kayaina iriwẽ
vei vai shavaya
 115. *kayaina ikirao*

olhe mesmo bem
 pelo Caminho-Morte
 vá logo subindo!
 pelo Caminho-Morte
 pelo Caminho suba

jaboti-morte

vei shoni pei
votĩki irinõ
vei vai matoke
vei tama shaká
 120. *awẽ shasho atõ*
vei shawe ativo
vei vai kepomash
vei shawe ativo
mia vake tawẽmisi

na folha de taioba-morte
 na folha encurvada
 na colina-morte
 com seu grande chocho
 de casca de árvore-morte
 jaboti-morte há tempos
 o Caminho-Morte fecha
 jaboti-morte há tempos
 tornozelo quer cortar³⁸⁶

**com seu casco
 de couro feito**

125. *ẽ vero tsakãnõ*
mĩ kamẽ iamai

“jaboti eu vou olhar!”
 não pense assim

macaco-morte

vei tama voro
masotanã irinõ
vei iso ativo
 130. *tsaoini otivo*

no toco da árvore-morte
 ali em cima
 macaco-morte está³⁸⁷
 há tempos sentado

na colina-morte

goiabas-morte

vei yõká ativo
ẽ yanianõnã
mĩ kamẽ iamai
mia veiyamisi

“goiabas-morte fizeram
 para me faltar”
 não pense assim
 você pode morrer

sangue-morte

135. *vei rono imi*
vei vai teamash
vei rono shavã
nasotanairino
vei mai mĩkini
 140. *tsaoini otivo*
vei imi ativo
machitain vãi
vei moshõ wenõ

sangue de cobra-morte³⁸⁸
 o Caminho-Morte fecha
 tronco de cobra-morte
 ali no fundo
 do buraco-morte
 há tempos colocado
 pelo sangue-morte
 pulando logo passe
 no vento de árvore-morte³⁸⁹

³⁸⁶ Jaboti-Morte dá cansaço (*pini akaya*) no morto que o observa, cortando os tendões de seu tornozelo. Não compreendo o que o termo *vake* (criança) significa aí no verso 124. De toda forma, a estrofe inteira recupera os versos do *Vei Vai* (90 a 105).

³⁸⁷ Aí sentado, ele vai se transformar em cupinzeiro.

³⁸⁸ O cheiro forte de sangue (*imi iaka*) nos deixa cansado, deixa nossa ‘vida’ cansada (*nokẽ chinã yomekaya*).

145. *teki inakāi* leve vai subindo
- vei vai shavaya* aberto Caminho-Morte
shavā tapiakesho aberto mesmo está
kayainakāirao vá mesmo subindo
neri veso wanimai para trás não volte
 150. *kāi koĩ katāwē* vá logo embora!
mĩ otxi txovo seus irmãos todos³⁹⁰
mĩ txitxo txovo suas irmãs todas
atō merainii encontrá-los vá
kai koĩ katāwē vá logo embora!

frutos-morte

155. *vei shāta ativo* “maracujá-morte fizeram
ẽ yanianōnā para me faltar”
- mĩ kamẽ iamai* não pense assim
- vei shōpa ativo* “mamão-morte fizeram
ẽ yanianōnā para me faltar”
160. *mĩ kamẽ iamai* não pense assim
mia veiyamisi morrido vai ficar
- ẽ yanianōnā* “quero me faltar”
- a inārao* se isso quiser
mechmiri kachkese a fatia esquerda
 165. *ori aki avakĩ* a fatia jogue fora
mekiri kachkese & da fatia direita
yaniain vāi da fatia farte-se
kai koĩ katāwē vá logo embora!

fogo-morte

- vei shawā vake* filhote de arara-morte
 170. *vei vai teamash* fechando o Caminho-Morte
vei shawā ina cauda de arara-morte
ina tene amasho de cauda cocar fizeram
vei shawā ina cauda de arara-morte
txipāniti amasho de cauda tanga fizeram
 175. *nitxĩ ini otivo* ali no meio deixaram
vei txi ativo & fogo-morte formaram
machitain vāiwẽ passe rápido pulando!
kayaina iriwẽ vá logo subindo!

fruto-morte

180. *vei pama ativo* o velho fruto-morte

³⁸⁹Os *kẽchĩtxo* mandam um vento forte para ajudar, que faz a pessoa ir rápido como um avião. O vento da árvore-sol, da árvore-azul, da árvore-morte. A madeira *moshō* possui um vento que assim ajuda a pessoa na passagem.

³⁹⁰A referência é aos antigos parentes mortos (*shenirasĩ*).

*mĩ kai merai
meso ake imainõ*

você vai encontrar
balançando no galho

ẽ yanianõnã

“é para me fartar!”

buraco-morte

mĩ kamẽ iamai
185. *mia veiyamisi*
vei pano shavã
vei vai teamash
tsaoini otivo
machitain vãĩ
190. *kai koĩ katãwẽ*

não pense assim
morrido vai ficar
tronco de tatu-morte
há tempos colocado³⁹¹ (188)
o Caminho-Morte fecha (187)
passe logo pulando
vá logo embora!

sapos-cansaço e sapos-morte

pini vawã vake
pini mai voroke
tsaoini otivo
oĩni vãĩ
195. *kai koĩ katãwẽ*

filhote de papagaio-cansaço³⁹²
ali na terra-cansaço
há tempos colocado
olhe rápido passando
vá logo embora!

vei vawã vake
vei mai voroke
tsãoni otivo
oĩni vãĩ
200. *kai koĩ katãwẽ*

filhote de papagaio-morte
ali na terra-morte
há tempos sentado
olhe rápido passando
vá logo embora!

ponte-morte

vei ãper teke
vei vai teasho
rakãini otivo
vei shono tapãrao
205. *machitain vãĩ*
kai koĩ katãwẽ

pedaço de sucuri-morte³⁹³
há tempos colocado (203)
o Caminho-Morte fecha (202)
a ponte samaúma-morte
passe rápido pulando
vá logo embora!

espinheiro-morte

txaẽwa tarãti
vei vai teasho
rakãini otivo
210. *machitain vãĩ*
kai koĩ katãwẽ
vei vai shavaya

grande espinheiro³⁹⁴
há tempos colocado (209)
o Caminho-Morte fecha (208)
passe logo pulando
vá logo embora!
aberto Caminho-Morte

³⁹¹O tronco de tatu foi colocado para assim formar buraco-morte (*anõ shâtô shovia*). Aqui e em outras partes, o cantador suprime as fórmulas finais que completam a etiologia.

³⁹²O filhote de papagaio foi colocado para transformar-se em sapo-cansaço (*anõ pini kãpô shovia*). Idem para os papagaios seguintes, que formam, respectivamente, sapo-cansaço (*pini kãpô*) e sapo-morte (*vei kãpô*). *Kãpo*, *Phyllomedusa bicolor*, é o sapo cuja secreção é utilizada como emético pelos viventes. Aí, todavia, não se tratam dos mesmos sapos que os encontrados nesta terra (os classificadores os diferenciam), e sim daqueles nocivos, referentes ao Caminho-Morte e seus perigos.

³⁹³O pedaço de sucuri é para fazer/transformar a ponte-morte (*anõ shono tapã shovia*).

³⁹⁴Trata-se de um tronco gigante de palmeira espinhenta, como o murumuru (*pĩtxo*, *vei pĩtxo tarãti*).

- | | |
|---|---|
| <i>shavá tapiakesho</i> <i>mĩ nete sanãti</i> 215. <i>sanã koĩ inisho</i> <i>kayainakãĩ</i> <i>neri veso wanimai</i> <i>kai koĩ katãwẽ</i> | aberto mesmo está com claros olhos olhe mesmo bem vá mesmo subindo para trás não volte vá logo embora! |
|---|---|

crianças-morte

- | | |
|--|---|
| <i>vei rono toki</i> 220. <i>vei tani shamãno</i> <i>rakãini otivo</i> <i>oĩni vãi</i> <i>machitain vãi</i> <i>kai koĩ katãwẽ</i> | feto de cobra-morte ³⁹⁵ no buraco-morte há tempos colocado olhe rápido passando passe rápido pulando vá logo embora! |
| 225. <i>vei awá toki</i> <i>vei vai teamash</i> <i>vei tani shamãno</i> <i>rakãini otivo</i> <i>oĩni vãi</i> 230. <i>kai koĩ katãwẽ</i> | feto de anta-morte o Caminho-Morte fecha no buraco-morte há tempos colocado olhe rápido passando vá logo embora! |
| <i>nẽmẽ awá toki</i> <i>vei vai teamash</i> <i>nẽmẽ tani shamãno</i> <i>rakãini otivo</i> 235. <i>vei vake raká</i> <i>machitain vãi</i> <i>kãĩ koĩ katãwẽ</i> | feto de anta-trovão ³⁹⁶ o Caminho-Morte fecha no buraco-trovão há tempos colocado a criança-morte deitada passe rápido pulando vá logo embora! |

cupinzeiros-morte

- | | |
|--|---|
| <i>vei awá shaká</i> <i>vei tama tapã</i> 240. <i>kasotanãirino</i> <i>rakãini otivo</i> <i>oĩni vãi</i> | couro de anta-morte ali nas costas (240) do tronco-morte (239) há tempos colocado ³⁹⁷ olhe rápido passando |
| <i>vei awá kayãki</i> <i>vei tama voroke</i> ³⁹⁸ | tronco de anta-morte ali em cima (245) |

³⁹⁵O feto de cobra-morte está aí para transformar/fazer as crianças-morte (*vei vake*), cujos gritos (*txakarki*) fazem a pessoa morrer. As crianças estão em uma bacia/buraco-morte. São bebês, mas não têm mãe e não mamam, não crescem, ficam sempre daquele mesmo jeito. São bonitinhos, mas o seu choro faz a pessoa morrer. Venãpa diz que os encontrou no Caminho. Conta que, certa vez, seus parentes encontraram um desses no aeroporto de Cruzeiro do Sul. Muitas destas crianças ficam embaixo da terra, dentro de uma caixa ou algo assim. Foram criadas por Kanã Mari e podem mandar feitiço e doenças para as mulheres. As fórmulas seguintes também se referem à formação das crianças-morte.

³⁹⁶*Nemẽ*, uma onomatopéia para trovão. Certa vez, quando trovejava num dia de sol, o pai de Eduardo Tawãpapa dizia que se tratavam das crianças que habitam o Caminho-Morte. Também em outros céus há outros espectros-criança que assim soam, nestes trovões que não despencam em chuva nos dias de sol. Passados três dias da morte de uma pessoa, não se pode tomar banho de chuva, pois esta água é o banho dos duplos de parentes (*yora vaká*), que cai de suas casas. Sujeito corre o risco de ficar com feridas na cabeça (*mapo chewe*) ao lavar-se com esta água.

³⁹⁷Para fazer cupinzeiro grande (*anõ nakash shovia*), assim como nos versos seguintes.

245. *masotanáirino* do tronco-morte (244)
tsaoini otivo há tempos colocado
- ẽ verõ tsakanõ* “vou dar uma olhada!”
- mĩ kamẽ iamai* não faça assim
- vei isõ vake* filhote de macaco-morte
 250. *vei tama voroke* ali em cima está (251)
masotana irino no tronco-morte (250)
tsaoini otivo há tempos sentado³⁹⁹
253. *ẽ verõ tsakanõ* “vou dar uma olhada!”
- mĩ kamẽ iamai* não faça assim

sangue-morte

255. *vei awá imi* sangue de anta-morte
vei vai teamash o Caminho-Morte fecha
vei mai mĩkini no buraco-morte
tsaoini otivo há tempos colocado
vei imi ativo o sangue-morte transformado
260. *ẽ verõ tsakanõ* “vou dar uma olhada!”
- mĩ kamẽ iamai* não faça assim
- vei moshõ wenõ* no vento de árvore-morte
ronoina ikĩrao vá subindo voando
machitain vãi passe rápido pulando
 265. *kai koĩ katãwẽ* vá logo embora

Maya-Morte

- vei maya ativo* há tempos Maya-Morte
mia vei parã te engana matando
- ẽ anõ anõnã* “ela me quer mesmo!”
- mĩ kamẽ iamai* não pense assim

lamaçal-morte

270. *vei rono poko* tripa de cobra-morte
vei vai teamash o Caminho-Morte fecha⁴⁰⁰
tsaoini otivo há tempos esparramada
vei matsá veoa pelo lamaçal-morte

³⁹⁸Para Venãpa, este verso está errado, pois o corpo de anta (*awá kaya*) fica deitado na terra para assim formar cupinzeiros grandes (*voianoã, nakashe anika*), e não em cima de um galho de árvore, formando os cupinzeiros que ficam no alto e são feitos com couro de anta (*awá shaká*). *Voianoã* é o cupinzeiro de terra formado pelo corpo de anta (*awá kaya*); cupinzeiro de árvore é formado por seu couro (*awá shaká*).

³⁹⁹Também para formar cupinzeiro de alto (*keyá*).

⁴⁰⁰Para formar lama-morte (*anõ vei matsá shovia*).

machitain vãi
275. *kãi koĩ katãwẽ*

passa rápido pulando
vá mesmo embora!

conchas-morte

vei waka shakini
vei awá pãtxo
shokoini otivo
oĩni vãi
280. *kai koĩ katãwẽ*
vei vai shavaya
kayainakãĩ

no fundo do rio-morte
orelhas de anta-morte⁴⁰¹
há tempos amontoadas
olhe rápido passando
vá logo embora!
pelo Caminho-Morte
vai mesmo subindo

urtiga-morte

vei vai ketsasho
vei isõ txeshte
285. *shokoini otivo*
vei vakis ativo
machitain vãi
kayaina iriwẽ

na beira do Caminho-Morte
traseiro de macaco-morte⁴⁰²
há tempos amontoados
pela urtiga-morte
passa rápido pulando
vá mesmo subindo!

adornos-morte

vei rane ativo
290. *mĩ kai oĩ*
toakokrãĩ
awẽ aki amainõ
mia vei parã

os adornos-morte⁴⁰³
indo mesmo verá
vindo para você⁴⁰⁴
& assim fazendo
te enganam matando

ẽ verõ tsakanõ

“eu quero ver!”

295. *mĩ kamẽ iamai*
vei rane ativo
mia veiyamisi

não pense assim
os adornos-morte
podem te matar

yora mevi yomanase
a ninivarãsho
300. *anõ yora metsai*

nosso difícil trabalho
uma morta traz⁴⁰⁵
para gente alegrar

ẽ anõ akama
eri mevi yomanash
ẽ anõ aweya
aweyai tsaosho
305. *ẽta neskai*
vei kaya apai

“isso não roubei
com meu esforço fiz
para me enfeitar
& enfeitada ficar
agora assim estou
sou morta mesmo

⁴⁰¹Para formar conchas-morte (*vei pao*).

⁴⁰²Para formar urtiga-morte (*anõ vakis shovia*).

⁴⁰³Para Venãpa, correto seria colocar os adornos-morte (*vei rane*) mais acima no caminho, depois de Macaco-Preto-Morte (*vei iso*). Ele discorda da ordem colocada por Tekãpapa, muito embora não desaprove esta versão do canto.

⁴⁰⁴LO *peas karãĩ*, “vêm se alastrando, espalhando”.

⁴⁰⁵O espectro de uma mulher é quem vêm trazendo os adornos. Tekãpapa oscila entre um passante masculino e um feminino, como se quisesse mostrar o que pode acontecer aos dois sexos, nesta que é uma versão para gravação e não se refere a nenhum morto específico.

- eri rivi veisho*
ẽ ewatxovo
ẽ kokavo
 310. *atõ meraininõ*
- iki anõ ána*
- wa mai shavaya*
vei mai shavaya
shavá átsāshōvisi
 315. *eri rivi veisho*
vei kaya apai
ẽta neskai
- iki vana avai*
kayainakāi
320. *mĩ nete sanāti*
sanā koĩ inisho
vei vai shavaya
kayainakāi
kāi koĩ katāwẽ

assim mesmo morri
 as minhas bisavós
 mais os meus tios
 estou indo encontrar”⁴⁰⁶

diz ela novamente

“da morada daquela terra
 da morada da Terra-Morte
 da morada me cansei
 assim mesmo morri
 sou morta mesmo
 & assim estou”

assim ela conversou⁴⁰⁷
 & foi embora subindo

com claros olhos
 olhe mesmo bem
 pelo Caminho-Morte
 vai embora subindo
 vá logo embora!

Coruja-Morte

325. *vei popo ativo*
awẽ vei shetsāne
mia rakeaoa
- vei kaya apai*
eri rivi veisho
 330. *ẽta neskai*
otximã otxi
- iki vana avai*
vei popo ativo
tavaini vāi
335. *neri veso oanimai*
vei vai shavaya
kayaina ikirao
kai koĩ katāwẽ

velha Coruja-Morte
 com sua flecha-morte
 vêm te assustar

“sou morto de verdade
 assim mesmo morri
 assim mesmo estou
 irmãos, meus irmãos”

assim ele conversou
 & pela velha coruja-morte
 foi logo passando

não volte para cá
 pelo Caminho-Morte
 vá embora subindo
 vá mesmo embora!⁴⁰⁸

Papagaio-Morte

340. *vei pano vake*
vei mai paroke

filhote de tatu-morte
 no canto da Terra-Morte

⁴⁰⁶Txichtxo (FM), ewatxo (MMM, bisavós) e kokavo (MB).

⁴⁰⁷A morta mostra que sabe conversar com adorno-morte, podendo então seguir adiante.

⁴⁰⁸Coruja-Morte, como dissemos, quer flechar o *vaká* e possui também uma cuia de ayahuasca, com a qual examina os feitos passados do morto. Se ele estiver mentindo, morre. No canto, o morto sabe conversar com Coruja e acaba passando. Não há exatamente como saber aí se o locutor é masculino ou feminino (o marubo não possui concordância de gênero), e mesmo o autor do canto e os tradutores oscilavam ao dizer se se tratava de um homem ou uma mulher.

tsaoini otivo
oĩni vãi
kai koĩ katãwẽ

há tempos sentado
 olhe rápido passando
 vá logo embora!⁴⁰⁹

Veshko e a maloca-morte

vei shovo shakĩni
 345. *vei awá shavã*
vei awá shakapa
marak ashõ tsaoui
tsaoini otivo
vei tani veoa
 350. *machitain vãi*
kayaina iriwe

na maloca-morte
 tronco de anta-morte
 com couro de anta-morte
 ali está coberto
 há tempos colocado
 pelo buraco-morte
 passe rápido pulando
 vá logo subindo!⁴¹⁰

macaco-morte

vei nawã vake
vei shovo matashe
tsaoini otivo
 355. *vei iso tsaoa*
vei iso ativo
machitain vãi
kayaina ikirao
vei vai shavaya
 360. *kayaina iriwe*
kayaina kã

filho de estrangeiro-morte
 na cumeeira-morte
 há tempos sentado está
 macaco-morte sentado
 pelo macaco-morte
 passe logo pulando
 vá embora subindo
 pelo Caminho-Morte
 vá logo subindo!
 pelo caminho suba

Japiim-Morte

vei mai nãko
nãko osõatõsho
ari rivi wenisho
 365. *vei vai teasho*
vei txao niarao
a nokoinisho
vei txao ativo

néctar da terra-morte
 do néctar colocado
 por si mesmo surge
 no meio do caminho
 Japiim-Morte vive
 velho Japiim-Morte (368)
 vêm se aproximando (367)

caminhos

naivo vairao
 370. *ino vake nawavo*
anõ iti vaĩta
naivo vairao
kamã shao naneya
vai tapi ina
 375. *naivo vairao*
txonã vake nawavo

“este é o caminho
 dos filhos do Povo-Jaguar
 o caminho para passar
 este caminho aqui
 cheio de ossos de onça
 o caminho inclinado
 este é o caminho
 do Povo-Macaco

⁴⁰⁹Tatu dará surgimento a Vei Yoroka (Papagaio-Morte).

⁴¹⁰Veshko é o protetor do grande buraco (*tani vesoya*) que está dentro de uma maloca. Macaco Preto está está em cima de seu telhado, cercada por urtigas gigantes. Quando a pessoa chega, Veshko fala para ela esperar e ajeita uma rede para ela descansar. Querendo pular o buraco, Veshko a derruba com a rede e fecha a tampa. Lá dentro, a pessoa ferverá junto com um ensopado de crânios e ossos.

- anõ iti vaita*
txona minoch tapãne
teki inakãĩ
 380. *teki ina akĩrao*
anõ kati vaita o caminho para passar
 pela ponte de cipó
 subindo vão-se embora
 vão mesmo embora
 por seu caminho
- naivo vairao*
shane vake nawavo
anõ iti vaita este é o caminho
 dos filhos do Povo-Azulão
 o caminho para passar”
385. *akĩ vai yoiya* assim o caminho mostra
- naivo vairao*
nokeivo nawama
a nawã vaita “& este caminho
 não é de nosso povo
 é caminho dos estrangeiros”
390. *a aki avaikĩ* assim diz & então
- naivo vairao*
mĩ sheni txovo
anõ iti vaita “este é o caminho
 de seus antepassados
 o caminho para passar”
- awẽ aki aoa* assim vêm dizendo
395. *vei vai shavaya*
kaya ina ikirao pelo Caminho-Morte
 ele vai embora

Vawã-Tome

- vei atsa nãko*
nãko osõatõsho
ari rivi wenisho
 400. *vei atsa txapake*
vei wawa tsaoa
a nokoinisho
a awe nĩkã
vanaina aoi néctar de macaxeira-morte
 do néctar colocado
 por si mesmo surge
 ali no galho-morte
 Papagaio-Morte sentado
 vai se aproximando
 & algo se escuta
 ela vai falando
405. *a matõ tsoara*
oi venawẽ “o seu parente
 venham logo ver!”
- ato aki aoa*
vei vatxi noshake
noshaini vaiki
 410. *nokẽ verõ yochĩvo*
anõ vesokãia
vei shovo shakĩni
ikoi kaoi assim vêm dizendo⁴¹¹
 & na saia-morte
 o levam envolvido
 para a morada (411)
 dos duplos do olho (410)
 ali na maloca-morte
 ele foi entrando

⁴¹¹ Mulher-Papagaio (Vawã Tome) assim diz aos duplos do olho, os antepassados que aguardam pela chegada de seu parente recentemente falecido.

Os mortos são outros?

O canto termina da mesma maneira que o *Vei Vai* (Caminho-Morte): acolhido por seus parentes, o morto entra na maloca dos duplos dos olhos, onde trocará de pele. Os mortos comuns, assim como os mortos privilegiados (os pajés), reúnem-se sob a tutela de um dono (*ivo*): Roka no caso do Mundo-Descamar ou da Maloca dos Espíritos do Olho; o duplo de Itsãpapa no caso da aldeia transformada das cabeceiras. Um dono-hiper deve agrupar os duplos dos mortos e orientar o *modus vivendi* póstumo, a fim de que não fiquem vagando por aí, dispersos como espectros. Os pajés que vão morar nos quatro possíveis destinos melhores⁴¹² estarão sob o abrigo deste dono, mas viverão *entre si* sem precisar trabalhar, alimentando-se apenas da iguaria celeste *nãko*, cantando e pensando (nunca escutei nada sobre o sexo após a morte e a abolição dos limites do incesto). Os duplos ordinários, mesmo logrando atravessar o Vei Vai e escapando da condição fluida, carente e aflitiva dos espectros *yochĩvo*, viverão em um lugar igualmente ordinário.

Um pouco menos desagradável do que a espécie de ‘carceragem do além’ comandada por seu ‘capitão’ onde vivem os mortos yudjá (Lima 1995: 228 e segs), o lugar é também lotado de gente (a imagem é a de uma cidade); os mortos parecem estar *entre outros* e podem arrumar confusão e terminar novamente mortos (e serão novamente renascidos). Ainda que o morto siga pelo caminho restrito de seu povo indicado por Vawã Tome e encontre afinal os seus, a imagem geral da cidade sugere a reprodução ou repetição do viver aqui desta terra, em meio ao conflito e à afinidade. Uma vez ali, os mortos comuns não terão contato com Roka, que permanece à distância e não quer se contaminar com as suas catingas-morte. Roka, um antigo habitante desta morada que decidiu partir para um lugar melhor, têm seu equivalente katukina na figura de *Koka Notowani* (cf., Coffaci de Lima 2000: 86, 109), que renova os corpos dos mortos ao recebê-los no céu, assim como no caso marubo. *Koka Notowani* traz ainda o nome por excelência da afinidade entre os Pano: *koka*, o tio materno e sogro em potencial.⁴¹³

⁴¹²Maloca das pupunheiras no Céu-Descamar, Terra do Tabaco Branco, aldeia das cabeceiras ou moradas de outros *yovevo*.

⁴¹³A afinidade póstuma é mais explícita entre os Kaxinawá, que viverá com seus cunhados Inka no céu (cf., McCallum 1996: 61).

A imagem do *dono* é essencial aqui (Itsãpapa, também ele um dono/chefe, é porém chamado de “nosso governo, como nosso pai”, metáforas da inclusão, e não da alteridade). Uma vez em suas moradas, os mortos continuam a se amparar em uma vida social, à imagem mesmo desta que ocorre na terra, na qual o dono de maloca se destaca como aglutinador de parentes. A sociedade é replicada nos domínios póstumos, mas em condições distintas para os distintos mortos: praticamente igual a esta terra no caso dos finados ordinários, ela será prototípica no caso dos pajés, e nada desorganizada. Os mortos podem retornar ao mundo dos vivos – e sobretudo os ‘mortos-hiper’ ou espiritizados – para continuar a comunicação interrompida quando do abandono de sua carcaça. E o fazem justamente através da maloca/corpo dos *romeya*: visitam, pois, seus parentes consanguíneos tal como os espíritos *yovevo* que decidem sair de suas casas por alguns instantes. Estes mortos têm um corpo, e melhor do que os nossos: “o sangue deles não é como o nosso, a carne deles não é como a nossa”, dizem com frequência. “São mais para espírito” (*yovepase*), são praticamente como os *yovevo*, estas “gentes outras” (*yora wetsa*) tais como os duplos das sukuris que vivem em suas moradas e que não vemos, a não ser quando tomam de empréstimo o corpo/casa do *romeya* (nesta visita que, como dissemos, é bem distinta de uma possessão).

Estou falando dos mortos que ultrapassaram a condição de ‘espectro’, isto é, dos que vencem as etapas do Vei Vai e que não ficaram portanto ‘morridos’ (*veiya*) por aqui. Aos espectros, porém, caberia uma interpretação como inimigos (muito embora isso nunca tenha sido dito explicitamente, através do emprego do termo *rawĩ*, ‘inimigo’), pois ameaçam os vivos com sua carência e insensatez (cf., Carneiro da Cunha 1978; mais recentemente, Coelho de Souza 2002). Ainda que distinto do caso krahô e de outros jê (cf., Coelho de Souza 2002), parece possível uma analogia com a seguinte informação de Carneiro da Cunha: os *karõ* passam por diversas transformações em animais mas “se fica na aldeia (de *mekarõ*) não acontece de virar.” (Chiara *apud* Carneiro da Cunha 1978: 115). Também para os Marubo a convivência nas aldeias dos mortos é o que estanca a possibilidade da transformação, o perigo onipresente aos *vaká* que acabaram de se desprender de suas carcaças. Para isso, é necessário que os rituais funerários tenham sido realizados com eficácia pois, do contrário, o morto recente ficará por aqui atrapalhando seus parentes. Uma vez lá, os *vaká* são porém bastante distintos dos *mekarõ*, “que são só pele e osso, não têm carne”, “não têm movimento próprio, são impelidos pelo vento” (Carneiro da Cunha 1978: 128). Eles têm para si mesmo (outros) corpos pois, a rigor, não se concebem como mortos, num sentido perspectivo

encontrado entre os próprios Krahô: “os *mekarô* chamam-nos de *mekarô*, eles não se chamam (a si mesmos) de *mekarô*, eles têm medo de nós” (*idem*: 120). A questão é de posição (como notou também Coelho de Souza 2002: 371). Para os Marubo, mesmo os mortos recentes (*yochĩ*) também têm para si mesmos carne e ossos, muito embora vivam no limbo do parentesco e no desejo insaciável do afeto dos vivos: têm medo dos *kẽchĩtxo* e de seus poderes que, em suas batalhas xamanísticas, os afastarão para longe das malocas. Ultrapassada esta condição, a situação se inverte: os mortos-hiper não temem mais e não nos assediam; vêm apenas quando chamados e, quando vêm, conversam e cantam; estendem portanto a vida social e o parentesco daqui para suas moradas melhores. Esta situação, aliás, não é totalmente dependente da dissolução da carcaça, pois são muitas as pessoas que já têm seus duplos distribuídos em vida, o que, como dissemos, só facilitará a morte/mudança definitiva.

Em duas passagens de dois cantos estudados nas páginas acima vê-se, entretanto, que o morto locutor reconhece a si mesmo como morto. No ‘Canto para Conduzir os Duplos’, lê-se o *vaká* dizendo “sou morta mesmo/ morri mesmo assim” (*vei kaya apai/ eri rivi veisho*). Em um *iniki* traduzido no capítulo 2 (p X), vemos o falecido pai de Cherôpapa cantar o seguinte: “estou mesmo morto/ estou mesmo morto/ seria bom voltar” (versos 18 a 20). Os mortos sabem que morreram – os mortos ‘bons’ são, a rigor, aqueles que reconhecem a disjunção que os determina, coisa que não acontece com os espectros *yochĩvo*, insensatos e carentes. Isso tudo, entretanto, não impede que o pensamento xamanístico se baseie na reflexividade: “para si os mortos têm corpo”. Uma afirmação como esta não é um enunciado destacado de seu contexto: Venãpa dirá *que lhe parece como vivente*, “é mesmo como vivente” (*kayakavi keskáse*) o que pôde testemunhar alhures em sua experiência direta. Ora, mas Venãpa estava dizendo isso para uma audiência (‘vivente’), assim como o fazia o finado pai de Cherôpapa em um canto *iniki*. O morto no canto acima precisa afirmar-se como morto no interior de um diálogo com o pajé psicopompo e com os habitantes do caminho. O pensamento xamanístico, entretanto, precisa deixar aberta a possibilidade de que os mortos (e outros tantos entes) digam *para si mesmos* outras coisas. Donde o dilema da tradução.

“Essa singularidade compósita do vivente é decomposta pela morte, que separa um princípio de alteridade afim, a alma, de um princípio de identidade consangüínea, o corpo.” Assim escreve Viveiros de Castro, que segue dizendo: “Isso equivale a dizer que a consangüinidade pura só pode ser alcançada na morte: ela é a consequência última do processo vital do parentesco, exatamente como a afinidade pura é a condição

cosmológica desse processo” (2002: 444-445). De fato, é isso que ocorre entre os Marubo: a singularidade vivente desaparece; os duplos bons (os ruins ficarão sempre por aqui) que ultrapassam os riscos da morte recente vão viver alhures entre os seus. Em vida, entretanto, a alma (ou o que chamo de ‘duplo’) não é afim ao corpo vivente (ou o que chamo de ‘carcaça’): múltiplas, elas são na realidade irmãos mais velhos (*otxivo*) da pessoa. É exatamente por isso que a consanguinidade póstuma fica garantida: desde antes, os duplos já vão preparando a vida no parentesco espiritalizado. Mas como isso? Ora, duplos tais como o ‘âmago do peitopensar’, os duplos do lado direito e esquerdo e o duplo do olho são a rigor *corpos* que nos habitam e vêem esta nossa carcaça como uma maloca: também os duplos são “princípios de identidade consanguínea”, pois o esquema é recursivo.

A peculiaridade do caso marubo talvez resida em suas imagens explícitas e elaboradas da *pessoa*: ‘corpo/maloca’ (*nokẽ shovo shakĩ nanea*, “nossa maloca interna”) é uma arena para ‘pessoas/corpos’ (*yora*), ligada por caminhos a outras tantas malocas e suas pessoas/corpos. Esta miríade de pessoas vêm visitar o espaço interno do *romeya*, onde repetem as mesmas condutas do bem viver no parentesco (*ese*) observada (por vezes negligenciada) nas malocas ‘de fora’. Mas é verdade que os mortos-hiper tais como Kana Ina ou Itsãpapa “*são como os espíritos*”, ou seja, que não são *exatamente* como eles. Ainda que detenham o protótipo da vida em parentesco, vivendo em malocas com seus chefes/donos, os espíritos encontram-se livres da morte e da cisão entre duplos e corpos; não são como os viventes, cujo xamanismo precisa justamente mimetizá-los (*naroa*). Os espíritos são pessoas às quais tendem os ‘mortos bem morridos’ – pessoas desde sempre existentes, e melhores.

13.

MITOLOGIA DA MORTE (os cantos *saiti* e a multiplicidade)*A morte e o cosmos*

A reorientação das práticas funerárias conduzida pelo espírito do gavião em tempos recentes, baseada no abandono da ingestão dos ossos em função do enterro dos cadáveres, vai se relacionar a certa temática que atravessa determinados episódios da mitologia⁴¹⁴. Como não se trata aqui de apresentar um estudo específico sobre a organização da mitologia marubo, vamos novamente selecionar alguns de suas narrativas que desenvolvem entre si certas relações de transformação. Vale olhar rapidamente para um conjunto de três cantos *saiti*: *Rome Owa Romeya* (Pajé Flor de Tabaco), *Roka* (história de Roka) e *Kaná Kawã* (Raptada pelo Raio), que segue integralmente traduzido abaixo. No resumo da história de Roka citado no capítulo 11, vimos que Nawa Mesho, envenenado pelos *yochĩ*, desprendia Roka, seu duplo do peitopensar (*chinã nató*), ao ter sua carcaça cremada no meio da maloca. Roka decide fugir da febre-morte solta das carnes calcinadas e vai procurar abrigo numa morada melhor, a Morada do Céu-Descamar. O mito de Pajé-Flor de Tabaco está em relação de transformação com o de Roka:

Pajé Flor de Tabaco, envenenado pelos *yochĩ* Nea Pei, Vakõ Pei e Chini Paka, está prestes a morrer. Deitado no meio de sua maloca, ele recusa ser cremado. Pede para que seus filhos deixem-no deitado no escuro, com um pote de ayahuasca e um inalador de rapé sobre seu corpo. Não quer que queimem sua carcaça, pois pretende se espirritizar (*yovea*) com o auxílio das substâncias. Os filhos deixam então o pai do modo como ele sugeriu,

⁴¹⁴O emprego de ‘mito’ ou ‘mitologia’ não deve aqui implicar uma oposição entre fatos reais e fictícios, verdadeiro e inventado, e assim por diante. A discussão não pode ser desenvolvida aqui com mais detalhes, mas vale lembrar que a noção de ‘mito’ deve ser vista com desconfiança pois, como bem notou Risério, “todo conceito é perigoso (...), especialmente se estão carregados de história” (1993: 18). Ainda assim, e concordando novamente com tal autor, não imaginamos que as “tentativas de red denominação” (*idem*: 19) sejam panacéias miraculosas. Cientes de que o estabelecimento da noção de mito é consubstancial ao desenvolvimento da metafísica greco-ocidental, como mostrou Marcel Detienne em *L’Invention de la Mythologie* (1981), não vamos portanto deixar que ela seja tomada como justificativa para assimetrias epistemológicas e reiterações do Grande Divisor. ‘Mitologia’ se refere aqui portanto apenas ao conjunto de narrativas da tradição marubo; ‘tradição’ não é um conjunto fechado, repetitivo e circular, mas um modo de *tradução* por meio de formas de pensamento envolvidas, justamente, na tessitura narrativa.

fecham a maloca e partem para viver nas cabeceiras dos rios, longe da companhia daqueles que envenenaram seu pai. Urubu do Olho Desenhado (Chete Vero Kene), sabendo da carne que apodrece aqui nesta terra, desce então com seus asseclas e vêm cutucar a carcaça do velho pajé que, ainda não completamente morto (seu coração continuava a pulsar), toma em um átimo o inalador de rapé das mãos de Urubu. Assustados, os urubus fogem e Pajé Urubu permanece na maloca. Flor de Tabaco pede que ele extraia de sua carne doente os venenos introduzidos pelos *yochĩ*. Em seguida, troca de olhos com Urubu e sai à procura de seus filhos, que foram morar no encontro de remotas cabeceiras. Os filhos, entretanto, não reconhecem seu pai de olhos trocados e, decepcionado, Flor de Tabaco decide ir viver na Morada Sub-Aquática, na companhia de Vari Mãpe, o sabido pajé sucuri, com quem vai viver ‘ligando pensamento’ (*chinã ãtinãñĩ*).⁴¹⁵

Os dois casos (e mais diversos outros da mitologia marubo) se iniciam com um ataque de feitiçaria que causa a morte do protagonista. Em ambas as narrativas, o destino conferido à carcaça interfere no destino do duplo (*vaká*), que pretende justamente escapar de mortes e feitiços em direção a uma morada melhor (celeste no caso de Roka, aquática no caso de Pajé Flor de Tabaco). Ataques entre inimigos, uma disjunção entre parentes desta mesma terra e, em seguida, uma disjunção entre distintas moradas e distintos *modus vivendi* está em jogo, como se a mitologia estivesse pensando há tempos esta Era-Morte, em face de outras tantas moradas melhores e caminhos possíveis. Não por acaso, é para um *percurso* similar que os *kẽchĩtxo* devem orientar o duplo do morto que atravessa o caminho, como vimos no capítulo anterior. Mitologia da morte, do parentesco e da hiper-vida entre parentes renovados; mitologia da afinidade, dos trajetos, viagens e distâncias destes múltiplos mundos cuja tessitura afetiva é esta espécie de ‘nostalgia’, *oniska*, a tristeza dos deslocamentos, da tradução e das rupturas⁴¹⁶. *Oniska* – a contrapartida desolada do afeto ou do amor (*noia*) entre parentes, que o morto deve saber superar para completar seu curso e que Pajé Samaúma, uma espécie de Orfeu amazônico, viveu ao ter sua esposa raptada pelos espíritos do raio (*kaná yochĩ*). A fim de recuperar intacto o seu *vaká*, ele vai percorrer alguns dos diversos povos e estratos que compõem o cosmos. Mais uma vez, as metáforas encontram-se traduzidas à direita, em negrito:

⁴¹⁵Duas versões similares deste mito estão em Melatti & Montagner (1999: 225-226). Por questões de espaço, não posso reproduzir a versão completa do canto traduzido aqui.

⁴¹⁶A análise de Werlang é pertinente: os *saiti* “são a matriz temporal do cosmos Marubo” (2001: 216). A relação entre tais cantos e a idéia de trajeto/viagem foi também observada pelo autor (*idem*: 191).

Canto 14 – Kaná Kawã (Raptada pelo Raio), Armando Cherôpapa⁴¹⁷

| | | |
|-----|--|--|
| 1. | <i>vo shono romeya yove kaya apai awẽ nimeaitõ ino sheta rekẽne</i> | Pajé Samaúma pajé mais forte ali sempre vivia mas Sheta Reke |
| 5. | <i>ino sheta wesi ayo chai inisho yove vana kesho sheni vana netãti sheni vana nokoi</i> | com Sheta Wesí & Ayo Chai ao pajé injejam & soprocanto fazem juntos soprocantam |
| 10. | <i>yene shavomaya wa kaya shanẽne pani txiwávakisho awe rakámãinõ vari isĩ potxĩni</i> | Yene, sua mulher no meio da maloca pendura a rede & ao deitar-se bem ao meio dia |
| 15. | <i>kaná veyanãnãki wa kaya nakiki nao vakĩvakiki awe ãi toya kaná kawã yochĩni</i> | um raio rápido o pátio da maloca forte forte fulmina & sua mulher grávida os espíritos do raio |
| 20. | <i>shatẽka mãino a veroyakiki pakei kawãmai awẽ anõ ãiki tetsõ pakei kashõki</i> | rasgam & retalham ⁴¹⁸ & vai ela tombando diante do marido que assim ampara a mulher desfalecida |
| 25. | <i>waishõ aoi</i> | & começa a chorá-la |
| | <i>ẽ noi shavo noma roa vake</i> | “minha esposa amada pequena bela juriti” |
| | <i>iki wai ioi vo shono romeya</i> | assim vai chorando o Pajé Samaúma |
| 30. | <i>mĩ yora raviki yoĩni chinãi</i> | “apenas para ti eu antes caçava” |
| | <i>a pakekãi</i> | ele chora debruçado |
| | <i>ẽ aki amãinõ mĩ anõ awevo</i> | “enquanto eu caçava tu não ficavas |
| 35. | <i>atõ chinãvã ori vai chitai neri vai chitai ave vakĩvakĩ mĩ anõ atima</i> | indo e vindo para lá & cá por aí visitando os teus irmãos não fazias assim |

⁴¹⁷Duas versões kaxinawá deste mito podem ser encontradas em *Shenipabau Miyu* (s/d: 73) e em D’Ans (1978: 115).

⁴¹⁸Um raio arrebentou a barriga da mulher // seus espíritos sequestraram o duplo da mulher com seu bebê. Os eventos ocorrem em paralelo e o duplo da esposa de Samaúma está agora vivendo com outros homens na Morada do Céu-Raio (*kaná naĩ shavaya*).

40. *yōini chināi* quando eu ia (41)
ē pakekāmāi sozinho caçar (40)
mī tsaotāisho ficavas aqui sentada
yōini pei não eras uma ave
pei revo sekeya de penas listradas⁴¹⁹
45. *tsaotāi iki* ficavas assim sentada
mī anō āinā eras mesmo assim”
- iki wai ioi* disse ele chorando
waiki avai chorou & então
50. *ē atima ionō* “vou encontrá-la
wenā atsomarōa não calcinem o corpo!”⁴²⁰
- iki chināvaiki* aos parentes diz
makā tachi pei & folha forte
peikia tsoasho a folha coa
yaniaki avai & do caldo bebe⁴²¹
55. *awē yovekāia* em espírito muda-se
kanā mari sheni & vai descendo (58)
anō iti vāise ali pelo caminho
yove pake aoi do velho Kanā Mari⁴²² (56)
imi tama sheni & no Tronco-Sangue
60. *a noko pakesho* vai ali chegando⁴²³
- ē āinā* “a minha mulher
nenō oamarai por aqui passou?”
- awē atō akaki* a eles pergunta
- nokē oīmanā* “aqui não vimos”
65. *iki nīkātaniki* ele assim escuta
wa ari amēse & sozinho sai
nipai oshōki andando de volta
rona vana txiriai vêm cantando só
yove vana yoi seu belo chorocanto
70. *ē noi shavo* “minha esposa amada
neskā kawākirivi fostes mesmo embora
mī ea enei deixastes-me só
waki eshe netāi as sementes gêmeas
nō anō ikinā que éramos nós
75. *ē noi shavo* minha esposa amada”

⁴¹⁹Metáfora para pessoas volúveis, inconstantes, imprevisíveis, que a cada dia fazem uma coisa (má qualidade para as mulheres).

⁴²⁰Pajé Samaúma diz aos parentes para não queimarem ainda o corpo de sua mulher (segundo os rituais fúnebres dos antigos): ele vai antes tentar encontrar o seu duplo (*vaká*) perdido em algum lugar.

⁴²¹Pajé Samaúma está fazendo um preparado de folhas, do qual beberá para poder deslocar-se pelo cosmos. *Makā tachi* é uma das folhas, não identificada.

⁴²²Kanā Mari, os demiurgos criadores da terra, fizeram também este caminho.

⁴²³Este é o nome do espírito do rato (*makā vaká*), visitado pelo protagonista. Pajé Samaúma passará, daqui por diante, a percorrer diversos domínios de diversas gentes para procurar pelo duplo de sua mulher semi-morta.

- | | | |
|------|--------------------------|---------------------------------|
| | <i>iki wai ioi</i> | assim chorocanta |
| | <i>wakã tachi peiki</i> | & folha forte |
| | <i>peikia tsoasho</i> | a folha coa |
| | <i>yaniaki avai</i> | & do caldo bebe |
| 80. | <i>awẽ yovekãia</i> | em espírito muda-se |
| | <i>wa ene vaise</i> | no caminho d'água |
| | <i>yove pake aoi</i> | mudado ele vai |
| | <i>ene yochi nawavos</i> | & gente d'água |
| | <i>ato noko pakesho</i> | a gente encontra |
| 85. | <i>ẽ anõ aĩnã</i> | “acaso não viram |
| | <i>mato õiamai</i> | a minha mulher?” |
| | <i>awẽ ato akaki</i> | a eles pergunta |
| | <i>noke õiamanã</i> | “não vimos não” |
| 90. | <i>iki ñikãtaniki</i> | assim mesmo escuta |
| | <i>wa ari amẽse</i> | & sozinho sai |
| | <i>nipai oshõki</i> | andando de volta |
| | <i>ẽ atima ionõ</i> | “vou encontrá-la |
| | <i>wenãtsomaroa</i> | não calcinem o corpo!” |
| 95. | <i>a iki avaiiki</i> | aos parentes diz |
| | <i>yove iso txeshte</i> | & traseiro de macaco |
| | <i>yove tama yora</i> | ali em cima |
| | <i>kasotanãirinõ</i> | da árvore-espírito |
| | <i>nitxi ini otivo</i> | há tempos colocado |
| | <i>naĩ shavá pokesho</i> | cruzada no céu |
| 100. | <i>wa rono pakea</i> | de lá pendurada ⁴²⁴ |
| | <i>yove tachi peiki</i> | outra folha forte |
| | <i>yove rome ene</i> | com caldo de tabaco |
| | <i>ene voĩ vetãsho</i> | a folha mistura |
| | <i>peikia tsoasho</i> | a folha coa |
| 105. | <i>yaniaki avai</i> | & do caldo bebe |
| | <i>yove rome shãko</i> | & broto de tabaco |
| | <i>shãkokia sheai</i> | o broto engole |
| | <i>a aki avaiiki</i> | assim mesmo faz |
| | <i>rewepei tekasho</i> | & pássaro flecha |
| 110. | <i>rewepei ánaki</i> | & língua de pássaro |
| | <i>rome misi nawiki</i> | com rapé mistura ⁴²⁵ |
| | <i>ana shea sheai</i> | & língua engole |
| | <i>shãpei tekasho</i> | gavião cãocão flecha |
| | <i>shãpei ánaki</i> | & sua língua |
| 115. | <i>ánakia sheai</i> | a língua engole |
| | <i>rome chai tekasho</i> | pássaro-tabaco flecha |

⁴²⁴Esta estrofe se refere ao surgimento do psicotrópico *tachi* (não identificado), feito/montado a partir de um traseiro de macaco-preto-espírito colocado em cima do tronco da árvore-espírito (procedimento similar aos que examinamos nos outros capítulos). O vegetal *tachi*, entre outros tais como rapé e línguas de pássaros, são veículos para o deslocamento do xamã. O mesmo procedimento é ainda realizado pelos pajés em iniciação, como vimos na segunda parte desta tese.

⁴²⁵Venãpa me explica que “engolir língua do pássaro *rewepei*” é um modo de dizer (ou um modo de fazer com) que o seu duplo (do pássaro *rewepei*) acompanhara(e) Pajé Samaúma.

- rome chai ánaki*
ánakia sheasho
yove chai ras̃ini
 120. *chinã mekiatōsh*
yove iná aoi
yove rome shākonō
shāko teki inai
yove kaya apai
 125. *yove iná aoi*
- wasi chai yoch̃ivo*
ato nokoinisho
- ẽ ẽ aĩnã*
mato oĩamai
130. *awẽ ato akaki*
- noke oĩamanã*
- a iki nĩkāvai*
atsã chai yoch̃ivo
ato nokoinisho
135. *ẽ ẽ aĩnã*
mato oĩamai
- awẽ iki amãino*
- noke oĩmanã*
- iki nĩkã vainã*
 140. *shōpa chai yoch̃ivo*
ato noko inisho
- ẽ ẽ aĩnã*
mato oĩamai
- awẽ ato akaki*
145. *noke oĩmanã*
- iki nĩkāvai*
manĩ chai yoch̃ivo
ato nokoinisho
awe anō nĩkã
150. *noke oĩamanã*
- iki nĩkāvai*
washmẽ chai yoch̃ivo
ato nokoinisho
- ẽ ẽ aĩnã*
 155. *mato oĩamai*
- & sua língua
 a língua engole
 & a gente-pássaro
 seu saber acompanha
 & vai então subindo
 pelo broto de rapé
 no broto vai subindo
 o pajé mais forte
 o espírito chega
- a gente pássaro-capim
 vêm se aproximando
- “acaso não viram
 a minha mulher?”
- a eles pergunta
- “não vimos não”
- assim mesmo escuta
 & gente pássaro-mandioca
 vêm se aproximando
- “acaso não viram
 a minha mulher?”
- pergunta & então
- “não vimos não”
- assim mesmo escuta
 & gente pássaro-mamão
 vêm se aproximando
- “acaso não viram
 a minha mulher?”
- a eles pergunta
- “não vimos não”
- assim mesmo escuta
 & gente pássaro-banana
 vêm se aproximando
 & a eles pergunta
- “não vimos não”
- assim mesmo escuta
 & gente pássaro-algodão
 vêm se aproximando
- “acaso não viram
 a minha mulher?”

| | | |
|------|---------------------------|---|
| | <i>awẽ ato akaki</i> | a eles pergunta |
| | <i>noke oĩamanã</i> | “não vimos não” |
| | <i>iki ñikãvãi</i> | assim mesmo escuta |
| | <i>yove kaya apai</i> | o pajé mais forte |
| 160. | <i>yove inakãĩ</i> | o pajé vai subindo |
| | <i>chiwã chai yochĩvo</i> | a gente pássaro-erva |
| | <i>ato nokoinisho</i> | vêm se aproximando |
| | <i>mato oĩamai</i> | “viram minha mulher?” |
| | <i>awẽ iki amãĩno</i> | a eles pergunta |
| 165. | <i>noke oĩamanã</i> | “não vimos não” |
| | <i>iki ñikãvãi</i> | assim mesmo escuta |
| | <i>ori teki inai</i> | & sobe para lá |
| | <i>mera chai yochĩvo</i> | & outra gente-pássaro |
| | <i>ato nokoinisho</i> | vêm se aproximando |
| 170. | <i>ẽ ẽ aĩnã</i> | “acaso não viram |
| | <i>mato oĩamai</i> | a minha mulher?” |
| | <i>awẽ ato akaki</i> | a eles pergunta |
| | <i>noke oĩamanã</i> | “não vimos não” |
| | <i>iki ñikãvãi</i> | assim mesmo escuta |
| 175. | <i>chiwã chai yochĩvo</i> | & gente pássaro-planta |
| | <i>ato nokoinisho</i> | vêm se aproximando |
| | <i>chai yove nawavo</i> | & gente pássaro-espírito ⁴²⁶ |
| | <i>ato nokoinisho</i> | vêm se aproximando |
| | <i>ẽ ẽ aĩnã</i> | “acaso não viram |
| 180. | <i>mato oĩamai</i> | a minha mulher?” |
| | <i>awẽ iki amãĩnõ</i> | a eles pergunta |
| | <i>noke oĩamanã</i> | “não vimos não” |
| | <i>iki ñikãvãi</i> | assim mesmo escuta |
| | <i>yove wanĩ yora</i> | & no tronco de pupunha |
| 185. | <i>yora tanáini</i> | pelo tronco sobe |
| | <i>yove kaya apai</i> | o pajé mais forte |
| | <i>yove inakãĩ</i> | o pajé vai subindo |
| | <i>wanĩ chai yochĩvo</i> | & gente pássaro-pupunha |
| | <i>ato nokoinisho</i> | vêm se aproximando |
| 190. | <i>ẽ ẽ aĩnã</i> | “acaso não viram |
| | <i>mato oĩamai</i> | a minha mulher?” |

⁴²⁶Até aqui, Pajé Samaúma está no nível das plantas baixas dos roçados, onde vivem inúmeros povos-espírito. Irá em seguida subir mais acima, através do tronco da pupunheira.

- awe iki amãinõ*
iki ñikãvãi
ori teki inaki
 195. *nisti chai yochĩvo*
ato nokoinisho pergunta & então
 assim mesmo escuta
 sobe mais acima
 & gente pássaro-paxiúba
 vêm se aproximando
- ẽ ẽ aĩnã*
mato õĩamai “acaso não viram
 a minha mulher?”
- awẽ iki amãinõ* a eles pergunta
200. *noke õĩamanã* “não vimos não”
- iki ñikãvãi*
wa tama shavaya
pakeina aosho
naĩni kokavo
 205. *ato nokoinisho* assim mesmo escuta
 & no Mundo Arbóreo
 vai ali chegando
 seus tios-preguiça
 vêm se aproximando
- ẽ ẽ aĩnã*
mato õĩamai “acaso não viram
 a minha mulher?”
- awẽ iki amãinõ* a eles pergunta
- noke õĩamanã* “não vimos não”
210. *iki ñikãvãi*
ni sako sheni
a nokoinisho assim mesmo escuta
 & velho Ni Sako⁴²⁷
 vêm se aproximando
- ẽ ẽ aĩnã*
mato õĩamai “acaso não viram
 a minha mulher?”
215. *awẽ iki amãinõ* a eles pergunta
- noke õĩamanã* “não vimos não”
- iki ñikãvãi*
ni oke yovevo
ato nokoinisho assim mesmo escuta
 & espíritos Ni Okevo
 vêm se aproximando
220. *ẽ ẽ aĩnã*
mato õĩamai “acaso não viram
 a minha mulher?”
- awẽ iki amãinõ* a eles pergunta
- noke õĩamanã* “não vimos não”
- iki ñikãvãi*
 225. *shawã nãko yovevo* assim mesmo escuta
 & espíritos Shawã Nãko⁴²⁸

⁴²⁷Este é o nome do duplo da preguiça (*naĩne vaká*). Samaúma está visitando os espíritos do mato (*ni yove nawavo, ni okevo*).

| | |
|---|---|
| <i>ato noko inisho</i> | vêm se aproximando |
| <i>ẽ ẽ aĩnã</i> | “viram minha mulher?” |
| <i>awẽ iki amãĩnõ</i> | a eles pergunta |
| <i>noke õiamanã</i> | “não vimos não” |
| 230. <i>iki ñikãvãĩ</i> <i>ori yove inai</i> <i>yove kaya apai</i> <i>yove inákãĩ</i> <i>shono yove nawavo</i> | ele assim escuta & sobe o pajé o pajé mais forte pajé vai subindo & Povo-Samaúma |
| 235. <i>ato noko inisho</i> | vêm se aproximando |
| <i>ẽ ẽ aĩnã</i> <i>mato õiamai</i> | “acaso não viram a minha mulher?” |
| <i>awẽ iki amãĩnõ</i> | a eles pergunta |
| 240. <i>kaná kawã yochĩni</i> <i>vevo anõ kawãta</i> <i>kawãta achi</i> <i>vakẽ ewã tôaya</i> <i>kawãta achi</i> | “os espíritos do raio passaram por aqui há algum tempo uma mãe & seu bebê por aqui passaram” |
| 245. <i>iki ñikã anãki</i> <i>veĩ ipakãisho</i> <i>waiki avai</i> <i>yove rome ene</i> <i>nosho akevãivai</i> <i>ori yove inai</i> | assim mesmo escuta & segue cabisbaixo vai mesmo chorando & do caldo de tabaco do caldo serve-se ⁴²⁹ & sobe o espírito |
| 250. <i>shai yove nawavo</i> <i>ato nokoinisho</i> | o Povo da Envireira vêm se aproximando |
| <i>ẽ anõ aĩna</i> <i>mato õiamai</i> | “acaso não viram a minha mulher?” |
| <i>awẽ iki amãĩnõ</i> | a eles pergunta |
| 255. <i>kaná yochĩ nawavo</i> <i>nõ aĩ vitãĩ</i> <i>ikõvã tachĩa</i> | “disseram os raios passando por aqui ‘raptamos mulher!’ ” |
| <i>iki ñikãvai</i> <i>ori teki inaki</i> | ele assim escuta & sobe para longe |

⁴²⁸ Os espíritos Shawã Nãkovo (Arara-Néctar) surgem do néctar da árvore-arara (*shawã tama nãkõsh weníá*) e estão a meio caminho entre as gentes pelas quais Pajé Samaúma já passou (os tios-preguiça e os espíritos do mato), no primeiro nível do Mundo Arbóreo (*tama shavá tero*), e o poderoso Povo Espírito-Samaúma (*Shono Yove Nawavo*), que fica “mais acima” (*manarishitas*). O Mundo Arbóreo é muito maior do que São Paulo, diz-me os *romeya* que andam por lá com frequência.

⁴²⁹ Pajé Samaúma serve-se da bebida que traz em uma garrafa de barro, pendente de seu cotovelo esquerdo. É assim que os espíritos e suas irmãs costumam se deslocar pelo cosmos, como vimos no capítulo sobre os cantos *iniki*.

260. *ni shopa sheni* o velho Ni Shopa
a nokoinisho vêm se aproximando
- ẽ anõ ãina* “acaso não viu
mato õiamara a minha mulher?”
- awẽ iki amãinõ* a ele pergunta
265. *kaná yochĩ nawavo* “o povo do raio
vevõ anõ kawãta passou por aqui
vakẽ ewã toaya uma mãe e seu bebê
nanẽ iki txeshese pintados de jenipapo
kawãta achiki por aqui passaram”
270. *iki ñikãvai* assim ele escuta
yove mai tsakasho & ali levantada
wa nipa kawã fincada na terra melhor
torá osho yoraki a árvore Torá Osho
yora tanáini pela árvore sobe
275. *yove kaya apai* o pajé mais forte
yove inakã o pajé vai subindo
- koro tete ina* & seu chapéu
awẽ mait aoa de hárpia-cinza
koro shai meviki na envireira-cinza
280. *meso tanáirinõ* no galho deixa
wetáinivã deixa pendurado
ave anõ shorao para assim fazer
koro kãtxo revõno gravatá-cinza aparecer
- naí mechpõ ronoa* & agarra as cordas
 285. *atxi inivã* pendentes do céu
vei naí shavaya & no Céu-Morte
pakeina aosho vai ele passando
chete yochĩ ikotã pela gente-urubu
ao kamã shokoa com seus cachorros
290. *saiaivã* ele passa gritocantando
shane tama voroke na colina Árvore-Azulão⁴³⁰ **no tronco-azulão**
shane nea shokoa na gente Jacamim-Azulão
ato noko inisho ele vêm chegando
siná awe kawã sério, muito sério
295. *ẽta neskái* “vejam como estou!
txipo kaniaivo os depois nascidos
txipo shavá otapa do mesmo jeito
askai shavámisi podem também ficar
ea take arina vamos, ajudem-me!”
300. *awẽ iki amãinõ* assim ele diz
shane shatxi tosha & de capim-azulão **& de ferro-azulão**

⁴³⁰Daí em diante, as expressões formulaicas têm de ser compreendidas em seus sentidos paralelos: o que se chama de “tronco de árvore-azulão” é o que os espíritos que ali vivem entende como sua “colina-azulão”, e assim por diante, como veremos nas linhas abaixo. Uma colina da Morada do Céu-Azul (*Shane Naí Shavaya*)

| | | |
|--|--|---------------------------------------|
| <p>yove <i>inakāi</i> <i>kaná tama voroke</i> <i>kaná āpe niaki</i> <i>nokoini aoshō</i> 350. <i>siná awe kawāi</i></p> | <p>o pajé vai subindo na árvore-raio na gente lagarto-raio⁴³³ ele vai chegando sério, muito sério</p> | <p>na colina-raio</p> |
| <p>ẽta <i>neskai</i> <i>txipo kaniaivo</i> <i>txipo shavá otapa</i> <i>neskái shavá misi</i> 355. <i>ea take arina</i></p> | <p>“vejam como estou os nascidos depois em outro tempo assim também vão ficar vamos, ajudem-me!”</p> | |
| <p><i>awẽ iki amãino</i> <i>mokatipi kesoshō</i> <i>paka oni kawāki</i> <i>neri patakāiki</i> 360. <i>kaná tama voroki</i> <i>paich akĩ tekai</i> <i>neri pata kãiki</i> <i>kaná shono voroki</i> <i>paich akĩ tekai</i></p> | <p>diz ele & então toma as armas bravo para a guerra vira para cá & numa árvore-raio <i>too</i> – atira vira para lá & numa samaúma-raio <i>too</i> – atira</p> | |
| <p>365. <i>a aki avai</i> <i>kana naí shavaya</i> <i>shavá chinãini</i> <i>awẽ niá vaiki</i> <i>vai sotavãishō</i> 370. <i>kaná panā voro</i> <i>vototanáirino</i> <i>shokoake voãshō</i> <i>manatima avai</i> <i>kaná yochĩ nawavo</i></p> | <p>assim ele faz à Morada do Céu-Raio à Morada vai indo & em seu caminho no caminho se atocaia no tronco de açai-raio⁴³⁴</p> | <p>na colina da terra-raio</p> |
| <p><i>vototanáirinō</i> <i>shokoake voãshō</i> <i>manatima avai</i> 375. <i>kaná washmẽ vanati</i> <i>kaná washmẽ yora</i> <i>vototanáirinō</i> <i>shoko akei voshōki</i> <i>manatima avai</i></p> | <p>bem ao lado todos se reúnem & no caminho aguardam na roça de algodão-raio nos pés de algodão-raio daquela gente-raio bem ao lado reúnem-se todos & ali aguardam</p> | |
| <p>380. <i>kaná shovo shakini</i> <i>yove ikoaoki</i> <i>awe anō õia</i> <i>wa kenã sheshaki</i> <i>vakẽ ewã oshkeshō</i></p> | <p>na maloca-raio vai o pajé entrando & dentro encontra no meio dos bancos mãe & sua criança</p> | |
| <p>385. <i>nanẽ iki txeshese</i> <i>awẽ tsaomãino</i> <i>tetsō pakei kashōki</i> <i>waishō aoi</i> <i>aweto kaiki</i></p> | <p>pretos de jenipapo no chão sentada ali acororada & chora de novo “ ‘para onde terá ido?’</p> | |

⁴³³Mais uma gente-lagarto: lagarto-azulão (*shane āpe*), lagarto-jaguar (*ino āpe*), lagarto-japó (*rovo āpe*), lagarto-amargo (*moka āpe*) e lagarto-arara (*kaná āpe*), todos são os povos celestes policiais (*teskekaya*, ‘prendedores’), que auxiliarão Pajé Samaúma em sua batalha.

⁴³⁴Quando a Gente-Raio (*Kaná Yochĩ*) bate com os seus cajados, fazem-se aqui os relâmpagos, provenientes desta Morada do Céu-Raio.

390. *mĩ ea imai*
ẽ noi shavo
 fazes-me assim pensar
 minha esposa amada”
- ĩkĩ waishõĩ*
a askávaiki
 assim ele chora
 chora & pergunta
- venerao katai*
 “onde está o homem?”
395. *awẽ aki aoa*
 & ela responde
- ẽ nishõ õino*
ikaini kawai
awẽ iki amãino
awẽ vesoahea
 400. *nao nao ikatsai*
awẽ iki keskáis
awẽ veso ahea
nao nao ioi
 “ ‘estou indo caçar’
 assim disse & foi
 assim foi & então
 quando vier voltado
 brilho brilho fará
 assim ele faz
 quando vêm voltando
 ele brilha brilha”
- awẽ askamáinõ*
 405. *wa parokãiki*
shoko ake voãsho
manákia aya
awẽ yõini poteti
awe nokokarã
wa manã vaiki
 410. *nao vakĩvaki*
wa manã vaiki
awe tachi ina
wa kaya nakiki
nao vakĩvaki
 415. *a aki avai*
 & enquanto isso
 atrás dos bancos⁴³⁵
 reúnem-se todos
 & ali aguardam
 tratada a caça⁴³⁶
 ele vêm chegando
 por aquele caminho
 brilha mais & mais
 por aquele caminho
 ele enfim chega
 & no meio da maloca
 brilha mais & mais
 assim mesmo faz
- awẽ ereikomãĩ*
a veiyamakise
yove shono romea
retekia aoi
 420. *awẽ askamáino*
moka ãpe inisho
kaná ãpe yochĩni
tesho txiwá õisho
paich aki tekai
 425. *awẽ askamáinõ*
siná vói yochĩni
tesho txiwá õisho
rerakia aoi
awe aská amãinõ
 430. *shane nea yochĩni*
 & logo ao entrar
 bem em seu peito
 Pajé Samaúma
 no peito acerta
 & enquanto isso
 Lagarto-Amargo mais
 espírito Lagarto-Raio
 na nuca miram
paichh – ali atiram
 & enquanto isso
 espírito Pica-Pau-Bravo
 na nuca mira
 machado ali acerta
 & enquanto isso
 espírito Jacamim-Azul

⁴³⁵ A referência é ao *repã*, uma seção da maloca que fica logo atrás dos bancos *kenã*. Shono Romeya está sendo ajudado por mais ou menos cinco pessoas que ficam escondidas aí, explicaram.

⁴³⁶ Era costume tratar e limpar os animais em um igarapé perto de um caminho já nas redondezas da maloca e jamais no mato, sob o risco de ofender os animais, que então se espalham. Hoje deixaram este costume e a caça se torna mais difícil. A passagem mostra também que os hábitos das outras gentes (no caso, do povo do raio) são como os hábitos da gente ‘daqui’, isto é, os Marubo.

| | | | |
|------|---|--|--|
| | <i>awẽ shatxi winonõ yasha aki avo pakei kawāmai</i> | com sua espada sua cintura atravessa & o homem tomba | |
| | <i>vo shono romeya</i> | Pajé Samaúma então | |
| 445. | <i>awẽ anõ ãiki mepaini tavai sai ipakarāi kaná naí shavaya shavá ene pakei</i> | a sua mulher toma pela mão & gritocantando volta do Mundo do Céu-Raio ele vêm descendo | |
| 450. | <i>vei naí shavaya shavá ene pakei ni shopa sheni awẽ nokopakemāi</i> | no Mundo do Céu-Morte neste Mundo chegando pelo velho Ni Shopa ele vai passando | |
| | <i>awẽ mevishose</i> | mas a mão segura | |
| 455. | <i>manokia aoi awẽ askamáĩnõ wa ari amēse yove iná aoki kaná shovo shakĩni</i> | da mão ela some ⁴³⁷ & o pajé então vai logo sozinho subindo de novo na maloca-raio | |
| 460. | <i>a ereikoki awẽ anõ õia tsaovai namāse awẽ tsaomāĩnõ mepainitaniki</i> | no meio entra & lá encontra no mesmo lugar a mulher sentada & toma sua mão | |
| 465. | <i>wa ari amēse ewe pake aoi ni shopa sheni awẽ tavapakemāi shai yove nawavo</i> | & vêm sozinho trazendo para baixo pelo velho Ni Shopa ⁴³⁸ ele vai passando & quando chega | |
| 470. | <i>awẽ nokopakemāi awẽ mevishose manokia amāĩnõ</i> | no Povo da Envireira da mão segura da mão ela some | |
| | <i>yove shawā ina yove kapi mevinõ</i> | pela cauda de arara-espírito | pelo caminho-espírito⁴³⁹ |
| 475. | <i>keyāroa inisho yove shawā inanõ inã teki inaki kaná shovo shakĩni a ereikoki</i> | no tronco de mata-pasto à maloca atado pelo rabo de arara-espírito ele sobe de novo & na maloca-raio | na maloca-espírito⁴⁴⁰ |
| 480. | <i>a awẽ anõ õia tsaovai namāse awẽ tsaomainõ</i> | no meio entra & lá encontra no mesmo lugar a mulher sentada | pelo caminho-espírito |

⁴³⁷A mulher de Pajé Samaúma ou, antes, o seu duplo, solta das mãos de seu marido sem que ele perceba.

⁴³⁸Shono Romeya já está no Mundo da Copa das Árvores (*tama shavá*).

⁴³⁹Trata-se do nome especial para um dos caminhos-espírito (*yove vai anea*). O caminho de Panĩpapa, um Shanenawavo (Povo-Azulão), chama-se por exemplo *shane shawā ina*, ‘cauda de arara-azulão’; *rovo shawā ina*, ‘cauda de arara-japó’ é o caminho de Venāpa, um Iskonawavo (Povo-Japó), e assim por diante. Estes caminhos têm cerca de dois metros de largura e são cobertos por flores da árvore *yõchi*, brancas e azuis. O caminho sai de cima das embaúbas, embora não haja ali embaúbas para o ‘olhar que mudou’ (*vero wetsakei*): vê-se apenas o caminho se abrindo (*vai tapia*). O caminho dos Shanenawavo é azul, o dos Varinawavo é vermelho, e o dos Rovonawavo é branco.

⁴⁴⁰Há aí uma maloca de espíritos, que está ligada ao caminho.

| | | |
|------------------------------|---------------------------------|------------------------------------|
| <i>mepaini tavai</i> | & toma sua mão | |
| <i>yove shawã inãno</i> | pelo caminho-espírito | |
| 485. <i>ina teki pakei</i> | ele vêm descendo | |
| <i>shai yove nawavo</i> | pelo Povo-Envireira | |
| <i>awẽ tavapakemãĩ</i> | por ali passa | |
| <i>shono yove nawavo</i> | & quando chega | |
| <i>awẽ nokopakemãĩni</i> | no Povo-Samaúma | |
| 490. <i>awẽ mevishose</i> | da mão segura | |
| <i>manokia amãino</i> | da mão ela some | |
| <i>yove shawã ina</i> | & pelo rabo de arara-espírito | & pelo caminho-espírito |
| <i>yove kapi mevino</i> | no tronco-mata-pasto | na maloca-espírito |
| <i>keyãroa inisho</i> | à maloca atado | |
| 495. <i>yove shawã inãno</i> | pelo rabo de arara-espírito | pelo caminho-espírito |
| <i>ina teki inai</i> | pelo caminho sobe | |
| <i>kaná naí shavaya</i> | para a Morada-Raio | |
| <i>kaná shovo shakĩni</i> | & na maloca-raio | |
| <i>a ereikoki</i> | no meio entra | |
| 500. <i>a anõ oĩa</i> | & lá encontra | |
| <i>tsaovai namãse</i> | no mesmo lugar | |
| <i>awẽ tsaomãĩnõ</i> | a mulher sentada | |
| <i>mepaini tavai</i> | & toma sua mão | |
| <i>yove shawã inano</i> | pelo rabo de arara-espírito | pelo caminho-espírito |
| 505. <i>inã tekupakei</i> | pelo caminho desce | |
| <i>shono yove nawavo</i> | & quando passa | (507) |
| <i>awẽ tavapakemãĩ</i> | pelo Povo-Samaúma | (506) |
| <i>nĩ oke yovevo</i> | & quando passa | (509) |
| <i>awẽ tavapakemãĩ</i> | pelos espíritos do mato | (508) |
| 510. <i>nãĩni kokavo</i> | & quando passa | (511) |
| <i>awẽ nokopakemãĩ</i> | pelos tios-preguiça | (510) |
| <i>awẽ pãtxo kinisho</i> | do ouvido da mulher | |
| <i>koĩ tachivakĩ</i> | fumaça vai saindo | |
| <i>awẽ rekĩ tsewesho</i> | do nariz da mulher | |
| 515. <i>koĩ tachivakĩ</i> | fumaça vai saindo | |
| <i>awẽ aki amainõ</i> | & diz o Pajé | |
| <i>wená atsomaroa</i> | “ ‘não calcinem o corpo!’ | |
| <i>ẽ tserã ivãĩ</i> | eu havia avisado” | |
| <i>a iki aoi</i> | diz aos parentes | |
| 520. <i>awẽ tẽshã viĩno</i> | & nos ombros dela | |
| <i>mixpo maso vakĩ</i> | as cinzas surgem | |
| <i>shõke shõke isi</i> | ela fica fraca | |
| <i>awe mevishose</i> | de sua mão | |
| <i>txiti iki kawãĩ</i> | vai se esvaindo | |
| 525. <i>manokia amãino</i> | assim desaparece | |
| <i>a anoshose</i> | & ali mesmo | |
| <i>nĩpai oshõki</i> | ele vêm chegando ⁴⁴¹ | |
| <i>vanaina aoi</i> | & vai falando | |
| <i>wená atsomaroa</i> | “‘não calcinem o corpo!’ | |

⁴⁴¹O *vaká* de Shono Romeya vai voltando e entrando dentro de seu dono (isto é, de seu corpo).

| | | |
|---|--|-------|
| 530. <i>ẽ mato avai</i> <i>mã ea sinamai</i> | eu disse para vocês’ agora estou bravo” | |
| <i>awẽ iki amãĩnõ</i> | assim ele diz | |
| <i>awẽ ichná kawãmãi</i> <i>a nõ avai</i> | “ela já apodrecia por isso queimamos” | |
| 535. <i>a iki aya</i> | eles então respondem | |
| <i>yene shavo maya</i> | assim mesmo aconteceu | (536) |
| <i>kaná kawã yochĩni</i> | à mulher Yene Maya | (538) |
| <i>askákia aoi</i> | raptada pelos raios | (537) |

O duplo da mulher de Pajé Samaúma começa a se desfazer/queimar, pois os parentes não obedeceram e calcinaram seu corpo. Já nesses tempos a cremação trazia problemas, interferia de modo negativo no destino futuro da pessoa e na cisão entre vivos e mortos. É por isso que ela não pode voltar para esta terra. Como Orfeu que esquece de seu propósito e acaba olhando Eurídice, também aqui a história termina mal⁴⁴². Orfeu, escreve Blanchot, não é menos morto do que Eurídice, “não morto desta tranquila morte do mundo que é o repouso, silêncio e fim, mas desta outra morte que é morte sem fim, prova da ausência de fim” (1955 [2005]: 227). Não há mesmo notícia desta ‘morte sem fim’ entre os Marubo: Pajé Samaúma, entretanto, pode realizar a passagem entre mundos distintos a despeito de estar ainda vivo. É diversas vezes morto ou morto-vivo, um tema xamanístico clássico, por contraposição à sua esposa, cuja pessoa se desfez de modo irreversível. Comete o mesmo erro de Orfeu – o desejo (cf., *ibidem*) – e acaba comprometendo todas as possibilidades de sua vida póstuma, seja entre os espíritos do raio, seja nesta terra. Os duplos são corpos reflexivamente, é verdade, mas têm uma desvantagem com relação à pessoa: estão desgarrados de seus antigos suportes, são suscetíveis, demandam cuidado.

Os estratos celestes e terrestres da cosmologia marubo são propriamente ‘mundos’ (*shavá*) paralelos. Os classificadores, podemos ver bem neste canto, acompanham ou marcam as passagens entre os mundos. Pessoas não moram em nuvens, mas em suas próprias casas, e suas vidas sociais podem interferir de modo positivo ou negativo no cotidiano desta morada-morte. No episódio descrito pelo *saiti* ‘Raptada

⁴⁴²O mesmo ocorre em diversas outras narrativas ameríndias que tematizam a relação entre vivos, mortos e espíritos. Ver por exemplo Saladin D’Anglure & Morin (1998) para os Shipibo-Conibo e os Inuit; ver também Medeiros (2002).

pelo Raio', Pajé Samaúma começa seu trajeto por (1) esta terra, onde indaga o duplo do rato (*makã yochĩ*) sobre o paradeiro de sua esposa. Em seguida, com o auxílio de mediadores (os psicotrópicos), passará à (2) morada subaquática, onde não obtém informação alguma e decide, novamente com o auxílio dos mediadores (psicoativos e espíritos auxiliares de pássaros), subir ao primeiro nível acima das malocas, isto é, (3) para as moradas das pessoas-pássaro dos roçados, onde nada descobre e segue, pela mediação do tronco da pupunha, ao nível imediatamente superior (4) do pessoal da pupunheira (*wanĩ yovevo*), da paxiúba e do primeiro estrato do Mundo Arbóreo, onde vivem os espíritos-preguiça e demais espíritos do mato (*ni okevo, ni yovevo*). Neste ponto, percorre a mesma sequência desenhada por Cherõpapa no capítulo 6. Nada descobre por ali e chega então no estrato mais elevado do mundo arbóreo, na (5) Morada do Povo-Samaúma, do Povo-Envireira e do velho Ni Shopa, onde enfim obtém as informações sobre o paradeiro de suas esposa. Dali, subirá ao primeiro estrato celeste, (6) a Morada do Céu-Morte (*vei naĩ shavaya*) onde vive a gente-urubu com seus cachorros, através da árvore Torá Osho e das cordas *naĩ mechpõ* pendentes no céu, uma espécie de cama elástica cósmica que conduz os duplos dos pajés às regiões mais altas⁴⁴³. Chega enfim (7) à Morada do Céu-Azulão (*shane naĩ shavaya*), onde arregimenta seus espíritos guerreiros para, enfim, recuperar sua esposa na (8) Morada do Céu-Raio (*kaná naĩ shavaya*). De lá, retorna gritocantando (*saiki*, antiga exclamação de guerra e de festas⁴⁴⁴) para sua casa, crendo ter recuperado o duplo de sua esposa que, mais adiante, acaba por se desfazer.

⁴⁴³ Chamada pelos vivos de Torá Tama e de Torá Osho pelos espíritos, esta imensa árvore estende-se acima da morada arbórea, servindo de caminho para os que desejam passar daí para os outros estratos celestes. Subindo pela árvore Torá Tama, encontra-se um caminho íngreme ou praticamente vertical e pendente no céu, por onde passa Lua e que conduz a uma morada melhor (*yove mai raká*). De lá sai uma escada que chega até a Morada do Céu-Morte, ainda nesta região empírea mais baixa. Ao lado e acima da árvore Torá Tama estão também as cordas celestes *naĩ mechpõ*. As cordas celestes, explicaram-me, são na verdade quatro sucurs (*vêchã anea*) elásticas pendentes dos cantos do céu, sobre as quais o viajante pula para ser então catapultado (*popake, õtxi*) para cima, quando os elásticos/sucurs soltam suas contrações. Servem também para abraçar ou rodear o céu (*anõ naĩ kesokwã, anõ txiwirivi*), muito embora não o sustentem. Vistas de longe, estão sobre as nuvens, são brancas e sucedem-se umas às outras em linhas paralelas, girando e conduzindo assim a pessoa de uma corda para a outra. Os *romeya* e os espíritos Shoma sobem aos céus por estas cordas, dizendo os seguintes versos: “pendentes cordas celestes/ vou mesmo agarrando/ & venho aqui olhar” (*naĩ mechpõ ronoa/ atxi inivãia/ õĩpakevarãki*). A árvore, inteira desenhada com os padrões *kene*, surgiu assim: “semente da árvore-espírito/ na terra arbórea caída/ por si mesma brota” (*yove tama eche/ tama mai rakásh/ ari toãshki*).

⁴⁴⁴ O pajé já atravessa o Céu-Morte, este primeiro patamar onde vive a gente-urubu. ‘Gritocanto’ é a maneira que decidi traduzir *saiki*. A raiz *sai-* quer dizer ‘grito’ em diversas línguas da família Pano e, entre os Marubo, os gritos estilizados *eh eh eh*, os *saiki*, são mesmo empregados em festivais que tematizam relações entre aldeias (e entre os distintos *nawavo* que compõem a sociedade marubo). Assim ocorre na festa *Tanamea* (em diversos pontos similar ao *Áni Sheati* dos Shipibo-Conibo, conforme Colpron 2004 e Roe 1982), na qual membros de uma aldeia anfitriã vão ‘viajando’ (*sainaiya*) pelos

O canto se inicia com versos de mesma estrutura que os dos *saiti* de Pajé Flor de Tabaco (*Rome Owa Romeya*) e Roka: um feitiço é jogado sobre o protagonista e a disjunção se inicia. Do ponto de vista estilístico, o *saiti* ‘Raptada pelo Raio’ é uma ‘composição em anel’ (*ring composition*, conforme Lord 1991): as unidades paralelísticas constroem um trajeto que será, em seguida, simetrizado ao trajeto de retorno, através do qual o protagonista chega no mesmo lugar de onde partiu (sua maloca). Ao contrário das narrativas de Roka e de Pajé Flor de Tabaco, Pajé Samaúma não parte para uma morada melhor no final do canto e têm de viver com as consequências desfavoráveis do canibalismo. Convergindo com os dois outros mitos, mais uma vez aqui a cremação interfere no comportamento dos duplos e impossibilita o contato do pajé com sua esposa. Roka temia que a febre-morte desprendida das carnes calcinadas o matasse; Pajé Flor de Tabaco pretendia para si mesmo um destino melhor e, por isso, evitou a cremação e o consumo dos cadáveres por seus parentes. A melodia do canto *Kaná Kawā* foi dita também ser *oniska*, ‘nostálgica/triste’, não apenas pela morte da mulher e pelo desencontro final, mas também por suas distâncias e trajetos. Roka e Pajé Flor de Tabaco querem partir desta terra onde o feitiço e os conflitos entre inimigos levou às suas mortes; Pajé Samaúma, por sua vez, quer viver com sua esposa em sua maloca, mas inimigos de outras moradas (o povo do raio) sequestram sua esposa e desencadeiam uma batalha celeste.

Raptos de mulheres (e de seus duplos) são tão comuns entre distintas pessoas (viventes, espíritos ou espectros) quanto o foram na época das guerras, tal como nas antigas escaramuças entre os Marubo e seus vizinhos e inimigos Mayoruna (também chamados de Matsés). Conflitos ultrapassam a sociedade deste mundo e se estendem para o plano sociocósmico: a disputa entre pessoas e distintas posições é um problema das narrativas recuperado pelo xamanismo atual, pois *mito* não corresponde a um

caminhos que levam às outras aldeias e convidando seus parentes para comer caça e mingau de banana em abundância (ver Ruedas 2003 para uma análise de tal festival, o maior entre os Marubo, que não posso detalhar aqui). Ao chegar nas aldeias de seus afins, a comitiva dos anfitriões, portando armas e adornos, gritocanta e dança nos pátios dos outros, até entrar na maloca, onde irão se reunir nos bancos *kenā* e, na forma da fala estandarizada *tsāiki*, convidar as pessoas para a festa que acontecerá nos próximos dias em suas malocas. Sem arriscar etimologias temerosas, não deixa de ser notável a existência de um conjunto de termos constituídos em torno da raiz *sai-*, e que possuem afinidades semânticas: *sainaya*, ‘viajar’, *saiki*, ‘gritocantar’, *saiki*, ‘festival’ e *saiti*, ‘cantos-mito’. Os cantos-mito são, em sua maioria, narrativas de viagem; os festivais/rituais *saiki* atualizam viagens realizadas noutros tempos em suas coreografias e nas cantorias coletivas dos cantos-mito (cf., Werlang 2001, 2006); nos festivais e nas narrativas, o grito padronizado *saiki* é performado pelas pessoas que se deslocam pelo tempo-espço. Embora, como eu disse, a ‘jaguarização’ não seja notável entre os Marubo, é curioso que, entre os Matis, gritos similares aos *saiki* marubo sejam utilizados em expedições de caça, momentos clássicos de contato com a alteridade (cf., Erikson 2001: 112).

passado congelado, mas a uma virtualidade passível de se atualizar a cada instante. O que chamamos de ‘mito’, entre os Marubo e tantos outros povos ameríndios, não se refere portanto a um arcabouço de histórias presentes apenas na memória dos narradores, mas a um “contexto comum de intercomunicabilidade idêntico ao que define o mundo intra-humano atual” (Viveiros de Castro 2002: 354). Os perigos sociocósmicos, das disjunções entre duplos e corpos, é também o risco da multiplicidade, da miríade de povos e espíritos que o trajeto percorrido por Pajé Samaúma visualiza bem. Mas quem eram os espíritos mobilizados por Pajé Samaúma em sua batalha celeste? Que relação esta mitologia da morte e da multiplicidade estabelece com aqueles estrangeiros marcadamente perigosos, isto é, os brancos e peruanos? A violência, lascívia e doença dos estrangeiros possuem suas explicações na mitologia. Vamos examinar brevemente com isso se dá.

O surgimento dos povos e dos insensatos

Talvez um pouco antes dos episódios ocorridos no canto ‘Raptada pelo Raio’ que, de toda forma, deu-se no tempo do surgimento (*weníanamã*), a terra ainda falava; tudo a rigor falava, o céu, as árvores, o rio, as malocas, as colinas, as panelas de barro, as redes. O Povo-Sol arrumou entretanto confusão com Grande Sucuri-Sol (Vari Íper), um pajé antigo, como diz o *saiti* ‘Céu e Terra se Calaram’ (*Naí Mai Vana Enemativo*). Os Varinawavo iam viajando acompanhados de suas irmãs. Encontram em algum lugar outras mulheres que não conheciam e aprendem a respeitá-las chamando-as, não por seus nomes pessoais, mas pela tecnonímia *natxi*, ‘tia’ ou ‘sogra em potencial’ (MBW, FS). O uso de nomes pessoais para se referir a pessoas distantes é inadequado (hoje em dia, são usados a torto e direito). O povo antigo estava dividido entre os pajés (*romeya*) e os demais, insensatos e belicosos, que assustam Grande Sucuri com suas lanças. Sucuri manda então as mulheres-insônia em seu encalço, que conta ou delata à terra os atos sexuais que os insensatos mantinham com as mulheres que deveriam supostamente respeitar. Terra, cuja ‘vida se cansa’ (*chinã mēkoka*) por conta dos odores do sexo, se indispõe com os antigos Varinawavo. Estes, envergonhados, decidem retirar seu ‘microfone’ (o osso de sabiá-espírito) através do qual a terra falava para substituí-lo por um outro ‘anti-microne’, o ‘osso de jaboti-cansaço’ (*pini shawe shao*). Esquemas similares se sucedem para outros relevos da terra, os troncos e sapopemas das árvores, as panelas de barro, o rio onde se banhavam os antigos, as malocas e redes, que irão

também se calar. Céu, outrora falante, quer que os viventes venham viver junto dele, e dizia trovejando: “a Morada da Terra-Morte/ vai acabar com vocês/ venham para cá!” (*vei mai shavayash/ mato keyoaina/ neno verina*). Kana Voã decide calar o céu e o soprocanta (*naí koshō*) com caldo de lírio e tabaco.

‘Soprocanto’ (*koshoka*) era a maneira pela qual os antigos enfeitiçavam-se uns aos outros, e ainda fazem os viventes. Os feitiços, presentes desde os tempos do surgimento, desencadeiam as reconfigurações do cosmos, tornando-o silencioso tal como hoje o conhecemos. Não foi a rigor terra que deixou de falar, mas nós que nos tornamos incapazes de escutá-la. Terra e Céu se ofendem com o comportamento sexual dos viventes e deles se vingam (*kopía*) – aí está a ambiguidade de Grande Pajé Sucuri, uma característica geral dos espíritos, como vimos. Terra ainda nova (*mai vená*) é a rigor ‘espírito’ (*yove*), incompatível com as qualidades sexuais e comportamentos dos viventes insensatos. O surgimento dos antigos ocorre também nesta época (não sei dizer se exatamente antes ou depois do episódio de silenciamento da terra; a sequência dos eventos míticos marubo não é totalmente clara).

No canto *Wenía*, diz-se “vida de anta-sol” (*vari awá chinã*) para se referir ao esperma dos homens-sol: *chinã* está a dizer ‘esperma’ (*ere*) e a metáfora é essencial, pois a fala direta causa doenças (retaliações), como é frequente nos dias de hoje, em que se perdem ensinamentos (*ese*). “Canto/buraco da terra” (*mai parô*), por sua vez, quer dizer útero (*vake nãti*), onde vai se depositar o esperma misturado ao “vento de lírio-sol”, dito ser *aïvo chinã*, “pensamento/vida da mulher”, colocado ali por Kana Voã. *Nãko* metaforiza o sangue que forma os corpos das pessoas (*imi anō kaya shoviti*) – os corpos melhores de outrora. Vari Shoi, uma metonímia para a coletividade de mulheres-sol (*vari shavovo*) vai dançando e brilhando com seus adornos e cocares. Ela(s) pare(m) os seus filhos e o povo se espalha. O canto segue em blocos similares que narram, nesta ordem necessária, o surgimento/nascimento dos Shanenawavo (Povo-Azulão), dos Inonawavo (Povo-Jaguar), dos Kananawavo (Povo-Arara) e dos Rovonawavo (Povo-Japó), sempre a jusante, nas terras do grande rio *noa* (Manaus, Brasília...). As pessoas do surgimento (*wenía yora*) vieram “do outro lado de um lago, do outro lado do lago de sal (*katxi waka*)”, diziam entre si Venãpa e Memãpa. Estes Varinawavo surgidos de *mai nãko* (‘néctar da terra’ ou ‘sangue’) são homens e mulheres pajés, e melhores (*yora kayapavo*), pois têm ainda sangue-espírito. As pessoas piores, os lascivos e insensatos, vão surgindo depois, a partir das relações que os melhores estabelecem com as mulheres que encontram ao longo da viagem.

Noutro canto da terra, encontram bananas selvagens (*ně mani shokoa*), galinhas brancas (*vakō osho shokoa*) e os estrangeiros brancos vivendo na colina de mata-pasto do rio grande (*noa kapi voro*): são chamados de *noa michô* ou *noa yochĩ*, única designação para os estrangeiros e brancos até hoje conhecida pelos espíritos, que não compreendem o emprego do termo *nawa* utilizado pelos Marubo atuais. Ora, os espíritos *yovevo* são antepassados (*shenirasĩ*) e os antepassados são praticamente espíritos (*yovepase*). Aí mesmo onde vivem estes *noa michô* ou os *noa yochĩ*, “espectros do rio grande”, os antigos conhecem as lascivas mulheres *txawa nawa*, que ensinam a copular indistintamente entre os parentes. Num dado momento do trajeto, alguns Rovonawavo (Povo-Japó) encontram o povo Macaco-Prego-Japó (*Rovo Chino*) que ensinam a manter relações com suas irmãs, sobrinhas, sogras e tias. Começam a adotar comportamentos incestuosos. Encontram os espíritos *yochĩ* Pica-Pau-Risada (Osã Voĩ *yochĩ*) e Serpente-Risada (Osã Rono), que a eles oferece caldo de tabaco-risada (maconha, segundo me explicaram depois), deixando ainda mais insolente o pessoal⁴⁴⁵. Brincando com seus pênis e fazendo barulho, os Rovonawavo mais jovens atrapalham os pajés e chefes, que tentavam escutar os ensinamentos de Vari Mãpe, um *romeya* sabido. Levando uma bronca dos chefes, ficam com vergonha e fogem mais acima no rio, onde encontram a Grande Ponte Jacaré (*kape tewã tapã*)⁴⁴⁶. Cansados dos insensatos e lascivos, os chefes decidem livrar-se deles. Atravessam a ponte e os chamam para passar em seguida. Quando estão em cima, cortam o pescoço do jacaré e deixam os demais se afundarem.

Com a exceção de Shetã Veká, que consegue escapar do naufrágio da Ponte-Jacaré misturando-se entre as mulheres-chefe, todos os outros insensatos caem no rio e morrem. Do sangue soprocantado de alguns deles, formam-se os Japós do Rio Grande (*Ene Isko*), um nome (*ane*) para os policiais e brancos bravos que vão viver nas cidades; dos duplos dos outros mortos, formam-se os Macacos-Prego-Japó (levam esta classe por terem surgido a partir do Povo-Japó afundado nas águas), isto é, as prostitutas (*aĩvo ikitaya*) e pessoas ruins que vivem também nas terras dos estrangeiros, a jusante. (Era a esse episódio que se referia Cherôpapa no final de seu depoimento do capítulo 8.). Primeira divisão entre ‘nós’ e ‘eles’, isto é, entre *yora* e *nawa*. Os estrangeiros estavam presentes na própria Ponte-Jacaré, de que eram aliás os guardiões (*vesoyavo*). Foram

⁴⁴⁵Era através deste episódio que Tekâpapa cantopensava a doença de Dolores Rami, causada pela fumaça de maconha fumada por alguém (cf., cap 10).

⁴⁴⁶A versão Katukina está em Sena (s/d).

eles que emprestaram aos antigos pajés a corda de aço (*mane cheo*) utilizada para amarrar a boca do monstro atravessador, depois que antigos fracassam ao tentar amarrá-la com tiras de cipó *minoche*. Os inimigos (*mokanawavo*), ao que parece, atravessavam suas próprias pontes (*moka rono tapã*), também jacarés que precisaram ser domados com o auxílio destes estrangeiros donos do ferro. Eles estavam já por toda parte: são contemporâneos a ‘nós’, as ‘pessoas’, mas “nascidos um pouco depois” (*yoraro vevo, nawaro txipoke*): a famosa assimetria dos pensamentos ameríndios encontra aqui mais uma versão (cf., Lévi-Strauss 1991)⁴⁴⁷.

Os duplos dos macacos-prego que vão viver a jusante depois de afundarem na ponte são precisamente aqueles que, nos dias de hoje, encostam (*tasavrã*) nos jovens, prestidigitando as suas pessoas, tornando-os maliciosos, licenciosos e desrespeitosos com relação ao *ese*, o ensinamento dos velhos. Vale lembrar que, na festa de chamado do vento que examinamos no capítulo 10, Cherôpapa pretendia justamente varrê-los desta terra. A dinâmica jusante-montante se reproduz na atualidade: inclinados para a vida nas cidades das beiras dos grandes rios, os jovens são, lá ou nas aldeias, frequentemente assediados pelos duplos dos macacos-prego e demais sujeitos ruins (*yora ichná*, tais como os duplos dos ratos, xeretas e fuxiqueiros, ou os duplos da cachaça), ao passo que os velhos se inclinam às cabeceiras e ao *modus vivendi* dos espíritos *yovevo*, buscando alternativas a esta Era-Morte.

Mitologia de viagem, os cantos *Wenía* evidenciam que *contato* sempre foi o traço essencial desta multiplicidade indefinida que se consolidaria em torno da sociedade Marubo. ‘Marubo’ é uma configuração social posterior a este momento de deslocamento, tradução e transformação. Ali, os antigos vão ainda aprender a fazer partos sem cortar a barriga das mulheres, a utilizar o veneno do sapo *kãpô*, a cremar seus mortos e ingerir as cinzas dos ossos, entre outros conhecimentos. O canto, mais uma vez ‘não termina’ (*mashtesmarvi*), ou demandaria dias para que fossem completadas todas as etapas e episódios que o constituem. O trajeto percorrido ao longo do canto *Wenía* é resgatado na atualidade: os jovens que hoje repetem os versos do canto dançam/perambulam ao redor do pátio central da maloca, como que atrelando o *percurso* à *memorização*. Já no tempo mítico o conhecimento vinha de fora; o conjunto dos conhecimentos acumulados no repertório dos cantos *saiti* é, entre outras coisas, uma narrativa dos saberes adquiridos, imitados ou traduzidos de outrem, tal como hoje os

⁴⁴⁷Peter Gow (2001: 304 e segs) encontra também uma reflexão sobre o processo histórico no interior da mitologia Piro.

espíritos vêm durante à noite trazer seus cantos ou idéias aos viventes, tal como os *kẽchĩtxo* visam obter de “pessoas outras” seus dons de fala e pensamento⁴⁴⁸.

A morte e os estrangeiros

Vimos que Pajé Samaúma arregimentava seus companheiros espíritos Jacamim Azulão (Shane Nea), Lagarto-Amargo (Moka ãpe) e Pica-Pau-Bravo (Siná Voĩ) para a batalha contra os espíritos do raio. Os aliados de Pajé Samaúma são aquela espécie de espírito que têm por si só “pensamento de matar”, dos quais falava Cherõpapa em uma conversa reproduzida no capítulo 10. Ele dizia ali que tais espíritos são *os únicos* que se distinguem de todos os outros, isto é, de todos aqueles marcados pela ambiguidade, que só revidam (*kopia*) quando ofendidos ou que só agridem quando mobilizados por algum *kẽchĩtxo*. Ora, mas quem são estes povos que matam por conta própria? São precisamente os espíritos dos estrangeiros soldados e policiais: os homens fardados que atualmente caminham nesta terra. Os espíritos arregimentados por Pajé Samaúma são pessoas guerreiras (*pakayavo yorarvi*). Seu surgimento é pensado pelos seguintes versos: “na voz da garganta-azulão/ na voz soando/ os espíritos surgem/ & no Céu-Azulão/ no céu vão viver”⁴⁴⁹. Os policiais possuem armas de fogo e espadas de ferro. “Vivem na direção do poente, são policiais americanos”, explica Venãpa. Se para nós vivem no céu, eles, por sua vez, de lá vêem esta terra como o céu. O que vemos como céu eles, evidentemente, vêem como a sua própria terra. Foi este Povo-Jacamim que ensinou os seus modos aos policiais que conhecemos, da mesma maneira como, outrora, os duplos lascivos dos macacos-prego (*chinõ vaká*) ensinaram os modos licenciosos às prostitutas das cidades. Há diversos povos-jacamim: os Jacamim-Sol (Vari Nea), Jacamim-Azulão (Shane Nea) e Jacamim-Japó (Rovo Nea) habitam a direção do sol nascente; os Jacamim-Jaguar (Ino Nea) e Jacamim-Araraúna (Kana Nea) habitam por sua vez o poente (*naĩ voĩ ikitõ*). Tais povos estão ‘em cima’ (no céu que eles, entretanto, concebem como terra) e distribuídos pelas duas direções, mas seus ‘alunos’ (os policiais) estão espalhados por todos os cantos dessa terra.

Essa gente possui machados feitos de ferro e pedra: suas pessoas possuem tais machados // seus bichos possuem bicos⁴⁵⁰. Quanto aos machados mencionados no verso

⁴⁴⁸O mesmo vale para os Sharanawa (cf., Déléage 2006).

⁴⁴⁹*Shane mōti oiki/ oi reshniatōsh/ yochĩ shovivāini/ shane naĩ shavaya/ shokoivoya*

⁴⁵⁰*Awẽ yochĩ-ro toĩa, awẽ yōĩni ána txiria, awẽ yochĩ aská-ro toĩa, a vaka-pa-nã.*

318 do canto ‘Raptada pelo Raio’, é interessante notar que meus interlocutores oscilavam ao dizer se eram de pedra (*shasho*) ou de ferro (*mane*): a mesma oscilação que, diga-se de passagem, eu notava ao perguntar se o machado do Inka era de ferro ou pedra. Como se estivesse tal instrumento a serviço de um mesmo pensamento: a reflexão sobre os estrangeiros (*nawa*) como detentores de tecnologia e todas as consequências que isso implica. Oscilam também em dizer, aliás, se tais povos-espírito são ou não o próprio Inka: “não são, não sei, acho que são. São os fazedores do machado, talvez sejam o Inka” (*roe shovimaivo rasiñ, Inka taise*). Inca (e pedras e machados) como figuras da alteridade, belicosidade e afinidade (cf., Cesarino & Colpron 2008; cf., Saez 2000). Detentores da tecnologia certamente são os estrangeiros, mas nem por isso posteriores ao que chamaríamos de ‘contato histórico’.

A história de Pajé Samaúma (e todas as outras, tais como as de Pajé Flor de Tabaco e de Roka) se passa no tempo em que os antigos viviam na região do grande rio (*noa*), a jusante (*noa taeri*). Estes antigos, uma multidão, foram aos poucos acabando, seja ao atravessarem a Ponte-Jacaré, seja nas diversas guerras (*pakaya*) e escaramuças que mantinham entre si. “Acabaram também por doenças, hepatite, câncer, pé inchado...”, explicava Memãpa, talvez se inspirando nos males que atualmente assolam os Marubo, ou não. Ali se passam também diversas das narrativas de guerra, tais como as contadas nos *saiti Paka Viá* (viagem em busca de armas), *Vari Nomã Nawa* (guerra contra o povo anão) e *Moka Wesha* (jornada em busca do veneno de caça), ou de mortandades pela ação de monstros gigantes (tal como no *saiti Tete Teká*, em que um grande gavião extermina os antigos). Os distintos ‘povos’ (*nawavo*) que constituem os atuais Marubo derivam das dispersões, extinções e reconfigurações, desde que começaram suas viagens em direção às cabeceiras.

Na história de Shoma Wetsa, o apelido da temível mulher Ranẽ Vo, encontramos outra explicação para o surgimento destes brancos bravos. Shoma Wetsa não tinha pai e mãe; “surgira apenas” (*wenírivi*) a partir do “néctar da pedra-adorno” (*rane shasho nãko*). Alguns a chamam de *mane yochĩ*, espírito-ferro, e dizem que era gigante, do tamanho de uma maloca. “Shoma Wetsa é para fazer tudo, para fazer lancha, para fazer ferro”, dizia Lauro Panĩpapa. “Shoma Wetsa é fábrica”, disse também alguém a Melatti (1985: 115). “Quem fez o ferro? Quem fez a pólvora? Quem fez o dinheiro?”: questões

POSS duplo-TP portar POSS bicho lábio emendado POSS duplo assim-TP portar 3DEM duplo-?-FC

O trecho se refere às ‘metáforas bifurcadas’ da passagem dos versos 300 e seguintes de ‘Raptada pelo Raio’. Analisei tais metáforas no capítulo 5, dedicado aos cantos *iniki*.

como estas eram frequentemente feitas a mim (foram feitas também a Melatti, como nota o autor), não porque não soubessem as respostas, mas bem pelo contrário, porque já sabiam e queriam apenas checar ou confirmá-la comigo. Segue um resumo da narrativa:

Shoma Wetsa tinha apenas um seio e era inteira de ferro (*mane*, ou de pedra, *shasho*, em outras versões), tinha lâminas afiadas nos dois braços, com as quais havia exterminado e devorado um grupo de antigos Shanenawavo. Destes, restou apenas Oni Westí ('Homem Só'), que passou a viver junto com suas esposas animais. Shoma Wetsa continua exterminando outros inimigos, que em vão tentavam acertar seu corpo de ferro com cajados e flechas. Quando se escondem, ela solta flatos (*tsipisi*) que os fazem tossir e assim os encontra para matar. Shoma Wetsa vive em sua maloca com sua irmã, Kêcho, e com Ranê Topane, seu filho. Quando o filho têm fome, ela defeca comida em conserva. Sua urina é óleo de cozinha (*cheni*), com o qual prepara frituras. Indo caçar no mato, Ranê Topãne encontra Shetã Veká, uma mulher que havia conseguido atravessar a Ponte-Jacaré se infiltrando no meio das mulheres chefas e que, em outro momento, havia dado a luz às serpentes e animais venenosos, mais às Estrelas da Manhã e da Tarde. Ranê Topãne resolve trazê-la para casa como mulher, o que desagrade à sua mãe canibal. Shoma Wetsa diz que ele não deveria se casar com esta mulher ruim, cujas histórias ela conhecia. Ranê Topane insiste e com ela têm filhos. Deixa-os sucessivamente aos cuidados da avó quando vai caçar e ela sucessivamente os devora, junto com sua irmã, Kêcho. Ranê Topane, descobrindo que sua mãe mata os próprios netos, resolve então se vingar e matá-la também. Tenta de diversos modos e fracassa, pois a mãe é de ferro e resiste aos golpes de cajado, às árvores que ele derruba sobre ela e tudo o mais. Quando nela avança com uma tocha, descobre que a mãe teme o fogo. Ele a faz então dançar em volta de um buraco cavado no pátio central da maloca, sob o pretexto de queimar os pertences dos netos mortos. Num instante, consegue derrubar a mãe e sua irmã para dentro da fogueira. Antes de morrer, Shoma Wetsa diz para o filho ir no mato buscar duas raízes de ayahuasca, *txōtxo oni*, a ayahuasca do pássaro *txōtxō* que está na direção do poente (*naí votĩ ikitō*) e *nawã oni*, a ayahuasca do estrangeiro que está na direção nascente/ jusante (*naí taeri*): deve preparar a primeira para si mesmo e reservar a segunda para ela, cujo *vaká* retornaria depois da morte de sua carcaça incendiada. Diz isso e explode nas chamas. Seu fígado (*taka*) voa e, caindo em algum lugar do rio grande, forma o machado (*roe* ou *posti roe koro*, formado de seus joelhos, em outra versão); seus dentes formam o ouro (*machi siro*) e seus ossos formam o ferro. Ranê Topãne troca as ayahuascas e toma aquela dos estrangeiros, que deveria ser reservada à sua mãe. Como consequência, o *vaká*

de Shoma Wetsa e de seus netos chegam irados junto à maloca de Ranê Topãne que, na companhia de sua mulher Shetã Veká, pensa serem os estrangeiros que vêm para matá-los. Shoma Wetsa fica ofendida e diz a seu filho: “não nos confundam/ com os brancos/ não nos tomem/ pelos brancos bravos /que virão depois”⁴⁵¹. Assim diz e vai indo embora com os *vaká* dos filhos de Topãne, que consegue alcançar apenas um, trazendo-o de volta. Os outros vão com sua mãe viver em outra terra do rio grande, dando assim origem aos estrangeiros bravos (*nawa onipavorasĩ*). Ao chegarem a jusante no rio grande, os duplos dos netos que foram com a avó se dividem: uns ficam ali mesmo com a avó; outros vão para o poente (*naĩ votĩ ikitõ*) e se transformam no Inca-Machado (*roe inka*). Os netos são também chamados de donos do ferro (*mane ivorasĩ*), daqueles que encontram o ferro no fundo da terra.⁴⁵²

A narrativa é uma versão do mito pan-ameríndio sobre a origem dos brancos (cf., Lévi-Strauss 1991): está por exemplo em relação de transformação com o célebre mito jê de Auké sobre a origem dos civilizados (cf., da Matta 1977: 126 e segs; Carneiro da Cunha 1986: 18 e segs)⁴⁵³. Partindo de um conflito interno a um mesmo grupo familiar (entre Shoma Wetsa, seu filho e sua nora), o duplo da avó canibal diz que vai retornar e, para isso, Topãne deve separar duas ayahuascas de espécies distintas, que ele acaba confundindo. Por terem tomado Shoma Wetsa pelos estrangeiros quando de seu retorno,

⁴⁵¹*Noke nawã tanai/ noke mã akarao/ txipo shavá otapa/ noke nawã akanã.*

⁴⁵²Ver a versão Katukina em Sena (s/d).

⁴⁵³Em um estudo cuidadoso, Melatti já havia aproximado os dois mitos (1985: 166 e segs), enfatizando entretanto elos distintos dos apontados por mim, que poderiam ser esquematizados da seguinte maneira: (1) um personagem-hiper não pode ser morto por seus parentes; (2) quando enfim conseguem matá-lo, o fazem apenas com fogo; (3) ele retorna decepcionado, (4) dando assim origem aos brancos e a (5) seus avatares, seccionando alguma matéria a ele contígua (Shoma Wetsa: as partes de seu corpo que se distribuem na explosão; Aukê: as madeiras da casa onde vai viver, a partir das quais ele cria os negros, os cavalos e o gado). Shoma Wetsa e seus netos dão origem aos americanos e ao Inca-Machado; Aukê é o imperador Dom Pedro II. Não posso concordar com Melatti apenas quando o autor, dizendo que o mito de Aukê termina com uma espécie de compromisso (entre índios e brancos) e o de Shoma Wetsa com um afastamento, sustenta que isso possa se dever ao fato de os Marubo terem um contato mais recente com os brancos (*idem*: 167). ‘Contato’, como discutimos aqui, é uma noção imprópria para descrever o sistema marubo e outros tantos ameríndios (ver por exemplo Gow 1994), a não ser que possa ser estendida às lógicas internas de seu pensamento mítico para o qual, aliás, os brancos já eram conhecidos desde os tempos do surgimento (ver por exemplo Erikson 1996: 86-87). A interpretação alegorista (cf., Detienne 1981) sugerida por Melatti escamoteia as razões internas ao mito e é incompatível com o pensamento xamanístico que o atualiza em sua reflexão sobre a alteridade. É verdade que tais ‘razões internas’ são também históricas (cf., Gow 2001: 301), mas há que se perguntar pela *história* que elas inventam.

É importante observar também as inversões que Melatti identifica entre o mito de Shoma Wetsa e o antigo ritual funerário: Shoma Wetsa é exocanibal e come carne crua / o rito é endocanibal e consome os ossos calcinados; Shoma Wetsa é queimada viva em uma fogueira feita em um buraco / o cadáver do defunto era cremado em um monte mais alto do que o solo; Shoma Wetsa e seu filho preparam o fogo / os afins preparavam a antiga cremação (cf., *idem*: 130). Não apenas aqui, mas também nos mitos de Pajé Flor de Tabaco, Roka e ‘Raptada pelo Raio’, o ritual, se não é literalmente invertido pelo mito como no caso de Shoma Wetsa, é ao menos problematizado nas narrativas que se iniciam, justamente, a partir de um conflito com a incineração do cadáver.

ela decide partir para o pé do rio dizendo que, mais tarde, voltarão os brancos para matá-los. Ela leva os duplos dos netos mortos. Topãne consegue agarrar um deles: os outros dois seguem com a avó e dão origem aos brancos. De uma cisão entre um grupo de irmãos (os filhos de Topãne), surge a assimetria: na região do nascer do sol e do poente, os brancos vivem em suas terras com os utensílios de metal; os antigos ficam sem as ferramentas e precisam viajar até lá para buscá-las, como narra o canto *Inka Roẽ Yõká* (“Pedindo Machado ao Inca”).

Numa versão estudada por Melatti, é o *chinã nató* (duplo do peitopensar) de Shoma Wetsa que vai para junto do Inka (ou dá origem a ele), enquanto outros de seus duplos vão a jusante dar origem aos outros brancos/estrangeiros ruins que lá vivem. O lugar de Shoma Wetsa é dito ser nos Estados Unidos; uma versão recolhida por Melatti diz que o seu lugar é Jerusalém (Melatti 1985: 114)⁴⁵⁴, outros me disseram que era em São Paulo e Brasília. O nome verdadeiro de Shoma Wetsa é Ranẽ Vo, uma mulher Raneshavovo (‘Povo-Adorno’), o mesmo povo, aliás, pelo qual os Marubo classificam os missionários da New Tribes Mission. E por que são assim classificados? Porque, conforme me contou Lauro Panĩpapa, os membros da seção dos *Ranenawavo*, já no século XX, foram os primeiros a visitar as cidades dos brancos, assim como os primeiros a contatar os peruanos/mestiços *txamikoro*? Que conexão haverá entre o classificador *rane* (adornos), o termo *nawa* (estrangeiros) e a figura do Inka? Um canto de cura Sharanawa traz intrigantes elementos (Déléage 2006: 178 – realce meu):

oa ica nahuafo
estes estranhos estrangeiros

ica nahuahahuura
os estranhos estrangeiros

ranu ica facuhua
os numerosos filhos dos estrangeiros ornamentados

ranu nahuahahuura
os estrangeiros ornamentados

⁴⁵⁴Segue um pequeno e saboroso trecho da versão ‘cristã’: “A velha chegou e disse: ‘bem, meu filho, eu queria que todos se santificassem que nem eu, mas você fez essa ingratidão e agora vai trabalhar que nem os civilizados velhos’. Porque ela queria que todos virassem santos (*yove*). Ela disse: ‘bem que eu queria que todos se santificassem; esses que vieram comigo são anjos (*vaká*) que nem eu; fique aí meu filho’. E ela voltou com os que tinham vindo com ela. Aí o filho correu para atalhá-la, para ver se ela voltava, mas não voltou; ela se tinha santificado. Ela foi para Shoma Wetsa, que deve ser Jerusalém. Daí foram geradas todas essas coisas: negócio de avião, motor, tudo. (...)” (Melatti 1985: 114). Nesta versão, a decepção de Shoma Wetsa é bem parecida com a de Auké nos mitos Canela e Krahô, quando o herói percebe que seus parentes preferem o arco-e-flecha às espingardas (cf., da Matta 1977).

ato fari uducai
a água de seu sol

ahuun chii icacai
seu fogo acre

chii fari udufo
as águas ardentes do sol

chii rohuu fonati
o duro cesto de fogo

chii bara fonati
o cesto do fogo das alturas (...)

Esse fragmento pertence a um canto *koshoti* destinado a aplacar os males causados, justamente, pela *febre*. Shoma Wetsa é ela mesma uma *Rane Shavovo* (mulher do Povo-Adorno); os americanos são assim classificados; os integrantes de tal seção são os primeiros a travar contato com os *nawa*. Podemos dizer ao máximo que o classificador *rane* está em conexão com a origem dos brancos, mas não que o Inca marubo seja também assim pensado (ou classificado), coisa que o canto sharanawa relaciona estreitamente pela expressão *ranu ica facuhua*, “os numerosos filhos dos estrangeiros ornamentados”, na versão de Déléage, que aí escolhe traduzir *ica* por “étrangers”. Mas é mesmo a febre que faz o elo entre o canto sharanawa e a figura dos estrangeiros (*nawa*) entre os Marubo⁴⁵⁵. Vamos aqui atar os nós com o capítulo 10: víamos ali como a febre (*shana*), mesmo que presente em outros tempos, é a marca desta ‘era-morte’, na qual os Marubo vivem suscetíveis às enfermidades dos brancos. Embora os Marubo façam uma distinção precisa entre esta era (referente aos tempos em que vivem nas cabeceiras e que mantém relações constantes com os estrangeiros ditos civilizados) e o ‘tempo do surgimento’ onde ocorreram os episódios de Shoma Wetsa e

⁴⁵⁵Em uma das últimas pajelanças que acompanhei na aldeia Paraná, os espíritos Roe Peta, que vivem junto ao Roe Inka (Inca-Machado) na direção do poente, vieram cantar e dançar em Venãpa. O *iniki* que eu escutava era claramente uma adaptação da letra do *Inka Roẽ Yõká saiti*, que narra a jornada dos antigos em busca de machados. Alguns dos versos que pude memorizar chegavam mesmo a dizer, “para onde o sol se põe/ ao Inka machado/ viajando vamos pedir” (*naí votĩ ikitõ/ inka roẽ yõkanõ/ sai inakĩta*). Isso numa circunstância em que Venãpa estava preocupado com as altas febres de seu filho, atacado pela malária. Quando o espírito Roe Peta partiu, um outro *yove* fazia discursos sobre as espécies de malárias e os nomes dados a estas febres por eles: malária *vivax* é ‘febre de mosquito’ (*viõshe shana*); malária *falciparum*, ‘febre de marimondo’ (*vina shana*). Reconhece que, além da febre, o filho do *romeya* cujo corpo/casa ele visita têm também folhas podres dentro de si, enviadas pelo povo da morada sub-aquática (*ene yochĩvo*). Pede em seguida que os presentes lhe dêem uma cuia de ayahuasca, com a qual banha o bebê a fim de aplacar o calor. Não deixa de ser intrigante que o canto sharanawa se refira a um ‘fogo das alturas’, ao fazer a articulação com o Inca, o sol e a febre, na direção do que dizia Lévi-Strauss no *L’Homme Nu* sobre as alturas (1981: 188 e segs).

outros tantos, permanece como elo entre os dois registros temporais uma reflexão subjacente às narrativas: a reflexão sobre a morte, os estrangeiros e as moradas melhores.

Os eventos ocorridos com os antigos na época das cabeceiras são referidos como sendo “mais para cá” (*neri*, a montante, *manari*), onde ocorreram os diversos episódios de interação com os Txamikoro e mestiços peruanos, com os primeiros colonos acreanos, com os missionários, com os brasileiros do S.P.I., da FUNAI e, atualmente, com os antropólogos e ongueiros do C.T.I.. A temporalidade *interna* a esta época é pensada/marcada, não apenas pelo trânsito jusante/montante, mas também pelo deslocamento ao longo do eixo oeste → leste, ou seja, da região onde pela primeira vez os Ranenawavo encontraram os mestiços Txamikoro (margens do Curuçá e Javari, na direção da fronteira com o Peru) até os progressivos deslocamentos para a cabeceira do Ituí, em função das cisões internas e, talvez, de pressões externas. É apenas aí que começa a se cristalizar, através da designação externa, o conjunto hoje chamado como Marubo: *mayorubo*, *mayo marubo*, disse Memãpa, em termos que ressoam as origens quéchua do nome *Mayoruna* (‘povo da floresta’) pelo qual passaram a se chamar os inimigos vizinhos, habitantes da região do rio Javari, os auto-designados *matses*⁴⁵⁶. É provável que, nesta mesma época, o termo *inka* tenha passado a ser um nome genérico para ‘estrangeiro’, posteriormente identificado aos falantes de espanho/quéchua Txamikoro e, em alguns contextos específicos, até aos atuais brasileiros.

O Inca, cuja figura não possui para os Marubo o mesmo lugar central que ocupa, por exemplo, nas cosmologias Kaxinawá e Shipibo-Conibo, foi também dito ser “uma coletividade de Shoma Wetsas” (*shoma wetsarasĩ*). O nome da mulher de ferro vai aí ser estendido a mais estes brancos bravos que vivem em suas casas de pedra na direção do poente: protagonistas de eventos ocorridos no que chamaríamos de ‘tempo mítico’, eles está todavia aí, suspensos na virtualidade. Não por acaso, o *vaká* deste Roe Inka costumava chegar no *romeya* Txonã Tawa (Santiago, pai de Tekãpapa) e queria bater nas pessoas. Os *kẽchĩtxo* acabavam por expulsá-lo da maloca, dizendo: “não somos insensatos (*tanasma*) como você! Vá embora e não volte mais!”. O Roe Inka (Inca-Machado) “surge do néctar da pedra-bravo” (*sinã shasho nãkõsh wenía*) e se chama também Panã Pakaya (Açaí Guerreiro). Sua língua é incompreensível. Paulino Memãpa me contou certa vez um sonho (*namá koĩ*) que teve, no qual “reconheceu que

⁴⁵⁶Estes dados podem indicar uma interpretação alternativa do nome ‘Marubo’ como derivado de “careca” (que nesta língua se diz *mãko*, e não *maru*, como sugeriu Erikson 1998: 241).

encontrava o Inka” (*inka ẽ onãĩ*). O sonho é narrado com o auxílio do reportativo *-ki*, indicando que o duplo de Memãpa (e não a sua carcaça) esteve mesmo lá entre estes estrangeiros. Memãpa contava que havia sido levado a oeste por uma ventania (*we*): “talvez tenha sido o *sheki pacha we*”, dizia, numa referência àquela ventania que trazia uma febre mortal aos antigos (cf., cap. 10). A ventania quase o matou (isto é o seu duplo) e o levava de um lado ao outro, até que chegasse no território do estrangeiro. Havia ali estradas para caminhões (*camiõ vai*); a porta de suas casas eram feitas do casco da tartaruga *kõshã shawe* mas, no interior, eram mesmo como as casas dos *nawa*. Memãpa quis procurar ali por televisores e outras máquinas, mas não os encontrou. Os Incas tinham lanças (*paka*) e Memãpa ficou com medo. Foi então voltando para sua casa.

A tartaruga *kõshã shawe*, aí associada ao Inka, parece mesmo acompanhar de alguma maneira os espíritos ou coletividades *nawa*, tal como podemos ver neste trecho de uma conversa que tive com Cherõpapa e outros ouvintes, na qual o *romeya* me explicava como eram os espíritos estrangeiros Ene Kevo (aqueles com os quais um dos meus *vaká* está vivendo):

Pañipapa: Esse camisa, ele vesti camisa né nem froxo, ele é muito froxonã tá muito pertado a camisa dele. A calça também nem fica muito froxo assim como a nosso né muito pertado também a calça dele...

Cherõpapa: *a iokrã wetsa aro vokase, askámãĩ a iokrã wetsasevi a maitiya.*
Alguns dos que vêm não têm chapéu, mas outros que chegam têm chapéu.

*Maiti ene a õpo tsisokiri keskáse*⁴⁵⁷
O chapéu deles é como a camiseta dele [de cor cáqui].

Pedro: *awe maiti?*
Que tipo de chapéu?

Ch: *õpo maiti. Koroka, neri a tsisokiri keskáse.*
Chapéu de pano, cinzento/cáqui, assim como a camiseta dele,

akásh, a sawesh.
assim ele[s] se vestia[m].

Pe: *Ato helicoptero ayara? Aviãõ ayara?*
Eles têm helicóptero? Têm avião?

Ch: *Askáro yama. Askámãĩ enevãĩ a oáro aská lisado aská.*
Não têm. Mas eles chegam em voadeiras.

⁴⁵⁷ Aponta para a camiseta cáqui de uma pessoa presente.

Askāmēki lisadoro aro motori achá keoa aro askáma.
Mas as suas voadeiras não têm motores de popa.

Enese manevārāki, na enesvo. Ikiwonā.
Vêm mesmo flutuando pela água, pela água mesmo. Assim são eles.

Askáivo awē, awē askákarāmāi ea ōia. Txipo rechke omisma.
Eu vi, eu vi eles chegarem. não deixam rastro de ondas.

Kanāpa: *eh eh, yosikarkĩ*
Eh, eh, que sabidos!

Ch: *Ano niášho naki tsaosmaka, vevoka niá.*
Eles não sentam-se no meio da voadeira, só na frente.

Vevo neská sapa roaka atō, sapa roaka atō niá.
A frente da voadeira é assim bem larga, boa para ficar ali.

Vevosh a niárvi.
Eles ficam na frente mesmo.

A ranōmkrāimāi a omāinō,
Muitos deles vêm aqui, mas quando estão chegando,

askákrāi a oásmēki, askákrāi a oásmēki
quando eles estão assim chegando, quando eles estão chegando,

noke noke ikot veyopas noke ikot veyopas
quando estão na frente de nossa maloca, na frente de nossa maloca

a monô tachi, monô tachimis eéhhhh niikas,
eles chegam dançando, chegam dançando, fazem *ehhhh tasss*, [bate as mãos nas pernas]

oras monô tachisho.
ficam dançando de longe.

Rave vana yosima, epa.
Alguns deles não sabem falar [a nossa fala], meu filho.

P: *Ea rave vana yosima, rave vana yosimasevi...*
Eu também não sei falar muito...

Ch: *eheh....*
Eh eh...

Askāmāinō a ave oáro aská a ave oa yoraro
Mas aquele que vêm com eles, aquele que vêm junto com eles

aro yorakase, aro ōpo yama, Kōshā Shawe, aro ōpo yama.
é gente mesmo, não veste roupa, é a tartaruga matamatá, não veste roupa.

P: *Nawara?*
É estrangeiro?

Ch: *Nawama. Ōpo yama.*
Não é estrangeiro. Não têm roupa.

Kan: *Chinãivo yora...*
É gente pensadora....

Ch: ... *shotxi roaka ivevakĩnash.*
têm o peito bonito/bom.

Awẽ awe sawea, êh, roaka.
Os seus adornos, *eh!*, são belos.

Awẽ maitiro, ã maitiro, ãtõ maitiro shawã tene.
Seu cocar, seu cocar, seus cocares são de pena de araraúna.

Awesaro a noke narotĩpa.
Não dá para explicar como são.

Ōika atiskarvi, ã oĩ askárvĩ.
É bom mesmo de ver, assim como eu vejo.

xixchixnxicnshicchch, iki keská.
xixchixnxicnshicchch, eles fazem mais ou menos assim.

Askámãĩ xixixhichciicixhxixhi...
E fazem *xixixhichciicixhxixhi...*

P: *a ave niára?*
Os que vêm junto com eles?

Ch: *M, ave niá. Arotsẽ awẽ taketskĩ anã. Awẽ take awẽ takekama.*
Isso, vivem juntos. Eles são irmãos. Não são seus irmãos [de sangue].

Aro wetsãsh wenía, a wetsãsh wenía.
Têm outro surgimento, têm outro surgimento.

Kanãpa, que acompanha a conversa, diferencia os espíritos *kõshã shawe* (tartaruga capó) dos espíritos Ene Kevo, dizendo que os primeiro são *chinãivo yora*, ‘gente pensadora’, pajés *kẽchĩtxo*. Pajés têm o peito desenhado para pensar/falar: os estrangeiros ficaram com a escrita quando da travessia da Ponte-Jacaré, contava Memãpa no capítulo 2. ‘Pensar’ (*chinã*) é uma coisa, escrever é outra: “eles não sabem pensar, sabem escrever, sabem escrever muito, mas têm pensamento bravo, têm branco que é assim...”, dizia Lauro Panĩpapa (Marubo 2006: 36). Ainda assim, os espíritos estrangeiros *Ene Kevo*, que possuem facas, lanternas e roupas coladas no corpo feito um uniforme de lycra, estão sempre acompanhados destes outros espíritos-pajé das tartarugas: “eles são irmãos, não são bem irmãos, têm outro surgimento”, diz o trecho

acima destacado em negrito. O sistema marubo, muito embora replique por todas as partes um esquema personificante em que predominam traços da socialidade ‘yora’ (malocas e seus chefes portando lanças; divisão segundo os povos *vari*, *shane*, *ino*, *rovo*, etc), compreende também espíritos estrangeiros. A multiplicidade sociocósmica esconde sempre aquela “perpétua assimetria” de que falava Lévi-Strauss na *História de Lince*.

Quando trabalhávamos em Leticia (Colômbia), Venãpa me contou que o espírito da galinha (*takare yochi*), o espírito da cachaça e os espíritos-sabiá, comuns nas cidades, não são ruins: são espíritos tomadores de cachaça e cerveja. O espírito da galinha costuma tirar doenças das pessoas e canta às vezes através do *romeya*. Quando as galinhas cantam às três horas da manhã, trata-se a rigor de seu chefe que está acordando os parentes de sua maloca e os convoca para o trabalho. A cor das penas de seus bichos/carcaças indica a filiação a este ou aquele povo: galinhas vermelhas (*õchika*) são Shawânawavo; brancas (*oshoka*) são Iskonawavo; pintadas (*asseka*) são Inonawavo, e assim por diante. As figuras do estrangeiro são aí novamente sequestradas e traduzidas para as categorias de classificação peculiares ao pensamento marubo ou, antes, tal pensamento não as sequestra mas as *pressupõe* como um pano de fundo. Sem elas, não teria como funcionar, da mesma maneira como não funcionaria sem o desequilíbrio e as assimetrias: “são estas variações diferenciais em cascada, tal como concebidas pelo pensamento mítico, que põem em movimento a máquina do universo.” (Lévi-Strauss 1991: 90-91)

Passamos em revista alguns dos episódios nos quais os antigos encontram os estrangeiros – vimos, mais essencialmente, que *nawa* é uma categoria contrastiva, utilizada pelos Marubo especificamente para se referir aos brancos apenas nesta época em que vivem cercados por eles. Um homem das aldeias do Maronal me dizia em Cruzeiro do Sul que “somos todos *nawa*, mas somos *yora* no meio (*nakika*)”⁴⁵⁸. Estava aí condenando o proselitismo missionário e fazendo um elogio aos “fazedores de pesquisa” (*pesquisa akayavorasi*) – elogio ou, antes, uma comparação. Tal como eles, somos também (ou poderíamos ser mais) pluralistas e não restritos a uma só maneira (*tanati westíshta*). Mas a afirmação continha ainda algo mais complexo: *nawa* e *yora* não funcionam como dois conjuntos separados; *yora* não está ‘no meio’ como uma parte dentro de um todo e também não é uma ‘alma indígena’ partilhada por todos. A pessoa

⁴⁵⁸Disseram algo similar também a Melatti (1989: 115).

é uma configuração de relações, cujas distintas posições determinam os contrastes de alteridade. Vale contrapor a colocação do homem do Maronal às de Sebastião Chapõpa, filho de uma mulher marubo e de um peruano que vive em Cruzeiro do Sul como pastor protestante. Sebastião tinha convicção na inexistência de alternativas entre a palavra do Senhor e os costumes dos antigos: ou a pessoa se convertia, ou estava perdida. “E sabe porquê?”, me dizia em português, “porque vêem uns aos outros como inimigos, é essa a história de nossos antigos, e até hoje é assim”. A observação é precisa, mas oculta uma nuance: ‘inimigo’ (*rawi*) não é o mesmo que ‘estrangeiro’ (*nawa*). Há coletividades distintas destes, que o pensamento poético marubo é mais uma vez capaz de monitorar.

A multiplicidade e os estrangeiros

Nem todos os estrangeiros são bravos tais como os que surgiram a partir de Shoma Wetsa. Itsãpapa previu que, num dado momento, brancos de outra espécie chegariam aos Marubo para escrever as suas falas. Estes *nawa* ‘bons’, contava-me o agora finado Panĩpapa, são *noa mawa*, “sabiás do rio grande”, pois têm ensinamentos, não brigam e não desrespeitam as pessoas, sabem falar e aprendem as línguas dos outros. Todo pajé *kẽchĩtxo* é dito ser “sabiá”, uma vez que possuem os espíritos de tais pássaros como seus auxiliares. Um pajé-azulão (*shane kẽchĩ*) é um sabiá-azulão (*shane mawa*), um pajé-japó (*rovo kẽchĩ*) é um sabiá-japó (*rovo mawa*), e assim por diante. Algum dos meus diversos duplos (*vakãrasĩ*), explicou o mesmo Panĩpapa em outra circunstância, é um *rovo mawa* (sabiá-japó), um espírito sabido, a esta classe pertencente porque fui considerado como Iskonawavo (Povo-Japó). Desde que Cherõpapa o levou, tenho um outro duplo vivendo junto com os espíritos estrangeiros Ene Kevo, mas o outro duplo ‘sabiá-japó’ é mesmo *yora*.

O par *yora/nawa*, vemos aí, não traduz exatamente a relação estanque entre brancos e índios, muito embora seja empregado em situações de contraste para designar como ‘gente’ (*yora*) um branco que vive nas aldeias, come dos mesmos alimentos e compreende a língua, ou como ‘estrangeirizado’ (*nawayá*) um jovem marubo que se inclina demasiadamente para o mundo das cidades. Noutros contextos, este mesmo branco falante de *yorã vana* (a língua dos Marubo) será contrastivamente chamado de ‘estrangeiro’ (*nawa*), por exemplo, quando um mesmo rapaz jovem ‘estrangeirizado’ o encontra na cidade dormindo em quarto de hotel, com roupas limpas e cercado de objetos eletrônicos aos quais ele não têm acesso. O par *yora/nawa* se aplica, pois, a um

pensamento da multiplicidade, a posições e assimetrias, replicações e intertraduções, mas não a uma polaridade identitária engessada⁴⁵⁹.

O pensamento xamanístico marubo pode entretanto discriminar coletividades tais como ‘os estrangeiros bons’ (*nawa roapavorasĩ*) feito os pesquisadores, os doutores e os missionários, e os ‘estrangeiros ruins’ (*nawa ichnarasĩ*) ou ‘bravos’ (*nawa onipavorasĩ*) e seus distintos surgimentos. Há pessoas desta ou daquela espécie de acordo com este ou aquele surgimento. Os *noa mawa* (‘sabiás do rio grande’), como a estes se referem os pajés, são ditos serem “surgidos do néctar de tabaco branco” (*rome osho nãkoki*): tais são os espíritos *yovevo* que entram/atravessam (*tasakena*) os brancos sabidos e os fazem pensar/falar. Outros me disseram que estes duplos auxiliares dos estrangeiros são “surgidos das flores caídas da samaúma branca” (*shono osho menokotōsh wenía*), “dos pedaços, flores caídas e fluxos de seiva da palmeira marajá”⁴⁶⁰. Se sou um branco respeitoso e com propensão à fala, serei então chamado por extensão de *noa mawa* (‘sabiá-rio’), nome do espírito responsável por minhas competências epistemológicas⁴⁶¹.

Os brancos ruins que vivem a jusante, por sua vez, são ditos terem surgido a partir dos “tabacos-morte” (*vopi romerasĩ*). Seus corpos/carnes (*nami*) são pensados pela fórmula “feitos a partir do traseiro de hárpia” (*tete txeshopashō shovia*). Distribuem-se em quatro coletividades: os *tsoka nawa*, *shetxi nawa*, *vopi nawa* (‘estrangeiros-morte’) e *sĩki nawa* (‘estrangeiros-tontura’). Interessante notar que estes classificadores (não consegui encontrar um significado preciso para os dois primeiros) são os mesmos que Tekāpapa utilizou para cantopensar a *cannabis*, cujo odor teria feito mal à moça Rami (cf., capítulo 9). Tratamos, portanto, de um conjunto relativo aos estrangeiros das cidades, os donos do tabaco fumado (*rome tokōi ivorasĩ*), reprovado pelo sistema xamânico marubo. Se os estrangeiros bons surgem a partir do tabaco branco (*rome osho*), estes outros surgem a partir dos tabacos *tsoka*, *shetxi*, *vopi* (morte) e *sĩki* (tontura). O esquema se refere aos brancos moradores de cidades como Cruzeiro

⁴⁵⁹Erikson (1996: 74 e segs) confirma esse ponto. O par deve ser pensado à luz do conceito de *afinidade potencial* desenvolvido por Viveiros de Castro, cuja afirmação é conclusiva: “Note-se, ademais, a interessante ambigüidade de certos *taxa* étnicos que oscilam entre a auto- e a alo-referência, como o *nawa* dos Pano e o *achuar* dos Jívaro: a relação definidora do *socius*, e que lhe dá portanto nome, é a de afinidade potencial, não a de consangüidade; a alteridade ou exterioridade é interna e instituinte.” (2002: 150). Uma crítica contundente do pressuposto da aculturação está em Viveiros de Castro (1999). Ver também Vilaça (1999: 252-253).

⁴⁶⁰*Cha chini maská nasotanairi atōsho, cha chini owa menoko atōsho, cha chini recho avátōsho.*

⁴⁶¹Há outros também, tais como *noa txōtxō*, *noa txāpo* e *noa txana* (japiim-rio), sempre determinados pelo classificador *noa*, ‘rio grande’.

do Sul e Atalaia do Norte, que são filhos ou desdobramentos de Shoma Wetsa (*Shoma Wetsa toavo*). Segundo um interlocutor, estes seus filhos “vivem em cima do morro de pedra-adorno” (*rane shasho voro masotanairi*), uma metáfora para suas casas: são os brancos bravos de pensamento não amansado (*chinã rawemavorasi*), que vivem a jusante com suas “falas de psitacídeo-adorno” e “fala de araraúna-adorno” (*rane kayō vana, rane shawã vana*).

Americanos, paulistas e cariocas, “donos de falas sabidas”, surgem por sua vez do “néctar da terra”, o que é uma metáfora para o sangue de seus pais. Estes estrangeiros bons são os fazedores de avião, os mais sabidos, e em muito distintos dos brancos das cidades adjacentes, que os Marubo não costumam admirar em particular. Conforme me explicou um *kēchĩtxo*, vivem na direção do poente, são “os que foram viver em cima do tronco de babaçu-sol” (*vari kōta voro shokoivotivo*), uma metáfora para seus lares. Mas se o surgimento é único, como poderia uma família, por exemplo, de paulistas, ter simultaneamente irmãos ou parentes sensatos e insensatos? Panĩpapa respondia minha questão dizendo que este irmão também surge de “néctar da terra”, têm o mesmo sangue que seus parentes, mas acaba tendo por si mesmo outro jeito ou modo (*tanáti*). As prostitutas (*aĩvo ikitaya*) e os homossexuais (*poiĩki ikitayarasĩ*), cujos comportamentos são mal vistos pelos velhos chefes e pajés, “são assim por conta própria, porque ficaram mexendo em remédio, porque ficam tomando cocaína”, explicava Tekãpapa. As prostitutas e os estrangeiros licenciosos têm também o seu surgimento a partir daqueles macacos-prego lascivos que naufragam na Ponte-Jacaré, e cujos duplos vão viver a jusante.

Tekãpapa complexificou um pouco mais o surgimento e os hábitos dos estrangeiros bravos, para além do que se encontra nas narrativas *Wenía* (surgimento dos povos) e de *Shoma Wetsa*. Alguns surgem “a partir do néctar da árvore-bravo” (*siná tama nãkōshki*) e “do néctar da árvore-amargo” (*moka tama nãkōshki*); outros são filhos dos jacamins-bravo (*siná nea vakēshki*) e das garças-bravo (*siná osho vakēshki*) e vivem em alguma terra do rio grande. São eles os “tomadores caldo de taboca-tontura” (*sĩki tawa yanikaivorasi*) e de “caldo de taboca-amargo” (*moka tawa yanikaivorasi*), metáforas para a cachaça que enraivece seus pensares. Os policiais e soldados, por sua vez, são cantopensados através das seguintes fórmulas: “surgidos a partir das flores caídas do tabaco-bravo” (*siná rome owāshkirasi*), “surgidos a partir das flores caídas do tabaco-branco” (*rome osho owāshkirasi*), “surgidos a partir das flores de paxiúba-bravo” (*siná nisti owāshki*) e das “flores da samaúma-bravo” (*siná shono owāshki*).

Bebedores de cachaça: os espectros/duplos da cachaça (*katxasnẽ yochĩ*) vêm também atravessar os Marubo que, nas cidades ou nas aldeias, tomam de seu líquido desmesuradamente.

Mas esta, como dizíamos, é mesmo a era em que se morre mal, pois as pessoas ainda em vida se furtam às relações com o campo sociocósmico e não se espirtizam. Não por acaso, Venãpa andava dizendo ter escutado dos *yovevo* que esta época está acabando (*shavá keyokãĩ*) e levará à morte de todos, inclusive dos Marubo, por não respeitarem os ensinamentos (*ese*). Dizendo serenamente ser como Jesus Cristo, Venãpa sabe que, com sua morte, céu e terra irão ferver neste futuro iminente, tudo será tomado por um fogo, os duplos irão se transformar novamente em pessoas (*vaká yoratsa*) e Kana Voã retornará de sua morada no poente. Isso foi dito pelos *yovevo*, insistia, respondendo às minhas perguntas sobre a influência possível dos crentes e missionários neste seu milenarismo que Cherõpapa, por exemplo, ignora. Informado por Isko Osho de guerras em outras terras e de terremotos que ocorrem durante à noite no Bangladesh, Venãpa se entristece apenas por seus parentes e seu futuro desalentador, mas não por ele próprio, que têm moradas melhores para onde partir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa tese investigou os traços gerais do pensamento poético marubo, constituído em torno dos fenômenos da duplicação e da personificação. Vimos como a proliferação de fórmulas poéticas está envolvida em um sistema especial de classificação, a partir do qual a diferença e a multiplicidade podem ser conhecidas e monitoradas pela agência xamanística. Tal conhecimento versa sobre a formação/surgimento das singularidades, acompanhando o seu trajeto ou deslocamento e o seu posterior estabelecimento em um lugar determinado. O esquema, que se manifesta em distintos registros semióticos, atravessa também temas diversos tais como o destino póstumo, a cosmologia, as concepções de doença e os dilemas sociocósmicos. É assim que uma reflexão tradutiva sobre a alteridade e a variação posicional pode se estabelecer no interior do conhecimento detido pelos pajés *kêchĩtxo* e *romeya*. As condições de tal conhecimento dependem de uma elaboração recursiva da pessoa, cindida entre seu suporte corporal e seus diversos duplos, e engajada em um campo de relação com mortos e espíritos.

É a pessoa múltipla que garante a possibilidade do parentesco em vida e de seus desdobramentos após a morte, bem como a elaboração de um pensamento sobre seus impasses e dificuldades. O parentesco é a trama das relações entre as pessoas múltiplas e suas múltiplas posições; a afinidade é o conceito da diferença e da relação (cf., Viveiros de Castro 1993, 2002). Na morte, a pessoa desmembrada atualizará as relações virtuais que estabeleceu em vida, podendo percorrer determinados percursos que conduzirão a outros lugares melhores. Os impasses atualmente vividos pelos Marubo são compreendidos pela interação entre o conhecimento mitológico e as transformações decorrentes dos tempos em que tal sociedade se estabeleceu na beira dos rios Ituí e Curuçá, criando relações constantes com as cidades e as doenças dos estrangeiros. Ao tentar monitorar as desagregações e dilemas que surgem daí, a agência xamanística vai lançar mão, justamente, de tal arcabouço de conhecimento proveniente das narrativas míticas, bem como da intervenção de pessoas outras (mortos, espíritos) através da pessoa/evento do *romeya*. A era atual, compreendida como uma era de desolação e morte, é contraposta ao *modus vivendi* dos espíritos, que os viventes se esforçam por reproduzir/mimetizar, visando se aproximar deste parentesco ‘hiper’ ou prototípico, voltado à transmissão do saber e à reciprocidade. Este quadro geral não é a rigor uma conclusão, mas um apontamento para uma maneira possível de se abordar um

pensamento poético xamanístico tal como o dos Marubo. Diversos desenvolvimentos conceituais e etnográficos poderiam ser levados adiante a partir daqui e cabe problematizar brevemente alguns que, no momento, me parecem essenciais.

O milenarismo mencionado no final do último capítulo é ainda algo isolado, vêm das mensagens que Robson Venãpa anda escutando dos espíritos e, talvez, de alguma inspiração cristã. Dizer que deriva apenas desta última fonte ou de uma atitude de resistência frente aos impactos do contato não é suficiente, já que está vinculado a um pensamento de fundo sobre a multiplicidade e a relação. É ele o responsável pelos equívocos tradutivos estabelecido entre xamãs e missionários; é a partir dele que o xamanismo marubo pode também elaborar uma distinção entre os estrangeiros, cujas diversas coletividades são pensadas através de fórmulas poéticas determinadas. Neste esquema, tudo pode ser concebido, não há o que escape à apreensão paralelística.

O problema do pensamento xamanístico marubo não é, pois, o problema da criação (ou ‘criação’ não é um bom termo para traduzi-lo, como faz Overing (1990: 607; 1996: 264)), já que opera pela transmissão, imitação e recombinação dos esquemas de sua montagem poética, envolvidos no campo de conhecimento sociocósmico (seja no caso da transmissão de fórmulas entre os pajés *kêchĩtxo*, seja no caso da citação direta pelos *romeya*). A idéia de autoria, como vimos, precisaria também ser reinventada a partir daí. A bricolagem é um recurso a partir de elementos pré-determinados, mas está vinculada desde os primeiros tempos ao “fundo infinito da socialidade virtual” (Viveiros de Castro). O pensamento não está constrangido pela circularidade e repetição, mas pela reflexão tradutiva sobre o devir. A poética xamanística interfere nos dilemas causadas pela duplicação e varia os mundos em que atua; o agente é uma pessoa aberta e projetada para fora, e não um sujeito solipsista criador de cosmologias individuais. É verdade que poetas modernos tais como Milton, nota Goody (1993: 103-104; e também a seu modo Northrop Frye 1963), lançam mão de mecanismos de composição referentes à oralidade e ao mito, muito embora estejam em um ambiente de escrita e da chamada ‘alta literatura’. No entanto, as imagens que costumam ser projetadas ao inverso sobre ‘sociedades ágrafas tradicionais’ mereceriam ser revisadas, por exemplo, à luz dos dados expostos nesta tese.

É com a filosofia, a medicina e a história, que a Grécia, diz Detienne, começa a fundar a “distância crítica com relação à tradição a partir do acúmulo de dados, de

observações e de teses opostas a partir dos quais se inventam projetos ainda carentes de uma racionalidade segura de si” (1981: 70-71). Na esteira do que mais adiante dirá Goody (1993), a escrita, abrindo possibilidade para o registro e repetição, favorece o surgimento da crítica e da colocação de hipóteses, de cuja acuidade empírica a prática médica parece ser precursora. A memória que aí se privilegia, escreve Detienne, é ainda aquela cara às ditas ‘sociedades tradicionais’: “Esta memória social deve ser entendida como a atividade mnemônica não especializada que garante a reprodução de comportamentos da espécie humana e que encontra mais especificamente nos gestos técnicos e nas palavras da linguagem os modos de transmissão do conjunto do conhecimento. Memória constitutiva da tradição, e biologicamente indispensável à espécie humana, para a qual ela exerce o mesmo papel que o condicionamento genético nas sociedades de insetos. Mas não se trata nem da memória dos biólogos, nem da dos psicólogos cibernéticos que a estudam como uma função útil na comunicação entre dois indivíduos. A memória social opera nas sociedades ditas tradicionais, nos grupos de homens cuja cultura se tece entre a boca e o ouvido, isto é, nos tipos de sociedades familiares aos antropólogos.” (*idem*: 73)

O memorável de sociedades que se detém ao horizonte genealógico, “longe de ser o passado registrado ou um conjunto de arquivos, é um *saber do presente*, procedendo por reinterpretações cujas variações incessantes, entretanto, não são percebidas no *interior* da tradição falada” (*idem*: 79). Repetição e variação portanto, mas não propriamente crítica, que é fruto da capacidade de se alçar a um ponto de vista *exterior*, isto é, o da razão. É o que nos diz Goody, a partir de seus estudos sobre os LoDagaa do norte do Gana: a memória falada, repetitiva e adaptativa, “não se confunde com a atividade mnemônica explorada por nossas sociedades, e que consiste em estocar e reproduzir *fielmente* séries de enunciados e informações” (*idem*: 81). Trata-se de um ambiente em que não poderia portanto frutificar a memória mecânica de que dispomos, já que voltado às informações visuais, práticas gestuais, situações globais, e não ao registro fixo da escrita; ambiente de repetições e de versões que se recobrem umas às outras, “cuja única materialidade reside na voz de um intérprete e no eco que ela produz entre os ouvintes” (*idem*: 83), restrita e voltada portanto à “censura preventiva do grupo”. No seio da tradição, jaz portanto “uma forma de controle social tão constrangedor que acaba por designar um mecanismo essencial na maneira de produzir o memorável” (*idem*: 85).

Pois “o ponto de uma teoria da tradição”, escreve por sua vez Boyer mais recentemente, “é o de descrever os processos gerais pelos quais os aspectos salientes de certos fenômenos de interação social são repetidos ou reiterados” (Boyer 1990: 3). Interessa a Boyer, ao reavaliar diversas das produções antropológicas concernentes às

tradições e suas “culturas” ou “visões de mundo”, dar conta “da repetição de uma certa espécie de *interação social*, tal como a que se dá entre um xamã recém iniciado, seus pares, uma pessoa doente e uma audiência (...)”, de saber enfim “por que é isso tudo saliente, porque apenas certos aspectos da interação são reproduzidos, enquanto outros caem no esquecimento” (*idem*: 6). As “práticas tradicionais” possuem, segundo Boyer, determinadas características tais como a *ausência de racionalização* sobre o conhecimento transmitido ou o ritual realizado (cf., *idem*: 11) e *literalismo*, ou seja, a ausência de explicações ou paráfrases sobre alguma declaração tradicional. Mas não por uma questão de conservadorismo, nota Boyer: “pois como poderiam ser conservadores sobre coisas das quais não possuem consciência [*are not aware of*]?” (*idem*: 12). Sociedades dissolvidas na tradição não poderiam assim possuir, pelo próprio “presentismo” a que se detém seu esforço de rememoração e transmissão, conhecimentos gerais sobre si mesmos tais como teorias, cosmologias ou visões de mundo, uma vez que só há concepções, imagina Boyer, lá onde estas se encontram *explicitamente presentes* (*idem*: 13).⁴⁶²

A ausência ou perda da escrita não é uma negatividade ou defasagem frente à epistemologia imperial, mas uma orientação distinta elaborada por pessoas com distintos pensares. Ao menos no caso do xamanismo marubo, os trabalhos de crítica e interpretação são explícitos, sistemáticos e exaustivos, adotam um caminho alternativo baseado no potencial infinito da tradução e variação. As longas conversas que os pajés marubo entretêm durante as noites e os rituais de iniciação desenvolvem ‘racionalizações explícitas’ sobre o conhecimento xamanístico e suas aplicações, bem como sobre as transformações e o estado geral deste mundo e do cosmos. O complexo sistema formulaico que examinamos nesta tese não se presta a uma repetição redundante e circular mas, bem ao contrário, a uma reflexão consciente e ativa sobre as

⁴⁶²Característica marcante das tradições é também a importância central conferida aos famosos termos-*mana*: “noções aparentemente vazias e indefiníveis”, diz o autor, cujo conhecimento transmitido e adquirido se daria pela atenção voltada “a enunciados singulares, que designam ostensivamente [o termo em questão] e sua ação”. Um “repertório de casos” portanto o que leva à partilha de tais supostas noções vazias “através dos quais as pessoas conjecturam sobre eventos presentes”, cuja aquisição, muitas vezes restrita ao círculo de especialistas rituais, se caracteriza por tal processo de memorização ostensiva (cf., *idem*: 38 e segs). Para Boyer, uma distinção psicológica elementar é suficiente para resolver as discrepantes atribuições antropológicas de conhecimento aos termos-*mana*: tal é a que deve ser feita entre “memorização de eventos” e “representações gerais sobre o mundo” - entre *memória* e *conhecimento* portanto, entre *memória episódica* e *semântica*, esta última sendo independente de qualquer contexto particular, no qual se detém o suposto conhecimento tradicional atado ao imediato e ao social, como quer também Detienne. Fragmentária, contextual, ostensiva, desprovida de profundidade temporal e de registros, reiterativa, prática, social, tais são outras características atribuídas a este genérico e impreciso horizonte mítico-tradicional pressuposto pelos autores.

transformações, a temporalidade e a alteridade. Os pajés marubo não submetem seus parentes à sua autoridade através do domínio exclusivo de uma língua especial ritual, mas esperam, antes, que todos possam partilhar do conhecimento por ela veiculado, a fim de que se integrem no campo sociocósmico e favoreçam o seu destino póstumo. A dificuldade em realizar tal partilha é um sinal dos tempos atuais (vividos por todos), a todo instante contrastado com um passado melhor e com o viver prototípico dos espíritos.

Não pretendo aqui, portanto, compreender a poética xamanística marubo como uma “performance pré-literária” (a expressão é de Zolbrod 1992: 250), isto é, como uma poética *anterior* ao advento da literatura escrita e, portanto, marcada por todos os constrangimentos característicos de tal defasagem epistemológica ‘primitiva’. Parece antes mais produtivo concebê-la como uma *alternativa* às linearidades temporais impostas a todo o conjunto, impreciso e genérico, das culturas e sociedades ágrafas ou não modernas. Ao se aventurar na discussão sobre a passagem entre oralidade e escrita em seu livro *Finalidades sem Fim*, o poeta Antonio Cícero apresenta suas convicções: “Porque e para que o trabalho de transcrever as canções? Uma vez que, antes de fazê-lo, não existe, na cultura oral primária, nenhum poema longo, então não existe nenhum poema longo que seja tão admirado a ponto de justificar todo esse trabalho, mas somente bardos que cantam ao compor e compõem ao cantar; e como, conseqüentemente, aquilo que têm valor na cultura oral é o bardo, e não o poema, então por que, em primeiro lugar, surgiria e seria levada a cabo a idéia de registrar por escrito uma apresentação, isto é, um ato de fala?” (Cícero 2005: 270) A idéia é questionável por diversas razões, muitas das quais apresentadas nesta tese⁴⁶³. São conhecidos, por exemplo, os casos de xamanismos ameríndios que sobrevivem sem xamãs/bardos e que colocam seu valor, literalmente, *alhures*, de onde são aliás obtidos cantos/poemas (o trabalho de Fausto (1999, 2001) sobre os Parakanã é um bom exemplo). Mas o que não nos interessa aqui é, sobretudo, o pressuposto central: a idéia de que poéticas ameríndias tenham necessariamente de mergulhar no caldo da cultura oral genérica e universal pré-literária, mais todas as imagens tradicionalmente vinculadas ao cantador arraigado no mito, no papel social da memória e da autoridade (cf., Detienne 1967, 1981); que

⁴⁶³ Ao verificar a existência de poemas longos entre os Marubo – e o sistema de pensamento por fórmulas que os constitui não parece se circunscrever ao ato de fala – não estou dizendo entretanto que sejam épicos, entendidos como “a poesia oral de povos alfabéticos e silábicos” (Tedlock 1983: 250). A discussão merece ser desenvolvida com mais detalhes, coisa que não pude fazer aqui.

tenham de se submeter, portanto, às metáforas temporais criadas no interior da tradição do pensamento ocidental.

Além de elaborarem suas próprias concepções sobre a temporalidade, as expressões poéticas ameríndias não podem também ser compreendidos estritamente como ‘tradições orais’. Severi, em seu estudo recente sobre pictografias, cantos rituais e sistemas mnemônicos, diz o seguinte: “Não concluímos que a memória social de uma tradição ameríndia seja fundada nem sobre um análogo da escritura alfabética, nem sobre uma tradição ‘oral’ vagamente definida, mas sobretudo sobre uma mnemotécnica figurativa [*figurata*], cujo foco é a relação que se estabelece entre uma iconografia relativamente estável e um uso rigorosamente vigiado da palavra, organizada em repetições paralelísticas referentes à memória.” (2004: 184; ver também 2003: 77). Um estudo aprofundado da iconografia marubo e sua relação com as fórmulas poéticas confirmaria algo nesta direção. O rendimento do paralelismo para os sistemas ameríndios de pensamento não pode portanto ser reduzido a mais um caso *ad hoc* de um traço geral da oralidade (conforme Finnegan 1992 e Zumthor 1983): além de seguir uma via alternativa e desenvolver uma memotécnica figurativa (Severi), pressupõe também a necessidade de uma apreensão intensiva do campo relacional gerado pela cisão entre duplos e corpos, como mostrei em outro trabalho (Cesarino 2006a) e como é possível verificar na análise dos cantos *shōki* aqui apresentada. A intertradução entre distintos registros semióticos (verbal, musical, gráfico, coreográfico, alucinatório) é constitutiva das estéticas ameríndias e precisa ser estudada mais a fundo⁴⁶⁴. Vimos como um mesmo esquema orientado em torno de surgimento/trajeto/localização está reproduzido na estrutura verbal dos cantos, nas representações gráficas, na composição musical e nas coreografias. O modo xamanístico de pensar – através dos quais os pajés marubo fazem uma distinção clara entre os estrangeiros donos da escrita e as “pessoas pensadoras” (*chinãivo yora*) – parece tirar a sua particularidade precisamente dessa interação entre distintos registros semióticos e sua mobilização para a apreensão intensiva.

É provável que isso torne casos como o marubo um pouco diversos do panorama traçado pelos estudos clássicos de Lord sobre a composição por fórmulas poéticas: “Nosso propósito final é determinar quando a análise formulaica, ou qualquer outra forma de análise estilística, pode diferenciar com sucesso o verso narrativo cantado de tradições orais e o verso cantado ‘escrito’, ou mesmo elaborar distinções entre diversos

⁴⁶⁴Menezes Bastos (2007) observou com precisão tal característica em um artigo recente.

graus de estilos mistos, de imitação ou de transição.” (1991: 168-169). Lord está ciente dos intercâmbios *temáticos* entre xamanismos asiáticos e das tradições poéticas da Europa oriental (1991: 195 e segs), muito embora esteja fora de seu escopo uma análise dos regimes ontológicos ameríndios, que conduzem a um olhar distinto sobre o emprego e sentido de seus estilos. As características da composição formulaica desenvolvidas nos estudos de Lord estão evidentemente presentes em casos como o marubo, mas devem ser analisadas à luz de sua *orientação* particular, de maneira análoga ao que notou Jullien (1989, 1989b, 1989c) em seus estudos sobre as especificidades chinesas do paralelismo e do emparelhamento. O intercâmbio de conjuntos inteiros de fórmulas entre o modo *saiti* (os cantos-mito) e o modo *shōki* (os cantos de cura), transferindo a atenção da memória e aprendizado de temas narrativos para a agência apreensiva do xamanismo, é um exemplo disso.

Se é verdade que a etnologia americanista contemporânea têm dado grandes passos na compreensão dos pensamentos e xamanismos ameríndios, é também verdade que seu diálogo para fora da especialidade precisa se tornar mais sistemático. Os mergulhos no específico têm produzido um conhecimento rigoroso e renovado sobre o pensamento alheio, suficientemente potente para reavaliar as contribuições possíveis dos sistemas ameríndios para a cultura e problematizar uma lacuna que é constitutiva, não apenas do saber cosmopolita herdeiro dos romantismos e modernismos, mas também das imagens engessadas do ‘índio genérico’. É sabido que o interesse pela poéticas e estéticas ameríndias foi marginalizado e estereotipado ao longo de nossa história. No Brasil, como bem observou Antônio Risério (1993), as configurações românticas e, posteriormente, modernistas, fizeram com que o interesse pelas literaturas indígenas se cristalizasse em uma gama de pressupostos estranhos às complexas conceitualizações, estéticas e poéticas contidas em tradições como a dos Marubo. A etnologia têm, pois, as condições de oferecer novos referenciais.

Desde as recriações de Mário de Andrade a partir de mitos coletados por Koch-Grünberg, de Sousa Andrade em seu “Guesa Errante”, da metáfora cultural do “Manifesto Antropófago” de Oswald de Andrade e de outros poucos exemplos de interações com as tradições orais ameríndias, praticamente nenhuma obra criativa, estudo crítico ou tradução detalhada veio à tona. As raras, desconhecidas e antigas coletâneas de cantos e narrativas, em traduções literais ou intralineares, oferecem por sua vez um material de leitura árdua para os não especialistas, muito embora permaneçam como fontes

etnográficas relevantes. É o caso do *Ayvu Rapyta* Guarani publicado por Leon Cadogan em 1959 e da compilação de Pierre Clastres (1974), do *Hã Txã Huni Kuin* (narrativas Kaxinawá) coletado por Capistrano de Abreu (1941), entre outros. Há também um conjunto copioso de livros infantis e infanto-juvenis que oferecem versões simplificadas e frequentemente estereotipadas das artes verbais ameríndias, bem como de publicações de mitos, cantos e narrativas relacionadas à educação escolar indígena que, via de regra, não fazem jus à complexidade e riqueza das fontes orais e dos narradores/cantadores dos quais partiram⁴⁶⁵. Ainda faltam estudos e traduções que possam, enfim, colocar o infindável arcabouço cultural e poético ameríndio em pé de igualdade e capacidade de interlocução intelectual com a cultura cosmopolita. (Uma exceção notável é a recente tradução brasileira do *Popol Vuh* elaborada por Medeiros & Brotherston (2007). Uma pequena compilação de rezas guarani organizada por Diegues & Sequera (2006) traz também algumas traduções interessantes.).⁴⁶⁶ Esta tese se esforçou por encaminhar as condições de estudo de um pensamento poético ameríndio, via uma problematização

⁴⁶⁵O ponto é de certa maneira banal entre os estudiosos de tradições norte e meso-americanas, tal como podemos ver na seguinte passagem de um pesquisador da literatura maya: “Esta abordagem etnopoética [da literatura maya] foi desenvolvida por Dennis Tedlock, Jerome Rothenberg, Dell Hymes e outros que perceberam que as técnicas tradicionais de tradução lingüística eram muito desajeitadas e complicada para serem úteis ao leitor geral (...). Da mesma maneira, os antropólogos que parafraseavam o que os povos nativos diziam extirpavam a magnificência das artes verbais, frequentemente reduzindo-as a lendas folclóricas com pouco valor estético. Isso levou ao estabelecimento de estereótipos contínuos sobre os povos indígenas, sempre apresentados como infantis, bem à maneira de uma criança que escuta lendas de ninar provenientes do folclore de jardim de infância.” (Bruns 1992: 392).

⁴⁶⁶A despeito de sua relevância etnográfica, o trabalho de Mindlin (2007, 2006, 1991, 1993) é um exemplo de tal redução dos materiais-fonte a um genérico texto em prosa, bem como, com suas particularidades, as publicações de Jecupé (2007) e Munduruku (2003) em formato infanto-juvenil. O grupo “Literaterras”, sediado na Universidade Federal de Minas Gerais (ver o sítio <http://www.letras.ufmg.br/bay>), oferece algumas contribuições ao estudo das artes verbais ameríndias em meio a outros materiais pouco elaborados do ponto de vista textual e conceitual.

Outra exceção recente a ser considerada é uma versão de um longo canto kaxinawá sobre a origem da Lua elaborada pelo célebre poeta português Herberto Helder (1997). Helder partiu da tradução intralinear publicada por Capistrano de Abreu em 1911 que, embora permaneça como uma relevante fonte etnográfica e documental, carece de dados e análises mais acuradas do ponto de vista lingüístico e etnográfico. As soluções criativas de Helder certamente poderiam ter caminhado por direções mais férteis se o poeta tivesse como avaliar o material de que dispunha e, sobretudo, se pudesse se atualizar em suas fontes. O ponto torna-se facilmente visível quando contrastamos as soluções de Helder, por exemplo, com aquelas propostas por poetas norte-americanos (que tinham a seu dispor estudos de qualidade e orientações teóricas diversas) ou por Medeiros (Popol Vuh), ou ainda com as possibilidades de trabalho a partir de um original do mesmo mito coletado por mim junto aos Marubo (o canto *saiti Temĩ Txoki*), estruturalmente similar ao texto kaxinawá (e a diversos outros citados nesta tese, tais como o *saiti* ‘Raptada pelo Raio’) de que partia Helder. Na ausência de maiores informações (lingüísticas e etnológicas), a versão de Helder parece se perder entre a tradução literal da fonte (Capistrano) e uma versão literária que não consegue recriar ou transportar as particularidades gramaticais (quanto mais as outras...) para um novo poema convincente. Por que o (excelente) poeta português terá decidido manter inversões de ordem sintática (“*Marinauá outro pensou: minhas gentes,/ deste marinauá a cabeça nós buscar viemos,/ nós cesta com despejamos,/ caiu grande.*” [op cit: 60]) que torcem a fluidez e clareza gramatical do original pano? Manter as inversões de ordem são aí bons artifícios de recriação? Quais são as características poéticas do original que merecem ser recriadas na tradução? A se pensar.

crítica de nosso arcabouço intelectual. O trabalho de *tradução* (literária) e transposição de peças orais para o papel deve ser realizado simultaneamente ao trabalho de *reflexão tradutiva* sobre os pressupostos conceituais e poéticos internos aos sistemas ameríndios. É assim que se torna possível evitar ou ao menos monitorar as diversas operações de mutilação do pensamento e da poética alheios.

O panorama norte-americano foi bastante distinto do brasileiro e, por isso, se constitui como referência no estudo das artes verbais ameríndias. A partir de meados do século XX, as revoluções realizadas na poesia por Ezra Pound e William Carlos Williams, bem como o vasto conhecimento etnográfico acumulado pelo antropólogo Franz Boas e seus discípulos, criou uma base para a interação efetiva entre literatos e etnólogos. *Scholars* como Dell Hymes, Dennis Tedlock, Brian Swann e outros interagiam com poetas tais como Gary Snyder, Jerome Rothenberg e Charles Olson, possibilitando um fluxo entre a renovação textual de traduções literárias e o detalhamento lingüístico e etnográfico das fontes primárias. O resultado foi a publicação de uma série de antologias e compilações de cantos e narrativas provenientes de matrizes orais traduzidos literariamente, tais como as editadas por Jerome Rothenberg (*Shaking the Pumpkin* e *Technicians of the Sacred* são as duas principais) e grandes épicos tais como o *Popol Vuh* maya quiché traduzido por Dennis Tedlock. Tais produções mostravam que as poéticas ameríndias deveriam ser estudadas e consideradas em pé de igualdade com aquelas provenientes das ‘altas’ literaturas ocidentais e de seus primórdios. Os rigorosos materiais etnolingüísticos podiam se aliar a um tratamento literário dos *corpus* traduzido, que ganhava densidade estética e inventiva. Não por acaso, a literatura americana já realizava operações de tradução e transporte com as poéticas orientais, tal como no trabalho do poeta Kenneth Rexroth, na relação entre Pound e Felton ou nas traduções de haikais de Robert Blyth. As estéticas ameríndias, como demonstrou o antropólogo Claude Lévi-Strauss, possuem vínculos estreitos com aquelas provenientes da China e do Japão e as vias abertas pelo imagismo conferia aos poetas norte-americanos arsenais para uma operação acurada de tradução (ver por exemplo Bierhost 1992). O panorama norte-americano permitia tratar os materiais ameríndios como fatos literários cosmopolitas e não como elementos tomados de

empréstimo para a constituição de um discurso nacional, via a criação de um passado autêntico e suas respectivas metáforas⁴⁶⁷.

Se é verdade que a interação entre antropologia e literatura nos Estados Unidos caminhou a passos largos e em direções mais férteis do que no Brasil, é também verdade que a etnopoética precisaria ser revisada à luz dos desenvolvimentos recentes da etnologia americanista. Muitas das soluções de linguagem e considerações sobre a poesia elaboradas por Rothenberg permanecem de pé e são, inclusive, fontes de inspiração para o que pude fazer nesta tese e o que pode ser feito a partir daqui, muito embora alguns de seus pressupostos sobre as poéticas ameríndias originários do vocabulário vanguardista e romântico mereçam ser repensados. Menos porque sejam equivocados, mais porque acabam substituindo ou desviando o foco de atenção para longe dos conjuntos de problemas e noções que emergem de sistemas xamanísticos como o marubo. Tome-se como exemplo a seguinte passagem escrita em 1975: “Num sentido mais profundo, usualmente até mesmo mais confuso, o que temos aqui é a busca de uma base primitiva: um desejo de ignorar uma civilização que se tornou problemática & retornar, brevemente (...) às origens de nossa humanidade.” (Rothenberg 2006: 95). A etnologia contemporânea, sobretudo através dos trabalhos de Viveiros de Castro e de Descola, mostrou bem que ‘humanidade’ não é exatamente o melhor conceito para se pensar os mundos ameríndios (ver por exemplo Taylor 1998: 324).

Rothenberg evidentemente não toma ‘primitivo’ na acepção de ‘atrasado’, mas sim de ‘anterior’. A temporalidade de toda forma implícita na base de seu discurso nada têm a ver, por exemplo, com as maneiras pelas quais os sistemas ameríndios elaboram suas reflexões sobre o tempo, essenciais para a compreensão de suas produções poéticas. Gow explicitou bem o ponto, que serve de crítica ao lastro modernista do projeto etnopoético: “Desde o final do século dezenove, o ‘primitivo’ sempre têm sido um talismã de autenticidade no seio do projeto estético ocidental. A radical quebra modernista com a tradição acadêmica estéril, seu projeto de contato imediato com a realidade primordial, elevou o primitivo a um lugar supremo.” (1996: 273). A palavra xamanística não estabelece uma participação primitiva no ser; não serve para figurar a

⁴⁶⁷Nos posfácios à sua edição brasileira do *Popol Vuh*, Medeiros e Brotherston (2007) notam a difusão do épico quiché na América Latina, muitas vezes via poéticas marcadamente políticas, como na obra de Ernesto Cardenal ou de Miguel Ángel Asturias, outras vezes via o modernismo vanguardista, tal como na música de Varèse, ou mesmo no hibridismo cosmopolita de Borges, que se inspira em fontes ameríndias para compor o famoso conto “La escritura del dios”.

necessidade de dissolução do sujeito no sagrado ou na essência. Desdobram séries recursivas e cadeias conectivas; estabelecem transportes entre o virtual e o atual e exigem, por aí, um outro conjunto de pressupostos filosóficos para o estabelecimento de uma reflexão antropológica tradutiva (cf., Viveiros de Castro 2007).⁴⁶⁸

É necessário investigar os problemas internos ao pensamento marubo e colocá-los em diálogo com os nossos, ao invés de tomá-los de empréstimo exclusivamente para resolver dilemas ocidentais. Em seu estudo sobre o Jurupari, Medeiros têm razão quando, a propósito de obras como as de Cage, diz que “ser ‘múltiplo’ é ser contemporâneo, sem que as obras experimentais dos artistas ocidentais devam, por isso, ser tachadas de ‘confusão desordenada’ (...)” (2002: 23), como já se costumou considerar os mitos. De fato, a relação entre as artes e literaturas contemporâneas com os referenciais ameríndios foi um referencial constitutivo para o estabelecimento das vanguardas, a ser agora reavaliado. O mesmo autor observa como, no famoso conto *La Escritura de Diós*, Borges “construiu algo mais que a narração do destino de um mago pagão”, graças ao hibridismo de suas fontes (2007: 477). O escritor argentino provavelmente desconhecia com profundidade as línguas ameríndias, mas é intrigante que tenha conseguido partir de tal universo para construir uma obra densa, a despeito dos lugares comuns. Algo similar deve ter ocorrido a Guimarães Rosa em sua invenção de *Meu Tio o Iauaretê*, cujas famosas páginas antecipam muito do que a etnologia americanista diria nas décadas seguintes sobre a lógica da predação canibal tupi-guarani. Não é improvável que Rosa tivesse algum conhecimento sobre as línguas de tal tronco que, de toda forma, não bastariam por si só para sua cativante invenção dos devires-fera.

⁴⁶⁸Seria injusto, entretanto, atribuir ao projeto da etnopoética (que não se representa apenas pelo trabalho de Rothenberg) uma inconsciência acerca da projeção de dilemas ocidentais sobre os de outrem. Tedlock coloca bem o ponto: “A etnopoética não contrasta simplesmente a poética do “étnico” à poética plena, mas sustenta que qualquer poética é sempre uma etnopoética. Nosso maior interesse de fato consiste nas poesias de povos etnicamente distantes de nós, mas é precisamente pelo esforço de atingir as distâncias que trazemos a nossa própria etnicidade, e a poética que a acompanha, para uma consciência plena.” (s/d) O próprio Rothenberg estava aliás ciente (e tal ciência é que faz a *diferença*) de que reconfigurava referenciais alheios para seus propósitos, como se nota na seguinte passagem: “Eu experimentei vividamente algo desta ordem – o que é estar em um estado-de-mito & como o ritual (performance & representação) toma parte nisto – nas cerimônias tradicionais dos índios Yaqui, em Tucson, Arizona. Na realidade, descreverei isto, não porque o ritual, a encenação em questão, me abriu para algo culturalmente yaqui (eu acharia superficial fazer qualquer asserção como esta) mas porque uma coincidência de imagens compartilhadas [& mitos] & seu aparecimento no momento do verdadeiro ritual permitiu uma resposta de minha parte que estava claramente fora da experiência imediata dos Yaqui, embora provocada por ela.” (2006: 161).

Ao evocar o termo ‘estética’ a longo desta tese, não procurei submeter as produções verbais, gráficas ou coreográficas dos Marubo aos critérios internos das teorias estéticas ocidentais, que não foram portanto consideradas como categorias transculturais (o problema é debatido por Overing 1006; Gow 1996, 1999; Gell 1998: 3). Ainda assim, ao tomar ‘estética’ a partir do sentido que o pensamento marubo poderia conferir ao termo (tal como no caso de ‘poética’), não pretendi também considerar a ‘interação social’ como a pedra de toque desta espécie de reflexão antropológica (como propõe Gell 1998: 4). Strathern colocou bem o ponto: “Pensar em sociedade como uma coisa é pensá-la como uma entidade discreta. A tarefa teórica se torna então a de elucidar ‘a relação’ entre esta e outras entidades. Esta é uma matemática, se quiser, que vê o mundo como inerentemente dividido em unidades. O corolário desta visão é que relacionamentos surgem como extrínsecos a tais unidades: como formas secundárias de conectar as coisas para cima.” (1996: 61)⁴⁶⁹.

Minha idéia foi, antes, a de submeter ‘estética’ (e outros termos com os quais nos deparamos nesta tese) a uma variação tradutiva, na tentativa de que pudesse capturar algo da experiência e do pensamento xamanísticos. Para este, como vimos, o parentesco se configura em torno de uma apreensão generalizada do bom/belo/correto (*roaka*). A pessoa é produzida assim, seus vínculos dependem de tal apreensão e transformação, cujo processo se passa em um gradiente que percorre os extremos do ‘hiper’ ou ‘prototípico’ (*yove*), a beleza em sua expressão máxima, ao ‘infra’ (*yochĩ*). Tal transformação não implica em uma fusão indistinta das esferas apartadas pelas cisões da modernidade mas, por outra via, em uma aquisição ou transferência a partir do campo sociocósmico de ‘pensamento/vida’ (*chinã*), cuja operação plena é uma operação pela *diferença* e variação. Não é por acaso que um sociólogo da tecnologia pôde reconhecer que há “um mundo a ser descoberto a respeito da maneira como os povos indígenas da América trabalham o virtual” (Garcia dos Santos 2005). Escutou pajés xavante e kayapó dizerem que “nós é que inventamos toda essa tecnologia que vocês têm, só que não nos interessamos em desenvolvê-la” (*idem*). Este estudo foi um esforço de compreensão de enunciados como este e outros tantos lançados pelos marubo: os pajés (vivos ou espíritos) já haviam inventado tudo, letras e máquinas estavam

⁴⁶⁹Viveiros de Castro (2007: 99) disse recentemente algo similar, referindo-se aliás ao mesmo texto de Strathern.

previstas no virtual. Tomaram entretanto outros rumos, que merecem os desafios da tradução.

BIBLIOGRAFIA GERAL

- Albert, Bruce. 1985. *Temps du Sang, Temps des Cendres. Représentations de la maladie, système rituel et espace politique chez les Yanomami du sud-est (Amazonie brésilienne)*. Thèse de Doctorat, Université de Paris X, Nanterre.
- . 2000. “O ouro canibal e a queda do céu. Uma crítica xamânica da economia política da natureza”. in B.Albert & A.Ramos (orgs). *Pacificando o Branco*. São Paulo, Ed UNESP: 9-25.
- Almeida, Mauro & Carneiro da Cunha, Manuela. 2002. *Enciclopédia da Floresta*. São Paulo, Companhia das Letras.
- Århem, Kaj. 1993. “Ecosofia Makuna”, in F.Correa (ed.). *La Selva Humanizada*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología/FEN/CEREC: 109-126.
- Atran, Scott. 1994. “Core domains versus scientific theories: evidence from systematics and Itza-Maya folkbiology”. in L.Hirschfeld & S.Gelman (eds), *Mapping the Mind*. Cambridge, Cambridge University Press: 316-340.
- Baer, Gerard. 1994. *Cosmología y Shamanismo de los Matsigenka*, Quito, Abya-Yala.
- Bakhtin, Mikhail. 2000. *Estética da Criação Verbal*, São Paulo, Martins Fontes.
- Barcelos Neto, Aristóteles. 2001. “O universo visual dos xamãs Wauja”, *Journal de la Société des Américanistes* 87: 131-160.
- Benjamin, Walter. 1971. “La tâche du traducteur”. in W.Benjamin. *Oeuvres*, Paris, Denöel.
- . 1987. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. in W.Benjamin. *Obras Escolhidas*, São Paulo, Brasiliense: 197-222.
- Berlin, Brent. 1976. “The concept of rank in ethnobiological classification: some evidence from the Aguaruna folk botany”. *American Ethnologist* 3 (3): 381-399.
- . 1992. *Ethnobiological Classification: Principles of Categorization of Plants and Animals in Traditional Societies*. Princeton, Princeton University Press.
- Bierhost, John. 1992. “Incorporating the native voice: a look back from 1990”. in B.Swann (ed). *On the Translation of Native American Literatures*. Washington, Smithsonian Institution Press: 51-64.
- Blanchot, Maurice. 1955. *L'Espace Littéraire*. Paris, Gallimard.
- Bonilla, Oiara. 2005. “O bom patrão e o inimigo voraz: predação e comércio na cosmologia paumari”. *Mana* 11 (1): 41-67.

- Boyer, Pascal. 1990. *Tradition as Truth and Communication: a cognitive description of traditonal discourse*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Briggs, Charles. 1992. “‘Since I am a woman, I will chastise my relatives’: gender, reported speech and the (re)production of social relations in Warao ritual wailing”. *American Ethnologist* 19 (2): 337-362.
- . 1994. “The Sting of the Ray: bodies, agency, and grammar in Warao curing”. *Journal of American Folklore* 107 (423): 179-212.
- Bringhurst, Robert. 1999. *A Story as Sharp as a Knife: the classical Haida myhttellers and their world*, Vancouver, Douglas & McIntyre/ University of Nebraska Press.
- . 2000a. *Nine Visits to the Mythworld*. Vancouver, Douglas & McIntyre/ University of Nebraska Press.
- . 2000b. *Solitary Raven*. Vancouver, Douglas & McIntyre/ University of Nebraska Press.
- Brotherston, Gordon. 2007. “*Popol Vuh*: contexto e princípios de leitura”. in Brotherston, Gordon & Medeiros, Sergio (orgs). *Popol Vuh*. São Paulo, Iluminuras: 11-41.
- Brotherston, Gordon & Medeiros, Sergio. 2007. *Popol Vuh*. São Paulo, Iluminuras.
- Buchillet, Dominique. 1987. “‘Personne n’est là pour écouter’: les conditions de mise en forme des incantations therapeutiques chez les Desana du Uaupes brésilien”, *Amerindia* 12: 7-32.
- . 1990. “Los poderes del hablar: terapia y agresión chamánica entre los indios Desana del Vaupes brasileño”. in E.Basso, J.Sherzer (eds), *Las Culturas Nativas Latinoamericanas Através de su Discurso*. Quito, Abya-Yala: 319-354.
- . 1997. “Nobody is there to hear”. in J.Langdon & G.Baer (orgs). *Portals of Power*. Albuquerque, University of New Mexico Press: 211-231.
- Cadogan, Leon. 1959. *Ayvu Raptia: textos míticos de los Mbya-Guaraní del Guairá*. São Paulo, Universidade de São Paulo (Boletim 227, Antropologia no 5).
- Campbell, A. T. 1989. *To Square With Genesis: causal statements and shamanic ideas in Wayãpi*. Edinburgo: Edinburgh University Press.
- Campos, Haroldo de. 1970. *Metalinguagem*. Petrópolis, Vozes.
- Campos, Haroldo de (org). 1994. *Ideograma*. São Paulo, Edusp.
- Campos, Haroldo de & Campos, Augusto de. 2002. *Re-Visão de Sousândrade*. São Paulo, Perspectiva.
- Carneiro da Cunha, M. 1978. *Os Mortos e os Outros*. São Paulo, Hucitec.

- , 1986. *Antropologia do Brasil*. São Paulo, Brasiliense/Edusp.
- , 1992. *História dos Índios no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras.
- , 1998. “Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução”, *Mana* 4 (1): 7-23.
- Carneiro da Cunha, Manuela & Viveiros de Castro, Eduardo. 1985. “Vingança e Temporalidade: os Tupinambás”, *Journal de la Société des Américanistes* 71: 191-217.
- Cesarino, Pedro. 2003. *Palavras Torcidas: Metáfora e Personificação nos Cantos Xamanísticos Ameríndios*. Dissertação de Mestrado, Museu Nacional/ PPGAS/ Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- , 2006a. “De duplos e estereoscópios: paralelismo e personificação nos cantos xamanísticos ameríndios”. *Mana* 12(1): 106-134.
- , 2006b. “De cantos-sujeito a patrimônio imaterial : notas sobre a tradição oral marubo”. *Revista do Patrimônio* (IPHAN), v. 32, p. 122-157.
- Chaumeil, Jean-Pierre. 1991. “Réseaux chamaniques contemporains et relations interethniques dans le Haut Amazone (Pérou)”. in C.Pinzone et alii (eds). *Otra América en Construcción* (46º Congreso Internacional de Americanistas). Bogotá, ICAN: 9-21.
- , 1993. “Des Esprits aux ancêtres”, *L’Homme* 126-128: 409-427.
- , 1997. “Les os, les flûtes, les morts. Mémoire et traitement funéraire en Amazonie”. *Journal de la Société des Américanistes* 83: 83-110.
- Cícero, Antonio. 2005. *Finalidades sem Fim*. São Paulo, Companhia das Letras.
- Clastres, Pierre. 1990. *A Fala Sagrada: mitos e cantos sagrados dos Guarani*. Campinas, Papirus.
- Coelho de Souza, Marcela Stockler. 2002. *O Traço e o Círculo (o conceito de parentesco entre os Jê e seus antropólogos)*. Tese de Doutorado. Museu Nacional/ PPGAS/ Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Cohn, Clarice. 2005. “Educação escolar indígena: para uma discussão de cultura, criança e cidadania ativa”. *Perspectiva - Revista do Centro de Ciências da Educação* 23 (2): 483-515.
- Cornford, Francis. 1989 [1952]. *Principium Sapientiae*. Lisboa, Calouste Gulbenkian.
- Costa, Luiz Antonio Lino da Silva. 2007. *As Faces do Jaguar. Parentesco, História e Mitologia entre os Kanamari da Amazônia Ocidental*. Tese de Doutorado. Museu Nacional/ PPGAS/ Universidade Federal do Rio de Janeiro.

- Crocker, John Christopher. 1985. *Vital Souls: Bororo cosmology, natural symbolism, and shamanism*. Tucson: University of Arizona Press.
- Da Matta, Roberto. 1976. *Um Mundo Dividido (a estrutura social dos índios Apinayé)*. Petrópolis, Vozes.
- , 1977. *Ensaio de Antropologia Estrutural*. Petrópolis, Vozes.
- De Civrieux, Marc. 1980. *Watunna: an Orinoco Creation Cycle*. San Francisco, North Point Press.
- Déléage, Pierre. s/d. "Projet de recherche: l'apprentissage visuel du chamanisme amerindien". ms.
- Derrida, Jacques. 1972. *La Pharmacie de Platon*. Paris, Seuil.
- , 1998. *Torres de Babel*. Belo Horizonte, Ed. da Universidade Federal de Minas Gerais,
- Desclés, Jean-Pierre. & Guentchéva, Zlatka. 2000. "Énonciateur, locuteur, médiateur", in A. Becquelin-Monod & P. Erikson (orgs). *Les Rituels du Dialogue*. Nanterre, Société d'Ethnologie: 79-112.
- Descola, Philippe. 1998. "Estrutura ou sentimento: a relação com o animal na Amazônia". *Mana* 4 (1): 23-47.
- , 1993. *Les Lances du Crépuscule*. Paris, Plon.
- , 2001. "The genres of gender: local models and global paradigms in the comparison of Amazonia and Melanesia". in T. Gregor & D. Tuzin (eds), *Gender in Amazonia and Melanesia: an exploration of comparative method*. Berkeley, University of California Press: 91-114.
- Detienne, Marcel. 1967. *Les Maîtres de Vérité dans la Grèce Archaique*. Paris, Maspero.
- , 1981. *L'Invention de la Mythologie*. Paris, Gallimard.
- Diegues, Douglas & Sequera, Guilherme. 2006. *Kosmofonia Mbya Guarani*. São Paulo, Mendonça & Provazi Editores.
- Ducrot, Oswald. 1984. *Le Dire et le Dit*. Paris, Minuit.
- Eliade, Mircea. 1998. *O Xamanismo e as Técnicas Arcaicas do Êxtase*. São Paulo, Martins Fontes.
- Emmons, Louise. 1990. *Neotropical Rainforest Mammals*. Chicago, University of Chicago Press.
- Fausto, Carlos. 1999. "Of enemies and pets: warfare and shamanism in Amazonia", *American Ethnologist* 26 (4): 933-957.

- , 2001. *Inimigos Fiéis*. São Paulo, Edusp.
- , 2002. “Banquete de gente: comensalidade e canibalismo na Amazônia”. *Mana* 8 (2): 7-44.
- Farage, Nádia. 1998. “A ética da palavra entre os Wapishana”, *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 13 (38): 117-127.
- Finnegan, Ruth. 1992. *Oral Poetry*. Bloomington, Indiana University Press.
- Franchetto, Bruna. 2003. “L'autre du même: parallélisme et grammaire dans l'art verbal des récits Kuikuro (caribe du Haut Xingu, Brésil)”. *Amerindia* 28: 213-248.
- Fisch, Johan Dalgas. 1981. *Aves Brasileiras*. São Paulo, Ed. Dalgas-Ecoltec.
- Frye, Northrop. 1963. *Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology*. New York: Harcourt.
- Gallois, Dominique. 1996. “Xamanismo Waiãpi: nos caminhos invisíveis, a relação i-paie”. in J.Langdon (org). *Xamanismo no Brasil: Novas Perspectivas*. Florianópolis, Editora da UFSC: 39-74.
- Galvão, Wenceslau & Galvão, Raimundo. 2004. *Livro dos Antigos Desana – Guahari Diputiro Porã*. São Gabriel da Cachoeira, FOIRN/ONIMPR. (Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro, vol 7).
- Garcia dos Santos, Laymert. 2005. “Entrevista”. *Novos Estudos* 72.
- Gebhart-Sayer, Angelika. 1986. “Una terapia estética. Los diseños visionarios del ayahuasca entre los Shipibo-Conibo”. *América Indígena* 46: 189-219.
- Gell, Alfred. 1998. *Art and Agency*. Oxford, Clarendon Press.
- , 1995. “Closure and multiplication: an essay on polynesian cosmology and ritual”, in D.de Coppet & A.Iteanu (orgs.). *Cosmos and Society in Oceania*. Oxford, Berg: 21-56.
- Gingerich, Willard. 1992. “Ten types of ambiguity in Nahuatl poetry, or William Empson among the Aztecs”. in B. Swann (ed). *On the Translation of Native American Literatures*. Washington, Smithsonian Institution Press: 356-368.
- Goody, Jack. 1993. *Entre l'Oralité et l'Écriture*. Paris, PUF.
- Gordon, Cesar. 2006. *Economia Selvagem: ritual e mercadoria entre os Xikrin-Mebêngôkre*. São Paulo, Editora UNESP/ISA/NuTI.
- Guss, David. 1990. *To Weave and Sing*. Berkeley, University of California Press.
- Guthrie, W.K.C. [1952] 1993. *Orpheus and Greek Religion*. Princeton, Princeton University Press.

- Gow, Peter. 2001. *An Amazonian Myth and its History*. Oxford, Oxford University Press.
- , 1996. "Against the motion (Aesthetics is a cross cultural category?)". in T.Ingold, *Key Debates in Anthropology*. Londres, Routledge: 271-275.
- , 1994. "River people: shamanism and history in western Amazonia". in N.Thomas & C.Humphrey (eds). *Shamanism, History and the State*. Illinois, University of Michigan Press: 90-113.
- Helder, Herberto. 1997. *Ouolof (Poemas mudados para o português)*. Lisboa, Assírio & Alvim.
- Heidegger, Martin. 1986. *Chemins qui ne Mènent Nulle Part*. Paris, Gallimard.
- Henriques, Miguel Castro. 1997. *O Sopro das Vozes: textos de índios americanos*. Lisboa, Assírio & Alvim.
- Hugh-Jones, Stephen. 1994. "Shamans, prophets, priests and pastors". in C.Humphrey and N.Thomas (eds). *Shamanism, History and the State*. Ann Arbor, University of Michigan Press: 32-75.
- , 2002. "Pandora's box - Amazonian style", conferência, Museu Nacional/PPGAS/ Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Hymes, Dell. 1992 [1981]. *In Vain I Tried to Tell You*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Jakobson, Roman. 1963. *Essais de Linguistique Générale*. Paris, Minuit.
- , 1970. *Linguística, Poética, Cinema*. São Paulo, Perspectiva.
- , 1985. "Il parallelismo grammaticale e il suo aspetto russo". in *Poesia e Poetica*. Torino, Einaudi.
- Jecupé, Kaká Werá. 2007. *Tupã Tenondé*. Fundação Peirópolis.
- Jullien, François. 1989a. *Procès ou Création*. Paris, Seuil.
- , 1989b. "Présentation". *Extrême-Orient – Extrême Occident* 11: 7-11.
- , 1989c. "Une vision du monde fondée sur l'appariement: enjeux philosophiques, effets textuels (a partir de Wang Fuzhi)". *Extrême-Orient – Extrême Occident* 11:45-53.
- , 1992. *La Propension des Choses*. Paris, Seuil, 1992.
- Karadimas, Dimitri. 2003. "Yurupari ou les figures du diable". *Gradhiva* 6: 45-57.
- Kirk G.S. & Raven. J.E. & Schofield, M. 1994. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. Lisboa, Calouste Gulbenkian.
- Koyré, Alexandre. 1979. *Do Mundo Fechado ao Universo Infinito*. São Paulo, Edusp.

- Kracke, Waud. s/d. "O poder do sonho no xamanismo Tupi (Parintintin)". Universidade de Brasília. *Série Antropológica* 79.
- Ladeira, Maria Elisa. 2001. "De bilhetes e diários: oralidade e escrita entre os Timbira". in M.Ferreira e A.Lopes da Silva (orgs). *Antropologia, História e Educação*. São Paulo, FAPESP/Global/MARI: 303-331.
- Langdon, Jean. 1994. "Representação de doença e itinerário terapêutico dos Siona na Amazônia colombiana". in R.Santos & C.Coimbra. *Saúde e Povos Indígenas*. Rio de Janeiro, Editora Fiocruz.
- León-Portilla, Miguel. 2002. "Have we really translated the mesoamerican 'ancient word'?". in B. Swann (ed). *On the Translation of Native American Literatures*. Washington, Smithsonian Institution Press: 313-339.
- Lévi-Strauss, Claude. 1970 [1962]. *O Pensamento Selvagem*. São Paulo, Companhia Editora Nacional.
- , 1964. *Le Cru et le Cuit*. Paris, Plon.
- , 1970. *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- , 1971. *L'Homme Nu*. Paris, Plon.
- , 1985. *A Oleira Ciumenta*, São Paulo, Brasiliense.
- , 1991. *Histoire de Lynx*, Paris, Plon.
- Lima, Tânia Stolze. 1995. *A Parte do Cauim. Etnografia Juruna*. Tese de Doutorado, Rio de Janeiro, Museu Nacional/ PPGAS/ Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- , 1996. "O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi". *Mana* 2 (2): 21-49.
- , 2005. *Um Peixe Olhou Para Mim (O povo Yudjá e a perspectiva)*. São Paulo, Editora Unesp/NuTI.
- , 2005b. "A paixão dos espíritos", ms.
- , 2006. "Anunciações". Apresentação no seminário *Ensaio Amazônicos*. Orgs. E.Viveiros de Castro & L.Garcia dos Santos. São Paulo, SESC Avenida Paulista.
- Lizot, Jacques. 1985. *Tales of the Yanomami*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Lord, Albert. 1985. *The Singer of Tales*. New York, Atheneum.
- , 1991. *Epic Singers and Oral Tradition*. Ithaca, Cornell University Press.
- Lorenzi, Harri et al. 2004. *Palmeiras Brasileiras*. São Paulo, Instituto Plantarum.

- Luciani, José Antonio Kelly. 2001. "Fractalidade e troca de perspectivas". *Mana* 7 (2): 95-133.
- Medeiros, Sérgio (org). 2002. *Makunaíma e Jurupari (cosmogonias ameríndias)*. São Paulo, Perspectiva.
- Menezes Bastos, Rafael José de. 2007. "Música nas sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul: estado da arte". *Mana* 13 (2): 293-317.
- Miller, Joana. 2007. *As Coisas (os enfeites corporais e a noção de pessoa entre os Mamaindê, Nambiquara)*. Tese de Doutorado, Museu Nacional/ PPGAS/ Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Mimica, Jadran. 1988. *Intimations of Infinity*. Oxford, Berg.
- Mindlin, Betty & Suruí Paiter. 2007. *Narradores indígenas - Vozes da origem*. Rio de Janeiro, Record.
- Mindlin, Betty. & e Narradores Indígenas. 2006. *Mitos indígenas*. São Paulo, Editora Ática.
- , 2001. *O Primeiro Homem e Outros Mitos dos Índios Brasileiros*. São Paulo, Cosac & Naify.
- Mindlin, Betty. 1993. *Tuparis e Tarupás: Narrativas dos Índios Tuparis de Rondônia*. São Paulo, EDUSP/IAMÁ/Brasiliense.
- Mindlin, Betty & Tsorabá, Digüt & Catarino, Sebirop & Gavião, Outros Narradores. 2001. *Couro dos Espíritos: Namoro, Pajés e Cura Entre os Índios Gavião-Ikolen de Rondônia*. São Paulo, Editora SENAC/ Terceiro Nome.
- Morin, Françoise & Saladin d'Anglure, Bernard. 1998. "Mariage mystique et pouvoir chamanique chez les Shipibo d'Amazonie et les Inuit du Nunavut canadien". *Anthropologie et Sociétés* 22 (2): 49-74.
- Müller, Regina. 1990. *Os Asuriní do Xingu: História e Arte*. Campinas, Editora da Unicamp.
- Munduruku, Daniel. 2003. *O Segredo da Chuva*. São Paulo, Ática.
- Munn, Nancy. 1986. *Walbiri Iconography*. Chicago, Chicago University Press.
- Novaes, Sylvia Cayubi (org). 1983. *Habitações Indígenas*. São Paulo, Nobel.
- Nunes Pereira. 1980. *Moronguetá*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2v.
- Oakdale, Suzanne. 1996. *The Power of Experience: agency and identity in Kayabi healing and political process in the Xingu indigenous park*. PhD Thesis, Universidade de Chicago, Departamento de Antropologia.

- Overing, Joanna. 1990. "The shaman as a maker of worlds: Nelson Goodman in the Amazon". *Man* 25 (4): 602-620.
- , 1996. "Against the motion (Aesthetics is a cross-cultural category?)". in T.Ingold. *Key Debates in Anthropology*. London, Routledge: 260-266.
- , 1999. "Elogio do cotidiano: a confiança e a arte da vida social em uma comunidade amazônica". *Mana* 5 (1): 81-109.
- Paz, Octavio. 1981. *Traducción: Literatura y Literalidad*. Barcelona, Tusquets Editores.
- Rexroth, Kenneth. [1947] 1987. *World Outside the Window*. New York, New Directions.
- Ricoeur, Paul. 1975. *La Métaphore Vive*. Paris, Seuil.
- Risério, Antonio. 1993. *Textos e Tribos*, Rio de Janeiro, Imago.
- , 1996. *Oriki Orixá*, São Paulo, Perspectiva.
- , 2003. "Entrevista a Josely Vianna Baptista e Franciso Faria (revista Musas Paradisiacas)", in *Antonio Risério* (Coleção Encontros). Rio de Janeiro, Azougue Editorial (no prelo).
- Rodgers, David. 2002. "A soma anômala: a questão do suplemento no xamanismo e menstruação Ikpeng". *Mana* 8 (2): 91-127.
- Rosa, João Guimarães. 1969. "Meu tio o Iauaretê", in *Estas Estórias*. Rio de Janeiro, José Olympio.
- Rothenberg, Jerome. 1962. *Pre-Faces*. New York, New Directions.
- , 1972. *Shaking the Pumpkin*. Nova York, Doubleday & Company.
- , 1985 [1968]. *Technicians of the Sacred*. Berkeley, University of California Press.
- , 1992. "'We explain nothing, we believe nothing': american indian poetry and the problematics of translation". in B.Swann (ed). *On the Translation of Native American Literatures*. Washington, Smithsonian Institution Press: 64-83.
- , 2006. *Etnopoesia no Milênio*. Rio de Janeiro, Azougue Editorial.
- Schrempp, Gregory. 1992. *Magical Arrows: the Maori, the Greeks, and the Folklore of the Universe*. Madison, The University of Winsconsin Press.
- Severi, Carlo. 1996. *La Memoria Ritual*. Quito, Ediciones Abya-Yala.
- , 2003a. "Présentation". *L'Homme* 165: 7-10.
- , 2003b. "Warburg anthropologue ou le déchiffrement d'une utopie". *L'Homme* 165: 77-128.
- , 2004a. *Il Percorso e la Voce – Un'Antropologia della Memoria*. Torino, Einaudi.

- , 2004b. "Capture imagination: a cognitive approach to cultural complexity". *Journal of the Royal Anthropological Institute* 10: 815-838.
- Sherzer, Joel. 1983. *Kuna Ways of Speaking*. Austin, University of Texas Press.
- , 1990. *Verbal Art in San Blas*. Albuquerque, University of New Mexico Press.
- Simondon, Gilbert. 1995. *L'Individu et sa Genèse Physico-Biologique*. Grenoble, Jérôme Millon.
- Strathern, Marilyn. 1998. *The Gender of the Gift*. Berkeley, University of California Press.
- , 1996. "For the motion (The concept of society is theoretically obsolete?)". in T.Ingold (ed). *Key Debates in Anthropology*. London, Routledge: 60-67.
- Surrallés, Alexandre. 2003. *Au Coeur du Sens*. Paris, C.N.R.S. Éditions / Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Taylor, Anne-Christine. 1983. "Jivaroan magical songs: Achuar *anent* of connubial love". *Amerindia* VII: 87-127.
- , 1993b. "Des fantômes stupéfiants - langage et croyance dans la pensée achuar", *L'Homme* 126-128: 429-447.
- , 1993. "The soul's body and its states: an Amazonian perspective on the nature of being human". *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N.S.) 2 (2), 201-215
- , 1998. "Corps immortels, devoir d'oubli: formes humaines et trajectoires de vie chez les Achuar". in M.Godelier & M.Panoff (eds). *La Production du Corps*. Amsterdam, Édition des Archives Contemporaines: 317-337.
- , 2003. "Les masques de la mémoire: essai sur la fonction des peintures corporelles jivaro". *L'Homme* 165: 223-248.
- Tedlock, Dennis. 1983. *The Spoken Word and the Work of Interpretation*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- , 1985. *Popol Vuh*. New York, Simon & Schuster.
- , s/d. "Ethnopoetics". http://www.ubu.com/ethno/discourses/tedlock_ethno.html
- Tugny, Rosângela Pereira de. 2006. "Um fio", ms.
- Turner, Terence. 1991. "We are parrots, twins are birds", in J.Fernandez (ed). *Beyond Metaphor*. Stanford, Stanford University Press: 121-159.
- Urban, Greg. 1988. "Ritual wailing in amerindian Brazil". *American Anthropologist* 90 (2): 385-401.

- Urban, Greg & Sherzer, Joel. 1988. "The linguistic anthropology of native South America". *Annual Review of Anthropology* 17: 283-307.
- Vernant, Jean-Pierre. 1973. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. São Paulo, Difel/Edusp.
- Vidal, Lux (org). 1992. *Grafismo indígena. Estudos de Antropologia Estética*. São Paulo, Studio Nobel/ Edusp/ Fapesp.
- Vilaça, Aparecida. 1993. "O canibalismo funerário Pakaa-Nova: uma nova etnografia". in E.Viveiros de Castro & M.Carneiro da Cunha (orgs). *Amazônia: Etnologia e História Indígena*. São Paulo, NHII/FAPESP: 149-211.
- , 1996. *Quem Somos Nós: questões de alteridade no encontro dos Wari' com os brancos*. Tese de Doutorado, Museu Nacional/ PPGAS/ Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- , 1999. "Devenir autre: chamanisme et contact interethnique en amazonie brésilienne". *Journal de la Société des Américanistes* 85: 239-260.
- , 2002. "Making kin out of others in Amazonia". *Journal of the Royal Anthropological Institute* (8): 347-365.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 1986. *Araweté, os Deuses Canibais*. Rio de Janeiro, Zahar/Anpocs.
- , 1992. *From the Enemy's Point of View*. Chicago, University of Chicago Press.
- , 1993. "Alguns aspectos da afinidade no Dravidianato Amazônico". in E.Viveiros de Castro & M.Carneiro da Cunha (orgs). *Amazônia: Etnologia e História Indígena*. São Paulo, NHII/FAPESP: 149-211.
- , 1996. "Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio", *Mana* 2(2): 115-145.
- , 1996b. "Le meurtrier et son double chez les Araweté (Brésil): un exemple de fusion rituelle". *Systèmes de Pensée en Afrique Noire* 14 : 77-104.
- , 1998. *Cosmological Perspectivism in Amazonia and Elsewhere*. Conferências. Departamento de Antropologia Social, Cambridge University.
- , 1999. "Etnologia brasileira". in S. Miceli (org.). *O que Ler na Ciência Social Brasileira (1970-1995)*. São Paulo, Org. Sumaré/Anpocs, vol 1: 109-223.
- , 2000. "Atualização e contra-efetuação do virtual na socialidade amazônica: o processo de parentesco", *Ilha* 1 (2), 2000: 5-46.
- , 2002. *A Inconstância da Alma Selvagem*. São Paulo, Cosac & Naify.
- , 2002b. "O nativo relativo", *Mana* 8 (1), 2002b: 113-149.

- , 2004. "Perspectival anthropology and the method of controlled equivocation". *Tipiti* v. 2, n. 2, 2004.
- , 2007. "Filiação intensiva e aliança demoníaca". *Novos Estudos* 77: 91-126.
- , 2007b. "A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos". *Cadernos de Campo*: 319-338.
- Viveiros de Castro, Eduardo *et alii*. 2003. *Projeto AmaZone*. http://amazone.wikia.com/wiki/Projeto_AmaZone.
- Wagner, Roy. 1981. *The Invention of Culture*. Chicago, University of Chicago Press.
- , 1991. "The fractal person". in M.Godelier & M.Strathern (eds). *Big Men and Great Men: personification of power in Melanesia*. Cambridge, Cambridge University Press: 159-196.
- Weiss, Gerald. 1969. *The Cosmology of the Campa Indians of Eastern Peru*. Phd Thesis, Ann Arbor, University of Michigan Microfilms, 2vol.
- Witherspoon, Gary. 1977. *Language and Art in the Navajo Universe*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Zolbrod, Paul. 1992. "Navajo poetry in print and in the field: an exercise in text retrieval". in B. Swann (ed). *On the Translation of Native American Literatures*. Washington, Smithsonian Institution Press: 242-257.
- Zumthor, Paul. 1983. *Introduction à la Poésie Orale*. Paris, Seuil.

BIBLIOGRAFIA PANO (citada e consultada)

- Arevalo, G. 1994. *Medicina Indígena. Las Plantas Medicinales y su Beneficio en la Salud Shipibo-Conibo*. Lima, Edición AIDSESEP.
- Bertrand-Ricoveri, Pierrette 1994. *Vision Blanche / Vision Indienne. Traversée anthropologique d'une culture amazonienne: les Shipibo de l'Ucayali*. Tese de Doutorado. Paris V-Sorbonne.
- Capistrano de Abreu, João. 1910 [1941]. *Hã-Txa Hu-ni-ki-ĩ – Grammatica, textos e vocabulário kaxinauás*. Rio de Janeiro, Edição da Sociedade Capistrano de Abreu.
- Camargo, Eliane. 1994. *Introdução ao Caxinaua*. São Paulo, ms.
- , 1995. "Enunciação e percepção : a informação mediatizada em Caxinaua". *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes* 59-60: 181-188.
- , 1996a. "Des marqueurs modaux en caxinaua". *Amerindia* 21 : 1-20.

- , 1996b. “Valeurs médiatives en caxinaua”. *L'énonciation médiatisée* (ed) Zlatka Guentcheva. Louvain/Paris. Peeters: 271-284.
- , 1998. “La structure actancielle du caxinaua”. *La linguistique* 34 (1) : 137-150.
- , 1999b. “Yube, o homem-sucuriju. Relato caxinaua”. *Amerindia* 24: 195-212.
- , 2003. “Construções adjetivais e participais em caxinauá (pano)”. *Liames* 3: 39-51.
- , 2005. “Manifestações da ergatividade em caxinauá (pano)”. *Liames* 5: 55-88.
- Camargo, Eliane & Costa, Raquel & Dorigo, Carmem. 2002. “A manifestação da ergatividade cindida em línguas Pano”. *Atas do I encontro Internacional do GT LI da ANPOLL*.
- Carvalho, Carmem Dorigo. 1992. *A Decodificação da Estrutura Frasal em Matsés (Pano)*, Dissertação de Mestrado, Departamento de Linguística e Filologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Cesarino, Pedro & Colpron, Anne-Marie. 2008. “The Panoan Inca figure (an interpretation based on the Marubo and Shipibo-Conibo cases)”, ms.
- Coffacci de Lima, Edilene. 2000. *Com os Olhos da Serpente. Homens, Animais e Espíritos nas Concepções Katukina sobre a Natureza*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo.
- Colpron, Anne-Marie. 2005. “Monopólio masculino do xamanismo amazônico: o contra-exemplo das mulheres xamã Shipibo-Conibo”. *Mana* 11(1): 95-129.
- , 2004. *Dichotomies Sexuelles dans l'Étude du Chamanisme: le contre-exemple des femmes 'chamanes' Shipibo-Conibo (Amazonie péruvienne)*. Thèse de Doctorat, Université de Montreal.
- Costa, Raquel, & Dorigo, Carmen. 2005. “A expressão da posse em marubo e matsés”, in A. Rodrigues & A.Cabral (orgs), *Novos Estudos sobre Línguas Indígenas*. Brasília, ed da UNB: 69-85.
- Costa, Raquel. 1992. *Padrões Rítmicos e Marcação de Caso em Marubo (Pano)*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- , 2000. *Aspectos da Fonologia Marubo (Pano): Uma Visão Não-Linear*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- , 1998. “Aspects of ergativity in marubo (Panoan)”. in D.Everett (ed). *The Journal of Amazonian Languages*. University of Pittsburgh.
- Cromack, Robert Earl. 1963. *Language Systems and Discourse Structure in Casinahua*. Phd Thesis. The Hartford Seminary Foundation. (www.sil.org)

- D'Ans, André-Marcel. 1978. *Le Dit des Vrais Hommes*, Paris, Gallimard.
- , 1973. *Estudio glotocronológico sobre nueve hablas Pano*. Lima, Universidad San Marcos.
- Déléage, Pierre. 2006. *Le Chamanisme Sharanahua (Enquête sur l'apprentissage et l'épistémologie d'un rituel)*. Thèse de Doctorat. École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- , s/d. "Lamentation Sharanaha". ms.
- Deshayes, Patrick & Keifenheim, Barbara. 1994. *Penser l'Autre chez les Huni Kuin de l'Amazonie*. Paris, L'Harmattan.
- Deshayes, Patrick. 1992. "Paroles chassées. Chamanisme et chefferie chez les Kashinawa", *Journal de la Société des Américanistes* LXXVIII (2) : 95-112.
- Erikson, Philippe. 1986. "Alterité, tatouage et antropophagie chez les Pano: la belliqueuse quête de soi". *Journal de la Société des Américanistes* LXXII: 185-209.
- , 1993. "Une nébuleuse compacte : le macro-ensemble pano", *L'Homme* 126-128: 45-58.
- , 1996. *La Griffes des Aïeux*, Paris, Peeters.
- , 1998. "Uma singular pluralidade: a etno-história Pano". in M. Carneiro da Cunha (org). *História dos Índios no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras: 239-253.
- , 2000. "Reflexos de si, ecos de outrem. Efeitos do contato sobre a auto-representação Matis". in B. Albert & A. Ramos (orgs). *Pacificando o Branco*. São Paulo, Ed UNESP: 179-205.
- , 2000b. " 'I', 'UUU', 'SHHH': gritos, sexos e metamorfoses entre os Matis", *Mana* 6 (2): 37-65.
- , 2002. "Several fathers in one's cap". in S. Beckerman & P. Valentine. *Cultures of Multiple Fathers*. Gainesville, University Press of Florida: 123-136.
- , 2002b. "Le masque Matis". *L'Homme* 161: 149-164.
- , 2002. "Myth and material culture: Matis blowguns, palm trees and ancestor spirits". in L. Rival & N. Whitehead (eds). *Beyond the Visible and the Material*. Oxford, Oxford University Press.
- , 2003. "'Comme à toi jadis on l'a fait, fais-le moi à present...' Cycle de vie et ornementation corporelle chez les Matis". *L'Homme* 167-168: 129-152.

- Erikson, Philippe *et alii*. 1994. “Kirinkobaon Kirika. An Annotated Panoan Bibliography”. *Amerindia* 19, supl. 1.
- Estudios Panos I*. 1978. Yarinacocha, Instituto Linguístico de Verano. (www.sil.org)
- Faust, Norma & Loos, Eugene. 2002. *Gramática del Idioma Yaminahua*. Instituto Linguístico de Verano. (www.sil.org)
- Fleck, David William. 2000. “Matses indian rainforest habitat classification and mammalian diversity in amazonian Peru”. *Journal of Ethnobiology* 20(1): 1-36.
- , 2001. “Culture-specific notions of causation in Matses grammar”. *Journal de la Société des Américanistes*, 87: 177-196.
- , 2002. “ Underdifferentiated taxa and sublexical categorization: an example from matses classification of bats”. *Journal of Ethnobiology* 22(1): 61-102.
- , 2002b. “Causation in Matses (Panoan, Amazonian Peru)”. in M.Shibatani (ed). *The Grammar of Causation and Interpersonal Manipulation*. Amsterdam, John Benjamins Publishing Company: 373-415.
- , 2003. *A Grammar of Matses*. PhD Thesis. Rice University.
- , 2005. *Diccionario Matsés-Castellano*. ms.
- , 2006. “Body-part prefixes in matses: derivation or noun incorporation?”. *International Journal of American Linguistics* 72 (1): 59-96.
- Gaudeda, Natália. 1996. *A origem da maloca*. s.l, s.ed.
- Guimarães, Daniel Bueno. 2002. *De que se faz um Caminho - Tradução e Leitura de Cantos Kaxinawá*, Dissertação de Mestrado, Universidade Federal Fluminense.
- , 2001. “Nukun mimawa. Imitação e transformação nos cantos huni kuin”, *Ao encontro da palavra cantada : poesia, musica e voz* (eds) C. Mattos, E. Travassos et F. Medeiros. Rio de Janeiro : 7 Letras/CNPq, 77-88.
- Hyde, Sylvia. 1980. *Diccionario Amahuaca*. Yarinacocha, Instituto Linguístico de Verano. (www.sil.org)
- Illius, Bruno. 1992. “The concept of *nihue* among the Shipibo-Conibo of eastern Peru”. in G.Baer & J. Langdon (eds). *Portals of Power*. Albuquerque, The University of New Mexico Press: 63-79.
- Kaxinawá, Isaías Sales Ibã. 2006. *Nixi Pae – O espírito da floresta*. Rio Branco, Comissão Pró-Índio do Acre.
- Kaxinawá, Isaías Sales Ibã & Joaquim Maná. 2006. “Nossa música: tradução e atualidade dos cantos Huni Kuin”. in R.Tugny & R.Queiróz (orgs). *Músicas Africanas e Indígenas no Brasil*. Belo Horizonte, Editora da UFMG: 161-173.

- Keifenheim, Barbara. 1997. "Futurs beau-frères ou esclaves? Les Kasinawa découvrent des Indiens non contactés". *Journal de la Société des Américanistes* 83: 141-158.
- , 1990. "Nawa: um concept clé de l'alterité chez les pano", *Journal de la Société des Américanistes* 76: 79-94.
- , 2002. "Suicide à la Kashinawa. Le désir de l'au delà ou la séduction olfactive et auditive par les esprits des morts". *Journal de la Société des Américanistes* 88: 91-110.
- , 2002b. "Nixi Pae como participação sensível no princípio de transformação da criação primordial entre os índios Kaxinawá no leste do Peru". in B.Labate W.Araujo (orgs). *O Uso Ritual da Ayahuasca*. Campinas, Mercado de Letras/FAPESP: 95-127.
- Kennel Jr, Gerald. 1978. "Descrição fonêmica e gramatical do marubo", ms.
- Kensinger, Kenneth. 1973. "Banisteriopsis usage among the peruvian Kashinahua". in M.Harner (ed). *Hallucinogens and Shamanism*. New York, Oxford University Press: 9-27.
- , 1975. "Studying the Cashinahua". in J. P. Dwyer (Ed.), *The Cashinahua of Eastern Peru*. s/l: Haffenreffer Museum of Anthropology, Brown University: 9-86.
- , 1985. "Panoan linguistic, folkloristic and ethnographic research: retrospect and prospect". in H.Klein & L.Stark (eds). *South American Indian Languages (Retrospect and prospect)*. Austin, University of Texas Press: 224-285.
- , 1995. *How Real People Ought to Live*. Illinois, Waveland Press.
- , 2002. "The dilemmas of co-paternity in Cashinahua society". in S.Beckerman & P.Valentine (eds). *Cultures of Multiple Fathers*. Gainesville, University Press of Florida: 14-26.
- Lagrou, Elsje. 1998. *Caminhos, Duplos e Corpos*. Universidade de São Paulo, Doutorado.
- , 2002. "O que nos diz a arte kaxinawá sobre a relação entre identidade e alteridade?". *Mana* 8(1): 29-63.
- , 2004. "Sorcery and shamanism in Cashinahua discourse and praxis, Purus river, Brazil". in N.Whitehead & R.Wright (eds). *In Darkness and Secrecy (the anthropology of assault sorcery and witchcraft in Amazonia)*. Durham & London, Duke University Pres: 244-271.

- Leclerc, Frédérique. 2003. *Des Modes de Socialisation par les Plantes Chez les Shipibo-Conibo d'Amazonie Peruvienne*. Thèse de Doctorat, Université de Paris X – Nanterre.
- Loos, Eugene. (ed). 1973. *Estudios Panos II*. Yarinacocha, Instituto Linguistico de Verano. (www.sil.org)
- , 1999. "Pano." In R. Dixon and A. Aikhenvald (eds.). *The Amazonian languages*. Cambridge, Cambridge University Press: 227-249.
- , 1976. *Estudios Panos V*. Yarinacocha, Instituto Linguistico de Verano. (www.sil.org)
- Loos, Betty & Loos, Eugene. 1980. "Textos Capanahua I e II". *Comunidades Y Culturas Peruanas* 17. Instituto Linguistico de Verano. (www.sil.org)
- , 2003. *Diccionario Capanahua-Castellano*. Instituto Linguistico de Verano. (www.sil.org)
- Marubo, Lauro Kene. 2006. "É tudo pensamento de pajé", in B. Ricardo & F. Ricardo (orgs). *Povos Indígenas no Brasil*, São Paulo, Instituto Socioambiental: 34-37. (trad. Pedro Cesarino)
- McCallum, Cecilia. 1996. "Morte e pessoa entre os Kaxinawá". *Mana* 2 (2): 49-85.
- , 1996b. "The body that knows: from cashinahua epistemology to a medical anthropology of lowland south America". *Medical Anthropology Quarterly* 10 (3): 1-26.
- Melatti, Julio Cezar. 1977. "Estrutura social Marubo: um sistema australiano na Amazônia", *Anuário Antropológico* 76: 83-120.
- , 1985. "A origem dos brancos no mito de Shoma Wetsa". *Anuário Antropológico* 84: 109-173.
- , 1985b. "Os padrões Marubo". *Anuário Antropológico* 83: 155-198.
- , 1986. "Wenía: a origem mitológica da cultura Marubo". Universidade de Brasília, Série Antropológica No 54.
- , 1989. "Shoma Wetsa: a história de um mito". *Ciência Hoje* 9 (53): 56-61.
- , 1992. "Enigmas do corpo e soluções dos Panos", in M. Correa & R. Laraia (orgs). *Roberto Cardoso de Oliveira, Homenagem*. Unicamp, IFCH: 143-166.
- Melatti, Julio Cezar & Melatti, Delvair Montagner. 1975. *Relatório Sobre os Índios Marubo*. Brasília, Convênio Universidade de Brasília/Ministério do Interior.
- , 1986. "A Maloca Marúbo: organização do espaço". *Revista de Antropologia* 29: 41-54.

- , 1999. *Mitologia Marubo*, ms.
- Montagner, Delvair. 1985. *O mundo dos Espíritos: estudo etnográfico dos ritos de cura Marúbo*. Doutorado, Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília.
- , 1986. “Simbolismo dos adornos corporais Marubo”, *Revista do Museu Paulista* 31: 7-41.
- , 1987. “A cozinha Marúbo: a arte de comer e beber”, *Revista do Museu Paulista* 32: 29-71.
- , 1991. “Mani Pei Rao: Remédios do Mato dos Marúbo”. in D.Buchillet (org), *Medicinas Tradicionais e Medicina Ocidental na Amazônia*. Belém do Pará, Museu Paraense Emílio Goeldi: 463-487.
- , 1996. *A Morada das Almas*. Belém, Museu Paraense Emílio Goeldi.
- Montag, Susan. 1981. *Diccionario Cashinahua*, Yarinacocha, Ministerio de Educacion, Instituto Lingüístico de Verano. 2 vols. (www.sil.org)
- Montag, Richard. 2005. *Participant Referencing in Cashinahua*. Summer Institute of Linguistics. (www.sil.org)
- Montag, Richard & Montag, Susan & Torres, Pudicho. 1976. “Endocanibalismo funebre de los Cashinahua”. Lima, Instituto Linguistico de Verano, Ministerio de Educacion. (www.sil.org)
- Pérez-Gil, Laura. 2001. “O sistema médico Yawanawa e seus especialistas: cura, pdoer e iniciação xamânica”. *Cadernos de Saúde Pública* 17 (2): 333-344.
- Ricardo, Carlos Alberto (org). 1981. *Povos Indígenas do Brasil, vol 5 (Javari)*. São Paulo, CEDI.
- Rich, Paul & Jansma, John. 2001. *Deusnẽ Vana Anõ Yosĩti Wichá 11-18 (Ensinos da Palavra de Deus)*. Manaus, Publicações da Missão Novas Tribos do Brasil.
- Roe, Peter. 1982. *Te Cosmic Zygote*. New Jersey, Rutgers University Press.
- Ruedas, Javier. 2001. *The Marubo Political System*. PhD Thesis. Tulane University.
- , 2003. “Social context and creation of meaning in Indigenous Amazonian performances of myth and oral history”. *Journal of Ritual Studies* 17(2): 35-71.
- , 2002. “Marubo discourse genres and domains of influence: language and politics in an Indigenous Amazonian village”. *International Journal of American Linguistics*, 68(4).
- , 2004. “History, ethnography, and politics in Amazonia: implications of diachronic and synchronic variability in Marubo politics”. *Tipiti* 2 (1): 23-65.

- Russell, Robert. 1965. *A Transformational Grammar of Amahuaca (Pano)*. Master Thesis, The Ohio State University. (www.sil.org)
- Saez, Oscar Calavia. 2000. "O Inca Pano: mito, história e modelos etnológicos". *Mana* 6 (2).
- . 2001. « El rastro de los pecaríes. Variaciones míticas, variaciones cosmológicas y identidades étnicas en la etnología pano ». *Journal de la Société des Américanistes* 87: 161-176.
- . 2006. *O Nome e o Tempo dos Yaminawa*. São Paulo, Editora da UNESP/ NuTI/ ISA.
- Sena, Vera Olinda (ed). s/d. *Noke Shoviti (Mito Katukina)*. Rio Branco, Comissão Pró-Índio do Acre.
- Shell, Olive. 1985. *Estudios Panos III – Las lenguas Pano y su reconstrucción*. Yarinacocha, Ministerio de Educacion/Instituto Lingüístico de Verano. (www.sil.org)
- Shenipabu Miyui (História dos antigos – Kaxinawá)*. s/d. Rio Branco, Comissão Pró-Índio do Acre.
- Siskind, Janet. 1973. "Visions and cures among the Sharanahua". in M.Harner (ed). *Hallucinogens and Shamanism*. New York, Oxford University Press: 28-39.
- . 1973. *To Hunt in the Morning*. New York, Oxford University Press.
- Sparring-Chavez, Margarethe. 2003. "I want but I can't: the frustrative in Amahuaca", SIL International. (www.sil.org)
- Tournon, Jacques. 1991. "Medicina y visiones: canto de un curandero Shipibo-Conibo, texto y contexto". *Amerindia* 16: 179-209.
- Townsley, Graham. 1988. *Ideas of Order and Patterns of Change in Yaminawa Society*. PhD Thesis, Cambridge.
- . 1993. "Song Paths: the ways and means of Yaminawa shamanic knowledge", *L'Homme* (126-128): 449-468.
- Valenzuela, Pilar. 1998. " 'Luna-avispa' y 'tigre-machaco': compuestos semánticos en la taxonomía shipiba". in Z.Estrada & M.Figueroa & G.López & A.Costa (eds) *IV Encuentro Internacional de Lingüística del Nordeste (Memórias)*. Tomo 1, vol 2: 409-428.
- . 2000. "Major categories in Shipibo ethnobiological taxonomy". *Anthropological Linguistics* 42 (1): 1-36.

- , 2003. *Transitivity in Shipibo-Konibo Grammar*. PhD Thesis. University of Oregon.
- Werlang, Guilherme. 2000. "Mito e história na música Marubo", ms.
- , 2001. *Emerging Peoples: Marubo myth-chants*, Phd Thesis, University of Saint Andrews.
- , 2001b. "Emerging amazonian peoples: myth-chants", in Ralls-Macleod & Harvey (eds), *Indigenous Religious Music*, Ashgate.
- , 2006. "De corpo e alma". *Revista de Antropologia* 49 (1).
- Wistrand, Lila May. 1968. *Cashibo Relative Clause Constructions*. Master Thesis, University of Texas. (www.sil.org)
- , 1976. "La poesia de las canciones cashibo". *Datos Etno-linguísticos* 45. Lima, Instituto Linguístico de Verano. (www.sil.org)

ANEXO 1 – sistema fonológico e ortografia.

As informações abaixo são baseadas em R.Costa (2000: 81). À direita dos fonemas, em negrito, indico a ortografia alfabética utilizada ao longo da tese, que corresponde àquela estabelecida pela Missão Novas Tribos e utilizada pelos professores marubo.

Sistema consonantal

| | <i>Labial</i> | <i>Alveolar</i> | <i>Alveopalatal</i> | <i>Retroflexa</i> | <i>Palatal</i> | <i>Velar</i> |
|--------------------|---------------|-----------------|---------------------|-------------------|----------------|--------------|
| <i>Oclusiva</i> | p p | t t | | | | k k |
| <i>Nasal</i> | m m | n n | | | | |
| <i>Fricativa</i> | v v | s s | | | | |
| <i>Africada</i> | | ts ts | ʃ sh | ʂ ch | | |
| <i>Tap</i> | | ɾ r | tʃ tx | | | |
| <i>Aproximante</i> | w w | | | | y y | |

Sistema vocálico

| | <i>Anterior</i> | <i>Central</i> | <i>Posterior</i> |
|--------------|-----------------|----------------|------------------|
| <i>Alta</i> | i i | ɨ e | u o |
| <i>Baixa</i> | | a a | |

ANEXO 2

Lista das abreviações⁴⁷⁰

| | | |
|------------|--------------------------------------|---|
| AUXintrans | auxiliar intransitivo | <i>iki, -ki</i> |
| AUXtrans | auxiliar transitivo | <i>aka, -ka</i> |
| ABS | caso absolutivo | ∅ |
| ASS | assertivo | <i>-ta, -ki, -ra</i> |
| ASSOC | associativo | <i>-ni-</i> |
| ATR | atributivo (de condição permanente) | <i>-ya</i> |
| ATR | atributivo (de condição transitória) | <i>-ka</i> |
| AUM | aumentativo | <i>-yāwa, -yāmka, -ewa</i> |
| COL | coletivizador | <i>-rasĩ</i> |
| COMP | comparativo | <i>-pa-, -tõ-</i> |
| COM | comitativo | <i>-ve</i> |
| CONfin | conectivo de finalidade | <i>-ina</i> |
| CON | conectivos | <i>-tsẽ, -māĩnõ, -vaiki, -vai, -veise, -mēkĩ, -sevi, -svi, -sho</i> |
| CMPL | completivo | <i>-ke</i> |
| CNS | consecutivo | <i>-tõ, -tõsho</i> |
| COP | cópula | <i>iki, -ki</i> |
| CS | causativo | <i>-ma</i> |
| DB | dativo-benefactivo | <i>-shõ, -sho</i> |
| DC | declarativo | <i>-ta</i> |
| DEMprox | demonstrativo proximidade | <i>na-</i> |
| DEMdist | demonstrativo distância | <i>wa-</i> |
| DEMind | demonstrativo indicativo | <i>-i</i> |
| DES | desiderativo | <i>-katski-, -tsiki-, -mis-, -miska-</i> |
| DIM | diminutivo | <i>-shita</i> |
| DIRcentrip | direção centrípeta | <i>-rã, -varã, -vrã, -karã, -krã</i> |
| DIRcentrif | direção centrífuga | <i>-tã, -vitã, -katã</i> |
| DISTR | distributivo | <i>-pake</i> |
| DS/AS | sujeito diferente, ação simultânea | <i>-i</i> |
| DS/AA | sujeito diferente, ação anterior | <i>-sh, -ash</i> |
| ENF | enfático | <i>-vere, -rivi, -tskĩ</i> |
| ERG | caso ergativo | <i>/~/, -ne-, -pa, -nĩ</i> |
| EQ | equacionalizador | <i>-tskĩ</i> |
| EXT | predicação existencial | <i>-se-, -s-</i> |
| FC | foco | <i>-nã</i> |
| FIN | finalidade | <i>-nõ-</i> |
| FRUST | frustrativo | <i>-keã-</i> |
| FUT | futuro | <i>-tsa, -katsai, -kõ-</i> |
| GEN | caso genitivo-possessivo | <i>/~/, -na, -pa</i> |
| GENR | genérico | <i>-vo, -ivo</i> |
| HAB | habitual | <i>-mtsāwa, -miska, -kāikāi, -vāivāi</i> |
| HSAY | hearsay (reportativo) | <i>iki, -ki</i> |

⁴⁷⁰ A partir de Costa (1992, 2000), Kennel Jr (1972) e de meus dados de pesquisa.

| | | |
|---------|-------------------------------------|--|
| HIP | hipotético | <i>teveso-, -remẽ, -taise, -ravãk, -kĩ</i> |
| INC | incoativo | <i>-kãia-, -kãĩ-, -vãia-, -vãĩ-</i> |
| IMP | imperativo | <i>-tso, -ta, -ri, -wẽ</i> |
| IMPOSS | impossibilidade | <i>-tĩpa</i> |
| INSTR | instrumental | <i>/~/, -ki-, -nĩ-, -pa-</i> |
| INGR | ingressivo/ desiderativo | <i>-katski-, -tsiki-</i> |
| INT | interrogativo | <i>-ra</i> |
| LE | língua especial | |
| LO | língua ordinária | |
| LOC | locativo | <i>/~/, -ne-, -namã-, -pa, -ki</i> |
| LOCprov | locativo proveniência | <i>-sho, -sh</i> |
| MOVasc | movimento ascendente | <i>-ina-</i> |
| MOVdesc | movimento descendente | <i>-ipa-</i> |
| MOVcirc | movimento circular | <i>-ke-</i> |
| NMLZ | nominalizador | <i>-ti</i> |
| NP | nome próprio | |
| PAS1 | passado imediato | <i>-ai</i> |
| PAS2 | passado recente (dias, semanas) | <i>-vai</i> |
| PAS3 | passado (meses, anos) | <i>-chĩa, -shna</i> |
| PAS4 | passado (anos, décadas) | <i>-mta</i> |
| PASrem | passado remoto | <i>-ti</i> |
| PERM | permissivo | <i>-pa</i> |
| PL | plural | <i>-vo</i> |
| POSSIB | possibilidade | <i>-misi</i> |
| POSS | posse | <i>awẽ</i> |
| PRF | perfectivo | <i>-ya</i> |
| PR | progressivo | <i>-ai, -i</i> |
| PRO | proibitivo | <i>-roa</i> |
| REC | reciprocal | <i>-nãnã-</i> |
| REL | relativizador | <i>-a-</i> |
| RFL | reflexivo | <i>-ri</i> |
| RLZ | ação realizada | <i>-a, -taná</i> |
| SML | similitivo | <i>-ská-, aská-</i> |
| MS/AA | mesmo sujeito, ação anterior | <i>-sho, -shõ</i> |
| MS/AS | mesmo sujeito, ação simultânea | <i>-kĩ</i> |
| TEMP | subordinação temporal | <i>-tiã, -paoa, yãtá</i> |
| TOP | tópico | <i>-ro</i> |
| VBLZ | verbalizador | <i>-a-, -ka, -ki</i> |
| 1S | primeira pessoa singular | <i>ea, eã, ẽ</i> |
| 2S | segunda pessoa singular | <i>mia, miã, mĩ</i> |
| 1P | primeira pessoa plural inclusiva | <i>noke, nokẽ, nõ</i> |
| 3PDEM | terceira pess. plural demonstrativo | <i>atõ, ãtõ</i> |
| 3DEM | terceira pess. demonstrativo | <i>a, ã</i> |
| 3P | terceira pessoa plural | <i>mato, matõ, mã</i> |

ANEXO 3

Léxico da língua especial

Partes do corpo⁴⁷¹

| português | marubo cotidiano | marubo ritual |
|-------------------|----------------------------|---|
| antebraço | <i>metashe</i> | <i>venẽ metá</i> |
| ânus | <i>poĩki</i> | <i>shoi</i> |
| artérias | <i>pono</i> | <i>echpõ</i> |
| barriga | <i>posto</i> | <i>shakĩ</i> |
| bexiga | <i>isõná</i> | <i>isõ koa tiomai</i> |
| cabeça | <i>mapo</i> | <i>voshká</i> |
| cabelo | <i>vo</i> | <i>voshká rani, mashekiti, panã pei</i> |
| cérebro | <i>mapo reso</i> | <i>mapo shakĩ tiomai</i> |
| coluna | <i>kasho</i> | <i>kasoti</i> |
| coração | <i>oĩti</i> | <i>chinã revo</i> |
| costas | <i>pemane</i> | <i>pesoti</i> |
| costelas | <i>pichi</i> | <i>venẽ põshã</i> |
| cotovelo | <i>poyã, metáshe txĩto</i> | <i>metá txiwati</i> |
| coxas | <i>kichi</i> | <i>venẽ teke tioi</i> |
| dedos da mão | <i>mevĩ revõ</i> | <i>venẽ metá revõ</i> |
| dedos do pé | <i>tae revõ</i> | <i>venẽ teke revõ</i> |
| dentes | <i>sheta</i> | <i>manaketi</i> |
| estômago | <i>atô</i> | <i>yani naneti</i> |
| esôfago | <i>tepõ</i> | <i>techpa</i> |
| garganta | <i>nokẽ cheati</i> | <i>meki cheati</i> |
| intestino delgado | <i>poko</i> | <i>poko osho</i> |
| intestino grosso | <i>poko vevakãia</i> | <i>txipaketi</i> |
| joelho | <i>ravoshe</i> | <i>rome vetashti, venẽ teke txiwáti</i> |
| língua | <i>ána revo</i> | <i>shata pirõti</i> |
| mãos | <i>mevi</i> | <i>rovo meãpei</i> |
| nádegas | <i>txesho</i> | <i>txĩshã</i> |
| narinas | <i>rekĩ tsewe</i> | <i>rechô tsewe</i> |
| nariz | <i>rekĩ</i> | <i>recho</i> |
| nuca | <i>teso</i> | <i>tesori</i> |
| olho | <i>vero</i> | <i>nete sanãti</i> |
| ombros | <i>poyã txiwá</i> | <i>rovo tama mevi</i> |
| orelha | <i>pãtxo</i> | <i>pachekiti</i> |

⁴⁷¹ Antes de alguns dos nomes da fala pensada (*chinã vana*) para as partes do corpo, costuma-se colocar, dependendo de quem for o paciente, *mashko* (criança), *wano* (mulher) ou *vene* (homem), tal como em *venẽ teke revõ*, “dedos do pé do homem” ou *wanõ teke revõ*, “dedos do pé da mulher”. Cada *kẽchĩxo* costuma também antepor aos nomes especiais o classificador do povo a que pertence. Na lista abaixo, o interlocutor era um Rovonawavo (Povo-Japó) e, por isso, diz *rovo meã pei*, “palma da mão-japó”. Abaixo seguem listadas apenas as partes do corpo que costumam integrar um canto de cura *shõki* e que possuem correspondente na língua especial.

| | | |
|--------------|---------------------|-----------------------------------|
| ouvido | <i>pãtxo kini</i> | <i>pachekiti shakĩ</i> |
| palma da mão | <i>mevi napashe</i> | <i>meã pei</i> |
| palma do pé | <i>tae napache</i> | <i>venẽ teke vetsãti</i> |
| panturrilha | <i>itashe</i> | <i>teke tioi</i> |
| peito | <i>shotxi</i> | <i>venẽ shotxi pesoti</i> |
| pé | <i>tae</i> | <i>venẽ sapa vetsãti</i> |
| prepúcio | <i>ina shaká</i> | <i>noka rao pei</i> |
| pênis | <i>ina</i> | <i>venẽ ichná</i> |
| pulmão | <i>tãshã</i> | <i>põshã</i> |
| punho | <i>mekẽ</i> | <i>metá revõ txiwati</i> |
| queixo | <i>koi</i> | <i>koi txitashe</i> |
| seios | <i>shoma</i> | <i>ewã nãko vata</i> |
| testículos | <i>ovoche</i> | <i>rovo awá ovo</i> |
| unhas | <i>mětsisi</i> | <i>rovo tama mese</i> |
| vagina | <i>chevi</i> | <i>acho revo, chero, aĩ ichná</i> |

Posições

| | | |
|-------------------------|----------------|---------------------------------|
| de frente | <i>nakiri</i> | <i>nasotanairi</i> |
| de costas | <i>petxiri</i> | <i>pesotanairi/ kasotanairi</i> |
| de/em cima | <i>matxiri</i> | <i>masotanairi</i> |
| de pé/levantado/erguido | <i>niá</i> | <i>vototanairi</i> |
| diante/ em frente | <i>vesori</i> | <i>vesotanairi</i> |

Maloca e parafernália xamânica

| | | |
|----------------------------|--------------------|---------------------------------|
| maloca | <i>shovo</i> | <i>anõ vesokãia, yoe rakati</i> |
| terreiro | <i>shovo ikoti</i> | <i>imawenene</i> |
| pátio da maloca | <i>kaya naki</i> | <i>txaitivo shakĩni</i> |
| bancos paralelos | <i>kenã</i> | <i>shata rono tosha</i> |
| inalador de rapé pequeno | <i>rome reshti</i> | <i>shõti</i> |
| inalador de rapé grande | <i>rewe</i> | <i>teshkerewe, nea shao</i> |
| ayahuasca | <i>oni</i> | <i>õchĩ waka</i> |
| pote de ayahuasca | <i>chomo</i> | <i>keno keneya, voshká</i> |
| tabaco | <i>rome</i> | <i>yove chia poto</i> |
| cuia para servir ayahuasca | <i>oni māsẽ</i> | <i>kẽti</i> |