

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

DOMINGOS APARECIDO BUENO DA SILVA

OS YAWANAWÁ DO RIO GREGÓRIO: TRANSFORMAÇÕES E MUSICALIDADE

CURITIBA

2021

DOMINGOS APARECIDO BUENO DA SILVA

OS YAWANAWÁ DO RIO GREGÓRIO: TRANSFORMAÇÕES E MUSICALIDADE

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor no Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Prof^a Dr^a Edilene Coffaci de Lima
Coorientador: Prof. Dr. Rafael José de Menezes Bastos

CURITIBA

2021

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Silva, Domingos Aparecido Bueno da
Os Yawanawá do rio Gregório : transformações e musicalidade. / Domingos
Aparecido Bueno da Silva. – Curitiba, 2021.

Tese (Doutorado em Antropologia e Arqueologia) – Setor de Ciências Humanas
da Universidade Federal do Paraná.

Orientadora : Profª. Drª. Edilene Coffaci de Lima
Coorientador : Prof. Dr. Rafael José de Menezes Bastos

1. Índios Yawanawá. 2. Música. 3. Comunicação intercultural. 4. Relações
culturais. 5. Terra Indígena Rio Gregório (AC). I. Lima, Edilene Coffaci de, 1967-.
II. Bastos, Rafael José de Menezes. III. Título.

CDD – 306



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO ANTROPOLOGIA E
ARQUEOLOGIA - 40001016027P9

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em ANTROPOLOGIA E ARQUEOLOGIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **DOMINGOS APARECIDO BUENO DA SILVA** intitulada: **OS YAWANAWÁ DO RIO GREGÓRIO: TRANSFORMAÇÕES E MUSICALIDADE**, sob orientação da Profa. Dra. EDILENE COFFACI DE LIMA, que após terem inquirido o aluno e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua **APROVAÇÃO** no rito de defesa.

A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 29 de Abril de 2021.

Assinatura Eletrônica
26/07/2021 16:18:43.0
EDILENE COFFACI DE LIMA
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica
26/07/2021 23:55:05.0
ACÁCIO TADEU DE CAMARGO PIEDADE
Presidente da Banca Examinadora/Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA)

Assinatura Eletrônica
26/07/2021 16:45:38.0
MIGUEL ALFREDO CARID NAVEIRA
Presidente da Banca Examinadora/Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA)/Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
26/07/2021 17:02:19.0
DEISE LUCY OLIVEIRA MONTARDO
Presidente da Banca Examinadora/Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA)/Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)/Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS)

Assinatura Eletrônica
26/07/2021 16:50:58.0
PAULO ROBERTO HOMEM DE GOES
Presidente da Banca Examinadora/Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA)/Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)/Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS)/Avaliador Externo (JERIVÁ SOCIOAMBIENTAL)

Rua General Carneiro, 460 - 6º andar - CURITIBA - Paraná - Brasil
CEP 80060-150 - Tel: (41) 3360-5272 - E-mail: ppgas@ufpr.br

Documento assinado eletronicamente de acordo com o disposto na legislação federal Decreto 8539 de 08 de outubro de 2015.

Gerado e autenticado pelo SIGA-UFPR, com a seguinte identificação única: 102911

Para autenticar este documento/assinatura, acesse <https://www.prppg.ufpr.br/siga/visitante/autenticacaoassinaturas.jsp> e insira o código 102911

Dedico esse trabalho aos meus pais, Dona Angelina, costureira, e Seu Dito, padeiro (in memoriam), por tudo de bom que me ensinaram.

AGRADECIMENTOS

A todos os Yawanawá, por sua generosidade em compartilhar comigo vários momentos de suas vidas. Aos amigos Tashka e Biraci, dois dos anfitriões guardiões desse povo. Aos *mukaya* que me ensinaram, Yawarani, Tiima, Nani, Shaneihu e Iskunkuá. A todos os anfitriões e amigos que me acolheram nas aldeias, entre eles Inácio, Alderina, Nani, Fátima, Leda, Mariazinha, Vinniya, em nome deles agradeço a todos. Ao amigo Sales, que sabe tudo; e Kapakurú, meu professor tradutor trilingue.

Aos colegas de Curso de Licenciatura em Música da UFAC, que assumiram minhas atividades durante minha ausência. À PRODGEF, nas pessoas das pró-reitoras Aline e Margarida, e ao Itamar, diretor do CELA, que juntos não mediram esforços para apoiar meu trabalho.

Aos colegas e amigos que leram e fizeram sugestões ao texto, Elder Gomes, Leo, Cris, Magda Pucci, Marcos. Aos colegas do PPGA/UFPR, pelas trocas de informação, embates e discussões. Ao Paulo Martins, super secretário do PPGA, bem como a todos os professores do Programa. E aos queridos amigos Martinho e Claudia, pela amizade e acesso ao coral.

A Prof. Dra. Ciméa Bevilaqua, pelos estimulantes debates acadêmicos. Aos membros de minha banca de qualificação, Paulo Góes e Miguel Carid, pelos comentários precisos e produtivos.

Em Cruzeiro do Sul, aos queridos amigos Jairo e Cris. Tudo teria sido muito mais difícil não fossem vocês. Obrigado. Através deles agradeço aos novos amigos da FUNAI, CR/Juruá, por sua disposição em me atender. E também ao Prof. José Alessandro Cândido da Silva, do Curso de Licenciatura Indígena da UFAC, pela disponibilidade e atenção.

Aos amigos Terri Valle de Aqui, Antônio Luiz Batista de Macedo, Dedê Maia e Ney José Brito Maciel, que generosamente cederam seu tempo, documentos, mapas e entrevistas com anciões Yawanawá, muitos dos quais já falecidos.

À minha orientadora, Profa. Dra. Edilene Coffaci de Lima, por toda atenção, zelo e profissionalismo com que acompanhou desde o início esse trabalho. Foi um acerto muito feliz ter uma panóloga tão competente a meu lado. E a meu querido mestre de tantos anos, Prof. Dr. Rafael de Menezes Bastos, que está presente em toda a discussão etnomusicológica da pesquisa.

Aos *nawá* Letícia, Elza, Bena e Marilene, que junto com os *yuinahu* Suri, Chanel, Sushi e Dolce, companheiros de isolamento desse trágico 2020, enfiados e isolados nessa terrível pandemia.

E a Geize, amiga e companheira, que esteve a meu lado a cada momento do trabalho.

RESUMO

A preocupação inicial desse trabalho foi de buscar expandir certas possibilidades de interação entre humanos e não-humanos através da musicalidade, mediante uma abordagem intercultural entre povos regionais que são diversos daquela da hipótese inicial, desenvolvida entre os Kulina de língua Arawá. Os contatos entre esses últimos com os Yawanawá de língua Pano, que notavelmente incorporaram alguns de seus cantos e canções xamânicas, resultaram não apenas na afirmação da possibilidade inicial, como descortinaram uma ampla rede de trocas imateriais entre vários povos regionais, linguisticamente assemelhados ou não. Os Yawanawá têm um histórico de contato intenso com não indígenas, principalmente a partir do final do século XIX, quando foram alcançados pela frente extrativista da borracha. Durante parte do século XX foram proibidos de falar sua própria língua, realizar rituais ou entoar seus cantos, preservando esses conhecimentos na memória dos pajés. Após a demarcação e ampliação de sua área, no final do mesmo século, iniciam um vertiginoso processo de ressurgimento cultural, exteriorizado em seus festivais e nos mariri. É notável que principalmente nos últimos cem anos os Yawanawá lograram mudar sem se desconectar do seu xamanismo, a partir do qual sua musicalidade emerge como um forte elemento agregador.

Palavras-chave: Yawanawá; música; musicalidade; interculturalidade; transformação; ayahuasca.

ABSTRACT

This work's initial concern was to seek to expand certain possibilities of interaction between humans and non-humans through musicality, upon an intercultural approach between regional peoples that are different from that of the initial hypothesis, developed among the Arawá-speaking Kulina. The contact between the latter with the Pano-speaking Yawanawá, who notably incorporated some of their shamanic songs and chants, resulted not only in the affirmation of the initial possibility, but also revealed a wide network of immaterial exchanges between several regional peoples, linguistically similar or not. The Yawanawá have a history of intense contact with non-indigenous people, mainly from the end of the 19th century, when they were reached by the rubber extraction front. During part of the 20th century, they were prohibited from speaking their own language, performing rituals or chanting their songs, maintaining this knowledge in the memory of the shamans. After the demarcation and expansion of the area, at the end of the same century, they started a vertiginous process of cultural resurgence, externalized in their festivals and in the mariri. It is notable that the Yawanawá have managed to change, mainly in the last hundred years, without disconnecting from their shamanism, from which their musicality emerges as a strong aggregating element.

Keywords: Yawanawá; music; musicality; interculturality; transformation; ayahuasca.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Tatá, canto de Shuinti: F1B-1C.....	269
Figura 2 – Tatá, canto de Shuinti: F1B-1C.....	270
Figura 3 – Tatá, canto de Shuinti: F1B-1C.....	273
Figura 4 – Kanarô versão Macilvo Shaneihu	284
Figura 5 – Versão Kulina: saccorona ohua nadsá	290
Figura 6 – Versão Kulina: rami jirijiri.....	290
Figura 7 – Ramina Coramino em Kulina	291
Figura 8 – Versão Katukina: sacorona ranane.....	292
Figura 9 – Versão Yawanawá: ramina coramino	294
Figura 10 – Segmentos sacorona yawanawá - seção A.....	295
Figura 11 – Segmentos sacorona yawanawá - Bloco B.....	295
Figura 12 – Versão Ashaninka, baseada em ramina coramino.....	296
Figura 13 – Segmentos tonais do saiti.....	339
Figura 14 – Tonandê canônico	348
Figura 15 – Tonandê improvisativo	349
Figura 16 – Yuvehu Yuve	362
Figura 17 – Yuvehu da onça.....	362
Figura 18 – Filtro frequência dos grilos	370
Figura 19 – Sonograma humanos e grilos	370
Figura 20 – Partitura humanos complexa.....	374
Figura 21 – Partitura humanos resumida.....	375
Figura 22 – Elos musicais de liana	387

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Terminologia de parentesco Yawanawá.....	65
Gráfico 2 – As aldeias e os shaneihu Yawanawá	69
Gráfico 3 – As especialidades do Mukaya	201
Gráfico 4 – As medicinas de Atom Rua.....	203
Gráfico 5 – O mariri e a família de Luis.....	225
Gráfico 6 – Duração (s) e CT dos 15 cantos de saiti	338
Gráfico 7 – Oscilação de frequências do saiti	340
Gráfico 8 – Frequências Yuvehu de yuve	361
Gráfico 9 – Frequências Yuvehu da onça.....	361
Gráfico 10 – Segmentação de pulso: grilos	372
Gráfico 11 – Segmentação de pulso: humanos.....	372
Gráfico 12 – Frequência jidsama com grilos.....	373

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Cocar Kulina séc. XVIII.....	155
Imagem 2 – Mariri tradicional com Raimundo Tuin Kurú à direita	155
Imagem 3 – Primeiro Festival Yawá 2002	155
Imagem 4 – Mariri 2019, Aldeia 7 Estrelas.....	155
Imagem 5 – Txaná maite – Cocar de mukaya	156
Imagem 6 – Matsini com cocar de tetepãwã e lança	159
Imagem 7 – Terri, Milton e Moisés Pianko.....	228
Imagem 8 – Tashka, Tatá e Jeffrey.....	232

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 – Amerique Merionale: Las tierras non descubiertas	51
Mapa 2 – Varações entre o rio Purús e o Gregório	53
Mapa 3 – Aldeias da TI rio Gregório	67
Mapa 4 – Varação entre os rios Gregório e Tarauacá	95
Mapa 5 – Os Yawanawá por Nimuendajú, em 1926	134

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Crescimento demográfico dos Yawanawá	56
Tabela 2 – Classificação por faixa etária das aldeias Yawanawá.....	56
Tabela 3 – Classificação por faixa etária das aldeias Noke Koi.....	57
Tabela 4 – O xamanismo dentro e fora.....	238
Tabela 5 – Exemplo de oscilação pulso Kulina.....	256
Tabela 6 – Composição do repertório de saiti	338

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AAPIB – Associação Agroextrativista Poyanawa do Barão e Ipiranga
APIB – Articulação dos Povos Indígenas do Brasil
ABET – Associação Brasileira de Etnomusicologia
ADSR – Attack, Decay, Sustain and Release
AJACRE – Ajudância do Acre - Funai
AKSERG – Associação Katukina do Sete Estrelas Rio Gregório
ASCY – Associação Sociocultural Yawanawá
ASKARJ – Associação Kaxinawá do Rio Jordão
AYA – World Ayahuasca Conference
BASA – Banco do Estado da Amazônia
BID – Banco Interamericano de Desenvolvimento
CERES – Coalition for Environmentally Responsible Economies
CIMI – Conselho Indigenista Missionário
CNRS – Centre National de la Recherche Scientifique
CNS – Confederação Nacional dos Seringueiros.
CONAD – Conselho Nacional sobre Drogas
CONFEN – Conselho Federal de Entorpecentes
COOPYAWA – Cooperativa Agroextrativista Yawanawá
CPI-ACRE – Comissão Pró-Índio do Acre
CR – Coordenação Regional
CT – Centro Tonal
DMT – Dimetiltriptamina
DSEI – Distrito Sanitário Especial Indígena
FUNAI – Fundação Nacional do Índio
FUNAI/CR Juruá – Funai Regional Juruá
GT – Grupo de Trabalho
IBAMA – Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis
IMAC – Instituto do Meio Ambiente do Acre
INCRA – Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária
INSS – Instituto Nacional do Seguro Social
IRCAM – Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique
MAO – Monoaminoxidase
MIDI – Musical Instrument Digital Interface
MNTB – Missão Novas Tribos do Brasil
OAEYRG – Organização dos Agricultores e Extrativistas do Rio Gregório
ONG – Organização Não-Governamental
ONU – Organização das Nações Unidas
OPIRE – Organização dos Povos Indígenas do rio Envira
OPITAR – Organização dos Povos Indígenas do Rio Tarauacá
OPITARJ – Organização dos Povos Indígenas de Tarauacá e Rio Jordão
OPIRJ – Organização dos Povos Indígenas do Rio Jordão
PARANACRE – Companhia Paranaense de Colonização Agropecuária e Industrial
PMACI – Projeto de Proteção do Meio Ambiente e das Comunidades Indígenas
SATB – Soprano, Alto, Tenor, Baixo
SEE/AC – Secretaria de Estado de Educação do Estado do Acre.
SITOAKORE – Organização de Mulheres Indígenas do Acre, Sul do Amazonas e Noroeste de Rondônia
TBAS – Terras Baixas da América do Sul

TCC – Trabalho de Conclusão de Curso

TI – Terra Indígena

UFAC – Universidade Federal do Acre

UFPR – Universidade Federal do Paraná

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

UNI – União das Nações Indígenas

UDV – União do Vegetal.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
Logo no início.....	15
Tem que contar a nossa história.....	19
Os campos.....	21
Interlocutores fiéis	28
Sinopse dos Capítulos	31
1 Os Yawanawá.....	33
1.1 A família Pano: preâmbulo histórico.....	33
1.2 Nawa Vakehu Uni Unika: a criação dos povos Pano.....	37
1.3 Antecedentes Históricos.....	45
1.4 Peruanos, bolivianos e nacionais: as fronteiras da borracha.....	47
1.5 Tratados e distratos	49
1.6 Os Yawanawá da TI do Rio Gregório.....	54
1.7 Notas sobre o parentesco Yawanawá.....	57
1.8 Aldeias, migrações e ocupações.....	66
1.9 A produção do cotidiano	75
1.10 Rios, sons, comunicação e o tempo.....	79
2 Etno-história.....	84
2.1 Histórias entrelaçadas: por uma etno-história yawanawá.....	84
2.2 Primeiros encontros: Ângelo Ferreira	87
2.3 A criação dos <i>ruwenawa</i> e Cabral	97
2.4 Os Caucheiros e a autodelimitação do Gregório.....	100
2.5 O assassinato de Ângelo Ferreira e ascensão dos patrões Carioca.....	106
2.6 Outros Pano e a recriação Yawanawá	113
2.7 Os Yawanawá e as músicas viajantes.....	122
2.8 1960: A invasão dos sulistas.....	128
2.9 O Estado e os direitos.....	132
2.10 A retomada: a expulsão dos patrões e missionários	138
2.11 O tempo dos direitos.....	142
2.12 A ECO-92: outros começos.....	148
2.13 Uma pequena nota sobre as visualidades Yawanawá	153

2.14 O tempo da Cultura (ou a cultura a seu tempo)	160
3 Xamanismo.....	163
3.1 Notas sobre xamanismo e música	163
3.2 Xamanizar a cultura?	167
3.3 Xamanismo, interculturalidade e musicalidade.	171
3.4 Antonio Luis: o grande mukaya.....	176
3.5 Nem uma coisa nem outra: animismo e ontologias.....	180
3.6 Puhya Hunihu: a mortalidade e o surgimento das medicinas.....	190
3.7 O pajé Tatá e as transformações do <i>rare</i>	196
3.8 Os pajés do <i>muká</i> e as plantas de Atom Rua	201
3.9 As músicas dos pajés: o <i>shuiti</i> , o <i>yuvehu meka</i> e o <i>saiti</i>	207
3.10 Uma nota sobre o <i>muká rare</i> : o sagrado sem profano	213
4 As músicas Yawanawá	222
4.1 A musicalidade e o tempo da cultura: o mariri yawanawá.....	222
4.2 Quando o mercado foi à tribo.....	226
4.3 Sai: a cantoria yawanawá.....	233
4.4 Considerações sobre a musicalidade	238
4.5 Notas sobre as músicas.....	244
4.6 A Difficult and Intricate Task: considerando métodos de transcrição.....	273
4.7 A <i>haux music</i> de Shaneihu e a <i>ayahuasca</i>	281
4.8 O Festival Yawá e o Mariri yawanawá.....	302
4.9 Saiti e a poliglosia de João Tiima	309
4.10 O saiti de Iskunkuá: entre a tradição e a autoralidade.....	340
4.11 Nani: o Yuvehu da Onça.....	356
4.12 Grilos e pajés em duetos musicais	362
4.13 A <i>hauxstock</i> e a poliglosia ayahuasqueira: a Conferência Indígena da Ayahuasca	376
Coda: algumas considerações	391
REFERÊNCIAS	396
GLOSSÁRIO	429
ANEXO A	431

INTRODUÇÃO

Logo no início...

Em 14 de Setembro de 2014 recebi uma mensagem de Joaquim Tashka Peshaho, uma das principais lideranças yawanawá, grupo indígena da família linguística pano, que vive na Terra Indígena Rio Gregório, dizendo o seguinte: “Txai¹, os Yawanawá da aldeia Nova Esperança tão cantando muita música Kulina no violão.”

No diálogo digital que se seguiu ele me explicou que algumas canções yawanawá, que ele ouviu nessa aldeia do rio Gregório, continham trechos de canções dos Madija, mais conhecidos como Kulina, e me enviou uma dessas canções. Os Kulina são da família linguística Arawá, e os Yawanawá não falam kulina, então como ele poderia fazer essa afirmação? Entretanto, ao ouvir o *saiti*², já bastante estilizado pelo acompanhamento do violão, reconheci trechos de uma canção de mariri³ kulina, que falava sobre as folhas e o cipó necessários para preparar ayahuasca⁴, que em yawanawá é chamada de *uni*, e em kulina *rami*.

Dessa conversa inicial surgiu o interesse conjunto em aprofundar o entendimento dessas influências na formação de seu repertório musical – e xamanístico –, além de tentar compreender aquelas palavras kulina, significadas pelos pajés yawanawá, que delas se aproximam na forma de um idioleto⁵.

Posteriormente, ele me enviou um conjunto de gravações de uma roda de mariri ocorrida na Aldeia do Mutum, nas quais reconheci outros cantos kulina semelhantes aos que havia registrado em minha pesquisa de mestrado (SILVA, 1997), que apresentavam diferenças na pronúncia e no acento tônico de certas palavras, entre as que conhecia e pude identificar. Parte dessa dificuldade de identificação devia-se ao uso de violões pelos Yawanawá, que estabilizam a tonalidade e estabelecem uma métrica para as estrofes segundo os ciclos harmônicos, o que

¹ Em Yawanawá txai é traduzido como cunhado, o primo cruzado bilateral (FZS e MBS), irmão das potenciais esposas preferenciais, que há algum tempo é utilizado na região para designar não indígenas como identificador de amizade e confiança.

² Um dos gêneros musicais dos Yawanawá

³ Mariri é um termo polissêmico utilizado pelos Yawanawá e por vários povos pano regionais, para identificar as chamadas festas de índio, que remontam ao tempo dos seringais. Ele será melhor dimensionado no capítulo 2.

⁴ A *ayahuasca*, palavra de origem *quechua* para vinho das almas, é um chá obtido pela cocção de duas espécies vegetais originalmente amazônicas, o cipó *Banisteriopsis caapi* e o arbusto *Psychotria viridis*. Sobre a ayahuasca no universo indígena e urbano ver Groissman (1991), Labate (2002, 2017), Lagrou, (1991), Luna (186), Mizumoto (2012), Räätsch (2005), entre outros.

⁵ Resumidamente, o idioleto é uma variação de uma língua única a um indivíduo, baseada em sua escolha de palavras e gramática.

identifica os ouvintes com um tipo de sonoridade regular e que lhe é familiar, mas que prejudica sua compreensão.

Um exemplo foi a palavra oxítone *saccoroná*, que significa a folha com que se prepara ayahuasca, mas que na canção enviada era dividida em duas paroxítonas: *sacco roma*, que significam as mulheres (*roma*) do *sib*⁶ da traíra (*sacco*), com quem inclusive convivi durante a pesquisa. A palavra traíra, que designa um tipo de peixe, é utilizada coloquialmente como adjetivo para pessoas mentirosas e traiçoeiras. Analisando o contexto em que a palavra havia sido utilizada, restava claro que se tratava da folha, que através da cocção junto ao cipó, *rami*, pelo *dsopinejé* kulina (pajé) *ramino* (o preparador de *rami*), produzia a bebida epônima *rami*: que simultaneamente significa o cipó, o chá, a ocasião de bebê-lo e a sensação que proporciona. Mas da forma como a sílaba tônica foi deslocada e separada, o que se dizia era aproximadamente *o rami das mulheres traíra*.

A existência de cantos xamânicos yawanawa mesclados com cantos kulina, pertencentes a grupos linguísticos não aparentados, estabelecia de início um território intercultural que se poderia considerar, pelo menos, bastante improvável. Entre os caracteres distintivos pelos quais os Kulina regionalmente são reconhecidos destacam-se aspectos antagônicos, como sua impermeabilidade – uma certa distância desejada e buscada em relação aos *cariús* (brancos) e outros indígenas –, seu xamanismo e a música.

Reconhecidos como poderosos e temidos xamãs, eles ocupam um lugar particular no imaginário local enquanto perigosos feiticeiros, capazes de matar ou causar danos a distância através do *dori* – um tipo de feitiço lançado à distância –, mas também como sujos, preguiçosos, ladrões, traiçoeiros e violentos (POLLOCK, 1985, 1992; ALTMANN, 1995). Florido (2008) descreve essa sensação de homogeneidade produzida, que acredito seja proposital, como “uma singularidade para o exterior (um para os outros) que é uma multiplicidade interior (conjunto de iguais).” (p. 152).

O que esses dois povos têm em comum é o fato de terem regionalmente sofrido pressões colonizadoras similares, através de processos de resistência e enfrentamento. Ao longo deles os Yawanawá conviveram algum tempo junto aos Kulina no rio Gregório, durante a empresa seringalista, com quem aprenderam, incorporaram e então introduziram alguns de seus cantos em seu repertório, sem deles alegar ou reivindicar a autoria. Ao contrário, insistem em afirmar sua origem exógena enquanto um reconhecimento implícito de sua qualidade e poder espiritual.

⁶ No contexto dessa pesquisa entre os Kulina, o conceito de *sib* foi utilizado para designar um grupo de descendência patrilinear com ancestral mítico.

Acredito que a forma como os Kulina vivenciam seu sistema de parentesco endogâmico entre *sibs*, somado a um estilo de vida estoico, tenha contribuído historicamente para que se afastassem tanto dos brancos tanto quanto dos outros indígenas, tendo sido essa proximidade momentânea junto aos Yawanawá motivada pela busca de trabalho e de recursos.

Durante a análise inicial dos termos lexicais do repertório cancional yawanawá, que foi possível através de vários interlocutores indígenas e de indigenistas que os conhecem desde o processo da demarcação em 1983, percebeu-se que ele também era composto por canções em língua katukina (da mesma família linguística pano). E em algumas canções são utilizadas as três línguas, intercaladas entre as estrofes, num dos raros exemplos musicais trilingües indígenas conhecidos. E apesar da resistência demonstrada pelos Katukina com relação à utilização de seu repertório pelos Yawanawá, essa poliglosia cancional não lhes é objeto de desconforto, que a compreendem como um traço de sua grande riqueza cultural (atualmente alguns deles são cantados também em português), o que os torna potencialmente cantores políglotas (Vinniya, comunicação pessoal, 2018).

Apesar da área do rio Gregório ser reconhecida como de ocupação ancestral dos Yawanawá e Katukina, citados desde os primeiros documentos e até onde suas narrativas alcançam, a relação entre ambos os povos ainda contém zonas de interdição e desconfiança, que se confundem com antigos raptos, trocas de mulheres e conflitos. Como Erikson (1992) sugere, as línguas pano guardam uma certa inteligibilidade, o que parece ser o caso de ambas aqui, que pode ser constatada através dos glossários katukina de Aguiar (1994) e yawamawá de Aldir (PAULA, 2004), mas essas semelhanças resultam para eles de maneira diversa. Enquanto os Yawanawá dizem compreender perfeitamente os Katukina, estes últimos alegam, para os Yawanawá, que não os entendem, fato que já presenciei em assembleias ou encontros em que estivessem presentes.

A afirmação de inteligibilidade, de um lado, e a reificação da singularidade do outro, mediada por práticas de interculturalidade, sugeriam estratégias diplomáticas de gradação da alteridade que melhor se adaptassem às suas condições e necessidades, e que em comum compartilhavam a produção de um discurso sobre diferença-semelhança. Apesar de sua afirmação da compreensão da língua katukina, poucos Yawanawá efetivamente a falam, por motivos que serão detalhados ao longo dos capítulos.

Uma evidência disso foi a relativamente problemática tradução dos trechos katukina das canções. Felizmente contei com a colaboração de Manoel Karakuru Yawanawá, filho de mãe katukina e pai yawanawá, um professor da escola indígena da Aldeia Amparo e estudioso de suas tradições. Efetivamente políglota, fluente em português, yawanawá e katukina,

conseguimos traduzir ou transcrever quase a totalidade do repertório trilingue de canções de cipó do pajé João Tiima.

Apesar de ter buscado, não encontrei entre os Katukina quem se dispusesse a traduzir os trechos de suas canções cantadas pelos Yawanawá, mesmo oferecendo pagamento para isso. Posteriormente descobri que eles alegam que suas canções foram apropriadas por esses últimos, o que explicava sua postura. Em relação aos Kulina, poucos são os que falam português, mesmo nos dias atuais. E entre os que poderiam me auxiliar, vários estão estudando para se formarem pastores evangélicos, o que inviabilizaria qualquer tratamento de temas ligados ao xamanismo, feitiços e correlatos. Dessa forma a maior parte do significado dos cantos kulina permanece desconhecida, tendo sido transcrita da mesma forma que as canções yawanawá para permitir que outros possam saber cantá-las, mesmo porque em muitos casos é praticamente impossível afirmar qual foi a palavra cantada e se ela está correta⁷.

Outra questão promissora que emerge dessas relações interculturais dizia respeito às relações entre humanos e não-humanos – nesse caso através da música –, que se tornaram um tema relevante para o cenário ameríndio nos últimos vinte anos (ver DESCOLA, 2011; INGOLD, 2002, 2012; MENEZES BASTOS, 2012a; SEEGER, 2013; VIVEIROS DE CASTRO, 1996, 2000, 2014; para citar alguns). O perspectivismo possibilita a inclusão de humanos e não-humanos num gradiente relacional em que, diferentemente da indistinção animista, as classificações ontológicas não mais traduzem distinções de gênero, mas de grau. Sempre afirmadas pelos indígenas, essas possibilidades de outras formas de distinção eram promissoras, principalmente num contexto musical xamânico em que o pajé compartilha o pulso musical, em forma de dueto, com não-humanos, como por exemplo os grilos (SILVA, 1999).

Essas interações com não-humanos ocorreram e puderam ser observadas a partir dos acentos das sílabas tônicas das frases cantadas em situações de regularidade, nelas marcada através de um sentido de pulsação. Esse sentido aqui é compreendido como a capacidade de diferentes agentes sincronizarem o pulso, mas não necessariamente sua métrica, o que cria dificuldades para ouvintes desabituaados à flutuação rítmica – não indígenas principalmente –, ou que não possuam os códigos necessários para compreendê-la.

Tanto os Kulina como os Yawanawá afirmam de alguma forma que aprenderam a cantar com vários animais, inclusive grilos, então o pressuposto étnico já estava dado. Compartilhando ambos da mesma biota, restava a mim estar preparado para o momento em que ocorressem as

⁷ Agradeço à colega Genoveva Amorim, antropóloga falante da língua Kulina, pelo auxílio na identificação e tradução dos termos utilizados nas canções de *ramino*.

condições necessárias para a manifestação⁸, sem procurar sugerir ou induzir essa possibilidade aos pajés, sob o risco de produzir falsos positivos, motivados pela sua busca de sincronia.

O contexto da pesquisa se delineava pela possibilidade de, além de compreender esse complexo processo de intersecção semântica multiétnica, expandir a hipótese das relações entre humanos e não-humanos através da música, em rituais de ayahuasca. A probabilidade dessa ocorrência em outros povos de regiões próximas, em situações etnográficas envolvendo variáveis de campo similares, era bastante promissora (o que aconteceu e será tratado no capítulo 4).

Tem que contar a nossa história

Para compreender a emergência da pujante relação entre musicalidade e xamanismo yawanawá, que emergiu com maior intensidade no início da década de 2000, fruto dessas improváveis relações entre inimigos fiéis (FAUSTO, 2001), era necessário procurar conhecer as variáveis que se somaram resultando no que hoje se considera como sendo o povo Yawanawá. Essa era uma das demandas, junto com a musicalidade, no sentido de contar sua história, mas em seus termos⁹.

O foco principal da pesquisa, como dissemos, é a sua musicalidade – não como uma categoria autônoma – em suas formas de interação com outros domínios do social. Mas para compreender esse encadeamento era necessário, antes de tudo, conhecer os processos de transformação ou hibridação musical, e junto deles o tecido social. A ocorrência de canções com estrutura tonal, acompanhadas por violões, indicava que eles haviam iniciado já há algum tempo, e que isso poderia estar associado, ou indicar, alterações em sua estrutura social.

Fui percebendo aos poucos que a demanda em contar sua história significava pensar sua historicidade enquanto constitutiva de sua etnicidade. Encerradas no domínio xamânico e preservadas pelos pajés, foram suas narrativas, cantos, práticas e língua que possibilitaram o que é por eles considerado como seu “resgate cultural”. Após quase cem anos de contato intenso com não indígenas, desde a chegada dos primeiros patrões seringalistas na virada do século XIX, esse resgate não importa na rejeição do passado, ou na sua sobreposição, mas em outra

⁸ Como de fato aconteceu, num ritual de ayahuasca no período da seca (durante a estação chuvosa são outros tipos de animais que se manifestam), ao ar livre e de longa duração.

⁹ Gow (2001) relata sua dificuldade em contemporizar essas concepções: “But my hard case turned out to be the common lot of ethnographers, for I simply did not know what Piro people were talking about. When they talked about the past, I assumed they were talking about history in the sense of our common history. For me, history was what united us, and was to be the common ground of our conversations, and of my dialectical analysis of their situation. But Piro people were totally indifferent to what I thought about history.” (p. 6).

coisa. Sua historicidade, concebida num plano horizontal e sincrônico, movimenta-se num gradiente vertical diacrônico que, como na proposição de Gow (1991, 2001) busca explorar as narrativas numa linha vertical, no sentido de sua temporalidade histórica.

De forma inspiradora Calavia Sáez (2006) propõe para os Yaminawá um enfoque que procura abordar seus aspectos estruturais e históricos em termos compatíveis. Para o autor a historiografia permite compreender nos povos indígenas a capacidade de reelaborar suas estruturas a partir da experiência histórica, porém assim procedendo sujeitam a estrutura à história. Nesse sentido, as transformações dos mitos seriam na verdade fatos históricos, e não interpretações de fatos históricos.

Lévi-Strauss (1970, 1974) demonstra ceticismo com relação ao conhecimento dos fatos do passado, pois o fato histórico nunca é o que se passou, mas sim algo construído abstratamente pelo historiador, uma espécie de *bricoleur* que faz recortes e escolhas específicas. Para ele não é a história que explica a estrutura, mas ao contrário, são as estruturas que explicam a história.

Como nos recorda Goldman (1999), é evidente que Lévi-Strauss discorda dessa dicotomia entre sociedades cumulativas e estacionárias, ditas com e sem história. Para Lévi-Strauss uma visão total dos acontecimentos é impossível¹⁰, e o que existem são formas diferentes de apreensão da temporalidade, que oscilam como resultantes da estrutura social, ou fruto de “uma espécie de vontade coletiva” (Ibidem, p. 230).

Sahlins (1990) problematizará essas questões a partir de situações de contato, no sentido de historicizar o estruturalismo, de modo a tornar mais fluida sua articulação com a história. Para ele a hipótese de que a transformação da cultura implicaria em sua destruição era equivocada, significando na verdade a sua reprodução, elaborada a partir de uma teoria da transformação cultural. Para tanto Sahlins acrescenta à noção de estrutura, uma outra: a de conjuntura, que a vincula a um evento de característica pragmática. Segundo o autor, o importante são os eventos, enquanto um modo de compreensão nativo dos acontecimentos, no qual o presente é irreduzível, nele residindo sua própria força vital.

Peter Gow (2001 *apud* AMOROSO, 2006) também identifica nos mitos piro “os mecanismos de obliteração do tempo e de absorção do impacto das turbulências, constituindo dessa forma as evidências para a análise antropológica dos processos criativos de transformação das culturas. O método histórico da análise antropológica emerge assim da investigação etnográfica.” (p. 194).

¹⁰ O mapa do império do conto de Borges (1999), que pretendia representá-lo o mais detalhadamente possível, terminou tendo a própria dimensão do território.

Concordando com a proposição de Calavia Sáez (op. cit.), a questão que se propõe é identificar nos mitos sua agência histórica de atuação, e não de verificar se os modelos são verdadeiros ou falsos. E um dos meios possíveis para verificar esse agenciamento é sua capacidade de atuação, no sentido de alterar o sistema.

Os campos

O convite dos Yawanawá para pesquisar suas manifestações musicais estabeleceu, desde o início, uma negociação constante de um lugar, um ponto de observação e de escrita. Em várias das elaborações serão os Yawanawá falando, em outras observo, ouço e escrevo, então acredito que o texto será conduzido num sentido não necessariamente linear. A partir de um diálogo bastante próximo com os Yawanawá, ele contempla reflexões sobre suas práticas, problematizações do seu cotidiano junto com as transformações advindas e vindouras, estando os interlocutores intermediando esse processo de escrita enquanto sujeitos de conhecimento.

Sua passagem do local para o global, num mundo em que as relações políticas e culturais estão em constante transformação, encontra nos Yawanawá um território que não pode ser delimitado geograficamente, relativizando em sua escala as relações entre as aldeias da Terra Indígena, dela para o âmbito regional e no seu limite, o mundial. O conceito de sociedade então se distancia daquele de localidade, assumindo contornos virtuais que não são definidos a priori, mas através do diálogo intercultural. Segundo Menezes Bastos:

Leach, na busca da definição do que fosse “uma” sociedade, apoiando-se em Nadel, optou por estabelecê-la enquanto um sistema político e não – conforme o modelo monográfico de Radcliffe -Brown – uma localidade. Um sistema político e acrescente-se simbólico-ritual. Aqui, a fronteira do que seja uma sociedade não é descortinável pela empiria tempo-espacial – tão flagrantemente submissa às idiossincrasias do observador –, evidenciando-se com muito maior rendimento enquanto construto teórico que cabe ao observador produzir no diálogo com a realidade nativa. (1996, p.148).

Terence Turner (1997) já apontava para uma mudança nessa relação do pesquisador e seus interlocutores (*subjects*), e do seu papel na redefinição e articulação com forças políticas globais. Riles vai além, no sentido da própria necessidade de redefinição do que seja propriamente o campo, e conseqüentemente o próprio trabalho de campo:

In a world in which the people anthropologists formally referred to as “informants” now often attend academic conferences and spread in the language of anthropological theory, moreover, uncanny connections and ironic alliances abound in anthropological

discussions of the way globalization has altered the nature of the “field” and the task of fieldwork. (2006, p. 2).

A crescente demanda por pacotes de imersão na floresta, festivais, atividades xamânicas e intercâmbios gerados pelos vários projetos junto a organismos internacionais (ver NAHOUM, 2013; OLIVERIA, 2012; RIBEIRO, 2005) tem feito com que lideranças e pajés estejam constantemente se movimentando literalmente por todo o planeta: agendas com duração de seis meses a um ano, viajando pelo norte da Europa, realizando encontros com o Dalai Lama, vivências de imersão com monges tibetanos, fazendo intercâmbio com xamãs *inuïts* e pronunciamentos em organismos internacionais, como a ONU.

Tudo financiado por ONGs e grandes empresas internacionais, que em troca agregam o ideário da sustentabilidade às suas marcas, contribuindo para preservar o modo de vida Yawanawá na floresta, dentro de uma compreensão corrente de que, para manter a floresta amazônica, é necessário manter nela os indígenas.

Para o trabalho de campo, entretanto, essa mobilidade dos pajés e lideranças mostrou-se problemática, sendo necessário rever, em tempo real, certos procedimentos e estabelecer novas metodologias, pois meus interlocutores estavam sempre em movimento, e com eles o próprio campo. Era necessário estar sempre atento a seus rastros. No sentido que Balkenhol (2014) confere aos traços e rastros da diáspora de migrantes, era possível tratar os deslocamentos yawanawá numa dimensão espacial e temporal, da mesma forma que as pegadas de uma anta conferem uma dimensão temporal para um evento real: ela passou por aqui.

Mais de 90% da população Yawanawá vive na TI Rio Gregório, então não se tratava de um campo multissituado, mas sim de seus interlocutores em movimento. Grande parte das gravações foram realizadas entre 2017 e 2019 nas aldeias do rio Gregório, durante rodas de mariri, entrevistas pessoais e rituais de cura. Ainda no Gregório pude gravar dois mariri, 2017 e 2019, que foram importantes para conhecer as dinâmicas envolvidas no ritual, inclusive num deles apoiando logística e tecnicamente a produção (em 2019).

Dezenas de horas de gravações foram captadas durante as três Conferências Indígenas de Ayahuasca, entre 2017 e 2019, sendo as duas primeiras realizadas na Aldeia Puyanawa, em Mâncio Lima, e a terceira no Instituto Yorenka Tasorensi Ashaninka, em Marechal Thaumaturgo. As conferências indígenas são oportunidades únicas, porque durante uma semana diferentes povos indígenas do Acre, com seus dialetos, sotaques, adornos, cantos e rituais se alternavam, possibilitando perceber muitas de suas semelhanças e dessemelhanças. Seria impossível, em outras circunstâncias, poder conhecer e gravar cantos de cipó de mais de

vinte povos das três famílias linguísticas, pano, arawá e aruak – que Terri Vale de Aquino chamou de *Haux Music*¹¹.

O total aproximado de registros sonoros foi de 173 horas de gravações musicais e entrevistas, divididas em doze viagens a campo, sendo três delas para participar de conferências e encontros em outras aldeias e uma exclusivamente em Cruzeiro do Sul, para fazer um levantamento de dados na Funai de Cruzeiro do Sul sobre os Yawanawá, acessar a produção dos indígenas do Curso de Licenciatura Indígena da UFAC – Campus Floresta, e também para gravar e transcrever um repertório do pajé Biraci Junior Iskunkuá, em um ambiente de estúdio.

Não registrei os dias exatos em que estive em cada aldeia e cada cidade¹². Nem as horas ou dias que permaneci esperando barcos para ir a TI, ou tentando comprar combustível para retornar. Também não anotei quantos dias fiquei nos hotéis em Tarauacá aguardando que o caminhão da Associação Cultural Yawanawá estivesse carregado para nos dirigirmos a São Vicente. Isso também seria trabalho de campo? Talvez sim. Foram em torno de 200 dias indo e vindo durante quatro anos.

Isso também é consequência do fato de que as aldeias não tinham telefone até 2019¹³, e o agendamento das visitas dependia de acertos prévios para saber se as pessoas estariam ou não na aldeia, através do envio de recados por parentes que passavam por Tarauacá. Em três oportunidades organizei equipamentos e recursos, mas ao chegar na aldeia o pajé ou a liderança haviam viajado em turnê, fosse pela América Latina, Estados Unidos ou Europa. Em uma delas combinamos com o cacique Biraci Brasil de fazer uma dieta de desintoxicação na aldeia Sagrada, e registraríamos seus cantos e ensinamentos. Quando finalmente chegou a data da viagem, ele havia viajado para Europa, inclusive para uma audiência com o Papa, no Vaticano. A medida do tempo com os Yawanawá é quase sempre premente.

Em outra viagem frustrada, o pajé Nani, uma de minhas principais referências xamânicas por conta de seu exímio conhecimento da língua e das histórias, havia viajado para a Europa, especificamente para a Noruega, de onde faria uma sequência de vivências pela Europa durante seis meses. E, por fim, Shaneihu, um dos principais cantores Yawanawá, que foi o principal introdutor dos violões dessa nova musicalidade e criador da *Haux Music*,

¹¹ O termo *haux music* foi cunhado por Terri para dar conta dessa fusão entre a música tradicional dos povos indígenas com uma certa sonoridade *new age*. Trataremos disso no capítulo 4.

¹² Cabe uma nota aqui. Os Yawanawá detestam os cadernos de notas que usamos, tanto quanto o ato de anotar diante deles. Consideram isso desrespeitoso, e demonstração de pouca inteligência por ter que anotar para não esquecer (ver LIMA, 2012).

¹³ Os dispositivos de acesso internet são intermitentes, e sofrem pela falta de manutenção. Oficialmente mais de cinco aldeias tem internet.

produzindo novos arranjos e harmonias sobre temas tradicionais Yawanawá, viajou pela América Latina, com escala em Londres e Madri por outros seis meses.

Felizmente todas as entrevistas, gravações e registros acabaram acontecendo, em ocasiões diversas, mas foi preciso me moldar, adaptar os conceitos de localidade e campo à sua temporalidade. Além de minha permanência nas aldeias, vários encontros ocorreram em trânsito de aeroportos, dois deles em um estúdio de gravação em Cruzeiro do Sul. Ao final, uma tradução fundamental do repertório do pajé Iskunkuá foi concretizada em 2018 através da plataforma Zoom, pois ele encontrava-se em Los Angeles, em trânsito para um programa de imersão xamânica numa região de montanhas, e ficaria viajando por meses. E, como naquele momento eu não conhecia a plataforma Zoom de teleconferência, ele gentilmente nela me cadastrou e ensinou como usar. Juntos, eu em Curitiba e ele em Los Angeles, traduzimos e transcrevemos todo seu repertório de *saiti* autoral, pois apenas ele conhecia seu significado.

Há outros casos dessa necessidade de estar presente junto a esses detentores e produtores de conhecimento onde quer que estivessem, porque também para eles a aldeia – que é uma referência extremamente forte e para onde sempre retornam –, tornou-se também um local de passagem. Alguns desses *superstars* indígenas são famosos nas aldeias, reconhecidos como grandes caçadores yawanawá, sendo invejados por jovens que neles buscam inspiração para alcançar sucesso artístico, sinônimo de prestígio e recursos (na forma de alimentos, remédios ou ferramentas).

Em outra viagem de campo em março de 2018, para entrevistar o pajé João Tiima e a anciã Olivia Yawanawá, depois de passar duas semanas realizando o levantamento dos TCCs do Curso de Licenciatura Indígena da UFAC, entre eles vários Yawanawá, ao me dirigir para o porto recebo um telefonema dizendo que o pajé estava descendo o rio Gregório, e se eu poderia conduzi-lo para Rio Branco, onde ele passaria uma semana em atendimentos xamânicos, viajando em seguida para o Rio de Janeiro. Numa mudança brusca de planos, com alteração de todo planejamento logístico, consigo passagens de ônibus para encontrá-lo em um ponto da BR 364, às margens do Rio Gregório.

Enquanto me aprontava recebo outro telefonema pedindo para cancelar tudo, que ele havia encontrado uma acompanhante e já estava indo com ela para Rio Branco. Nova mudança, mas dessa vez descarto as passagens terrestres, e compro passagens aéreas às pressas, para tentar chegar antes dele em Rio Branco, no espaço onde aconteceriam os trabalhos e atendimentos, o que consegui. O campo se deslocava com tanta facilidade que era necessário estar permanentemente atento, e sempre disposto a repensar a trajetória e a logística.

Além do contato direto com os Yawanawá, outras fontes de dados foram utilizadas para tentar recompor os fragmentos de sua historicidade ao longo do trabalho, presentes principalmente na memória de antigos pajés e lideranças. Parte desse material é composta por repertórios de canções e narrativas registradas por seus filhos e netos, estudiosos de suas tradições. Outra parte é composta pelo material sonoro registrado durante o processo de Revisão de Limites da Terra Indígena Rio Gregório, entre 2002 e 2003¹⁴, composto por 18 fitas analógicas, que me foi confiado. O Grupo de Trabalho da Funai que atuou na revisão tinha por objetivo elucidar aspectos da ocupação territorial ancestral daquela região, que justificassem a demanda Yawanawá pela revisão dos limites da TI.

Durante dois anos esse GT gravou os depoimentos desses anciãos, que discorreram livremente sobre diferentes temas. Desde então muitos deles já morreram, o que ressalta a relevância desse trabalho, não apenas para a finalidade objetiva, mas também para sua memória. E apesar dele ter sido instrumentalmente utilizado para a finalidade a que se destinava, não foram encontradas as formas adequadas para sua disponibilização, por conta inclusive de seu formato analógico de armazenamento. Todos os documentos produzidos pelo GT são públicos, na forma de relatórios técnicos da Funai. Mas não puderam contemplar a complexidade de seu conteúdo, em parte pelo recorte exigido pela demanda legal, mas que se tornou possível com sua digitalização e compartilhamento, que permitirão análises num quadro menos restritivo, tanto para o pesquisador como para os Yawanawá.

Quando possível, a utilização de bases de dados primárias, que dialoguem com os registros do pesquisador, é bastante promissora, no sentido de poder elucidar aspectos ligados à mudança estrutural ou hibridação – como no caso da música –, que demandam alguma forma de comparação. Se pressupomos as sociedades indígenas como não estáticas ou avessas à história, então também é necessário nos afastarmos – e isso não é tão simples –, da possibilidade de um certo romantismo etnográfico que finda por essencializar tradições culturais, contraditoriamente congelando-as no passado. O embate entre a tradição e a mudança nos

¹⁴ Um dia meu amigo e *txai* Terri Valle de Aquino me procurou em Rio Branco e me disse, entusiasmado, que o Grupo de Trabalho Técnico da Revisão de Limites da TI do Gregório de 2002 possuía fitas K7 com informações inéditas sobre os Yawanawá e Katukina. Por intermédio dele entrei em contato com o coordenador do GT, Ney José Brito Maciel, que prontamente disponibilizou o material. Depois de uma complicada logística, o material, que se encontrava em Brasília, chegou a minhas mãos. Digitalizei e organizei o conteúdo, enviando cópias para os Yawanawá, para a Funai/CR Juruá e membros do GT que quiseram, já que não existiam cópias do material. O GT foi composto pelo antropólogo e coordenador Ney José Brito Maciel, (FUNAI/UNESCO), pelo indigenista Antônio Luiz Batista de Macedo (FUNAI/Rio Branco), pelo indigenista e antropólogo Terri Valle de Aquino (IMAC/AC), Auen do Planalto Pimentel (FUNAI), Carlos Alencar Filho (INCRA/AC), Jânio Queiroz (FUNAI) e Zenildo de Souza Castro (FUNAI).

Yawanawá dialoga constantemente com suas formas de socialidade, em que seus próprios sujeitos de conhecimento se afirmam como um povo em transformação.

Os diferentes temas de pesquisa, abordagens e recortes metodológicos privilegiam, corretamente, aspectos que corroboram seus axiomas, estabelecendo determinados focos teóricos sobre o material etnográfico. Esse foi o caso de meu projeto sobre os Yawanawá, que se originou em grande parte da reanálise de dados sonoros sobre os Kulina Arawá, feita anos após o campo e a dissertação. Aspectos até então despercebidos de sua sonoridade emergiram, revelando interações entre domínios ontológicos que naquele momento não foram percebidas e cogitadas. Embora o frescor inebriante das informações recém-trazidas do campo cause um poderoso efeito na análise etnográfica imediata, o distanciamento temporal posterior produz novas formas de estranheza, que podem eventualmente revelar lacunas que foram ignoradas por conta da profusão de sua totalidade.

Strathern (2014a) nos recorda que, em campo, o pesquisador deve equilibrar-se entre as condições teóricas de sua pesquisa, imergindo no fluxo de eventos e ideias que se apresentam. Mas ao retornar do campo essa posição se inverte, sendo que seu distanciamento do campo já não será criado pelo espaço que lhes separa, mas pelo tempo: ele tornou-se o principal eixo de isolamento e separação (Ibidem, p. 345).

A noção de *coleta* utilizada em conjunto com a de *dados* reflete o que ela chama de ressonâncias colonizantes, pelas conotações política e expropriativa que a primeira sugere, e a segunda por conta de sua mistificação, ao tratar o que a autora chama de efeito social enquanto um fato. Nessa formulação, o momento etnográfico relaciona o entendido com a necessidade posterior de entender, configurando um momento particular de conhecimento, mas que também se altera de acordo com o constante afastamento temporal, fazendo com que sua intersecção com o primeiro assumam novos contornos. As idas e vindas intelectuais ao campo estabelecem desenvolvimentos que inicialmente não são tão evidentes, e daí a importância de não se tratar os dados a priori como informação factual, pois sua relevância pode não ser, num primeiro momento, tão evidente.

Como argumenta a autora, nossos interlocutores não apenas reagem a perguntas, induzidas ou não, produzindo dados que apenas se tornarão informações inteligíveis a partir da análise antropológica. Esses “informantes” são efetivamente aqueles que nos “informam”, tendo controle sobre o fluxo de informações, fruto de seus próprios processos indutivos e analíticos. Durante o trabalho de campo com os Yawanawá, percebi a inutilidade de procurar manter o fluxo das narrativas dentro de certos parâmetros – que a mim pareciam teleológicos – pois elas teimavam em proceder como um rio que escapa do leito e invade os igapós, retornando

– ou não – muito tempo depois. Essa é uma das principais grandezas do trabalho de campo etnográfico, onde a observação do cotidiano, das sutilezas das coisas não ditas, porém vividas, é fundamental para estabelecer os nexos entre o pensado e o vivido.

A terceirização da coleta de dados foi na verdade bastante comum na antropologia, como nos pioneiros trabalhos de gabinete realizados por Taylor, Frazer e Morgan, uma prática que foi abandonada com o advento da escola funcionalista (PEIRANO, 2006). A análise de transcrições com finalidade comparativa também é comum, como no monumental caso do fio condutor dos mitos Bororo (LEVI-STRAUSS, 2006), que se estende até a América do Norte, utilizando transcrições míticas realizadas por vários autores. Não é incomum que trabalhos de campo em parceria compartilhem experiências em tempo real, fotografias e gravações. Mas temos poucas experiências de cessão ou parceria para utilização de dados primários obtidos por colegas pesquisadores, nos moldes do que ocorre, por exemplo, no Smithsonian Institute.

Num artigo que considera e avalia essa segunda vida das notas de campo, Leopold (2008) pondera que, apenas no ano de 2006, as bases de dados do Smithsonian Institute foram acessadas presencialmente por 600 pesquisadores, em sua maioria antropólogos, além de mais de 600.000 consultas on-line ao site. As coleções digitalizadas têm possibilitado abordagens comparativas diacrônicas sobre mudança social, cultural e linguística, bem como uma releitura dos dados, particularmente entre aqueles que desenvolvem pesquisas numa mesma região geográfica. Muitos pesquisadores indígenas também as utilizam para apoiar reivindicações de repatriação de bens culturais em museus do mundo todo.

Não se pretende aqui discutir questões sobre autoria ou responsabilidade em relação ao acesso de conteúdos cedidos em regime de confiança pessoal pelos povos indígenas. Por outro lado, causa espanto a quantidade de material coletado em certos campos, da qual se utiliza apenas uma pequena parte. É certo que na posição de detentores ou guardiões de registros exclusivos, pesquisadores estão sempre sujeitos ao risco de processos relacionados a direitos autorais ou ao uso indevido de suas falas, resultando eventualmente até em interdições de campo. Na confluência de noções de direito sobre propriedade intelectual e concentração temática, ocorre de utilizarem instrumentalmente suas fontes de dados, únicas e indiscutíveis. Creio ser possível imaginar que centenas de documentos, manuscritos, milhares de fotos, junto com registros visuais e sonoros, permanecem em estado de potencialidade latente¹⁵.

¹⁵ Em 2018, durante um seminário sobre direitos indígenas na UFPR, um indígena Kaingang presente no evento relatou uma situação em que uma antropóloga (não disse o nome) recusou-se a mostrar-lhes gravações rituais realizados em suas próprias aldeias no interior do Paraná algumas décadas antes.

Tanto quanto a revisão bibliográfica, meu acesso também a esses dados, que considero como de fonte primária, foi crucial na interlocução de campo junto aos Yawanawá. Como outros povos Pano, eles desenvolveram um tipo de economia do conhecimento, principalmente após a escassez do seringal ter sido substituída pelo comércio de bens culturais, inclusive suas histórias.

Portadores do conhecimento são também portadores de riquezas, tanto do ponto de vista cultural como monetário. Ter familiaridade com algum evento é fundamental para entabular uma reflexão sobre qualquer assunto. Assume-se que o lugar de autoridade dos pajés e das lideranças lhes é conferido, entre outras coisas, pelo conhecimento que detém sobre sua língua, suas histórias e habilidades de caça. Isso é bastante evidente durante as assembleias, congressos e encontros, em que praticamente todas as falas foram feitas por lideranças (homens e mulheres) e pajés, restando aos outros ouvir e aprender.

Embora minha capacidade de observação e audição possibilitassem um certo grau de generalização e contextualização, elas abriam pouco espaço para questionamentos ou aprofundamento de reflexões complexas, mesmo entre os pajés, que frequentemente escolhem o que e quando dizer. Então era necessário que as indagações provocassem de alguma maneira a interlocução – de troca –, e isso poderia ser conseguido de várias maneiras, sendo uma delas o pagamento pelo tempo despendido. Portanto foi necessário descobrir em quais circunstâncias e de que forma isso poderia ou deveria ser feito¹⁶.

Interlocutores fiéis

Durante a escolha das vozes que comporiam junto comigo o texto, algumas precauções tiveram de ser tomadas, inclusive para evitar desconfortos ou mal-entendidos entre famílias ou aldeias. O foco do trabalho já se delineava entre interculturalidade, a musicalidade e o xamanismo, e a forma de me certificar de que os dados e as reflexões produzidas fossem reconhecidos pelos Yawanawá deveria estar atrelada a legitimidade de seus interlocutores, e essa foi a baliza utilizada para as narrativas, memórias de eventos, reflexões e exegeses nativas.

Contando atualmente com uma população em torno de 1200 pessoas, o universo de anciãos resume-se a alguns poucos, sendo necessário então estabelecer uma genealogia que permita identificar, entre os adultos, os mais próximos desses últimos sábios, e que

¹⁶ Seeger (1991), descreve uma situação etnográfica em que, conversando despreocupadamente ao redor do fogo com os Suya, foi capaz de entender a organização espacial das aldeias e sua relação com as normas de socialidade.

eventualmente pudessem ter sido por eles formados. Embora algumas vezes alguns jovens tenham fornecido traços ou pistas que puderam ser refletidos junto com os mais velhos, tal como as amostragens de bola de neve (*snowball sampling*), sempre havia o risco de levar uma informação equivocada para dialogar com um erudito¹⁷.

Como os domínios do seu social estão interligados, o processo de produção dessas pessoas com atributos diferenciados – tais como os pajés e lideranças – acontece de forma lenta, através da transmissão oral de conhecimentos ancestrais, em sua maior parte xamânicos. Price (1983) é exemplar na forma de delimitar as condições de campo em sociedades que também exercitam epistemologicamente suas exegeses, e as condições de as ensinar ou compartilhar, pois “o conhecimento de uma pessoa deve aumentar lentamente. (...) [S]ó se conta para alguém (...) um pouquinho mais do que se supõe que ele sabe.” (Ibidem, p.25).

O processo de aproximação com os Yawanawá foi bastante promissor, pela hospitalidade como fui recebido em todas as aldeias. Mas mostrou-se ilusório em seu desenrolar, fruto em grande parte de uma imagem construída – tal como uma versão vulgata – de si mesmos, reforçada por relatos de contato e até de etnografias. Ela supõe a existência de uma atitude permeável em relação aos não indígenas, advinda de um modelo diplomático de interface, desenvolvida por eles desde os primeiros contatos com os padrões seringalistas, que é verdadeira em sua forma, mas restrita e controlada em seu conteúdo.

Ao longo da pesquisa descobri alguns motivos dessas restrições, entre eles a utilização indevida de seu etnônimo para vender produtos em plataformas *e-commerce*, aprender técnicas de produção de rapé e comercializá-los sem consentimento, gravar áudios de suas canções e vídeos de suas performances e utilizá-los em rituais urbanos neoxamânicos, aprender técnicas e histórias sobre o *kambô* ou *kapum* (o veneno do sapo), criando sites internacionais de *coaching* de *kambô yawanawá*, entre outras formas de apropriação e pirataria cultural. Terri Vale de Aquino, em sua famosa proposição dos tempos vivenciados pelos indígenas do Acre – o tempo das malocas, das correrias¹⁸, do cativo e dos direitos –, nos diz que os Yawanawá (e outros povos) vivem agora um novo momento: o tempo da cultura.

¹⁷ Utilizo a palavra erudito no sentido daqueles que tem grande conhecimento sobre sua cultura, que são as grandes lideranças, pajés anciãos e mulheres *nipeya* (que curam). Sua memória sobre os fatos, narrativas, nomes e terapêutica das plantas; geografia, nomes de rios, genealogias extensas, técnicas de caça, apenas para citar algumas especialidades, são os aspectos que constroem sua credibilidade. O conhecimento pode ser dado ou trocado, mas no primeiro caso ele é lento e gradual, tal como se faz com uma criança, e no segundo, ele deve ser entre semelhantes, sob risco do interlocutor não dar atenção nenhuma a indagação do pesquisador. A informação prévia, e confiável, é absolutamente fundamental para estabelecer um diálogo entre possíveis semelhantes.

¹⁸ Perseguições armadas coletivas praticadas na região, para exterminar ou capturar escravos indígenas que durou até meados do século XX.

Essa “cultura”¹⁹, seja lá o que for que isso represente para nós ou para eles, é a atual moeda de troca em muitas sociedades amazônicas e seu conhecimento, domínio e propriedade são os bens mais solicitados e valorizados.

Tem havido uma mudança de atitude dos Yawanawá como relação ao papel dos etnógrafos nas aldeias, agora mais controlados por seus anfitriões. Seu papel ou relevância muitas vezes são medidos em contrapartidas, enquanto mediadores com o estado ou empresas, elaborando projetos de captação de recursos para ONGs ou contratando-os para qualquer interlocução, mediação ou práticas xamânicas. Nesse sentido, Albert (2014), reflete sobre essa suposta perda de um objeto que efetivamente nunca nos pertenceu, como “se a pesquisa etnográfica supusesse um direito transcendental à objetivação cultural, e este direito estivesse sendo subitamente colocado em questão por ‘povos antropológicos’ que estão perdendo sua autenticidade.” (Ibidem, p:129).

Após alguns meses elaborando questões e procurando respostas percebi que ainda não sabia quase nada, ou que a parte que imaginava saber tratava-se, na verdade, de uma superfície polida e brilhante, na qual com muito esforço outros pesquisadores conseguiram, a duras penas, ultrapassar o reflexo, dali extraíndo algum rendimento. Cada vez mais cansados de falar sobre si, de seus rituais, de sua cultura, em muitos casos inventam casos e histórias mirabolantes para os antropólogos, das quais riram copiosamente em minha presença, levantando suspeitas de eu ser também um desses enganados²⁰.

Nesse sentido, o território das trocas interculturais foi a porta principal que me permitiu vislumbrar parte de seu universo relacional, e foi a partir dele que iniciei um lento caminhar em direção a esse núcleo construtivo da sociedade Yawanawá, baseado em grande parte em sua extrema capacidade de adaptação ao novo. O sucessivo confronto de informações sobre casamentos e filiação, que não é o foco desse trabalho, foi o que possibilitou minha entrada definitiva no mundo das normas e obrigações de bem viver, o *mēsêná*, um jeito tranquilo e respeitoso de viver e fazer o é preciso.

¹⁹ A indigenista Dedê Maia contou-me que certa vez encontrou um indígena caminhando com um casco de jabuti amarrado nas costas, e perguntou: O que é isso Txai? Ele respondeu: – cultura nova (dep. pessoal, 2018). Lima (2013) descreve esse evento, durante o IV Festival dos Povos Katukina, quando um conhecido chegou com esse casco pendurado, e perguntou: “Que enfeite é esse? Jamais vi isso por aqui!”. Ele não teve dúvidas ao responder: “Cultura nova”.

²⁰ Numa ocasião, em 2018, na aldeia Amparo, após três semanas de convivência diária, tendo viajado de barco à noite, com rio seco, sem lanterna e com crianças a bordo, e rindo muito da situação, o filho do chefe me perguntou sobre meu trabalho de pesquisa, afirmando no final: – Mas você não é antropólogo né? Você não parece antropólogo. Entendi aquilo como um elogio. Um ano depois o chefe da aldeia Yawarani, chamado Shaneihu, me disse a mesma coisa: – Eu não gosto de antropólogos. Mas gosto de você.

A partir do momento em que consegui organizar minimamente dados sobre os vários casamentos e a progênie do patriarca Antonio Luiz, fiz uma nova visita ao rio Gregório para conversar com uma de suas filhas chamada Olivia, de mãe Arara, com 89 anos de idade, irmã de Raimundo Luiz, que ouviu e viveu de perto boa parte dessas transformações. Após algum tempo de conversa sobre vários assuntos, histórias repetidas, clima e a correição de formigas²¹ no *shuhu* (uma casa cerimonial), fomos adentrando em camadas mais discretas das relações interfamiliares, povoadas de raptos, mortes e o intenso uso político das mulheres²², esposas e filhas, no controle e domínio político pelos chefes.

Diante de uma questão específica sobre uma morte seguida de rapto, ela me perguntou o que eu sabia sobre aquilo. Baseando no gráfico de parentesco, respondi que havia sido um rapto e que os filhos daquela pessoa não seriam filhos legítimos de seu pai. Naquele momento sua forma de tratamento comigo mudou: eu não era mais um estranho que passava ao largo do Parque Temático Cultural e Ecológico do rio Gregório. Ela estava falando então com um adulto, pois somente alguém próximo de sua família poderia saber daquele acontecimento e o compreender.

Seu argumento então foi precioso: “Isso é segredo, não pode ser dito. Desligue o gravador para que eu fale”. Respondi, da forma mais objetiva que me ocorreu, que talvez seus netos quisessem um dia saber sobre essas histórias, pois elas são parte do que eles são, constitutivas do ser yawanawá. Ela então concordou que, apesar de poder parecer incompreensível atualmente, naquele momento essa era a única forma possível de reprodução de sua sociedade. Acredito que foi naquele momento que minha pesquisa de campo começou de verdade.

Sinopse dos Capítulos

No capítulo 1 reuni informações sobre a família linguística pano, os grandes deslocamentos em seus encontros com os Aruak subandinos, procurando evidenciar traços de sua ocupação e formação multiétnica. Em seguida exploro, de maneira inicial, traços de seu sistema de parentesco, com foco nas genealogias e formas de transmissão. A narrativa yawanawá do surgimento dos povos Pano fornece os elementos que situam, em sua exegese, o contexto relacional constitutivo de sua sociedade.

²¹ Marcha de formigas de correição, com milhares de indivíduos, com finalidades diversas.

²² Nani Yawanawá considera emprestar os favores sexuais das esposas para outros homens, junto às alianças e negociações baseadas nas trocas de irmãs e filhas como fazer política.

O capítulo “Antecedentes Históricos” trata brevemente sobre seringueiros e caucheiros, procurando demonstrar como uma região praticamente ignorada do país foi tomada, invadida, em curto espaço de tempo por dezenas de milhares de aventureiros na corrida do ouro negro, e suas diferentes formas de resiliência quanto a esse quadro. Finalmente apresento brevemente dados sobre o processo de aldeamento no rio Gregório, sobre sua demografia, caça, pesca e as formas de produção do cotidiano.

O segundo capítulo é a construção de uma etno-história dos Yawanawá, desde a chegada dos primeiros padrões seringueiros até os dias atuais, costurando documentos e referências com os depoimentos, relatos e narrativas, inclusive aquela que prevê a chegada dos não indígenas, os *nawá*, na forma de seringueiros, caucheiros, padres, missionários, FUNAI, ONGs, que culminaram na demarcação, junto aos Katukina, da Terra Indígena Rio Gregório, inaugurando um novo tempo para os indígenas de todo o Acre.

O capítulo 3 é dedicado ao xamanismo yawanawá, associado ou não com a ingestão de substâncias psicoativas como rapé, ayahuasca e *muka*. Também nele estão presentes as distinções que operam sobre os usos dessas plantas de poder, chamadas de medicinas, o *kapum*, junto aos complexos processos envolvidos na emergência dos pajés, a cosmologia e sua dimensão ontológica. Quase todos os gêneros musicais yawanawá estão imbricados com as práticas xamânicas, sendo necessário estabelecer, mesmo que brevemente, como se produzem os nexos entre elas.

O capítulo 4 é sobre sua música, desde as canções e cantos xamânicos, passando pelo diferentes gêneros, presentes nos festivais e mariri, os duetos entre humanos e não-humanos, e a interculturalidade grandemente expressa nas edições da Conferência Indígena de Ayahuasca, simbolizando o protagonismo coletivo dos vários povos indígenas nas discussões sobre apropriação cultural – inclusive de patrimônio imaterial –, estabelecendo novos desafios dessa passagem do local e individual para o global e coletivo, em que “as *canções* e outros elementos dos rituais, *são o próprio conhecimento tradicional* e não podem ser dissociados do modo de vida dos povos indígenas” (carta final da Terceira Conferência Indígena da Ayahuasca, 2020, p.1, grifos meus.).

Na Coda estarão presentes os pressupostos iniciais da pesquisa, os resultados pretendidos e alcançados, e algumas ponderações sobre perspectivas futuras na região.

1 Os Yawanawá

1.1 A família Pano: preâmbulo histórico

Os Yawanawá habitam a Terra Indígena do Rio Gregório, situada a noroeste do estado do Acre, e pertencem à família linguística Pano, um macro conjunto do Oeste Amazônico delineado por Erikson (1992) como de grande homogeneidade territorial, linguística e cultural. Segundo o autor, ela seria composta por pequenos grupos – principalmente do interflúvio –, vivendo na região fronteiriça das TBAS²³, entre o Brasil, Peru e Bolívia²⁴. Já ocuparam quase que exclusivamente uma grande região que vai do Alto Solimões até o rio Ucayali, e de lá até o rio Purus, passando pelos rios Javari e Juruá, com alguns remanescentes entre os rios Madeira e Beni²⁵.

Segundo Fleck (2013), essa configuração apontaria para um universo de 32 línguas – 12 apenas no Acre –, ocupando uma formação poligonal que vai do leste do Peru ao oeste do Brasil, seguindo até o norte da Bolívia²⁶. Falchi (2019) considera a existência de 19 grupos Pano no Brasil, um número diverso da quantidade de línguas, como resultado das várias questões colocadas pelos dialetos. Para a autora, esse conjunto Pano é composto pelos Noke Koin, Náwa, Jamináwa, Jamináwa-Arara, Apolima-Arara, Korubo, Shawandáwa, Kaxinawá²⁷, Shanenáwa, Kaxarari, Kulina Pano, Poyanáwa, Sapanáwa, Nukini, Kontanáwa, Yawanawá, Marubo, Matsés e Matis, nele incluso os Sapanawá, contatados pela Funai em 2014.

Para Fleck (op. cit.), os Yawanawá pertencem ao subgrupo das cabeceiras, que é composto por duas divisões: os Kaxinawá do rio Ibouaçu – que inclui os Kaxinawá do Brasil e do Peru –, e por aqueles agrupados pelo dialeto yaminawa, que incluiria os Yaminawa do Brasil e Peru, os Chaninawa, Chitonawa, Mastanawa, Parkenawa, Shanenáwa Sharanawa; Marinawa Shawanawa (Arara) e os Yawanawá.

Erikson (1992), por sua vez, distingue sete subconjuntos para esse bloco Pano, estando os Yawanawá classificados junto aos Pano Medianos, na região compreendida entre o Juruá-

²³ Terras Baixas da América do Sul

²⁴ Segundo Souza et al (2019), as grandes formações de terra interfluviais (como os geoglifos encontrados no Acre) propõe novas possibilidades da relação demográfica entre planícies inundadas e interflúvios, estimando entre 500.000 a 1.000.000 indivíduos no período pré-colombiano. Isso sugere rever as estimativas populacionais a um patamar muito maior do que comumente considerado

²⁵ Para uma classificação das línguas e povos indígenas no Brasil, veja Melatti (2007) e Rodrigues (1994).

²⁶ Os dados demográficos apontados por Erikson (1992) e Fleck (2013) sobre a família Pano oscilam entre 30.000 e 50.000 respectivamente.

²⁷ Utilizarei a grafia Kaxinawá quando referir-se aos autodenominados Huni Kuin, e caxinauá para o igarapé e o barracão seringalista homônimo.

Purus e o Mayoruna, composto pelos Poyanáwa, Capanawa, Katukina (Waninawa, Shanenáwa), Yawanawá, Remo (Iskunawa e Xukuini) e Marubo²⁸. Esses esquemas classificatórios, junto com a maior parte dos etnônimos, nem sempre são reconhecidos pelos próprios indígenas, sendo algumas dessas denominações de origem exógena, criadas por indígenas ou não, porém baseadas em acepções pejorativas: os Kaxinawá, o povo do morcego (LAGROU, 1991), que são acusados de antropofagia, ou os Yaminawa, o povo do machado (CALÁVIA SAEZ, 2006), que aparentemente foram assim nomeados por um equívoco na tradução de uma solicitação de ferramentas, ou os Katukina (TASTEVIN, 2009), que foram agrupados com outros grupos pano da região do rio Gregório pelos patrões seringalistas.

Para Erikson (1992), a questão dos etnônimos é praticamente insolúvel, pois sua identificação oscila da esfera local e imediata até a mais global e genérica possível, de forma a deixar sempre uma “porta aberta para alianças que transcendem o nível ‘étnico’, que tanto preocupa os observadores ocidentais (missionários, etnólogos, viajantes), frustrados em sua busca de denominações tribais claras e definidas.” (Ibidem, p.243). A variação entre os dados demográficos, no intervalo temporal dos trabalhos de Fleck (op. cit.) e Erikson (op. cit.), demonstra um considerável incremento populacional dos povos Pano (em torno de 70%), que não equivale a igual número de falantes, embora essa variável tenha oscilado positivamente para os Yawanawá nos últimos trinta anos.

Tanto Fleck como Erikson sugerem que os motivos para essa dispersão Pano, que apresenta simultaneamente elementos de coesão e homogeneidade, encontram-se em sua pré-história. Para Lathrap (1970, p.187), “It is likely that not much more than 1000 years ago all these people shared the same language and had a common culture.”

Para Erikson (1992) essa grande área pano manifesta o contraste entre uma forma de unidade global com atomização local, transmitindo a ideia de que se dividem para melhor dominar seu território. Vários de seus mitos de origem dão conta dessa fragmentação local, em termos de uma explosão inicial, onde a fragmentação constitui o motor essencial da homogeneização. E se a fragmentação é o motor da homogeneização, a alteridade torna-se então o elemento constitutivo da fusão: “[L]es frontieres ethniques n’existent donc que pour etre transgressées, ou plutot bafouées par l’existence meme de groupes locaux precisment definis comme la fusion de deux parties d’origine necessairemente differente. L’alterite est ici constituante.” (Ibidem, p. 50).

²⁸ Para Erikson (1994) Os Kaxinawá seriam os únicos que apresentam características de uma “etnia” em termos políticos, matrimoniais e territoriais, considerados uma sociedade Pano típica e paradigmática.

A questão da formação multiétnica dos Yawanawá tem sido documentada por diferentes interlocutores com quem mantiveram contato, entre viajantes, jornalistas, linguistas, indigenistas ou antropólogos, entre eles Aquino (1977, 2012), Luiz (1996), Carid Naveira (1999, 2007), Calavia Sáez (2006, 2016), Castelo Branco (1947), Cunha (1975), Fecher (2021), Iglesias (2008), Lima (1994, 2000) ou Tastevin (2009), entre outros.

Ela é afirmada pelos Yawanawá enquanto um formador étnico apriorístico, que, no entanto, apresenta em sua enunciação elementos tautológicos. Sua simples assunção não permite a elucidação das contradições e tensões que atuam no social, na medida em que a teoria explicativa de sua singularidade é baseada no conjunto, que também representa suas unidades singulares. Dito de outra maneira, os Yawanawá dizem que são formados por vários povos, e que esses vários povos são os Yawanawá. Ao longo do capítulo 2 serão explorados alguns dos elementos que possibilitaram essas condições.

A inexistência de documentos sobre a presença dos Yawanawá no rio Gregório anteriores à década de 1900 demonstra inversamente quão pouco essa região foi explorada, sugerindo a possibilidade de inexistência de outros povos que ali viviam. Esse cenário, somado às narrativas êmicas que versam sobre sua composição étnica, corroborou as proposições de fragmentação (ERIKSON, 1992; 1994) e caleidoscópio (TOWNSLEY, 1988), apontando em termos locais e regionais como esses processos de fragmentação e fusão têm sido fundamentais para sua sobrevivência e resiliência cultural.

Mas para tanto é necessário acrescentar alguns elementos na formulação, para compreender melhor como foi possível a transição de uma sociedade adequada a um modelo de fragmentação regional de médio porte para uma configuração de adensamento étnico local relativamente numeroso, que em menos de 100 anos passou de uma situação próxima da extinção, principalmente com o advento da empresa seringalista, para uma pujante e relativamente numerosa sociedade pano do oeste Amazônico²⁹. Como a formação multiétnica Yawanawá permeia vários domínios de sua vida social, ela pode, em razão de sua complexidade, produzir zonas de incerteza e eventualmente interdição por conta de elementos atípicos nela presentes.

Erikson (1992, 1993) argumenta que a coesão dos povos pano – expressa na sua similaridade linguística, unidade territorial e em certos traços culturais –, dependeria em larga escala de suas práticas guerreiras, que são utilizadas como meio de comunicação, menos para aniquilar seus inimigos do que para assimilá-los. Essa assimilação do outro ocorreria através

²⁹ Carid Naveira (2007) refere-se a essa grande família atomizada de Erikson na forma de uma nebulosa compacta, como uma bem-sucedida utilização de um oxímoro.

das trocas, mas principalmente pelo rapto de mulheres, sendo a concretização dos casamentos sua forma ritualizada intergrupar. Isso é perceptível nas ramificações genealógicas, e daí a importância de conjugá-las junto às narrativas míticas e antecedentes históricos, enquanto fatores dessa coesão.

No sentido de que as guerras resultam da não circulação de bens, ou de trocas malsucedidas (LEVI-STRAUSS, 1982), os frequentes raptos de mulheres entre povos pano parecem ocupar um lugar intermediário, entre a guerra e a troca, que se constrói e é construído no contexto, principalmente entre bens cujo valor é determinado por sua escassez. Segundo o autor “existe uma transição contínua da guerra às trocas e das trocas aos intercassamentos. E a troca das noivas é apenas o termo de um processo ininterrupto de dons recíprocos, que realiza a passagem da hostilidade à aliança, da angústia à confiança, do medo à amizade.” (Ibidem, p.107).

Para Clastres (1977), a formulação proposta por Lévi-Strauss foi fundamental para uma melhor compreensão das dinâmicas dessas práticas interétnicas, mas sem que nelas fosse necessário contrapor violência e troca. Para o autor “a guerra, tanto como a troca, pertence ao ser social primitivo. Não se pode, e é o que será preciso estabelecer, pensar a sociedade primitiva sem pensar ao mesmo tempo a guerra.” (Ibidem, p.249).

Utilizando a proposição de Sahlins (1972) sobre um *continuum* entre a reciprocidade generalizada (*gifts*) e a reciprocidade negativa (raptos), mediada pela reciprocidade balanceada, Århem (1981) propõe a existência de três formas de casamento entre os Makuna de língua tukano: o *gift marriage*, que poderia não envolver reciprocidade; a troca direta entre dois grupos agnáticos, e o rapto da noiva, não institucional e não recíproco.

A gradação entre essas três formas envolve duas variáveis sobrepostas, definidas por seu grau de afinidade e distanciamento físico. Por conta disso os casamentos do tipo troca generalizada ocorrem dentro dos grupos locais³⁰ e entre aliados, enquanto que as trocas diretas são mais frequentes entre grupos aparentados, mas não locais. Já o rapto da noiva, o lado mais pronunciado da reciprocidade negativa, ocorre geralmente numa combinação entre grupos não aparentados e geograficamente afastados.

O que o mito yawanawá da criação dos povos pano sugerirá é que seu espaço original de sociabilidade era composto preferencialmente pelos povos ali criados, de forma similar ao que ocorre entre os clãs katukina, que praticam uma forma de exogamia clânica interna, numa

³⁰ Utilizo grupo local como sinônimo de aldeia no caso yawanawá, que pode ser separado geograficamente, composto de várias casas que abrigam normalmente o pai de uma família extensa – que ocupa também o lugar de liderança local –, com seus filhos e filhas, afins, irmãos, avós e agregados.

aldeia endogâmica³¹. Nesse sentido, a configuração exogâmica desses povos pano criados inscrever-se-ia num grupo maior, que inicialmente praticaria uma forma de endogamia linguística, entre possíveis afins. Mas se a questão da reciprocidade direta se baseia no equilíbrio entre bens trocados, preferencialmente de forma simétrica entre os pretendentes, parece razoável supor que as trocas assimétricas, que originaram conflitos entre povos assemelhados e próximos, resultaram também do imperativo funcional que permitiu, literalmente, a sobrevivência do sistema.

Carid Naveira (1999) trata dessa facilidade dos grupos pano para se fundir e fissionar, que não expressam constituintes em comum, variando segundo as possibilidades combinatórias das sociedades, como resultado das “relações que possibilitam ao sistema possuir tais objetos e incluir outros novos” (Ibidem, p. 68). E, como sugere Calávia Sáez (2006), talvez fosse impossível imaginar que sistemas que se perpetuam na assimilação permanente do outro, não o fizessem de forma agônica, sendo a guerra e a troca resultantes dessa gradação da reciprocidade.

1.2 Nawa Vakehu Uni Unika: a criação dos povos Pano

A narrativa yawanawá sobre a criação dos povos Pano subsidia desde os processos de sucessão, passando por prescrições alimentares, a produção da alteridade, ontologias, até a cosmologia. Tratando-se de uma narrativa mítica etnogênica – não ontogênica –, nela os humanos preexistem, vivendo entre povos que de alguma forma se distinguem, mas não são nominados, que se supõe seja uma referência aos etnônimos. No mito, a nomeação dos povos pano destaca-se como uma de suas principais proezas.

Essa distinção entre humanos, não-humanos e outros povos presente no mito é fundante da cosmologia Yawanawá, estando em permanente diálogo com outras formas explicativas e exógenas sobre sua origem e existência. Minha tentativa de buscar compreender o desenrolar desses eventos, estabelecendo correlações entre narrativas míticas e outras formas de conhecimento, poderá sugerir uma sensação de diacronia e linearidade. Isso decorre da busca em evitar superposições analíticas entre antropologia e história, distinguindo conteúdos relativos a povos considerados sem história, de análises estruturais e sistêmicas numa perspectiva sincrônica (ALMEIDA, 2015). Os Yawanawá referem-se à sua história como viva

³¹ Como Melatti (1983) nos recorda, “A proibição de incesto leva o indivíduo a casar-se fora de um determinado grupo ao qual pertence, e cujas mulheres lhe são proibidas. Desse modo, se há proibição de incesto em todas as sociedades, há também exogamia em todas as sociedades. Mas os grupos exogâmicos, que se casam entre si, existem sempre dentro de um grupo maior que é endogâmico.” (Ibidem, p. 87).

e quente, que viverá para sempre. Já as histórias dos *nawá* (os não indígenas), aqui entendidas também no sentido de conhecimento ou episteme, encontram-se de alguma forma contidas nas histórias Yawanawá.

O demiurgo é *nuke sheni*³² (o nosso velho), um sábio ancião, desrespeitado pelos jovens de sua aldeia por não ter concordado com suas atitudes, desencadeando uma série de desdobramentos que culminarão com a criação dos povos pano. Durante o desenrolar da história serão enunciadas características que se tornarão inerentes àqueles povos, estabelecendo suas possíveis formas de socialidade, resultantes dessa ruptura com a indistinção. É essa alteridade, baseada numa origem comum e no reconhecimento mútuo das diferentes formas de humanidade, que criará as condições para que as relações de afinidade se desenvolvam:

A primeira geração como Deus formou o tempo, aí dado à geração dos brancos é diferente, [para] nós é esse mesmo.

Antigamente índio não tinha nome, só conhece pela história. Naquele tempo tudo falava, barro, pau, tudo falava. Aí um foi caçar e na volta viu bacuri maduro, bem madurinho.

Quando voltou contou: Vamos comer mais eu? E aí foram, seis pessoas, aí chegou lá treparam. Chegou lá em cima foram comer, e o carço caia. Aí chegou uma anta e falou:

- O que é que vocês estão fazendo aí?
- Nós estamos comendo bacuri (responderam).
- Que bacuri? (perguntou a anta).
- Bacuri de anta. (responderam).

Ela pensou: estão comendo meu bacuri? Aí ficou com raiva e deu uma pesada no pé do bacuri. Eles voaram para o galho da samaúma e lá ficaram. Como é que podia descer?³³ Gritavam de um lado e do outro, mas ninguém via. Aí decidiram descer um agarrado no braço do outro e foram descendo. Quando ficou muito grosso (o tronco), arranhô o braço todo, eles saltaram e caíram. E aí falaram:

- Vamos já matar a anta, esse desgraçado fez isso com nós.

Ficaram esperando pra matar, foram rastejando, rastejando, até que encontraram e mataram no terçado. E disseram que tinha matado uma pessoa, que tinham matado gente. E começaram com animação, dançando, cantando. E tinha um véio que não ligava pra isso. Ele tava no lugar dele. Eles acharam que o velho não tava ajudando não.

- Vamos tomar já a mulher dele (disseram). E tomaram a mulher do velho.

E o velho não disse nada, nada, nada. No outro dia quando o galo começou a cantar ele pegou as flechas e saiu de madrugada. Os de lá (do outro povo) já tinham passado pra caçar. Ele ficou lá esperando, pastorando. Duas horas depois ele soltou (um grito): Uhhhh; e o outro respondeu de volta também.

Então esse que estava esperando matou ele e tirou seu papo. Matou, rolô o corpo dele, tirou a cabeça e daí tirou o papo. E tinha um bolão, maço do homem. E dentro desse maço tinha todo quanto existia que existiu os índios, cada qual tem. (...)

Ninguém num botava nome. Aí ele botou (o maço) no cesto, balançava e ficava rodando. Ficava todo tempo rodando. Aí o primeiro que apareceu foi o rabo de japó

³² Embora o surgimento do xamanismo enquanto um domínio específico do social, o poder de criar diferentes povos e emergi-los de dentro da terra remete *nuke sheni* a um território de habilidades não humanas, normalmente atribuídas aos pajés poderosos. O fato dessa história ser contada apenas por pajés, em avançadas madrugadas de ayahuasca, indica claramente seu pertencimento a esse domínio.

³³ O tronco da samaúma ou sumaúma é coberto de grandes espinhos.

(Iskunawa), limpinho, nada de sujo, estava lá dentro. Aí ele ficou assim, ficou balançando de novo, (faz o barulho), e abriu de novo. Shawanawa: rabo de arara. Depois foi Rununawa, é a cobra. Depois foi Yawanawá. O nosso era cabelo de queixada, era um chapéu. Depois de nós era Kamanawa, era uma malha de onça, tudo limpo. Depois foi Shanenáwa, o sanhaçu. Depois foi o (povo do) Augusto Pereira. Era uma taboca bem feita, o chapéu. Sainawá, talvez vive hoje. *Sai* é taboca, eles cantavam depois da geração, da folha também. O derradeiro foi o (povo) do pai do Antonio Luis, que era do jaburu, Ushunawá. Ushu é branco, porque o jaburu é branco. Aí começou sair a geração (de dentro) da terra: Iskunawa, Shawanawa, tudo separado, até que foi o derradeiro. Os Katukina não vieram da maça não. Era separado. (Yawarani, 2003).

Utilizo como contraste outras duas versões da mesma narrativa³⁴, contando com maior ou menor número de detalhes, porém mantendo sua estrutura formal. A opção de utilizar a transcrição de Vicente Yawarani Yawanawá deve-se ao fato de que, por sua idade avançada (mais de 80 anos no momento da gravação), seu aprendizado deu-se com anciãos durante sua juventude, situando os elementos constitutivos da narrativa num momento cronológico aproximado ao do contato com os brancos.

Nas três versões primeiro surgem, de dentro de uma bolsa, os diversos atributos para os povos pano que serão criados, condensados em penas, pelos, sons ou peles. Num momento posterior da narrativa, eles serão atribuídos individualmente aos agrupamentos humanos que surgirão através de um buraco na terra, que a partir daquele momento se lhes tornam imanentes, tais como o grito, a onça, a queixada, a arara.

As variações que podem ocorrer nas narrativas são percebidas pelos Yawanawá, mas consideradas de uma perspectiva estilística do narrador, de sua performance, e não em relação ao seu conteúdo total. Em algumas ocasiões presenciei essa atitude, principalmente entre pajés, que se esforçavam para participar de rituais de cura, ou permaneciam até noite adentro nas noites de ayahuasca, para ouvir como outros narradores procediam. Pequenas variações de conteúdo, a sequência dos acontecimentos, técnicas onomatopaicas e a inserção de palavras de significado desconhecido para a audiência (fruto de empréstimos lexicais ou de antigas palavras em desuso), são consideradas exclusivas de seu repertório voco-sonoro, e consistentes com seu poder enunciativo.

Lévi-Strauss (2004), refletindo sobre essa característica dos mitos de se pensarem nos homens, e avançando ainda mais e abstraindo o sujeito, de que os mitos se pensam entre si, propõe que se trata “menos de extrair o que há nos mitos (sem estar, aliás, na consciência dos

³⁴ Uma delas é narrada por Biraci Brasil (AQUINO, 2006), sendo bastante detalhada. A outra está nos anexos de Paula (2004), narrada por Yawarani, estruturalmente semelhante à que transcrevi.

homens), do que o sistema dos axiomas e postulados que definem o melhor código possível, capaz de oferecer uma significação comum a elaborações inconscientes.” (Ibidem, p.31). Citando Lipkind, ele afirma como exemplo que os indígenas não se importavam com as variações do mito: “Um karajá que me acompanhava de aldeia em aldeia ouviu muitas variantes desse tipo e recebeu-as com uma confiança quase idêntica. Não que ele não percebesse as contradições. Mas não tinha o mínimo interesse por elas...” (LIPKIND, 1940 apud LEVI-STRAUSS, 2004, p. 31).

Ainda segundo o autor, os critérios de validação também não podem resumir-se aos seus elementos cronológicos, mesmo quando confrontadas à sincronia. Os eventos históricos da Revolução Francesa, por exemplo, são apresentados sob diferentes óticas, neles suprimindo ou incluindo detalhes segundo critérios autorais ou políticos. Além de que esses acontecimentos podem parecer diversos para um agricultor de uma cidadezinha do interior, quando comparados a observadores mais próximos daqueles eventos que, no entanto, ocorrem no mesmo país, no mesmo período e se referem aos mesmos fatos. Dessa forma, “o critério de validade não se prende, portanto, aos elementos da história. Perseguidos isoladamente, cada um deles seria intangível.” (LEVI-STRAUSS, 2004, p.32).

Para os Yawanawá não importa saber com exatidão o momento em que determinado evento ocorreu, mas o seu encadeamento em relação ao que sucedeu e a seu desdobramento, pois cada movimento apenas ocorre no fluxo de acontecimentos que o torna possível. Seu sentido emerge quando eles são considerados em sua totalidade e não isoladamente, desconexos quanto a seus desdobramentos. A inclusão dos mitos e narrativas no corpo do texto, e em sua totalidade, é resultado de minhas indagações junto aos estudiosos yawanawá sobre seus aspectos inter-relacionados.

Os mitos yawanawá sobre a criação dos povos pano, do surgimento das plantas xamânicas e sua ligação com a imortalidade, e sobre o surgimento – ou criação – dos *nawá* (os brancos), estabelecem entre si um encadeamento sequencial – mas que não os legitima nem imobiliza –, mas afetando-os solidariamente. O mito do surgimento do *uni* se materializa com a morte do grande *Atom Rua*, enquanto no mito do surgimento dos povos Pano ocorrem algumas mortes de humanos. E no mito do surgimento dos *nawá* já estão presentes esses pressupostos de vida e morte. Dessa forma os Yawanawá compreendem que não seria possível morrer antes que a morte existisse, estando essa condição prevista na criação dos povos pano.

No entanto, no mito do povo *Iri*, que veremos mais adiante, eles perdem a possibilidade da imortalidade por não estarem despertos esperando sua passagem. O povo yawanawá já existia no momento desse encontro frustrado com os *Iri*, sendo anterior a ele, que surge como

uma possibilidade – sempre latente –, de restaurar a imortalidade perdida anterior a morte de Rua, dependendo para isso apenas de seus esforços. Nesse processo de obviação entre posições antagônicas, da finitude à eternidade, o mito surge como um elemento capaz de reiniciar o sistema, com todas as suas possibilidades latentes.

Dessa forma, os mitos aqui apresentados em formato de sequência dela prescindem em sua autonomia, não constituindo um sistema que os englobe igualmente. Isso permite que as transformações ocorram de forma independente entre eles, como também dentro deles, nos modelos. Como nos diz Lévi-Strauss “[o]s esquemas míticos apresentam no mais alto grau o caráter de objetos absolutos, que, se não sofressem influências externas, não perderiam nem ganhariam partes.” (2004, p.32).

As diferentes versões do surgimento dos povos Pano aparentemente são diferentes ângulos sobre a mesma história recontada geracionalmente, mas que apresentam certas condições invariantes, como sua distinção étnica e ontológica, os movimentos ascensionais do subterrâneo, passando pelo chão e indo até o céu (local da criação, da vida e imortalidade pós-morte), e sua exogamia linguística, que supõe algum tipo de endogamia clânica de casamentos apenas entre os povos pano ali constituídos. Além de seus etnônimos, cada povo pano que surgiu de dentro da terra recebeu dons particulares. Segundo Biraci:

Cada povo Pano que surgiu trouxe um dom da criação. Os Kamanawahú, que é um clã Katukina, já nasceu com *vanaia upia*, com espírito de pajé tradicional, da sucuri, a cobra d’água, que gosta de viver nos igapós, nos buritizais inundados, nos rios e igarapés maiores. Os Kamanawa nasceram com o guia espiritual da pajelança. (...). Os Kaxinawá, que são os Shanenáwa da criação, são *nipuya vakehu*, os conhecedores de folhas medicinais da floresta, que são poderosas. (...). Nós, os Yawanawá, somos *yuveya vakehu shuvia*, ou seja, aquele povo que trata as doenças cantando, só com a voz, sem uso de instrumentos musicais. Os Yawanawá têm o dom das cantorias e rezas cantadas. (...) Já nascemos com o dom de curar com os cantos, com as rezas, que vem desde o tempo da criação. E assim surgiram todos os povos Pano, que a gente fala assim: *shuvia kayahu*, aqueles que vêm da origem. (AQUINO, 2006, p.03).

A versão da etnogênese contada por Biraci agrega elementos relacionados ao xamanismo em sua relação com diferentes formas de curar. A pajelança dos Kamanawa, o conhecimento das plantas medicinais, *nipu*, dos Shanenáwa (Kaxinawá) e o dom das cantorias e rezas cantadas dos Yawanawá poderiam inscrever a musicalidade, desde o momento de sua criação, como parte integrante de sua vida social. Compreende-se no contexto da criação dos povos pano que a utilização da palavra dom tem conotações que variam entre qualidades, habilidades pessoais, podendo incluir uma noção de talento (*sai*), ou dádiva.

A palavra *dom* utilizada pelos Yawanawá poderia evocar uma relação com uma suposta noção de divindade, na forma de uma graça originária do *dominus*: o senhor, portanto inconteste e definitiva. Não seria de todo estranho imaginar que, por conta da intensa relação que os Yawanawá mantiveram por décadas com religiosos – através dos quais vários foram alfabetizados –, essa forma de significação pudesse ter sido incorporada, muito embora a referência a um Deus criador não esteja presente em sua cosmogênese.

Essa condição da musicalidade constitutiva de seus dons de cura etnogênicos tem-se lhes tornado axiomática, repetida nos rituais, festas ou assembleias indígenas. Ao buscar conjugar as cantorias com as rezas, o mito circunscreve o domínio xamânico ao da palavra cantada, e esse como o motivo gerador de sua socialidade³⁵. Viveiros de Castro (1986), também aponta para a origem super-humana da música, uma dádiva dos deuses, concedida apenas aos xamãs: “[o]s deuses e os mortos são música, ou músicos: *marakã me’e*. O modo de manifestação essencial destes Outros é o canto, e seu veículo é o xamã. Um xama é um *Mai de ripa*, ‘suporte-leito para os *Mai*’, e um *Mai decaká*, ‘vidente dos deuses’.” (Ibidem, p. 528-529).

Diversos contextos culturais atribuem uma origem divina para a música, integrando-se inclusive com a noção de pessoa em Mauss (2003 [1938]), realizada através das máscaras utilizadas no teatro grego que amplificavam as vozes dos atores – *per sonare* – designando os papéis interpretados. O termo “*música*” aqui será utilizado de forma similar a outros conceitos dos domínios do social, como a política, o parentesco ou a economia.

Isso é necessário para desfazer um engano da obviação etnocêntrica do conceito de música enquanto coisa cultural (MENEZES BASTOS; PIEDADE, 1999), ressaltando também que entre “as coisas culturais que a palavra ‘música’ indica no Ocidente, é conveniente lembrar que a forma grega *mousike* (a arte (*techne*) das Musas) foi usada, até pelo menos o século V a.C., para referir não apenas ‘música’, mas também ‘poesia’ e ‘dança’.” (Ibidem, p.138).

Já a noção de musicalidade não pretende neutralizar a falsa oposição entre sociedades consideradas com ou sem música – a exemplo de outros tantos exemplos dos povos *sem* –, relegando-as a marcadores evolucionistas que tendem a incluí-las entre aquelas congeladas no tempo, exóticas e primitivas, de forma semelhante ao que ocorre com a vulgata das sociedades frias ou a-históricas (GOLDMAN, 1999). O que aqui se procura – num sentido geral –, é tentar expandir sua literalidade enquanto a habilidade de expressar, criar, reproduzir e ouvir música

³⁵ Durante o *teté teka saiti*, o mito da recriação dos Marubo (WERLANG, 2001), igualmente ocorre a gênese dos seres e as condições que instauram e regulam a vida e a socialidade. Os Marubo cantam esse mito, enquanto os Yawanawá o relatam, o que é paradoxal, pois para esses a narrativa do xamã da cantoria dos céus, *nai sai rumeya* não é cantado, mas narrado.

não indígena, e, mais especificamente, quanto à sua característica tonal, temporalmente determinada e divisiva.

Isso porque as diferentes formas de audição presentes nas sociedades humanas não são apriorísticas, mas culturalmente construídas e delimitadas, particulares aos diversos agrupamentos humanos. Como Menezes Bastos (2012a) nos diz, “ouvimos conforme aprendemos a ouvir.” (p:08). Em sua reflexão sobre uma “audição de mundo”, o universo sonoro das sociedades indígenas amplia (para nós) seus contornos, permitindo a inclusão de outros sons, tons, timbres, e mesmo música não indígena.

Essa musicalidade não circunscreve apenas o que nos é familiar ou similar, próximo ou conhecido, permitindo a inclusão de outras tantas manifestações voco-sonoras (o assoprar o rapé não seria o som do ar, ou do vento?), de animais, motores de barcos, e sons publicamente inaudíveis, emitidos por seres invisíveis³⁶, ouvidos exclusivamente por uma categoria de seres visíveis capacitados para tal: os pajés.

Através de suas histórias – compostas sonoramente por canções, rezas e narrativas –, os Yawanawá se inteiram sobre suas formas de ser e agir no mundo, pois como afirma Raimundo Luis, *elas estão vivas* e não podem morrer. Para ser pajé é necessário conhecer e dominar essa musicalidade, fazendo com que esse devir yawanawá, que se realiza após sua morte (*vai*), esteja entrelaçado a ela. Esses supostos dons distribuídos entre os povos pano criados serão os elementos diacríticos definidores de sua alteridade, estando a musicalidade conjugada a vários deles, como a pajelança dos Katukina, o grito dos Sainawá, e o dom yawanawá de curar com os cantos.

Dessa forma, se antes a indistinção entre os humanos era a regra, desse momento em diante os povos pano criados não mais se confundirão com os *nawá* (aqui no sentido de gente sem nome), estabelecendo uma barreira, ou um fosso, entre o potencialmente seguro e o seguramente desconhecido. Observo que o fato dos humanos e não-humanos falarem (comunicação), não os torna indistintos. *Nawá* refere-se aos que são humanos, enquanto os animais de caça são *yuinahu*, e num sentido mais geral todos os animais são *yuinahu aweasi*

³⁶ Sons são ondas que se propagam de forma circuncêntrica, e podem ser percebidos por humanos e não-humanos em certas faixas de frequência. Eles permitem identificar a distância e a direção de fontes sonoras visíveis e não visíveis, como animais camuflados na floresta, automóveis, campainhas ou qualquer fonte sonora dotada de potência. Enquanto um fenômeno que ocorre no tempo relacional estabelecido entre frequências, essa experiência sensorial pode ser memorizada e então reproduzida. O acesso a essa memória é análogo e conseqüentemente linear, mas sua exteriorização é opcional. Músicos que dominam solfejo e escritura musical conseguem reproduzir mentalmente trechos musicais – ou criar novos – numa habilidade que foi chamada por Edwin Gordon (2000) de “audição”. O que aqui me refiro como *sons inaudíveis* inscrevem-se assim nesse contexto da musicalidade, na relação dos pajés com seres invisíveis: os *yuxin*.

tūma (todos os animais). Esse é outro aspecto contido no mito, onde os animais são distintos (têm nome) em relação a humanos indistintos.

A questão da incorporação de características não humanas também será melhor refletida ao longo dos capítulos, importando aqui notar que, diferentemente de outros povos regionais que atribuem uma condição etnocentrada em seus etnônimos, a questão da anterioridade não é um aspecto preocupante para os Yawanawá. Erikson (1992) argumenta que o uso de nomes coloca as pessoas em contato umas com as outras, além de definir um tipo humanidade, tal como ser yawanawá ou rununawa, por exemplo. Para o autor, esse pertencimento comum citado nos mitos de origem, exclui também outras famílias linguísticas e não apenas os não indígenas.

Os Huni Kuin de língua pano, por exemplo, são os homens verdadeiros; os Nuke Koi, a gente verdadeira, enquanto os Kulina Madija são gente, em oposição aos que não são. Carid Naveira (2016) destaca essa insatisfação de não indígenas, notadamente pesquisadores, citando o exemplo de Tastevin para quem a simples denominação de *gente* ou *nós* não seria aceitável, devendo “a identidade se expressar através de um nome”, um tema que aparentemente não é relevante para os Yaminawa (Ibidem, p. 139)³⁷.

De forma diversa, na narrativa yawanawá todos os humanos são *nawá*; ou melhor dizendo, os *nawá* é que são humanos, embora poucos possuam nomes, e menos ainda são conhecidos. Ao receber os diacríticos *yawá* (queixada), simbolizados na forma de um cocar feito de seus pelos, os *nawá* tornam-se um tipo de queixada gente (*yawanawá*), distintos dos *yuxí* dos queixada (espírito, interioridade) e dos animais de caça, *yuinahu yawa*. Nessa proposição três configurações ontológicas estão interrelacionadas: o animal queixada (*yawá*), as queixadas gente (*yawanawá*) e o *yuxí yawá* (o espírito queixada). Humanos e espíritos compartilham da sociabilidade das queixadas, que são *yuinahu* (animais de caça), vivendo em bandos, sendo fortes, guerreiras e defendendo-se mutuamente.

Dessa etnogênese resultaram os quatorze povos pano, cada qual com seus atributos coletivos, que são os Shawanawa (arara), Iskunawa (japó), Kamanawa (onça), Puianawá (sapo), Shanenawahú (que para Vicente Yawarani hoje são os Iskunawa), Rununawa (cobra), Ushunawá (jaburu), Waninawa (pupunha), Isanawá (Guandu), Varinawá (sol), Kapanawá (Quati), Marinawa (cotia) e Sainawá (grito e da taboca) e os Yawanawá (queixada).

A análise de sua árvore genealógica identifica nove entre esses quatorze povos enquanto os principais formadores pluriétnicos yawanawá. A narrativa não apenas descreverá o contexto

³⁷ Depoimentos de indigenistas reforçam essa preocupação em atribuir etnônimos a povos de recente contato, recusando pronomes coletivos como identidades. Grato ao Marcelo Fernando Batista, que participou da equipe do primeiro contato como os supostos Sapanawá, pelas considerações e contribuições.

e os condicionantes de sua gênese, mas os inscrevem dentre as possibilidades relacionais dos Yawanawá, ao tempo em que os posiciona enquanto pano das cabeceiras, mas sem incluir outros povos linguisticamente assemelhados. É provável que o contato com não indígenas tenha alterado essa prescrição relacional, inclusive através da descoberta de parentes distantes, como ocorreu com os Marubo em relação aos Noke Koi (LIMA, 2000; WERLANG, 2001, 2008).

1.3 Antecedentes Históricos

As primeiras informações sobre os povos pano nas terras baixas sul-americanas estimam que entre 100 a 300 d.C. (LATHRAP, 1970; MYERS, 1988) eles migraram da Amazônia Peruana para o Ucayali. Essas ondas de migração pano são supostas pelos autores como resposta aos movimentos de expansão Arawak subandinos. Segundo Erikson (1992), a partir de quem organizo minimamente esse bosquejo histórico, eles dominaram a região do Ucayali até aproximadamente 800 d.C.

Naquele momento ocorre uma nova intrusão dos povos Arawak, dividindo-os em dois grupos, com a criação da localidade epônima do estilo da cerâmica Cumancaya, apresentando evidências das relações com as civilizações andinas. De fato, alguns povos Pano incluem referências mitológicas aos Inka, com as citadas por Lathrap (1985 apud ERIKSON, 1992), com relação aos Kaxinawá, Conibo e Cashibo, sendo que os Shipibo relatam particularmente “a época em que vivíamos em Cumancaya sob o domínio do Inka.” (ERIKSON, p. 245). (nesse sentido ver também LAGROU, 1991, 2013; CALAVIA SAEZ, 2006).

Por volta do ano 1.000 os grupos pano retomam o controle do Ucayali, impulsionados pela decadência de Cumancaya, até que em 1300 outra leva de invasores Tupi, aos milhares, obrigou-os a dividir seu território no Ucayali, expulsando-os em direção a seus afluentes, onde viveram processos constantes de beligerância que perduraram até a chegada dos brancos, um acontecimento que mobilizou alianças entre os grupos da região do Ucayali, quer fossem Arawak, Pano ou Tupi.

Há que se considerar também a importância da presença dos missionários no Ucayali desde o século XVII, e com ela os conflitos entre jesuítas e franciscanos pela salvação daquelas almas, um capítulo particular na história de seu contato com os indígenas. A relativa facilidade com que novas missões se instalavam devia-se principalmente aos utensílios, roupas e armas utilizadas como moeda em troca de sua fé, mas também decorrente de alianças com os indígenas, como a engendrada junto aos Conibo para fazer frente aos Piro, que controlavam o acesso aos locais de troca com os povos das terras altas.

Essas alianças, entretanto, foram instáveis desde seu início, alternando períodos de tranquilidade com grandes revoltas, que duraram até meados do século XIX, quando em 1862 colonos e comerciantes estabelecem uma presença permanente na região. Era o prenúncio da nova e espetacular invasão, com o tempo do outro negro: a borracha.

Erikson (1992) afirma que as sucessivas ondas de avanços e recuos, alcoolismo, doenças e mortes resultaram na concentração sincrética dos sobreviventes – um aspecto pouco explorado –, e que tem como desdobramento o fato de que “boa parte das ‘etnias’ pano contemporâneas parece resultar de fusões.” (p.251). De forma similar ao mito yawanawá do surgimento dos brancos discutido no capítulo 2, “é como se os Pano sempre tivessem sabido se acomodar a uma forma de alteridade poderosa, ao mesmo tempo útil e ameaçadora, atraente e desconcertante, de que os brancos representariam apenas o último *avatar* em termos cronológicos.” (Ibidem, p. 251).

Renard-Casevitz (1992), mais focada nos Arawak subandinos, reflete sobre a questão das fronteiras entre Andinos, Arawak e Pano afirmando que havia “após a área arawak junto à fronteira ecológica andina, uma área pano nas terras baixas” (p. 202). E de forma similar à descrita por Erikson, afirma esses movimentos de aproximação e afastamento segundo o encadeamento dos fatos de sua história conjunta. Levados pelas promessas do ouro negro, mercenários armados em consórcio com os Piro e Kampa – junto de seus cativos pano –, terminaram por chegar “nos discutidos limites do Peru, da Bolívia e do Brasil. Uns ficaram peruanos, outros, Kampa, viraram brasileiros, junto com as terras do Acre.” (Ibidem, p. 198).

A autora avalia os efeitos dos caucheiros sobre as populações indígenas que atuaram na indústria gomífera, causando a morte de mais de 40.000 Witolo entre 1900 e 1910 (Ibidem, p.208). Essa distinção me parece fundamental para reinserir os indígenas caucheiros entre aqueles que também sofreram perdas humanas e culturais irreparáveis³⁸. Os Kampa, que estiveram junto ao sanguinário patrão conhecido como Carlos Fitzcarraldo, o “Rei do caucho”, perderam naquele momento completamente suas bases sociais e culturais, chegando a um estágio que se lhes atribui como de enlouquecimento:

Alguns Kampa, enlouquecidos, se apossavam das armas de outros Kampa vendidos como escravos. Contra eles só havia duas coisas a fazer: a morte ou o exílio voluntário para escapar dela, enquanto a memória de seus nomes, de seus atos, contraposta à de antigos nomes gloriosos, deveria permitir o retorno a certas tradições e, fomentando sua reunião, promover o renascimento kampa. Atualmente, já saíram de seu isolamento local os sobreviventes dos que participaram das correrias pós-borracha (1920-50). Reinseridos no tecido social eles contam, como se falassem de um

³⁸ Para uma reflexão aprofundada da terrível realidade dos caucheiros veja Córdoba (2015a; 2015b).

momento incompreensível de si mesmos, sua loucura de antanho, gerada pela de seus pais. (Ibidem, p. 208).

1.4 Peruanos, bolivianos e nacionais: as fronteiras da borracha.

Os efeitos da indústria da borracha, causados pela presença expressiva de extratores no oeste da Amazônia, foram desastrosos de diversas formas, particularmente no atual estado do Acre, por conta das fronteiras difusas entre os três países. Um deles, ironicamente pouco explorado, é originado por duas variáveis correlacionadas: a enorme quantidade de extratores – brasileiros, bolivianos e peruanos –, espalhados pela floresta, e a velocidade desmedida com que essa invasão se deu entre 1890 e 1912, os anos de ouro negro da borracha, quando toda essa região foi tomada por barracões seringalistas e *tambos*³⁹ caucheiros.

As distintas relações estabelecidas pelos Yawanawá com seringalistas e caucheiros são fundamentais para compreender suas estratégias de resistência adotadas naquele contexto. A questão do extrativismo é tratada em dois momentos, aqui e no capítulo 2, mas a partir de abordagens diferentes. Nesse momento importa notar que os Yawanawá foram confinados – junto com os outros povos –, entre três diferentes frentes de invasores e num curto espaço de tempo, o que limitou enormemente suas opções de reação. Praticamente esquecidos durante 400 anos, os povos indígenas da região foram subitamente expostos a forças de ocupação transnacionais numericamente superiores, dotadas de recursos tecnológicos ou bélicos díspares. Foi um tempo de guerra pela sobrevivência, em que oscilaram entre estratégias de enfrentamento e ocultação.

Loureiro (1982) descreve o sistema extrativista do seringal no Brasil a partir de uma pirâmide, ocupada em seu topo pelos representantes do capital estrangeiro, e na sua base pelos fregueses do barracão – os seringueiros –, obrigados contratualmente a adquirir dos patrões tudo que fosse necessário ao seu trabalho e sustento. Proibidos de fazer roçados ou criar animais domésticos, consumiam seu saldo com mantimentos comprados a preços exorbitantes, principalmente durante o período chuvoso, quando a água da chuva se misturava ao látex durante a coleta, impedindo a produção de pélas de qualidade comercial.

A total dependência do capital estrangeiro para a manutenção do seringal era de fato engenhosa, originando-se nas firmas importadoras/exportadoras, que representavam os interesses de investidores americanos, ingleses, franceses e alemães. Eram elas que cuidavam da exportação da borracha, em tempo em que importavam todo tipo de bens para abastecer as

³⁹ Acampamentos dos caucheiros.

Casas Aviadoras. Essas últimas funcionavam como entrepostos comerciais, financiados pelas firmas exportadoras, que cuidavam do envio de mercadorias do Pará até os distantes seringais de toda a Amazônia, mediante o pagamento em pélas de borracha pelos seringalistas.

Esse mesmo tipo de relação se repetia entre seringueiros e seringalistas, os intermediários que majoravam o preço dos produtos para seus fregueses do barracão. E “correndo por fora” existiam os regatões, “os contrabandistas da normalidade”, agindo como atravessadores para os seringueiros. Os regatões, quando conseguiam, adquiriam a produção desviada dos patrões, em trocas que eram bem menos lesivas para os seringueiros, mas que principalmente não aumentavam seus intermináveis débitos com o barracão.

Em termos organizacionais, essa relação não é muito diversa daquela praticada pelos bolivianos (ver CÓRDOBA, 2015), que atribui ao sistema de financiamento da produção – o aviamento –, o motor da indústria caucheira, em que o caucheiro deve aos patrões, que devem às casas aviadoras, que, por fim, devem aos financiadores estrangeiros. Esse modelo é muito similar, senão de alguma forma idêntico em termos formais, aquele praticado pelos caucheiros peruanos⁴⁰, sintetizado por Carneiro da Cunha (1998).

Esses modelos podem ser inferidos da argumentação de Córdoba (op. cit.), quando reflete sobre essa engenhosa elaboração empresarial, criada e imposta pelos financiadores da indústria gomífera, pensada em detalhes para maximizar lucros e minimizar perdas, quer fossem humanas ou ecológicas.

Carneiro da Cunha (1998) estende sua reflexão sobre o crescimento do xamanismo indígena também para o sistema do barracão, através de redes baseadas em estruturas fractais “de uma organização social e política em que cada unidade é semelhante às unidades que a englobam” (p. 09). A analogia com os barracões acontece da seguinte forma:

A localização do barracão permitia identificar, então, de uma só vez, devedores e credores, o pequeno patrão da boca do Machadinho pegando suas mercadorias a crédito junto àquele que controlava a boca do Riozinho, e que se abastecia na boca do Tejo. Assim, nessa rede de que necessariamente só se percebia um fragmento, cada um tinha, em suma, uma apreensão legitimamente fundada sobre a ideia de que o todo era semelhante à parte, da qual se podia ter a experiência local. (Ibidem, p.10)

Essa experiência de totalidade proporcionada pela rede fractal no sistema do barracão, como um tipo de virtualidade onipresente, ao tempo em que insere os indígenas numa

⁴⁰ Córdoba (2012) diferencia o sistema de *enganche* Peruano, do chamado *habilito* boliviano. O *enganche* era uma “contratación eventual de obreros mediante un adelanto de dinero o víveres a fin de garantizar la prestación de sus servicios. En Bolivia se usaba el sistema de ‘habilito’ que adelantaba mercadería-goma-mercadería en un circuito permanente de intercambio de materia prima por productos manufacturados” (Idem, 2015, p.140).

linearidade temporal diacrônica, substitui ou sobrepõe suas fronteiras, inclusive cosmológicas, por limites usurpados, guardados por exércitos de homens armados. Sua cosmologia e seu sistema de crenças foram superpostos por novas e poderosas formas de socialidade, perceptíveis em cada entroncamento de rio, em cada barracão, em cada estrada de seringa, replicando-se de tal forma que sua real dimensão era temida – tal como uma transcendência –, embora fosse desconhecida.

Carlito Katiana Kaxinawá, que foi o guia de Terri Aquino (1977) durante sua primeira viagem ao Juruá, durante os estudos preliminares do processo de reconhecimento dos povos indígenas do Acre, trabalhava para os patrões no sistema de empreita, contratando grupos de parentes para executar todo tipo de trabalhos, individuais ou coletivos. Empreiteiros como Carlito eram bilíngues, e centralizavam as relações com os patrões. Segundo Aquino, Carlito dizia que já não “concebia um mundo onde não existisse patrão” (Ibidem, p. 47). Como numa prisão virtual, todo seu sistema de crenças – cosmologia, temporalidade, geografia e socialidade –, foi aos poucos sendo substituído pela grande rede fractal do barracão.

Para uma melhor compreensão do mundo dos seringais é indispensável recorrer à Enciclopédia da Floresta (ALMEIDA; CARNEIRO DA CUNHA, 2002), que inclusive contemporiza mundos e práticas de conhecimento entre grupos que historicamente ocuparam posições extremas: seringueiros e indígenas. De maneira despretensiosa recordo que os seringueiros (principalmente os nordestinos), eram chamados de brabos pelos indígenas, que os amansavam para o trabalho na seringa, numa inversão simétrica das posições de colonizador-colonizado. Para os brabos da cidade, viver e trabalhar na floresta significaria obrigatoriamente reaprender a cheirar, andar, ouvir, perceber o tempo e a natureza das coisas. Tornar-se outro sem deixar de ser o próprio.

1.5 Tratados e distratos

Profundamente diferente daquele “minúsculo grupelho recém-chegado de além-mar”, como o descreve Darcy Ribeiro (2006, p.26), estima-se que na década de 1900 existiam em torno de 70.000 brasileiros imigrantes na região, uma estimativa baseada na produção de borracha, apenas dos brasileiros (RANZI, 2008)⁴¹. Somando-se a eles os caucheiros peruanos

⁴¹ O governo brasileiro apressou-se em controlar o fluxo comercial da borracha, atuando como intermediário nas exportações. Nesse sentido, é possível que essa suposição seja baseada na produção brasileira.

e bolivianos teremos um aumento populacional vertiginoso, em um espaço de tempo relativamente curto⁴².

São pouco consistentes os dados sobre povoamento indígena no Acre nos anos 1900, tendo como exemplo o adensamento de oito povos nas cabeceiras do rio Gregório, citado por Tastevin (2009), totalizando 56 pessoas. O que se sabe pelos relatos dos anciãos, é que a mortalidade infantil na época era altíssima. As doenças dos brancos chegaram à região junto com as espingardas e as roupas. Raimundo Luis, filho de Antonio Luis, que foi casado com seis mulheres, fala um pouco sobre a realidade de sua progênie:

Tive 46 filhos. Os primeiros morreram tudo de sarampo, ainda lá no [seringal] Caxinauá. Depois foi coqueluche. Muita criança morreu. De sete, oito ou dez anos morreu quase tudo. Meu pai era pajé, rezava pra tudo, mas não teve jeito. Hoje resta o que você tá vendo, só tenho quatro homens: Sales, Antonio, Paulo e Joaquim. (Raimundo Luis, comunicação pessoal, 2002)

Essa presença multiétnica de extratores na região era também o resultado da indefinição sobre sua soberania, reclamada pelos três países fronteiriços, que em anos anteriores referiam-se a ela como *tierras non descubiertas*. Seu mapa da América Meridional é uma representação dessa negação:

⁴² Em termos comparativos o total da população portuguesa no Brasil, duzentos anos após o descobrimento, era de não mais que 100.000 imigrantes para todo o território nacional, enquanto em menos de 10 anos a reduzida região do Acre recebeu mais de 70.000 exploradores nacionais, sem contar os peruanos e bolivianos (ver VENÂNCIO, 2000).

Mapa 1 – Amerique Merionale: Las tierras non descubiertas



Fonte: Anville (1748).

E apesar da anexação do Acre como território brasileiro iniciada em 1903, até o fim do primeiro ciclo da borracha por volta do final da década de 1920, a presença dos aventureiros estrangeiros era constante. Sua presença visava apenas o lucro fácil, sendo as outras demandas diplomáticas apenas escusas protelatórias, pois enquanto não existia demanda por borracha no mercado internacional, nenhum dos três países fez qualquer movimento ou esforço no sentido de sua colonização ou manutenção. Como argumenta Bandeira (2000), “a Bolívia jamais ocupara efetivamente a parte da Amazônia, situada no seu território, devido às dificuldades de acesso e ao fato de que a maior parte de sua população se concentrava no altiplano.” (p.152).

O Tratado de Ayacucho assinado entre Brasil e Bolívia em 1867 garantiu ao país andino a soberania sobre todo o território do atual estado do Acre, pacificando os conflitos e regulando o tráfego comercial entre os países, com o fim do bloqueio fluvial pelo Brasil. Porém sua efetiva posse territorial mostrou-se muito mais complexa, em razão de condições geográficas

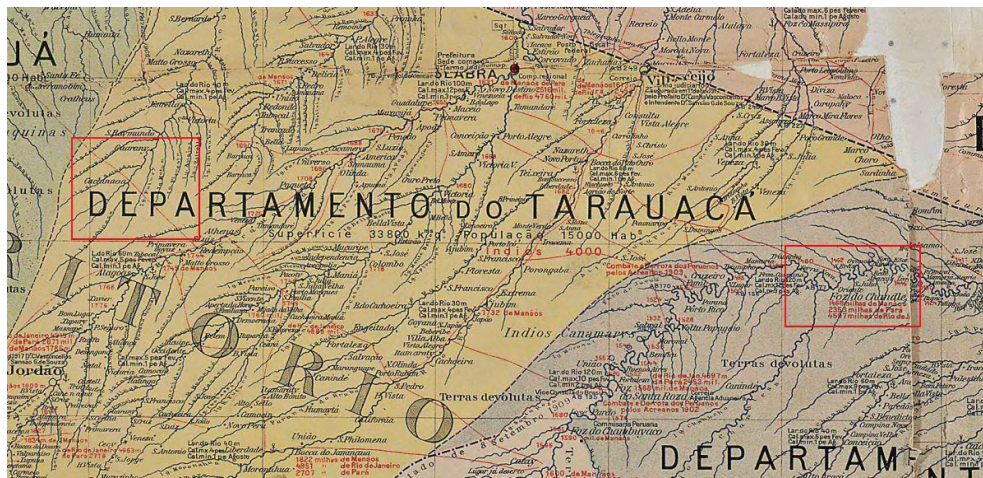
preexistentes pouco favoráveis. Os rios Madeira e Mamoré – sua melhor aposta para o transporte fluvial –, apresentam pontos de fortes corredeiras e quedas d'água. E enquanto tributários do Amazonas a jusante, isso os torna praticamente impossíveis de navegar rio acima, com pesados barcos a vapor de calado profundo, fundamentais para o escoamento da produção (BOLETIN, 1913).

A Bolívia ainda dispunha, naquele momento, de sua pequena extensão de terra com acesso ao mar, localizada numa região inóspita e desértica, que foi posteriormente anexada pelo Chile, no conflito conhecido como Guerra do Pacífico (BULNES, 1920). Ainda assim, para fazer chegar suas mercadorias ao porto, tinham que fazer uma longa travessia pelos Andes, com trechos de até 3.600 metros de altitude. Diante desse cenário complexo, era fundamental buscar um formato híbrido, que pudesse interligar vias fluviais e ferroviárias, contornando o problema das corredeiras e cachoeiras do Madeira, ao sul. Esse foi o início de um conturbado, longo e malsucedido empreendimento conhecido como Ferrovia Madeira Mamoré (ver CRAIG, 1947).

Apesar de não numerosos, os caucheiros bolivianos se fizeram presentes na região, circulando através de varações entre os rios Madeira e Purus, espalhando-se por seus afluentes. É razoável supor que é por conta dessa complicada logística necessária ao escoamento de sua produção, que eles não se comparam numericamente aos caucheiros peruanos no Brasil⁴³. O seguinte mapa do Engenheiro João Alberto Mazô, de 1917, mostra as varações e caminhos possíveis entre o seringal Caxinauá, a esquerda, e o rio Purus, a direita.

⁴³ Para um panorama ampliado dos tratados, distratos e conflitos entre os três países veja St. John (1994) e Castelo Branco (1947, 1950 e 1959). Em sentido cronológico os tratados que impactam diretamente sobre a região são os de Madri, 1750; Santo Idelfonso, 1777; Ayacucho, de 1967; Petrópolis, 1903, ratificado em 1928; Bolívia e Chile, de 1904; e o tratado sigiloso, entre Brasil e Peru de 1909 (veja John, 1994).

Mapa 2 – Variações entre o rio Purús e o Gregório



Fonte: adaptado de João A. Masô, 1907.

As negociações entre os três países, embora naquele momento motivados pela indústria da borracha, são antecedidas por interesses que transbordam essa questão específica, como demonstra o histórico dos tratados, sujeitos tanto a interesses locais como transnacionais. Vale ressaltar que naquele momento o que interessava ao Brasil era o acesso aos recursos naturais da região, através de uma rota de exportação que iniciava nos pequenos igarapés dos formadores da Bacia Amazônica e terminava em Belém, sede das empresas exportadoras.

À Bolívia interessava o acesso aos mercados internacionais transoceânicos, através da criação de um corredor de exportação que unisse sua saída para o Pacífico até o Atlântico através recursos fluviais e ferroviários. E ao Chile, naquele momento específico, a expansão de seu território na faixa litorânea reclamada pela Bolívia. E enquanto isso o Peru reclamava com seus territórios tomados por bolivianos.

Em abril de 1903 foi concluída a complexa negociação de limites entre o Brasil e a Bolívia, e através do Decreto nº 5.206, de 30 de abril de 1904 (BRASIL, 1904), oficialmente o Acre torna-se território brasileiro. O Peru, por sua vez, insistia em compensações similares às concedidas à Bolívia, até que em 8 de setembro de 1909 o ministro peruano Hernán Velarde assina junto ao Barão do Rio Branco – sigilosamente –, o tratado que encerrou o litígio, permitindo ao Brasil estender sua soberania sobre uma superfície de 152.000 km², cinco vezes maior do que a Bélgica e um pouco maior do que a Inglaterra (com o País de Gales) (BANDEIRA, 2000, p. 164).

No início da década de 1910 a indústria gomífera sofrerá seu grande abalo, com a entrada no mercado do látex asiático. O aumento da produção mundial provocou a queda brusca

de seu valor, gerando a crise do primeiro ciclo da seringa na Amazônia. Ela levou diversos aviadores e seringalistas à falência, provocando o êxodo de caucheiros bolivianos e peruanos, junto a milhares de seringueiros, que retornavam para seus estados em busca de novas oportunidades.

O primeiro caso conhecido de biopirataria amazônica, das mudas de seringa contrabandeadas em 1876 por Henry Wickham para o sudoeste asiático, embora tenha sido desastroso para a economia nacional que buscava recursos na Amazônia, foi de alguma forma benéfico para os povos indígenas. Caso o ciclo exponencial de extração e lucros exorbitantes continuasse, eventualmente o movimento predatório na região teria atingido um ponto de não retorno para os povos originários. A produção da borracha ainda continuou por décadas, mas a voracidade dos invasores foi contida pelo aumento internacional da oferta.

Não mais que cinquenta anos separam os anos de esquecimento regional da invasão simultânea dos três países limítrofes, que trouxeram violência, doenças e impuseram formas de sociabilidade exógenas. Isso exigiu uma habilidade ímpar dos povos originários para adaptar-se rapidamente diante das restritas opções colocadas. Poucados por centenas de anos do contato intenso com não indígenas, os povos do Acre, e entre eles os Yawanawá, foram forçados a se reinventar num curto espaço de tempo, ou sucumbir. Esse é o cenário de seu encontro com os brancos, os *nawá*, na década de 1900, do qual trataremos com maior profundidade no capítulo 2.

1.6 Os Yawanawá da TI do Rio Gregório

Segundo suas narrativas míticas, documentos históricos e até onde a memória viva de seus anciãos alcança, os Yawanawá habitam imemorialmente a região das cabeceiras do Rio Gregório (CARID NAVEIRA, 1999), tendo surgido, especificamente, nos relatos de viajantes desde o início da década de 1900 (CASTELO BRANCO, 1947, 1950; TASTEVIN, 2009.). Foi somente com a chegada dos religiosos, coletores de drogas e seringueiros, somadas à criação do território do Acre em 1904, que se criaram melhores condições de visibilidade para os povos da região.

Oito décadas depois, em 1983, os Yawanawá junto aos Katukina⁴⁴, apoiados por ONGs e agentes governamentais, lograram demonstrar a ocupação ancestral de seu território e regularizar suas terras, através da criação da Terra Indígena do Rio Gregório, localizada no

⁴⁴ Os Katukina aqui citados serão aqueles de língua pano, que hoje se autodenominam Noke Koi (gente verdadeira). A questão dos etnônimos será focada no capítulo 2.

município de Tarauacá, no estado do Acre, abrangendo após a revisão de seus limites de 2007 uma área de 187.000 hectares.

O acesso até a terra indígena dá-se exclusivamente por via fluvial, partindo da localidade de São Vicente na BR-364, às margens do rio Gregório. Dali até a divisa da TI gasta-se em torno de duas horas, em voadeiras rápidas, leves e com rio cheio; e nove horas até a aldeia Nova Esperança, a última aldeia da TI, na confluência do igarapé Caxinauá e do rio Gregório. Em linha reta, a aldeia dista 69 quilômetros da localidade de São Vicente na BR-364, às margens do rio Gregório (Mapas 3 e 4).

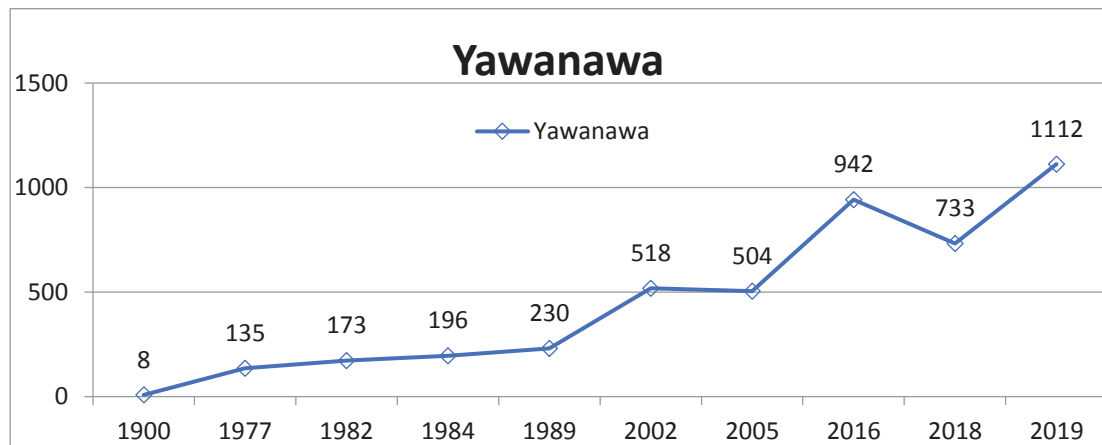
Dezenas de anos de contato com patrões, seringueiros, padres e missionários que ridicularizavam sua língua e costumes resultaram em que apenas anciãos falassem yawanawá. Isso começou a mudar após a demarcação da terra, em 1983, quando a quase totalidade dos jovens falavam apenas português. Desde então tem havido um enorme esforço das lideranças indígenas, assessoradas por organizações não governamentais, de implementar o ensino de sua língua nas escolas, resultando que nos dias atuais muitos deles sejam bilíngues, e em alguns casos trilingues.

No início da década de 1900, Tastevin (2009) estima os Katukina do Gregório amansados por Ângelo Ferreira em 56 pessoas⁴⁵, entre “Yawanawá, Iskunawa e Rununawa, Eskinawa, Vamunawa (Yawá), Vuinawa e Chandanawa e os escravos da tribo Yaminawa, todos tatuados em freio” (p. 205), demonstrando o quão poucos eram naquele momento. Em 1982, antes da demarcação (AQUINO,1982), sua população já se resumia praticamente aos dois grupos predominantes, sendo 67 Katukina, e 173 Yawanawá, totalizando 240 pessoas. Após 1989 houve um grande incremento da população Yawanawá, enquanto os Katukina, moradores do rio Gregório (excluídos, então, os moradores da TI do rio Campinas) oscilam dentro regularmente na mesma faixa⁴⁶:

⁴⁵ Oito grupos totalizando 56 pessoas, que em média simples equivaleria a 8 pessoas por grupo.

⁴⁶ Os dados utilizados, em ordem cronológica, são baseados em Tastevin (2009) referentes à década de 1900, seguidos pelos levantamentos realizados pela Funai entre 1977 e 2002, para efeitos da demarcação e revisão de limites, enquanto os mais recentes foram compilados através de dados do DSEI (referentes aos anos de 2016, 2018 e 2019).

Tabela 1 – Crescimento demográfico dos Yawanawá



Os dados mais recentes sobre a situação demográfica da TI Rio Gregório foram tabulados pela DSEI-ARJ (2019)⁴⁷, que desenvolve um programa de gestão de saúde dos povos indígenas através do mapeamento de morbidades, nascimentos e vacinação, distintos por grupo familiar e faixa etária. Os dados relativos à TI são bastante próximos aos informados pelas lideranças das aldeias, havendo uma leve discrepância com relação aos não aldeados, residentes principalmente em Tarauacá, Cruzeiro do Sul e Rio Branco, que os Yawanawá estimam em torno de 10% da população. Dados demográficos das aldeias Yawanawá do Rio Gregório:

Tabela 2 – Classificação por faixa etária das aldeias Yawanawá

Aldeia	Mulheres	Homens	00 a 05	05 a 10	+ que 60	Total
Matrinchã	32	21	1	5	1	53
Amparo	71	67	---	19	9	138
Yawarani	N	N	n	N	N	110
Sete Estrelas	46	51	1	15	4	97
Tibúrcio	25	32	3	9	3	57
Escondido	13	15	1	7	----	28
Mutum	70	64	3	14	9	134
Nova Esperança	174	221	19	55	18	395
Total	431	471	28	124	44	1012

⁴⁷ Agradeço imensamente aos esforços solícitos da antropóloga e amiga Andréia Puri, sem os quais não os teria obtido.

Dados demográficos sobre os clãs Noke Koi do rio Gregório, que representam em torno de 10% da população total em 2019:

Tabela 3 – Classificação por faixa etária das aldeias Noke Koi

Aldeia	Mulheres	Homens	00 a 05	05 a 10	+ que 60	Total
Timbaúba	19	21	1	13	2	40
Tashkaya	23	19	5	12	2	42
Tonya	24	19	7	7	5	43
Total:	66	59	13	32	9	125

Os Yawanawá mantêm casas de apoio ou particulares em Tarauacá, Cruzeiro do Sul e Rio Branco, abrigando famílias e pessoas que têm atividades remuneradas, que estimam em torno de cem pessoas⁴⁸. Suas oito aldeias surgiram de uma situação inicial, ainda no tempo dos seringais, quando foram gradativamente abandonando suas malocas para fixar residência no seringal Caxinauá⁴⁹ junto ao patriarca Antonio Luis Yawanawá, no rio epônimo, situado entre duas e três horas a montante⁵⁰ de sua junção com rio Gregório.

1.7 Notas sobre o parentesco Yawanawá.

O sistema de parentesco preferencial para os Yawanawá é o de casamento entre primos cruzados bilaterais (ver CARID NAVEIRA, 1999; PÉREZ GIL, 1999). As formas de tratamento para tios paternos (FB) e tias maternas (MZ) são os de pais classificatórios, respectivamente outro pai (*epa wetsá*) e outra mãe (*ewa wetsá*). Mas como a língua corrente entre os mais jovens é o português, (FB) e (MZ) são chamados cotidianamente de pai e mãe, enquanto primos paralelos são irmãos classificatórios, *nane rave* (sem flexão de gênero)⁵¹. Apesar de atualmente observarem regras de descendência agnática, um exame de sua genealogia, junto aos relatos dos mais velhos, confirma que anteriormente praticavam a regra

⁴⁸ Não disponho desses dados em relação aos Katukina.

⁴⁹ A aldeia Caxinauá hoje é chamada de Aldeia Sagrada, onde são sepultados os mortos. Há um projeto em desenvolvimento de transformá-la num Centro Cultural e Espiritual pelo cacique Biraci Brasil, que já iniciou sua construção.

⁵⁰ Subir significa a montante, e descer a jusante.

⁵¹ Minha tendência é concordar com Pérez Gil (1999) que “as relações de parentesco se organizam segundo uma tendência de tipo dravidiano, sendo que o casamento preferencial é aquele entre os/as primos/as cruzados/as, que podem ser matrilineares, patrilineares ou bilaterais.” (p.4)

de descendência bilateral, gerando outra sorte de considerações sobre as noções êmicas de pureza e mistura que eventualmente utilizam.

Carid Naveira (op. cit.) desenvolve essa temática a partir dos conceitos de proximidade e afastamento, expressos pelo conceito de *imiki* (p. 51), enquanto uma noção de parentesco egocentrada envolvendo aqueles que “tem seu sangue”, ou não. *Imi* significa sangue ou menstruação, também no sentido de perda ou ferida aberta. Mas infelizmente não encontrei entre meus interlocutores uma forma de concatenar essa questão com a descendência bilateral e os processos conceptivos envolvendo a ocorrência de múltiplos pais.

Esse é caso do relato de João Grosso Katukina sobre Angélica, uma das esposas de Antonio Luis Yawanawá, quando afirma que “quando [ela] saiu já estava grávida da Jacira, quando veio de Rio Branco. E aí ela é filha do meu tio legítimo. Tem um pouco de mistura porque foi se criar lá, e o Antonio Luis ajudou a fazer” (João Grosso Katukina, comunicação pessoal, 2002). A expressão “ajudar a fazer” é corriqueira também entre os Yawanawá, significando, literalmente, outros homens que colaboram com seu esperma, *vipui*, para ajudar a fazer a criança – numa acepção que revela a possibilidade de paternidades múltiplas.

Carlos Fausto (2002), ao comparar os aspectos guerreiros e cinegéticos de sociedades Amazônicas, pondera que num primeiro momento considerou ambos enquanto formas de consumo, sendo o segundo exclusivamente ligado ao crescimento vegetativo. Reavaliando sua argumentação, entretanto, ele propõe considerar a comensalidade como um processo de produção de corpos aparentados, e não apenas de corpos específicos.

A questão da fabricação dos corpos nas sociedades amazônicas e como resultado a noção de pessoa, é um terreno que transcende distinções linguísticas e territoriais (SEEGGER et al, 1979). Nelas o corpo humano não é apenas concebido pelos pais genéticos, mas, constantemente (re)construído através de intervenções e substâncias que o comunicam com o mundo. A fabricação do corpo, que subordina a natureza à cultura produzindo seres humanos, possui um outro aspecto: o da metamorfose, que transforma os homens em animais ou espíritos reintroduzindo “o excesso e a imprevisibilidade na ordem humana.” (Ibidem, p. 23).

A discussão levantada por Viveiros de Castro (1986, 2002, 2002a), produziu uma sorte de novas reflexões sobre canibalismo exo ou endogâmico, consanguinidade e afinidade e ontologias, expresso na proposição entre caçador e caça: o devir do par matador-vítima envolve um confronto de sujeitos que trocam pontos de vista e que alternam momentos de subjetivação e objetivação. (Idem, 2002a, p. 204). Essa economia simbólica da predação inscreve os atos de caçar, cozinhar e comer como fato central da análise sociológica (MCCALLUM, 1996). Para a

autora, entretanto, “uma análise da morte entre os Kaxinawá deve enfatizar o ciclo inteiro da produção consumptiva e não apenas o simbolismo da predação e da troca.” (Ibidem, p.1).

A questão da comensalidade pode contribuir para a compreensão das formas como se estabelecem certas fronteiras relacionais, num ambiente em que fatores ligados à descendência são considerados como uma instância certificadora no processo de sucessão, mas contraditoriamente seu estabelecimento, seja por conta das práticas de poliginia, *tauari* e a relativa liberdade sexual das mulheres, nem sempre permitem sua verificação.

Embora minhas abordagens sobre questões ligadas à poligamia⁵² (ou poliginia) tenham sido objeto de dissensão pelas mulheres mais jovens, contrapondo-as com argumentos sobre igualdade, monogamia e “quebra de paradigmas”, as mulheres casadas mais velhas e anciãs se referem a essa modalidade relacional como uma parte integrante de seu passado – e de suas vidas –, relacionadas tanto à poligamia sororal quanto à poliginia como resultado do rapto de mulheres⁵³, que subvertem as prescrições de moradia uxorilocal e as normas de socialidade da vida comunal, como veremos adiante.

A anciã Olivia Yawanawá, que hoje vive na aldeia Amparo, me contava que era muito comum que meninas, ainda crianças, fossem incorporadas ao trabalho doméstico da casa, e que ao longo do tempo se tornassem as novas esposas do marido, mas sob a tutela e autoridade da primeira mulher, considerada pelo marido como a verdadeira esposa. Ela diz que sua mãe Angélica, Mãio em yawanawá, “criava as meninas pequenas pra cuidar de criança. Quando elas cresciam, passava pra ser mulher do meu pai”. O relato de seu casamento é notável, tanto em seu aspecto formal quanto nos conteúdos envolvidos. Ela diz:

Meu marido me conheceu desde pequena. Nosso povo casava bem pequeno. Quando meu marido chegou meu pai lhe disse: Ah!, meu sobrinho chegou, tuas primas já casaram todas, mas eu deixei uma pra você, uma noiva pra você.

Ele pensou que era uma mocinha. Aí meu pai disse: Mulher, vai buscar a noiva dele. Ela foi e demorou. Quando chegou veio com uma menina novinha, com 4 dias de nascida. E era aquela mesmo. Desembrulhou ela, que estava dormindo e nem abria os olhos.

Aí meu pai disse: Essa é tua noiva, e deixei pra você.

Meu marido tinha 15 anos naquela época, e não tinha mulher, e esperou até eu ficar moça. (Olivia, comunicação pessoal, 2018).

⁵² A poligamia entre os Yawanawá não se relacionava diretamente à chefia, mas à possibilidade de prover uma família numerosa, diferente do que propõe Lowie (1948 apud Clastres, 1979, p. 20).

⁵³ Segundo Raimundo Tui Kuru, “cada vez que faz uma guerra trazia 2, 3, 4, 6 mulheres. Não era matar por matar, era matar pra trazer mulher. Não era à toa”.

Quem escolhia (e em alguns casos ainda escolhe) os maridos eram os pais, baseados na necessidade de alianças ou na capacidade de liderança e sustento de suas filhas demonstradas pelos futuros genros, que terão que pagar por algum tempo pelo *bride service*, morando com o sogro e prestando-lhe serviços, na forma de caçadas, pescarias, abertura de roçados e construção de moradias que só terminarão após construir sua própria casa, criar seu próprio roçado e nascerem os filhos. Mas a relação de autoridade entre sogro e genro, junto com os vínculos de solidariedade entre primos e cunhados, permanecem por toda vida.

E se por um lado a escolha dos maridos era competência dos pais, as mulheres casadas dispunham de uma relativa liberdade sexual, procurando relacionamentos extemporâneos para “ajudar a fazer” seus filhos. O termo *tauari* (sócio do marido), não apenas reconhece a possibilidade do lugar desse *outro* como lhe reserva deveres (dietas e resguardos) passando ele a ser devedor do marido pelos favores da mulher. Observo que uma criança pode ser formada e ter vários pais, mas uma mulher não pode ter vários maridos, principalmente a primeira esposa. É ela quem detém a autoridade sobre as outras esposas, suas filhas solteiras e casadas e noras.

Dessa forma o *tauari* não se enquadraria exatamente numa perspectiva poliândrica, principalmente pela necessidade de consentimento do marido poligínico, que administra os favores de suas esposas segundo critérios pessoais, com exceção da primeira delas. Lévi-Strauss (2010) já apontava para esse tipo de configuração entre os Tupi-Kawahib, em que os laços dos co-esposos não são maritais, não implicando alteração na linha de descendência ou vínculos de parentesco com o núcleo local da mulher cedida. Para o autor a diferenciação entre os esposos não é de gênero, mas de grau, partindo de dentro para fora do grupo, passando pelos amantes regulares, semi-permanentes até os ocasionais e mais exteriores (Ibidem, p.74).

Aparentemente, a descendência agnática egocentrada que Carid Naveira (1999) identificou como de proximidade e afastamento através do operador *imiki* manifesta-se não exclusivamente pela consanguinidade, mas também pelo consentimento de ego, sem o qual a relação extramarital se transformaria em adultério, com relatos de violência contra as esposas inconformes. Ao emprestar, consentida e temporariamente, suas esposas, o marido mantém a ascendência sobre sua progênie, e simultaneamente divide com o co-esposo suas obrigações paternas. A assimilação dos filhos extramaritais de sua esposa como agnáticos opera uma transformação cultural nas regras de descendência, contendo o fluxo de fragmentação centrífuga resultante da filiação bilinear.

Os casamentos exogâmicos são mais comuns entre homens do que mulheres yawanawá, sendo a descendência agnática normativa para ambos. Já entre as mulheres, a mesma norma

que permite suas relações consentidas com o *tauari*, poderia talvez ser entendida como uma compensação à restrição – ou dificuldade – que se lhes é colocada quando pretendem casar-se fora de seu círculo endógeno. Mesmo porque nesse caso sua progênie agnática não seria mais Yawá, ou da linhagem de Antonio Luis, e sim de seu marido. Vários autores descrevem a dificuldade causada pelos casamentos exogâmicos uxori-locais, em que os maridos não conseguem retornar à aldeia com seus filhos após o *bride service*, na prática impedidos pelos próprios sogros (ALBERT; RAMOS, 1977, p. 6-7).

Acusados de sovinar suas mulheres no passado, e adeptos do rapto generalizado de mulheres, esse modelo agnático exogâmico virilocal masculino, junto com a endogamia uxori-local feminina, foram os grandes responsáveis pelo incremento populacional dos Yawanawá. A prática do *tauari*, que relaciona de forma não exclusiva poligamia e liderança, resulta num benefício duplamente benéfico ao marido, já que ele tratará todos os filhos dos co-esposos como seus, incorporando-os à sua linhagem de descendência. Suas esposas são suas mulheres, sendo explícita sua ascendência, sem a qual aparentemente haveria uma ruptura na ancestralidade presumida. Os casos nesse sentido que presenciei ou tive contato resultaram no afastamento étnico da mulher e de seus filhos, que assumem a linhagem, língua e costumes de sua nova família.

Quando as normas e autoridade do esposo prevalecem, seus novos filhos se somarão ao seu arsenal de trabalho, aumentando de imediato suas possibilidades, e futuramente gerando outros netos e netas. Esse exogamismo agnático permite aos homens casarem-se com quaisquer mulheres, sem o risco de afastar seus filhos de sua linhagem. Nele as mulheres se casam preferencialmente dentro, enquanto homens casam-se dentro e fora.

As prescrições de residência uxori-local num grupo composto principalmente de famílias extensas, vivendo em aldeias diferentes, não chega a ser problemática para os genros. Sua esposa é sua *awi*, sua prima cruzada, (FDZ) ou (MBZ), ou como dizem os Yawanawá, “minha prima legítima”. Desde seus nascimentos ambos se reconhecem como possíveis esposas ou esposos. O rapto de mulheres e os casamentos interétnicos, que resultam em residência patrilocal, ampliam a categoria de noras, principalmente quando são *nawá*, de forma semelhante àquela praticada nos casamentos poligínicos. As novas esposas terão que conviver com a sogra (HM) em sua casa, devendo-lhe respeito e submissão, numa forma reversa ao *bride service*, retribuindo sua permanência na casa do marido com trabalho e dedicação⁵⁴.

⁵⁴ Seria interessante em outro momento conhecer mais de perto as formas de convivência de esposas *nawá* com suas sogras, em casamentos que não costumam durar poucos meses. Infelizmente isso não será possível nesse trabalho.

Não encontrei relatos entre os interlocutores masculinos nas aldeias sobre mecanismos de prevenção ou controle de natalidade que evidenciassem outrora a diferenciação ou primazia entre *quem fez* e quem *ajudou a fazer*, sendo que muitas vezes a filiação é presumida como ligada ao marido e não aos que ajudam. Embora isso esteja mudando com o contato com os não indígenas, essa visão relacional é compatível com a forma como os Yawanawá concebem sua sexualidade e o papel reprodutivo das mulheres, que pode ser melhor entendida no relato de Raimundo Tui Kuru, sobre a rivalidade de um novo patrão que chegou no barracão:

(...) [A]té que mandaram outro patrão, que chegou e começou a conhecer e ter um caso com a minha mulher. Por gostar da minha mulher, ele já começou a ter raiva de mim.

Você sabe como é um nawá tendo raiva de um índio? Você sabe como é? Quando o branco começa a gostar da sua mulher, ele fica com raiva de você. Por causa de nada, só pra ter uma desculpa. (YAWANAWÁ, 2014, p. 89)

De uma perspectiva masculina⁵⁵, essa compreensão da importância das mulheres no controle político das relações dos *shaneihu* também é explicada por Nani Yawanawá como aquela praticada por seu pai, que lhe permitia controlar muitos roçados, ter muitos filhos e manter controle político sobre os outros homens. Segundo Nani

Os chefes têm muita mulher porque as mulheres ajudam a controlar a política. Vamos dizer que a minha mulher namora com você, em troca disso o que ela vai me dar? Eu não vou falar nada pra ela. Mas você fica obrigado a trabalhar pra mim, pra poder usar minha mulher. Eu vou permitir e ela vai dar liberdade pra você usar ela; mas desse jeito. Isso é o que fazia Antonio Luis: ele não achava ruim não. Tudo tranquilo, sabia o que a mulher fazia, mas era assim. (Nani, comunicação pessoal, 2003)

Com o crescimento populacional e a criação de novas aldeias, fruto da fragmentação de unidades mais numerosas, ocorre que a maior parte das aldeias é composta, a partir de ego, de seus pais, mães, irmãs e irmãos classificatórios, além de primos, tios, avós e cunhados. O termo de parentesco para mulher ou esposa é *awi*, enquanto suas primas cruzadas são *ewë awi* (minha esposa), que mesmo casadas são suas possíveis esposas⁵⁶, assim como para elas os primos cruzados são possíveis maridos. A sensação que tive ao visitar as aldeias, principalmente com Tashka, é de que ele sempre estava em sua própria casa, dentro de seu núcleo familiar.

Nesse sentido, a organização mínima de sua genealogia foi tão necessária à pesquisa quanto um roteiro de viagem, que evitou alguns embaraços constrangedores, mas nem todos.

⁵⁵ O relato de Olivia sobre o papel das primeiras esposas como agenciadoras de meninas/esposas para os maridos as inclui nesse processo, mas quem explicita o caráter político da utilização das mulheres são os homens.

⁵⁶ O tratamento para as primas cruzadas é *ewë awi*, que literalmente significa minha mulher, mesmo que já estejam casadas.

Através dela foi possível estabelecer minimamente a representatividade dos interlocutores e de suas falas, como resultado de sua posição geracional, o que numa sociedade de tradição eminentemente oral parece, quando possível, ser imprescindível. Mas essa organização terminou por gerar outras questões de naturezaêmica, relacionadas à forma como os Yawanawá compreendem sua etnicidade, que muitas vezes impregnava o campo focal da pesquisa⁵⁷.

Quando os mais velhos e anciãos foram indagados sobre sua ascendência, frequentemente suas falas produziam respostas que invariavelmente geravam mais inquietações, já que a partir de *ego* +2, avôs e avós representavam o caleidoscópio étnico pano dos afluentes do Juruá na região (veja o Mapa 5). Considerando essas influências interculturais e interétnicas, que envolvem inclusive parte do repertório musical yawanawá ser composto de canções Kulina Arawá (ver o capítulo 2), tornou-se imprescindível buscar formas de compreender as circunstâncias e forças que culminaram na atual configuração étnica.

Outro complicador, que se soma às formas de dialogar com a temporalidade das narrativas, é que os relatos dos anciãos, poucos ainda vivos, baseiam-se em conteúdos informados de forma geracional e cíclica, a partir do posicionamento de *ego* no sistema terminológico, que reinicia a cada quatro gerações. Os termos atribuídos aos avós de *ego* (+2) são replicados em seus netos (-2), estabelecendo um modelo sequencial de transmissão de conhecimentos, que pode avançar ou retroceder segundo a perspectiva aplicada às balizas geracionais de seus extremos. Num certo sentido o sistema age delimitando esse intervalo (espacial ou temporal) entre a terminologia de avós +2 e -2 como o tempo ideal da existência, visível e palpável: o tempo da socialidade.

O tempo anterior a essas balizas remete à possibilidade de conexão com uma temporalidade primeva, ou como o descreve Lévi-Strauss, “uma espécie de nostalgia da comunicação perdida”, quando os animais falavam. (2010), mas também podem indicar acontecimentos recentes, que apresentam ordens de ocorrência de coincidências espaciais e sequenciais, como no caso do mito do surgimento dos povos pano que veremos a seguir.

O tempo posterior ao sistema é o das potencialidades, previstas ou não, que se vinculam através dos mitos a possíveis futuros, resultando positiva ou negativamente segundo o agenciamento que delas se faz. Para se tornar uma liderança ou pajé Yawanawá é necessário conhecer e dominar esse repositório de conhecimentos, imprescindíveis para orientar suas

⁵⁷ É necessário esclarecer que não é objetivo do presente trabalho aprofundar a complexa questão de parentesco entre os Yawanawá, por desviar-se da problemática inicial da pesquisa. E também porque, pragmaticamente, isso exigiria dilatar o período de campo para testar as várias hipóteses, o que não foi possível.

ações, que vão desde as questões ligadas à educação dos filhos, até seu papel político no cenário nacional. Para Raimundo Luis, cultura e história são vivas:

Nossa história é que regula: Como é que eu vou ser? É porque a nossa história é vida para nós. Não é uma vida do tipo que o pajé pode curar. Não é qualquer pessoa que sabe tratar seu filho não. E pra ser pajé tem que aprender as histórias antigas, como o povo vivia, como se faz para ser um pajé, o poder que eles tinham. Então é através desses estudos que nós têm essas histórias hoje em dia. É por isso que nossas histórias aguentou. Se você não tem compreensão de saber essas histórias, você não é um líder. Como você vai aconselhar seu povo? Como vai dirigir ou cuidar do seu povo? Por isso a história é uma coisa sagrada pra nós. Se você vê uma briga ou uma morte, você não sabe contar, não sabe fazer uma defesa, porque aconteceu. A história é que segue nosso caminho, seguiu nossa vida, que dirige nossa vida, fortalece nossa vida. A história pode mudar e você se torna aquela pessoa famosa, aquele pajé famoso: como que ele fez? É por isso que nossas histórias são vivas, mas pode se acabar. (Comunicação pessoal, 2004)

Calavia Sáez (2006), somando-se à crítica da concepção dos Huni Kuin enquanto um protomodelo pano, argumenta que essa concepção não se orienta pelos modelos nativos, e portanto passíveis de interesse histórico. Igualmente ao que tem acontecido com a releitura da arte cerâmica Shipibo (Ibidem, p.137), a moral dos mitos Huni Kuin também vem se transformando ao longo do tempo. Para o autor, os Yaminawa percebem a figura e os eventos ligados à figura do Inca nos mitos enquanto lembranças, e sua estrutura enquanto uma alteridade sociológica: uma memória ou um modelo.

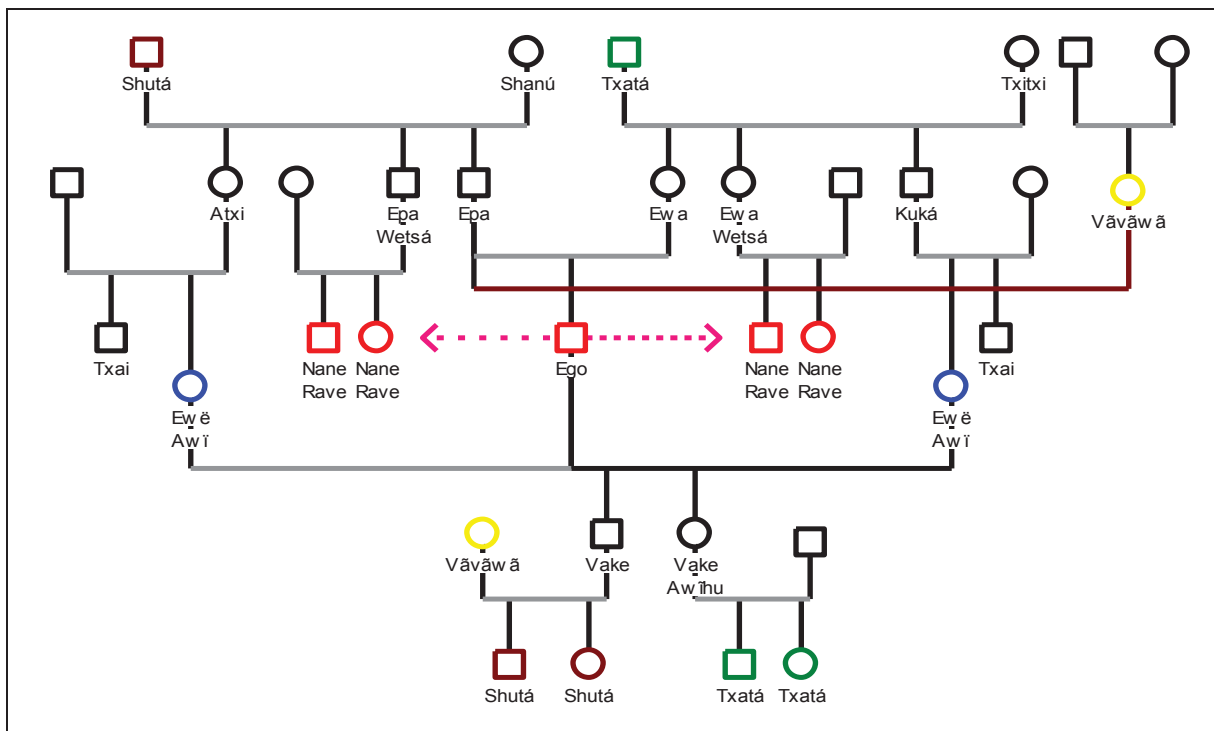
Ocorre como se existisse uma linha tênue interligando o conhecimento dos anciãos sobre o passado e o futuro possível, expresso nas potências latentes de seus tataranetos. Essa ponte entre temporalidades, frequente nos mitos indígenas, manifesta-se na delimitação do sistema terminológico, que atua de forma a permitir que o passado e futuro sejam pensados enquanto continuidades, sem que nelas esteja implícita qualquer noção de progresso. Como os dois extremos do sistema são ocupados pelas mesmas posições, mas com alternância dos sujeitos, seu porvir está sempre nele contido, de forma semelhante à sugerida por Lévi-Strauss (1993) sobre o lugar dos brancos nos mitos ameríndios.

Foi raro obter qualquer informação sobre MFF ou FMM, daí a importância dos relatos desses anciãos que, quando na posição de ego, avançam retroativamente em suas narrativas, expandindo-as em sentido inverso, segundo essa proposição, por mais duas gerações. As memórias do avô de ego, +2, são relativas a seu próprio avô, +2, que no momento ocupava a posição de ego no sistema. As memórias das narrativas que chegam até à proa dessa canoa, onde estão seus netos, são construídas do ponto de observação da popa, que busca nos sinais

deixados na água do rio o norte de sua canoa. Ao centro dela está ego olhando para o que virá, guiado pelo que já se foi, mas cujo rastro permanece no trecho navegado.

Os interlocutores yawanawá com idade entre 50 e 60 anos, que a despeito das proibições de padres, missionários e patrões dedicaram-se a conhecer e aprender as histórias de antigamente, os *sheni pahu*, reproduzem as narrativas dos avós de seus avós (+4), que remontam aos anos de 1900, que em vários casos coincidem cronológica e contextualmente com a documentação desse período que, segundo Calavia Sáez (2006), também ocorre entre os Yaminawa.

Gráfico 1 – Terminologia de parentesco Yawanawá



Cotidianamente *ego* chamará seu filho, que é *vake*, da mesma forma como se dirige a seu pai, *epa*, enquanto seus netos recebem o mesmo tratamento de seus avôs, *shuta* e *txatá*. A tendência ao longo do tempo é que os ocupantes dos termos se sucedam verticalmente, estabilizando-o antes de alguma ruptura.

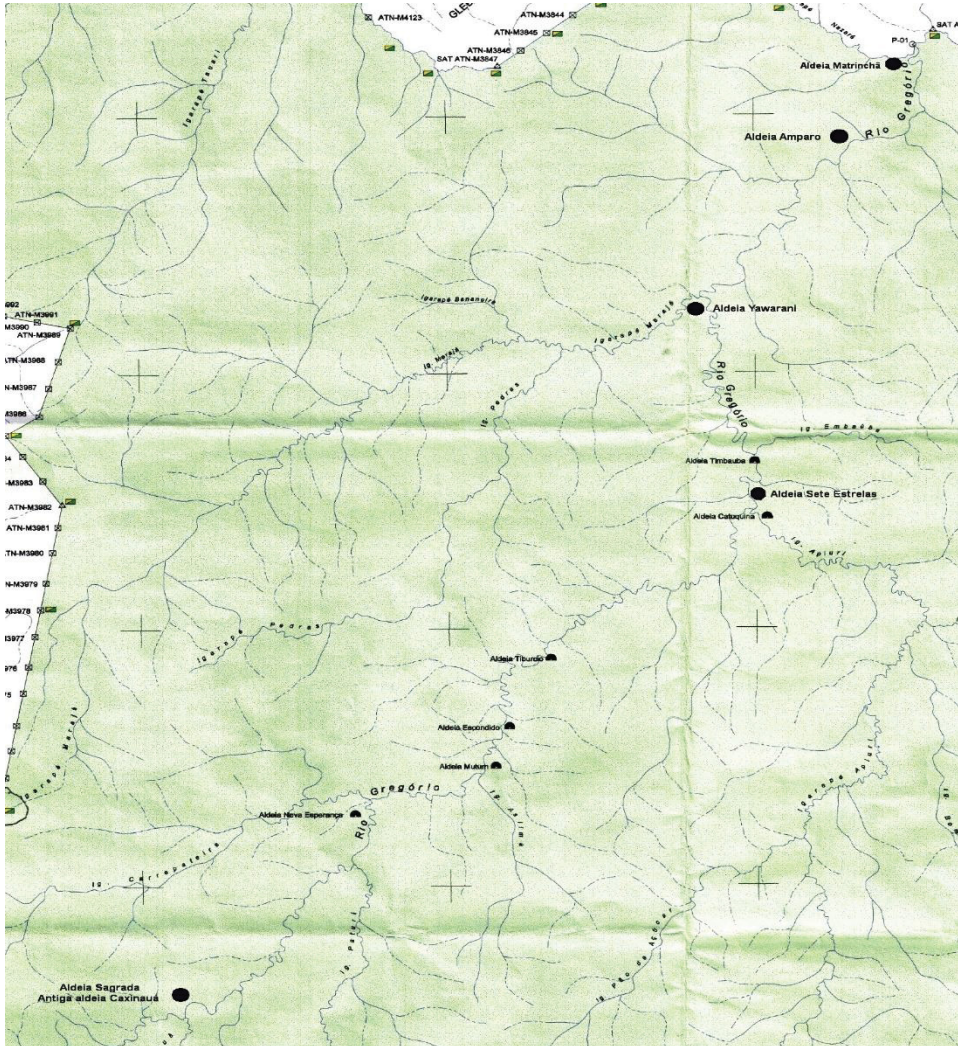
Dessa forma o avô paterno (FF) e seus netos agnáticos (SS e SD) serão *shuta*, enquanto o avô materno (MF) e os filhos de sua filha (DS e DD) serão *txatá*. Não há um termo específico para irmã, que seria igualmente *vake*, sufixada com *awĩ*, mulher. O sistema terminológico de parentesco aparentemente também aponta um tipo de bidirecionalidade, em que filhos e netos representam seus pais e avôs, não importando se sua posição é ascendente ou descendente.

É desse intervalo cíclico sugerido pelos termos de parentesco, entre avós e tataranetos, que emerge essa temporalidade – que também atua sobre a espacialidade relacional –, da socialidade yawanawá, que é permanentemente reproduzida. Como elos de um encadeamento de sucessão temporal, de duração limitada pelas existências, ele expande-se, enquanto sistema, ao mover-se entre um passado remoto, porém real, e um futuro distante, mas possível, de maneira semelhante ao que ocorre nas narrativas míticas (passado), que preveem para os humanos vivos (presente), a chegada dos não indígenas, os brancos (futuro). Dialogando entre si, essas perspectivas de temporalidade mutuamente constituem-se enquanto o presente possível.

1.8 Aldeias, migrações e ocupações.

Após a demarcação de sua terra em 1984, quando havia apenas uma aldeia yawanawá, conhecida como Caxinauá – nome herdado do antigo barracão seringalista que a originou –, ocorre um considerável incremento de sua população, acompanhado de uma relativa estabilidade demográfica entre os Katukina da TI do rio Gregório, que fez com que os primeiros buscassem estratégias para assegurar melhores condições de vida e moradia, desmembrando famílias estendidas para criar novas aldeias rio abaixo, extrapolando inclusive os limites demarcados, cujas dimensões e alcance mostraram-se insuficientes para atender suas demandas. A extrapolação e uso de espaços ocupados (como na Aldeia Amparo) ou abandonados (antigas colocações seringueiras e aldeias Katukina) fizeram parte de uma estratégia adotada frente aos organismos responsáveis pela política indigenista.

Mapa 3 – Aldeias da TI rio Gregório



Fonte: adaptado de FUNAI, 2018.

Num período de três anos, entre 1992 e 1994, foram criadas as aldeias Nova Esperança, Escondido, Tibúrcio, Mutum, Matrinchá e Amparo, somando seis aldeias. Dentre elas, duas se tratavam de antigas aldeias katukina abandonadas (Tibúrcio e Mutum) e quatro foram formadas a partir de antigas colocações de seringueiros ou seringais.

No ano de 2001 a aldeia katukina Sete Estrelas foi abandonada, sendo ocupada pelos Yawanawá em 2003, que retornaram depois disso. Não tenho dados que apontem a ocupação anterior da aldeia Yawarani, que foi criada em 2014. A Aldeia Sagrada é a reocupação da aldeia

Caxinauá, a aldeia original yawanawá, que também é o cemitério referencial onde são enterrados seus mortos⁵⁸.

A nova aldeia Shukuvena, de Raimundo Sales, ainda está em processo de consolidação. Estive nela junto com Sales quando havia apenas algumas roças de milho, macaxeira e melancia. Após algumas semanas foi realizado o mutirão de sua família estendida para construir a primeira habitação, fruto de seu desejo de retomar seu papel de primeira liderança eleita na aldeia Nova Esperança. Esse tem sido o movimento de expansão territorial da família estendida de Antonio Luis, quando seus filhos, após constituir famílias numerosas, ao invés de desafiar sua liderança, construíram suas próprias casas e roçados, próximas a igarapés piscosos e de caça abundante próxima.

Com exceção de Shukuvena, as aldeias resultam de um processo de aproveitamento de áreas já ocupadas anteriormente. De suas nove aldeias, três são ocupações de antigas aldeias katukina; cinco resultam do aproveitamento de antigas colocações ou seringais, e uma aparentemente iniciaram sem que tenha havido ocupação anterior (aldeia Yawarani).

Não é coincidência que o seu principal período de expansão, entre 1992 e 1994, ocorre quase simultâneo ao processo de revisão de limites da TI Gregório, iniciada em 1996. Isso demonstra uma articulação política coletiva para expor publicamente a situação dos povos da TI Rio Gregório em fase de aumento demográfico, que viviam espremidos no Igarapé Caxinauá, por conta de questões históricas ligadas ao período seringalista, em que os padrões provinham a maior parte de suas necessidades, fossem manufaturados, suprimentos médicos, educação ou proteção.

E também porque a primeira demarcação não alcançou as nascentes do Rio Gregório, os territórios de caça ancestrais, seus grandes lagos de pesca, os cemitérios e áreas sagradas. Foi essa ação coordenada de demonstrar que as necessidades da família extensa de Antonio Luis, ocupando mais do que havia sido demarcado inicialmente, que impulsionou o processo de revisão da Terra Indígena do Gregório.

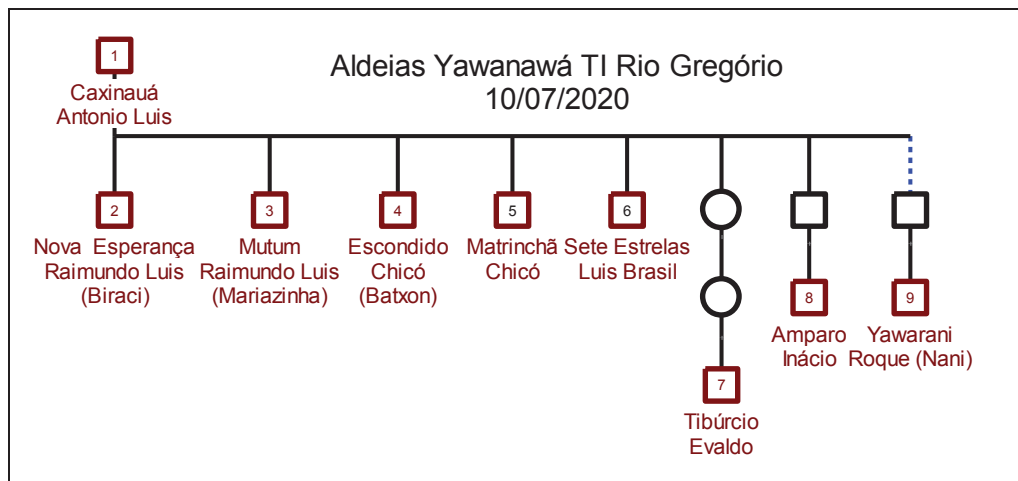
A forma como as aldeias foram criadas é significativa, fruto da fissão geográfica da família expandida de Antonio Luis, de forma que as novas aldeias foram criadas – e lideradas – por seus filhos, netos ou netas. Os Yawanawá frequentemente me diziam que o rio Gregório era formado por uma grande família, e aos poucos percebi que isso não se tratava apenas de retórica. Por duas vezes acompanhei Joaquim Tashka durante as reuniões do Plano de Vida

⁵⁸ Até alguns anos atrás todos eram sepultados na Aldeia Sagrada, mas recentemente a orientação de Biraci Brasil é a de que cada aldeia enterre nela seus mortos, por questões práticas, embora esse privilégio ainda persista para os anciãos nela nascidos.

Yawanawá, indo desde a primeira aldeia a jusante, Matrinchã, até a Nova Esperança, a última a montante. Nessas subidas ligeiras do barranco nas margens do rio era possível observar os encontros entre parentes próximos, como se todos pertencessem a um mesmo grupo local.

Os *shaneihu* Raimundo Luis, Luis Yawanawá, Francisco Luis Chicó, Antonio Luis Novo são filhos (S) de Antonio Luis, enquanto as outras aldeias são lideradas por seus netos Biraci Brasil, Mariazinha, Inácio e Roque. No processo de reocupação da Aldeia Sagrada (a originária Aldeia Caxinauá) por Biraci Brasil, em curso, ainda não ficou claro, ao menos para o pesquisador, se haverá ou não sucessão na aldeia Nova Esperança.

Gráfico 2 – As aldeias e os *shaneihu* Yawanawá



Os chefes, caciques, tuxauas⁵⁹ ou *shaneihu* (que é o tratamento yawanawá para referir-se à liderança), já não mais vivem em malocas coletivas, que abrigavam sua família extensa, que segundo os termos de Pierre Clastres “constitui aliás, muitas vezes, a comunidade politicamente autônoma, ao abrigo da grande casa coletiva ou maloca; nomeadamente, é o caso das tribos das Guianas, da região do Juruá-Purus, dos Witoto, dos Peba, dos Jivaro, de numerosas tribos Tupi, etc” (1979, p. 50).

Esse modelo de família extensa, preferencialmente uxorilocal, é composto pelo homem, sua mulher, suas filhas casadas com seus genros, filhos e filhas solteiras, e seus os netos. As malocas foram substituídas por casas próximas da casa dos sogros, para quem o genro compromete-se com o *bride service*, eventualmente desde antes de sua esposa nascer. Mas a virilocalidade (ou patrilocalidade) é uma realidade concreta para os Yawanawá, primeiramente ocasionada pelos frequentes raptos de mulheres, e institucionalizada com vários casamentos

⁵⁹ Todos esses termos são utilizados cotidianamente nas aldeias, mas quando os assuntos são de natureza reservada, crises ou referindo-se aspectos de sua espiritualidade, o termo é *shaneihu*.

interétnicos, quando a mulher passa a viver na casa ou na mesma aldeia dos pais do marido (CARID NAVEIRA, 1999, p. 59).

O *head family* também será a liderança de “sua aldeia”, e na medida em que o número de habitantes da aumenta, por crescimento vegetativo ou pela frequente circulação de filhos e irmãos classificatórios, bem como pelos casamentos exogâmicos interaldeias, ele consolida seu papel de *shaneihu* (liderança). Nesse momento na TI do Gregório, todos eles são da linhagem consanguínea de Antonio Luis, ou como disse Tashka Yawanawá, “os Yawanawá são a mesma família morando em aldeias diferentes” (Comunicação pessoal, 2018, Aldeia Amparo).

O termo *shaneihu* passou ao longo do tempo por aproximações semânticas, segundo o contexto empregado. *Shane* pode significar um pássaro (*shanenawá*, o povo do pássaro azul), e também liderança, sendo aparentemente mais um dos termos utilizados para identificar ou aproximar conceitos exógenos. O dicionário *Hãtxa Kuin* de Capistrano de Abreu (1914) identifica a palavra *ibô* como dono, de forma semelhante aos Yawanawá – que não utilizam a consoante b, substituída por y. Já a palavra *xanæ* foi traduzida por *tuxaua*, um termo tupi que historicamente tem sido utilizado para tentar identificar uma certa posição de liderança entre os povos indígenas. A palavra composta *xanæibô* é muito similar a *shaneihu* em termos semânticos e acústicos, praticamente homófonas, tratando-se eventualmente de uma glosa linguística.

As formas de sucessão observadas na constituição das aldeias consideram a proximidade familiar com Antonio Luis como seu principal fator legitimador⁶⁰, como ocorreu recentemente em 2018 durante a substituição da *shaneihu* do Mutum, Mariazinha, filha do fundador Raimundo Luis, por seu irmão Matsini, que vive com sua esposa na aldeia. As regras de moradia não influenciam a sucessão, como nesse caso em que, apesar regra de moradia preferencialmente uxorilocal, o novo *shaneihu* optou pela virilocalidade.

A família extensa de Antonio Luis, como demonstra a genealogia das aldeias, desloca-se da primeira aldeia Caxinauá à jusante, criando Nova Esperança entre os rios Gregório e Caxinauá, ocupando todo seu território pelo rio Gregório até a fronteira norte da TI. Apesar da aldeia Caxinauá ter sido transformada em Aldeia Sagrada, há um forte simbolismo entre ela e a identidade yawanawá, subsumida enquanto símbolo do êxito de seu processo de unificação. A aldeia Caxinauá foi a primeira a ser ocupada pelos Yawanawá, imediatamente após a expulsão dos padrões seringalistas, sendo representativa da ocupação, e manteve o nome original: a partir daquele momento primeira aldeia dos Yawanawá seria a aldeia Caxinauá.

⁶⁰ Isso ocorre também no domínio xamânico, como veremos no capítulo 3.

É corrente no cotidiano afirmações sobre pureza relacionadas à territorialidade e filiação. Os que são nascidos na aldeia Caxinauá referem-se a esse fato como um marcador étnico que, quando somado à linhagem de Antonio Luis, lhes concede uma posição diferenciada de fala nas reuniões, o respeito e ascendência sobre os mais jovens, identificando e os avaliando como possíveis *shaneihu* ou pajés.

Outra questão que emerge com a distribuição das aldeias diz respeito à suposta oposição entre povos gregários e seminômades, como eventualmente são comparados os Yawanawá e os Katukina. No entanto, o que as narrativas Yawanawá indicam é que eles efetivamente não mantinham aldeias permanentes, alternando-as após alguns anos, como descrito na história do contato por Yawarani (ver cap. 2): “Antigamente não fazia assim um lugar certo não, num canto. Passa três anos num canto, é difícil a plantação de roça, banana e lenha. Eles [os Yawanawá] gostam de tirar assim quando nasce e não gostam de caça muito longe. Por isso que vivem todo tempo se mudando.” (Yawarani, comunicação pessoal, 2004).

Poder-se-ia dizer que, por motivos semelhantes, os Katukina do Gregório procediam de forma semelhante, inclusive por sua área de circulação estender-se até o Riozinho da Liberdade. Sem adentrar a extensa discussão sobre a diferenciação entre caçadores-coletores e agricultores, fatores como o deslocamento de rebanhos ou grandes migrações decorrentes de mudanças nas estações não estão presentes, ou não são definidoras. O enquadramento dos povos planície seminômades, entre eles os Pano, em “estratos culturais” (NIMUENDAJÚ, 1955), evoca uma distinção relacional colonial entre civilização e barbárie, entre os povos da montanha e os da floresta, que perdeu sua validade com o avanço das pesquisas nas TBAS.

Essa dualidade ainda expressa, de alguma forma, o determinismo ambiental dos colonizadores, construído ao longo do tempo, ressaltando-se ali o papel do naturalismo alemão do século XIX, na reificação desse imaginário edênico, onde seus habitantes seriam “uma espécie de emanção antropomorfizada de uma natureza especialmente ‘natural’ (...)”, que se constituirá com o elo entre o “bom Selvagem do século XVIII e o adaptador universal da ecologia cultural do século XX” (TAYLOR, 1984, p. 8).

Diferentemente dos povos andinos que possuíam agricultura, religião, sistema político centralizado, astronomia e arquitetura, os povos da floresta foram descritos não por valores constituintes (caso o suposto nomadismo fosse uma realidade), mas pela ausência de outros. Carid Naveira (1999), aponta essa questão quando se refere à suposta amorfia dos Yaminawa, que pretende explicar “tudo aquilo que não se consegue compreender pelos modos convencionais do discurso antropológico (falta de identidade, de rituais, tendência à fragmentação, desordem, nomadismo, etc.) (p.12). E também na forma sintética como Renard-

Casevitz (1992) os define, quando afirma que “assim foram transformados os povos sem... (sem cidades, sem chefes, sem escrita, sem história, etc)” (p.201).

Em outro exemplo Oppenheim (1936) afirma que os povos pano vieram das planícies subandinas,

e daí seus comuns aldeamentos nas cabeceiras e divisores de águas, evitando as margens dos baixos rios, e praticamente desconheciam canoas ou não demonstravam habilidades em seu manejo. Por conta de seus hábitos nômades, remanescentes de várias tribos pertencentes aos Pano podem ser encontrados espalhados pela região das matas e em lugares distantes do seu habitat originalmente conhecido. (Ibidem, p.179).

Mais adiante Lathrap (1970) afirmará, com relação aos povos de língua Pano, que:

as population pressures built up on the flood plains of the larger rivers, various groups were pushed away from the rivers and back into the jungle. Also, that the poor soils of the old alluvium and the sparse hunting resources of the jungle, quickly forced these groups to accept a more nomadic way of life and a general decline in their level of culture. The surviving Panoan speaking tribes of the deep forests fully bear this out. (Ibidem, p.186-187).

No entanto isso não parece compatível com as movimentações comuns entre centro (mata) e a periferia (beira dos rios) dos povos da região noroeste, inclusive não pano, que já as praticavam antes do contato com os brancos, por motivos ou estratégias diversas. Inclusive com relatos de exploradores como Chandles (1868 e TASTEVIN, 2009), que tratam da habilidade dos remadores Pano, e sua resiliência como traço cultural característico.

E também a associação causal entre alternância de localidade e seminomadismo se complexifica, tanto pela ausência de rebanhos como pelo manejo ancestral de roçados de coivara reutilizáveis. Calavia Sáez (2006) reflete sobre essa questão em relação aos Yaminawa, parentes próximos dos Yawanawá, e do quanto suas formas de ocupação do solo desencorajam essas práticas. Para ele a reutilização de áreas plantadas após cinco ou seis anos, compostas de capoeiras fáceis de derrubar e de boa combustão, contrasta com o nomadismo, ao criar florestas antropogênicas de plantas e vegetais úteis e/ou comestíveis, gerando ilhas de diversidade próximas às aldeias, mas não necessariamente planejadas.

Os roçados dos Yawanawá são reutilizáveis, embora não componham um rodízio pré-definido de reutilização, como fazem os Yaminawá, mas alternando-os a cada dois ou três anos. Como outros ameríndios, também compartilham da habilidade de transformar roçados descontinuados em esperas de caça, onde prolifera a diversidade faunística, resultado da manutenção de parte dos roçados e plantas frutíferas, que formam áreas de caça acessíveis,

próximas da aldeia. Atraídos pelo alimento, os animais tornam-se presa fácil para os caçadores.⁶¹

A hipótese de perda de identidade cultural aventada, atrelada eventualmente à alternância das zonas de habitação, contrapõe com exemplos conhecidos, como entre os Kulina Arawá (POLLOCK, 1985; SILVA, 1997), habitantes tradicionais das regiões mais elevadas dos interflúvios, conhecida como centro, que se transferem para as margens durante o primeiro ciclo da borracha, para trabalhar no corte da seringa e manter contato com os regatões, e que são reconhecidos como um dos povos que mantiveram uma grande integridade cultural até recentemente, inclusive com relação à língua.

Lima (1994, 2000) refere-se aos deslocamentos Katukina entre as terras indígenas do Gregório e Campinas no sentido de migrações, “de lá pra cá” como ela prefere, que confere a ambas um status de familiaridade, frequentes ao ponto de viverem temporariamente em uma ou outra aldeia. É certo que após a demarcação de suas terras, os motivos das migrações são diversos daqueles durante as perseguições e guerras intertribais, com exceção da permanente relação de contradição entre eles e os Yawanawá, que segundo a autora oscilam entre a hostilidade guerreira e amizade comedida:

Na aldeia do rio Gregório é possível no verão (maio a outubro), mergulhar para pegar peixes e coletar ovos de tracajá, coisas impossíveis de serem feitas no rio Campinas, já que este é estreito, fundo e sem praias, enquanto o rio Gregório é largo, raso e tem praias. (...) Aos olhos dos moradores do rio Campinas, a aldeia do rio Gregório é particularmente atraente no verão e, eventualmente, algumas pessoas, logo após terem brocado e derrubado a mata para fazerem os roçados, vão passear por lá enquanto aguardam que as árvores sequem para proceder à queimada. (LIMA, 1994, p.33).

O que evidentemente ocorre entre vários povos pano da região é o aproveitamento das oportunidades criadas pela sazonalidade climática, através da alternância do ciclo das chuvas e da seca. O período das chuvas é chamado de inverno, entre novembro e abril, quando os frutos desabrocham e o solo umedecido facilita o rastreamento de animais. É quando ocorrem caçadas coletivas no interior da mata, raras nos dias atuais. O período da seca é chamado verão, quando o volume d'água diminui radicalmente (alguns rios atingem uma lâmina de 20cm), propiciando as pescarias coletivas de *tingui*, anzol e tarrafa, inclusive nos grandes lagos piscosos de aluvião.

Os deslocamentos dos povos Pano, mesmo em condições de ocultação, resistência e estratégia guerreira – como sugere Góes (2009) –, são o resultado de escolhas entres distintas

⁶¹ Para um panorama detalhado das técnicas de caça e pesca na região ver ALMEIDA; CARNEIRO DA CUNHA, 2002.

realidades, causadas por correrias, guerras intergrupais, raptos de mulheres, doenças e feitiçaria. Mas também são, num certo sentido, motivados por sua busca de fartura e bem-estar social.

O levantamento das aldeias yawanawá do Gregório, somado a suas narrativas *shenipahu* (histórias de antigamente) demonstram a mobilidade de seus deslocamentos em direção a locais de caça mais próximos das aldeias (e não pela ausência de caça), a desorganização dos aldeamentos, que os espalhava pela mata adentro ou até as cabeceiras dos pequenos igarapés (no cap. 2 trataremos disso), e sua aglomeração consciente junto aos padrões seringalistas na aldeia Caxinauá.

A existência das três antigas aldeias katukina no Gregório, ocupadas atualmente pelos Yawanawá, são igualmente fruto de um longo relacionamento com os padrões seringalistas. São antigas aldeias que atravessaram a sazonalidade das mudanças ecológicas, abandonadas em proveito próprio, por segurança ou em prevenção das acusações decorrentes de morte por feitiçaria, o que não é um traço indicativo de seminomadismo.

E, por último, o abandono da aldeia Sete Estrelas que ocorreu na semana seguinte à expulsão dos Missionários da MNTB em 2001 (MACIEL, 2005). Segundo Luis Brasil, filho de Antonio Luis, que ocupou com sua família a aldeia Sete Estrelas, os Katukina permaneceram ali por 48 anos, e apenas saíram por sentirem-se desamparados pela saída dos missionários. Esta é uma situação que se conjuga à atração inicial que a TI do rio Campinas também passou a oferecer após a pavimentação da rodovia (LIMA, comunicação pessoal, 2020). Ao saírem, deixaram para trás suas casas, roçados, campo de gado, lago e até o campo de pouso construído para os missionários, hoje um grande campo de futebol.

A maioria das aldeias Yawanawá foi construída sobre os barrancos mais altos das margens dos rios, o que as torna seguras durante as grandes alagações do período das chuvas, mantendo ainda a tradição ribeirinha das casas de madeira sobre pilotis. Atualmente poucas delas são assoalhadas com paxiúba e cobertas com folhas de jarina, mesclando suas técnicas de construção tradicional com coberturas de zinco e assoalhos de madeira⁶². A disposição das casas segue o ordenamento familiar e político presente quando da criação da aldeia.

A partir da casa da família do *shaneihu*, normalmente com varanda e grande espaço interno, as outras vão sendo construídas segundo critérios de afinidade ou distanciamento

⁶² A entrada de objetos e ferramentas “dos brancos” na vida dos Yawanawá provocou mudanças e adaptações profundas em seu cotidiano. Os motores à gasolina ou diesel, que acionam barcos, geradores e motosserras, são hoje considerados como de primeira necessidade. Os Yawanawá desenvolveram grande habilidade com motosserras no beneficiamento de pranchas de madeira dentro da floresta, algumas com mais de 20m, com as quais constroem suas habitações. Para informações sobre as diferentes técnicas e materiais de construção veja Correia et al. (2006).

familiar – basicamente os princípios das antigas malocas –, expressando na composição arquitetônica da circunvizinhança suas relações de parentesco. As aldeias Yawanawá não têm um padrão pré-definido de organização espacial de suas aldeias, sendo que apenas nos últimos dois anos foi implementado um projeto de construção de *shuhus* (antigas casas comunais e cerimoniais) em cada uma delas, que também expressa essa busca de coesão interaldeias.

1.9 A produção do cotidiano

A casa do chefe é o *locus* decisório e de socialidade para onde convergem visitantes indígenas ou não. É ali que sua família estendida se reúne pela manhã para programar o dia, distribuir tarefas, discutir problemas ou planejar viagens. A língua franca entre os mais jovens é o português, então pude compreender e participar das conversas. Como meu conhecimento de Yawanawá é inicial, principalmente em sua forma oral, dependi bastante dos adultos bilíngues para compreender os assuntos tratados apenas entre adultos, ou pelo contrário, quando eles precisavam conversar sobre questões delicadas ou sigilosas.

A possibilidade de segredos é mínima numa aldeia, permanentemente cuidada pelos olhos atentos das mulheres casadas mais experientes, auxiliadas por suas filhas e noras, que são absolutamente amorosas em sua manifestação e rígidas quanto ao ordenamento de seus trabalhos. Dormem apenas após a última criança estar alimentada e acolhida, e se levantam para banhá-las a tempo de acender o fogo e preparar o café da manhã, seguido pelo quebra jejum⁶³. E na casa do chefe da aldeia isso é ainda mais crucial.

Num dia pela manhã, em outubro de 2018, fui acordado pelo forte burburio de crianças, adultos e toda gente na varanda, logo após o nascer do sol. Com um sorriso largo, Alderina, a esposa do chefe Inácio, me contou que seu filho Abrahão havia matado uma paca gorda na madrugada e duas cotias. Ele, junto de seu cunhado, trouxe comida e isso era motivo para comemoração. Para os Yawanawá, refeição significa, literalmente, comer carne de caça; almoçar significa comer carne de caça. Quando não há carne dizem “nessa casa não tem comida”, mesmo quando algum animal doméstico é abatido, ou quando ela é comprada e trazida da localidade mais próxima, no caso a vila São Vicente.

A notícia se espalha rapidamente, e as mulheres se revezam para cuidar dos filhos trôpegos entre suas pernas na cozinha, enquanto fervem água para pelar, cortar e cozinhar a

⁶³ O quebra jejum é uma refeição substancial que se come pela manhã, antes dos trabalhos no roçado. O café da manhã seria um aperitivo introduzido no contato com os brancos. Após o café se come carne de caça, peixe, banana frita ou que tiver restado da noite anterior, principalmente antes de trabalhos coletivos.

carne, que precisa ser preparada rapidamente, antes que se deteriore. Os homens se gabam, narrando com detalhes a caçada, enquanto as esposas e mães orgulhosas servem as visitas. Recusar alimentos é considerado uma ofensa, então nunca os recusei, mesmo os mais exóticos, servidos junto com farinha puba, no café da manhã.

A relação entre mães e filhos é de autoridade, principalmente com as meninas, que desde pequenas auxiliam suas mães e avós nos trabalhos domésticos. Essa autoridade sobre os meninos permanece até sua vida adulta, como percebi durante o Mariri Yawanawá 2019, quando minha anfitriã, Alderina, chama a atenção do pajé condutor do ritual, que estava à frente de todas as atividades diurnas e noturnas, usando vigorosamente seu apelido de criança, sendo prontamente atendido. Isso demonstra como as relações de autoridade e poder estão profundamente interligadas aos laços familiares, classificatórios ou não.

As aldeias dispõem de escolas indígenas, com um calendário de atividades que envolve disciplinas como geografia, ciências, inglês ou matemática, mas principalmente a alfabetização das crianças em língua Yawanawá. Além disso a aldeia Yawarani tem um projeto de desenvolvimento de um Centro de Cultura Yawanawá, para ensinar exclusivamente seu modo de vida, como canções, culinária, histórias e técnicas de cultivo tradicional, cuja infraestrutura já estava em estágio bem avançado em 2019, coordenado pelo pajé Nani Yawanawá, e gerido por Macilvo, o *shaneihu* (chefe).

No dia a dia homens, mulheres, casados e solteiros, adultos, crianças e visitantes têm seus lugares definidos e respeitados (também relatado por Carid Naveira, 1999). No café da manhã quase sempre estive junto com o cacique na mesa, enquanto os outros homens ou rapazes sentavam-se na borda da mesa, quando havia lugar, ou no chão, junto com as crianças. Apenas depois que os homens se levantam é que as mulheres se sentam para comer. Percebi o quanto isso é levado a sério quando permaneci, inocentemente, tomando notas na mesa após o café, até que percebi uma série de olhares dirigidos a mim pelas mulheres, aguardando que eu me levantasse, o que fiz imediatamente, sob os risos das mesmas⁶⁴.

Essa rigidez varia levemente de aldeia para aldeia, de acordo com o fluxo de visitantes não indígenas, enquanto que o controle social feminino é uma regra. As mulheres hoje cuidam de cooperativas de artesanato, trabalham em casa, cuidam dos filhos e plantam nos roçados. Além disso, muitas delas, junto com os homens, são contratadas como professoras nas aldeias indígenas, agentes agroflorestais ou de saúde que, junto aos programas de auxílio social e

⁶⁴ Obviamente as mulheres se alimentam enquanto preparam os alimentos, e alimentam seus filhos.

aposentadorias, são responsáveis por grande parte da renda nas aldeias⁶⁵. São muito trabalhadoras, e mantêm uma atitude de desprezo com atitudes de indisponibilidade, principalmente de mulheres que não agem dessa forma, inclusive as não indígenas, considerando essa reciprocidade negativa como uma forma de sovinar o tempo, como veremos adiante.

Por conta disso, as atividades de caça e a pesca são concebidas como essenciais para os Yawanawá, ocupando o bom caçador, *nii ai tapa*, uma posição de destaque na sociedade, que procura manter a qualquer custo, sob pena de descrédito e desconfiança. A escolha da caça não é aleatória, baseada num sistema de classificação êmico que considera também suas alegações terapêuticas. A obtenção de caça, como outras atividades essenciais, reflete o equilíbrio da aldeia, pois da mesma forma que o sucesso da caçada encontra em seu compartilhamento a forma mais refinada de sucesso, seu fracasso é coletivo, e compartilhado. Raimundo Luis explica as relações entre caça, caçador e coletividade entre os Yawanawá:

Um bom caçador, exemplo: veado não é caça, é doentio, pega malária, porco dá dor de cabeça. Por isso não gosta de comer. *Caã* de *yawá* é jacaré, *taxacapô* de balseiro, não do rio. Um tatu de rabo chato, macaco preto. Macaco preto é ótimo, sadio, faz bem. O matador de caça não é de matar veado, não presta, não tem gosto, é uma caça doente. Sabe por quê? Logo que sonhava com ele ficava doente. Sonhava e ficava doente. Jacu, nhambu, javali e mutum são caças sadias. (Nani, comunicação pessoal, 2018)

Bom caçador é pra ganhar nome, e ser perseguido por mulher, e [por] homem que quer dar filha pra ele, é o cara que não come da caça que você matar. Caçador não mata pra ele comer. Come da caça que os outros matar. Quando estão comendo a caça que você matou, você se orgulha de que os outros comam. Pra ganhar fama. Isso chama as meninas, e os pais pra dar as meninas. O bom caçador sustenta a comunidade. Hoje em dia também o melhor matador não come a caça. [o caçador] Yawanawá não pode comer a caça, porque *quem mata para comer é onça*. Você não é onça, você é gente. Você mata pra comunidade te adorar, e não pra comer. (Raimundo Luis, comunicação pessoal, 2003). (grifo meu).

Apesar do cerco de caçadores e pescadores clandestinos, a região da TI Rio Gregório ainda é farta em animais de caça e rios piscosos, o que lhes garante uma dieta alimentar rica em proteína animal. Seus roçados são de subsistência, produzindo macaxeira, frutas, açaí, milho, banana, feijão, arroz, jerimum, abacaxi e melancia, amendoim, batata-doce, taioba, inhame,

⁶⁵ Não consegui obter um mapa do INSS que identificasse benefícios da população indígena. O Governo Federal os identifica faixa etária, sexo, estado civil e localidade, mas não etnicidade, supondo apenas sua nacionalidade. E de forma semelhante não pude ter acesso aos processos de reconhecimento de paternidade e pedidos de pensão alimentícia de mães Yawanawá, já que os processos das Varas de Família são sigilosos. Extraoficialmente, um funcionário estimou entre 10 a 15% o total de ações movidas por mulheres indígenas em Cruzeiro do Sul, Acre.

cana-de-açúcar, cará, sendo que a macaxeira e a banana, por sua importância na dieta alimentar e serem utilizadas no preparo da caiçuma, ocupam a maior parte dos roçados⁶⁶.

Novos roçados são criados nos meses de verão, e obedecem a uma sequência que vai da derrubada (daí a importância de motosserras e facões), seguida de um período para secagem da matéria vegetal e retirada de madeira aproveitável. Em seguida acontece a queimada do roçado, para sua limpeza e melhor manejo do solo⁶⁷. Após esse trabalho inicial, quase que exclusivamente masculino por envolver muita força física, o plantio do roçado, bem como sua manutenção, serão atividades familiares femininas.

A abertura dos roçados é feita pelos chefes de família (*house heads*), que convocam todos os parentes para a atividade, cuidando da infraestrutura do convite, que inicia com um reforçado quebra jejum, e as ferramentas necessárias para o trabalho. Não encontrei na literatura ou nos relatos alusão à rotatividade programada dos roçados yawanawá, apenas que após aproximadamente dois anos novos são abertos, enquanto os antigos se tornam ótimos locais de caça, através da técnica de manter uma parte da área cultivada para os animais. Os convites são aparentemente facultativos, mas na prática obrigatórios. Cunhados, genros, primos e irmãos devem estar presentes, podendo uma eventual ausência ser entendida como um sinal de retaliação, ofensa ou desrespeito, inclusive com a possibilidade rupturas.

Como parte de um sistema relacional que se esforça para tentar manter relações igualitárias e amistosas, ao menos em áreas sensíveis, a eventual prática de sovinar objetos, recursos, o tempo, a socialidade, mulheres e principalmente alimentos⁶⁸, é considerada um defeito gravíssimo. A retribuição, ou a contrapartida, torna-se fundamental no equilíbrio do sistema, pois a recusa – ou escusa – do trabalho coletivo (no exemplo acima) isentaria o dono do roçado e sua família de compartilharem de seu resultado, que é usufruir do alimento processado pelas mulheres. A pessoa sovina causa uma ruptura no sistema de reciprocidades subentendido, justificando sua automática exclusão dele, que nesse caso não será vista como sovínice, mas reciprocidade negativa. Quem não contribui com o trabalho coletivo, dele não desfruta.

⁶⁶ Veja o Relatório de Etnozoneamento (CORREA et all, 2006), para maiores detalhes.

⁶⁷ A questão do uso ancestral das queimadas para manejo do solo é controversa, dependendo das formas de sua utilização. Segundo pesquisas da Embrapa (RODRIGUES et all, 2016), ela promove o aumento do pH do solo, que na Amazônia é muito ácido, e além disso “as cinzas das queimadas são compostas por grande quantidade de nutrientes (cálcio, fósforo, magnésio, nitrogênio, entre outros) que fertilizam o solo e, por isso, favorecem o crescimento de plantas. Além disso, o fogo é importante para a germinação das sementes de algumas espécies nativas e para ocupação da área por espécies exóticas. A presença das cinzas também tem forte influência na revegetação das áreas queimadas, mantendo, após algum tempo de recuperação, parte das espécies nativas”. (p.2)

⁶⁸ Sovina é sinônimo de mesquinho. Sovinar é aqui a ação da pessoa sovina. Os Yawanawá comparam o sovina ao rato, que rouba alimentos na calada da noite.

Não presenciei caçadas coletivas, em que famílias inteiras se movem para os acampamentos de caça, embora essa modalidade esteja presente no mito Puya Hunihu (veja o capítulo 3), cercando a caça num estreitamento do caminho, aproveitando-se de algum acidente geográfico, quando são flechados. Mas o período adequado para ambas, coletiva ou individual, é o das chuvas, quando as frutas amadurecem e caem, enquanto os animais deixam rastros mais evidentes no solo, facilitando o rastreamento. Apesar de não serem unânimes, os cães são muito utilizados pelos Yawanawá, inclusive o fundador Antonio Luis era famoso por ter ótimos cães de caça, *yuinahu kamã*, essenciais no cerco a queixadas ou outros bandos de animais.

Ao contrário das caçadas, as pescarias são realizadas no período do verão, quando o rio está com pouca água, criando corredores estreitos – os canais –, onde se pode pescar com tarrafa e anzol. Também são propícios para pesca os grandes igapós e lagos após o período das chuvas, concentrando grandes quantidades de peixes em locais reduzidos. A pesca de *tingui* ainda é bastante praticada, e é motivo de festa para toda aldeia. Aplicado num canal rio acima o veneno, na quantidade correta, deixa os peixes atordoados, que ficam lentos e nadam na superfície, sendo recolhidos com as mãos por todos. Tradicionalmente após a pescaria, todo o resultado é unido e distribuído entre as famílias no centro da aldeia. No entanto, nas duas vezes que participei de pesca com *tingui*⁶⁹ com os Yawanawá, em 2018 e 2019, a quantidade de peixes foi tamanha que não houve necessidade de dividir, já que cada família obteve mais que o suficiente.

1.10 Rios, sons, comunicação e o tempo

Kaluli sing about waterways, sing with water,
imagine song as water flowing like an embodied
voice.

Steven Feld

Os rios têm uma importância angular na vida dos povos indígenas das TBAS, e no caso dos Yawanawá isso não poderia ser diferente. O rio é o caminho, o atalho, o esconderijo, a rota de fuga, fonte de proteína, canteiro de aluvião, rasgando anualmente seu curso durante as

⁶⁹ Conhecidas também como timbó ou titim. Plantas leguminosas que possuem uma seiva tóxica que atordoa os peixes.

cheias⁷⁰. Todas as aldeias estão localizadas em sua margem, interligadas através das águas do rio Gregório. Ele também é, ainda, o responsável pelo sistema de comunicações da TI, trazendo e levando gente, alimentos, ferramentas, sonhos, boas e más notícias. O rio também é o lugar das grandes *runu*, as poderosas cobras, responsáveis por transmitir ensinamentos e poderes aos humanos. Diferentemente dos Kaluli descritos por Feld, no entanto, não há uma relação imediata, ao menos perceptível, entre os rios e sua música. Mas ele compõe, junto com os muitos sons que ele ou nele se produzem, um dos aspectos do campo sonoro yawanawá.

Até o contato com não indígenas, toda sua navegação fluvial na região era feita através de canoas monóxilas movidas por varejão (uma haste de madeira que impulsiona o barco ao tocar o leito do rio), fazendo seu deslocamento penoso durante o período das cheias, pela dificuldade de tocar o leito do rio, fazendo com que o barqueiro tenha que se apoiar nas margens e barrancos. Atualmente ele é utilizado para trechos curtos e para pesca com tarrafa, raramente utilizado para viagens mais longas pelo tempo e esforço despendido. Os atuais motores de rabeta, movidos a diesel ou gasolina, estão entre os mais utilizados pelos Yawanawá, popularizados após a década de 1960 com surgimento dos motores portáteis, embora os varejões também tenham sido utilizados para vencer enormes distâncias no passado⁷¹.

Desde então, tornou-se um exercício espontâneo cotidiano decodificar e reconhecer os barcos e seus ocupantes, subindo ou descendo o rio, aprimorando constantemente esse sistema de comunicação fluvial. O rio Gregório tem suas nascentes dentro da TI, o que o torna um rio sem saída, com exceção das varações. Isso resulta numa alta possibilidade de que os barcos que sobem o rio, em algum momento desçam, e vice-versa.

Quem desce o rio para tratar de assuntos pessoais nas cidades próximas, ou na capital Rio Branco, em algum momento irá retornar. Vivendo numa sociedade de pequenas proporções, inseridos num ambiente familiar relativamente transparente e altamente controlado, a possibilidade de saber de antemão sobre qualquer deslocamento é concreta, pois ele envolve obtenção de combustível – nem sempre disponível –, a preparação ou empréstimo de motores, do casco e de palhetas sobressalentes (as hélices, que quebram frequentemente), e a retribuição de favores estabelecidos entre os intervalos entre as viagens.

Várias vezes presenciei essa técnica de controle social através dos sons dos motores no rio, que permitiam saber quem estava descendo, com quantas pessoas (a velocidade do barco

⁷⁰ Euclides da Cunha em *Paraíso Perdido* (2000), com sua genialidade, descreve o curso d'água tal como um ser, dotado de vida e vontade própria.

⁷¹ Motores de popa são menos versáteis que os de rabeta, em razão da enorme quantidade de troncos boiando na correnteza durante o período das chuvas, e pela pouca profundidade do período da seca.

varia com o peso e por consequência altera o ruído), e que quando retornam são reconhecidos, inclusive parando na aldeia quando, para meu espanto, mostram ser exatamente quem se esperava.

As distâncias são medidas em tempo, e esse varia segundo a estação do ano, a velocidade da água, jusante ou montante, a potência e idade do motor, o estado das palhetas, o tamanho e o peso dos barcos sem carga e o total da carga transportada. Sua duração tem uma expectativa mínima, baseada no conhecimento empírico das variáveis envolvidas, e um tempo máximo imponderável, que pode durar entre horas e dias. Some-se a isso a perícia do motorista para, na época da seca, conhecer os canais que mudam anualmente, e nas épocas de cheia as corredeiras e redemoinhos, que todos os anos causam acidentes, às vezes com vítimas fatais.

O constante nos deslocamentos são o ponto de início e seu destino, compondo o intervalo entre os eventos. Um barco que vai da aldeia A até a rodovia B, estabelece uma relação intervalar de coexistência sincrônica, cujo eixo determinante não é a diacronia. Essa relação é similar a forma como Lévi-Strauss (1970; 1974) propõe a temporalidade dos mitos ocidentais, tal como um evento musical sinfônico (para essa discussão ver Menezes Bastos, 2008), em que o eixo polifônico é constituinte da diacronia. Nele a simultaneidade temporal não é determinante dos eventos, mas sim a relação que as ocorrências estabelecem entre si.

Segundo Descola (2011) Lévi-Strauss utilizará novamente desse tipo de analogia quando se refere ao aspecto da transitividade cromática dos venenos, quando de sua passagem da natureza para a cultura, mas de efeitos diatônicos sobre os seres, entre um contínuo máximo que gera um descontínuo máximo (Ibidem, p.44). Os eventos A e B compõe o intervalo polifônico, que é composto por valores diatônicos e cromáticos. Sua quantidade e forma determinarão as características dos termos: quanto maior a quantidade de eventos, maior será sua riqueza expressiva, que em sentido inverso não alteram o seu intervalo, apenas sua qualidade.

A questão da passagem do tempo e sua relação com os rios e estações será objeto de reflexão no capítulo 4 sobre a musicalidade, pois ela se integra nas proposições sobre a necessidade incessante da sociedade ocidental de controlar o tempo, submetê-lo à lógica do trabalho e da produção. Isso afeta a forma como se faz e se percebe a música, um evento único que apenas pode existir no tempo, efêmera e poderosa, principalmente para os Yawanawá. Uma percepção diferenciada da temporalidade implica que nossos sentidos a ela se adaptem, assim como a necessidade de abdicar das expectativas sobre o porvir.

Esse modelo de temporalidade, enquanto um tipo de memória e a sucessão dos eventos, aproxima-se das proposições de Bergson (2006), que o concebe como a sequência dos

acontecimentos ao longo da vida, que se vinculam a uma forma de consciência, provocando a alteração de sua duração ao agir sobre o antes e o depois, modificando dessa forma o presente: “é uma memória que prolonga o antes no depois, e os impedem de serem puros instantâneos que aparecem e desaparecem, num presente que renasceria incessantemente.” (Ibidem, p.51).

Suas diferentes formas de experienciar o tempo, que extrapolam uma definição corrente de recorrência e coincidência, são singulares no desenvolvimento de aspectos de sua musicalidade, sobredeterminada em alguns contextos por um senso de fluxo e sequência. Como nas viagens pelo rio, ele insere o sujeito num regime que não opera sobre seus termos, mas apenas sobre o resultado esperado, nesse caso seu destino. Essa atitude com relação à percepção do tempo pode ser notada nas canções, no xamanismo, nos encontros anuais de planejamento e até nas combinações sobre visitas e encontros, sempre atreladas ao campo das possibilidades.

Recordo-me de uma ocasião, no último dia em que estive na aldeia Amparo em minha visita de agosto de 2019, em que junto ao *shaneihu* Inácio e João Tiima, o ancião *mukaya*⁷² da aldeia e seu tio classificatório, nos sentamos para observar o entardecer. Conversamos sobre a chuva que viria e a velocidade com que o rio corria, enquanto Inácio animava-se ao falar sobre o novo roçado de *maniva* (mandioca) que abriria no dia seguinte. Como viajaria logo em seguida, lamentei não poder participar, o que foi compreendido, já que, como seu hóspede, seria apropriado acompanhá-lo, o que eu faria de bom grado.

A conversa prosseguiu discorrendo sobre o estado de saúde de Alderico, o esposo ancião de dona Olívia, tia de sua esposa Alderina. Shinayurá, como é chamado, é um dos últimos anciãos que conviveram com Antonio Luis, e encontrava-se internado num hospital em Cruzeiro do Sul, tratando de problemas respiratórios. Ele retornaria à aldeia no dia seguinte para permanecer junto aos parentes em seus últimos momentos⁷³, pois seu estado de saúde havia se agravado.

Durante aquela tarde Inácio havia se reunido com toda a aldeia no *shuhu* (antiga casa coletiva) para explicar essa situação, ao tempo em que refletia sobre a transitoriedade da vida, a inevitabilidade da morte, ressaltando sua boa vida, que resultou numa família numerosa. Meu retorno agendado para Rio Branco no dia seguinte era providencial, pois havia trazido combustível para meu retorno até a BR-364, que seria utilizado pelo barco que o traria de volta para a aldeia.

João Tiima, seu amigo e parente, com noventa e tantos anos, inicia então a discorrer sobre os tempos novos e antigos, sobre a solidão e a ausência dos filhos, crescidos e casados,

⁷² Similar a pajé. Veja também o capítulo sobre xamanismo para o detalhamento desses termos.

⁷³ Ele veio a falecer recentemente, no final de abril de 2020, meses após retornar para a aldeia.

além da tristeza de perder um de seus últimos companheiros de jornada. Ele conta emocionado como presenciou o nascimento de cada uma das crianças da aldeia, pintou-as de jenipapo, benzeu, acompanhou seu crescimento, os namoros, casamentos, as mudanças e mortes. Em sua reflexão ordenou fatos antigos e novos dentro de uma só perspectiva. De alguma forma, eu havia entendido que ele estava a considerar a morte que dele se avizinhava.

No dia seguinte, logo de manhãzinha, antes que conseguisse terminar de organizar meus pertences e equipamentos para viagem, lá estava o pajé João Tiima, vestindo botas de borracha 7 léguas de cano alto, camisa de manga comprida, chapéu largo, portando um terçado amolado na cintura, pronto para o duro trabalho no roçado. A produção do cotidiano, nele expressa, é a própria produção da vida, da continuidade necessária e contundente. Entendi que suas reflexões sobre a finitude do dia anterior eram parte integrante de sua cosmovisão, de sua vida, mas não de sua morte.

2 Etno-história

2.1 Histórias entrelaçadas: por uma etno-história yawanawá

Desde o momento em que chegaram ao continente, a história dos europeus e dos indígenas se entrelaçou (HILL, 1996), não havendo motivo para buscar estabelecer formas de diferenciação ou predominância entre elas. A dessemelhança entre os modelos de representação ética eêmica remete a acaloradas discussões sobre dicotomias que já foram consideradas insuperáveis, como entre a diacronia e sincronia, evento e mito, e entre história e estrutura.

Minha proposta de organizar um capítulo sobre a etno-história yawanawá não pretende e nem conseguiria reproduzir ou contar sua história completa. Gosto de pensar que a forma como Calavia Sáez (2006) propõe sua definição de *etno história* – sem o prefixo – estaria de alguma forma presente nessa empreitada de tentar contar um pouco da história dos próprios Yawanawá, no sentido de “uma outra história que não é necessariamente a história de outros” (p.16).

Para isso é necessário buscar conter certas noções de desenvolvimento, acumulação e temporalidade que eventualmente se apresentam – e mesmo entropia –, que poderiam sugerir um viés evolucionista que não condiz com a forma com que seus sujeitos a compreendem. Corriqueiramente os Yawanawá falam em evolução e progresso, significando em alguns casos o aumento populacional, que resulta num reposicionamento político regional, face aos outros povos indígenas, mas principalmente aos não indígenas. Já a noção de progresso não implica necessariamente o surgimento de formas de acumulação, a partir do estabelecimento de mecanismos de coerção, mas sim da possibilidade de obtenção de recursos que promovam melhorias em sua infraestrutura.

Nesse sentido, a definição de etno-história utilizará de forma abrangente evidências documentais secundárias e tradições orais nos estudos de mudança social (TRIGGER, 1982) nessas sociedades que foram ágrafas até recentemente⁷⁴, apontando quando possível suas conexões e contradições. Serão utilizadas principalmente as narrativas yawanawá, e eventualmente dos Katukina e Huni Kuin, tangenciadas pela documentação, de forma que eventualmente surgirão indícios que sugerem uma cronologia subjacente à análise, mas que na verdade apenas refletem uma compilação sucessiva com base recursiva.

⁷⁴ A alfabetização torna-se mais evidente e consistente após o processo de demarcação iniciado na década de 1970.

Durante a reunião do planejamento do Plano de Vida yawanawá que participei em 2018, na aldeia Sete Estrelas da TI Rio Gregório, alguns Katukina que haviam retornado da TI Campinas estavam presentes, e foram convidados a dela participar, como legítimos parceiros nas lutas pela demarcação da terra. Em sua fala, o pajé Kusti enumerou os motivos do retorno para o Gregório, e entre eles principalmente sua frustração com a desatenção dos órgãos governamentais e os malefícios decorrentes de viver às margens da BR-364, como o alto índice de alcoolismo, a prostituição e os atropelamentos.

E apesar de viverem em casas construídas pelo governo, com energia elétrica, água encanada, algum saneamento, contando com uma escola indígena para seus filhos, ele ressaltou sua principal insatisfação: a comida de supermercado. Disse que os Katukina não suportavam mais comer arroz, feijão e carne de açougue. “Agora nós estamos progredindo, retornando para nossas casas, nossas caças e nossas roças”. O seu retorno para a TI do Rio Gregório de onde haviam saído, que poderia ser considerado como retrocesso dependendo do tipo de análise, era percebido por eles como sinônimo de progresso, resultante de seu abandono da vida na cidade.

Um dos objetivos aqui será de buscar compreender como esses múltiplos encadeamentos puderam lograr condições para sua sucessão, e não os perceber enquanto desconexos, isolados ou casuais. E também no sentido de evitar o que Almeida (2015) considera como “análises de justaposição, no sentido de abordar separadamente elementos antropológicos e históricos sobre um mesmo tema, em interpretações estanques que não se articulam.” (p. 32).

Tal como os elos de uma grande corrente em movimento constante, o desenrolar desses eventos neles representado vem incrementando sua velocidade consistentemente, exigindo de seus agentes novas estratégias para nela adequar-se, ou eventualmente, contê-la. Segundo Lévi-Strauss, o que ocorre é que essas supostas sociedades frias, também descritas pelo seu caráter não cumulativo, na verdade “estão esquentando, ao passo que as nossas esfriam” (VIVEIROS DE CASTRO, 1998, p. 119).

Num momento anterior, Lévi-Strauss (1970) já havia sugerido que as culturas cumulativas seriam similares àquelas da analogia dos trens em movimento, que se movimentam em sentido similar ao nosso, enquanto as sociedades estacionárias se movimentam em sentido contrário. Em termos de informação e significação, quando uma determinada sociedade (um trem) movimenta-se na mesma direção que a sua, é possível perceber e medir sua história comparando suas velocidades que, embora diferentes, possuem aspectos constituintes semelhantes, tais como direção, velocidade ou tipo.

É sintomático perceber na análise da música yawanawá como essas alterações na forma de marcar, contar e medir o tempo se apresentam nos vários repertórios, desacompanhados ou

não. Sem adiantar o que será discutido no capítulo 4 sobre a música, é notável perceber que quando Lévi-Strauss fala sobre sociedades indígenas que estão acelerando, isso gera ressonâncias e implicações observáveis nos domínios do social, inclusive na música. Um exemplo disso é a forma como alguns repertórios têm se moldado a um tipo de sonoridade global, esteticamente alinhada com uma tendência voltada para a *world music*, consequentemente utilizando noções de ritmo, tonalidade, afinação e duração que são estranhas ao seu universo sonoro.

Ouvintes e ouvidos desacostumados à sonoridade dos cantos de cura com caiçuma (*shuintiya*), por exemplo, encontram certa dificuldade para perceber, e eventualmente apreciar, os aspectos característicos de sua fraseologia musical (de forma semelhante às tópicas de PIEDADE, 2007). Há casos, por exemplo, em que o pajé propõe contornos microtonais na primeira emissão sonora, compostos em alguns casos por 10 ou 15 frequências, gravitando em torno do centro tonal (MENEZES BASTOS, 1978; 1990). Só então ele prossegue sua construção sonora, orientada pelo diagnóstico da doença – produzido por uma anamnese anterior ao evento –, e pela sua relação que deverá estabelecer com os diferentes *yuxí*, cujas propriedades (frio, força, limpeza, luz, calor) serão invocadas para a cura do doente.

Esse conjunto de elementos, que opera em tempo real no ritual, irá compor um tipo de cartografia sonora – conhecida pelo enfermo –, que o pajé utilizará para construir sua suíte sonora de cura específica para aquele caso. O tempo (ou duração) entre as diferentes seções não é predefinido, e suas repetições variam segundo a percepção do pajé de quanto seriam suficientes ao seu fim. A duração do evento e sua forma final são condicionadas por essas configurações, podendo durar por horas ou dias, dependendo de sua gravidade ou complexidade. São suítes, nos termos em que Menezes Bastos (Ibidem) as definem, combinando elementos aparentemente díspares e muitas vezes herméticos, compreendidos apenas por aqueles que possuem códigos (senhas) para decifrá-los.

O andamento da suíte também é controlado pelo pajé, que a partir de um pulso intermediário o acelera ou reduz (*floating pitch*)⁷⁵, com uma forte conotação significativa.

⁷⁵ Uma definição possível para *pitch* seria “the subjective property of sound that is heard to change when the frequency is changed while the amplitude is held constant. Generally, pitch is felt to exist on a continuum from low to high. Low pitches are associated with low frequencies, and high pitches are associated with high frequencies.”. (OPENLEARN, 2019, p. 40). Utilizaremos aqui o termo *pitch*, em inglês, para diferenciá-lo de tom (*tone*), que evoca formas de tonalidade e identificação de intervalos definidos. Segundo Santurette (2011), o *pitch* permite a identificação de uma variabilidade de sons, particularmente quanto a percepção das alturas, inerentes aos conceitos de melodia e acorde. Mas também informa sobre a transmissão de prosódia na linguagem, que expressa características semânticas, além da separação auditiva de fontes sonoras agrupadas, quando distinguimos vozes masculinas e femininas simultâneas. As elevações ou decaimentos do *pitch* aqui analisadas não equivalem as noções de tonalidade ou transposição, tratando mais das movimentações entre regiões sonoras, principalmente entre campos microtonais, que ao fazê-lo mantem suas relações internas.

Dessa maneira, a suíte é construída em tempo real a partir da combinação desses elementos constituintes, previamente conhecidos, mas que frequentemente adquirem significado, como uma mensagem, apenas para seu destinatário: o doente.

As mudanças operadas com a entrada de instrumentos harmônicos (os violões, por exemplo), alteraram fundamentalmente essa sonoridade sofisticada, reservada a pajés experientes, para outra mais facilmente reconhecida, baseada em movimentos de tensão e relaxamento, com compassos regulares que emolduram seu texto, e conseqüentemente o contexto. Ao longo desse capítulo algumas notas sobre essa musicalidade estarão presentes, invariavelmente ligadas às festas e ao xamanismo.

2.2 Primeiros encontros: Ângelo Ferreira

As narrativas yawanawá e os relatos de Tastevin (2009) consideram a chegada de Ângelo Ferreira nas cabeceiras do rio Gregório, no início da década de 1900, como seu primeiro contato interétnico com os *nawá*. Nelas, principalmente os caucheiros peruanos serão relegados de imediato à condição de inimigos ferozes⁷⁶, incapazes de estabelecer vínculos outros que não os instrumentalmente relacionados à exploração do caucho. No capítulo anterior, a presença de seringueiros e caucheiros foi pensada em termos globais, enquanto resultado de configurações políticas transnacionais de ocupação de um território, ironicamente, relegado aos limites de sua inexistência.

Procede como se o tempo até então ali inexistisse, eventualmente conjugando à chegada dos coletores estrangeiros – naquele momento os brasileiros ali também eram estrangeiros –, que inaugura a produção de registros diacrônicos, com sua própria existência. Mariana Pantoja (2001) aponta para essa interessante condição de invisibilidade dos seringueiros, destituídos de sua agência histórica e relegados à condição de peças descartáveis da maquinaria gomífera.

Desse capítulo em diante, buscaremos pensar as diferentes estratégias que os Yawanawá, junto com outros povos pano, desenvolveram para interagir localmente com os seringueiros brasileiros, com os quais irão conviver por mais de 70 anos. É uma etno-história no sentido que utiliza, como já dissemos, documentos secundários e relatos de anciãos presentes em sua memória – de alguma forma secundários –, de histórias contadas por seus pais ou avós,

⁷⁶ A empresa do caucho no Peru possuía traços similares à gomífera no Brasil, no sentido dos grandes consórcios, formados para financiar aventureiros e locais, utilizando mão de obra indígena de forma direta ou indireta. Toda a literatura descreve os caucheiros muito mais violentos que os seringueiros.

já que alguns ainda não haviam nascido ou eram muito jovens na década de 1910 (ver Trigger, 1982, p. 29).

A importância que essas histórias têm para os Yawanawá é proporcional à energia que despenderam desde sempre para preservá-las, embora sempre num limite tênue entre a tradição e a mudança, de onde se percebe o quanto essa relação com os *nawá* foi definidora, desde o início, de sua etnicidade.

Erikson (1990, p. 80 e 1996 *apud* Lima, 2000) irá refletir sobre os etnônimos na definição e representação das fronteiras étnicas, e a considera um traço comum a muitos – senão todos –, povos da família pano, conforme a proposição de Lima (2000, p.8): “a política externa sempre constituiu, sem dúvida alguma, um domínio crítico na área pano, em que sempre se cultivou a arte de conviver com os estrangeiros”. O conceito de *nawá* era central para entender essa “política externa”, dado que, embora pudesse representar o polo oposto do locutor, não encarnava a “antítese da humanidade”.

Nawá é um termo polissêmico de utilização complexa tanto pelos Yawanawá como por outros povos pano. A iniciar pela diferença na utilização da sílaba tônica, que para alguns povos pano (Yaminnawa e Kaxinnawa por exemplo) é paroxítona, e acredito adjetiva o etnônimo. Já para os Yawanawá ela é oxítona e, suponho, predica o sujeito, resultando em uma nova palavra, que é seu etnônimo, resultante desse processo de aglutinação linguística. Aqui a utilizarei enquanto coletivo de gente, ou povo desconhecido, diferentemente de *yura*, que designa a pessoa singular ou seu corpo, mas em ambos os casos diferenciando humanos de não-humanos; gente de bicho.

Viajantes como Onofre (ANDRADE, 1937) e Chandles (1868) adjetivam os *nawá* como selvagens, “the bugbear of the Uper Jurua, both to white people and indians”, o que poderia remeter a uma classificação exógena, incorporada ao longo do contato, em oposição aos chamados Katukina mansos e pacíficos. O verbete Nawa (sem acento) do dicionário dos Povos Indígenas do Brasil (NAWA, 2014) concorda, em termos, sobre essa questão da alteridade Pano. Mas considera também que ela é “reivindicada como identidade oficial, a ser reconhecida pelo Estado brasileiro, por esse grupo indígena que habita o interior do Parque Nacional da Serra do Divisor”.

Ângelo Ferreira e Felizardo Cerqueira são considerados entre os maiores amansadores de índios da região, principalmente entre os Huni Kuin do rio Jordão, tendo estabelecido vários seringais antes do contato com os Yawanawá. Quando Ângelo subiu o Gregório, as atuais aldeias yawanawá ainda não existiam e os indígenas procuravam manter sempre uma distância

segura da margem dos rios e igarapés. Segundo Raimundo Luis, eles viviam no igarapé Paturi, fato também confirmado por Vicente Yawarani, como veremos adiante:

O primeiro contato com os Yawanawá foi nas cabeceiras do igarapé Paturi, um dos principais afluentes do Gregório, no Lorena, onde havia uma maloca de um antigo chefe. Estes sim, pessoas que vivenciaram o momento na história dos povos das cabeceiras do Juruá, e contaram a seus descendentes a versão do conto indígenas da pacificação empreendida por Ângelo Ferreira, especificamente com os Yawanawá. (MACIEL, 2005, p. 20).

Isso é condizente com o relato de Sueiro Kaxinawá (IGLESIAS; OCHOA, 1996), de que o contato dos indígenas com esses mesmos padrões no Tarauacá e seus afluentes ocorreu no mesmo período, e teve as características de uma aliança estratégica, de índole pacífica, contra caucheiros e padrões mais violentos. Nesse sentido, Tastevin (2009) e Iglesias (2005) divergem apenas em relação à existência de uma suposta relação familiar entre ambos, na qual Felizardo seria um discípulo ou segundo em comando, e não seu primo⁷⁷. Segundo Sueiro:

Antigamente, pouco antes de 1900, eu tenho história que meu pai me contava. Ele dizia do tempo que os Kaxinawá trabalhavam com Ângelo Ferreira no rio Tarauacá, lá perto do Universo. Ângelo era o tio do Felizardo Cerqueira. Eles trabalhavam com um bocado de índios. Fora os Kaxinawá, tinha Jamináwa, Yawanawá, Katuquina e Kulina. Fora (além de) outras nações de índios que hoje nem existem mais. Ângelo Ferreira era patrão bom, porque gostava de viver como nós. Não deixavam caucheiro e outro patrão fazer correria e matar os índios. Respeitava os nossos chefes. Agradava os índios, arrumava mercadoria. (IGLESIAS; OCHOA, 1996, p.44).

Dos dois exemplos do encontro que disponho, utilizo aquele narrado pelo pajé Vicente Yawarani, conhecido como Yawá, pelo seu detalhamento, inclusive em relação às designações dos povos presentes naquele momento particular, que permitem estabelecer alguns pressupostos:

Meu pai contava assim. Antigamente o Paturi ali, na cabeceira do Paturi, você anda um dia de viagem dentro dessa capoeira.

Antigamente não fazia assim um lugar certo não, num canto [um lugar fixo de moradia]. Passa três anos num canto, é difícil a plantação de roça, banana e lenha. Eles [os Yawanawá] gostam de tirar [coletar] assim quando nasce e não gostam de caça muito longe. Por isso que vivem todo tempo se mudando. Passam dois ou três anos ali, e se é um lugar ruim, que tem muita muriçoca ou carapanã, eles têm que se mudar pra outro lugar. Assim os povos dali viviam.

Nesse tempo vieram os peruanos do Peru. Nesse tempo o caucho dava muito dinheiro, e a seringa também. Os peruanos vinham tirar caucho e nem os nossos primos e nem os brabos conheciam os peruanos. Os peruanos chegavam, faziam um *tapiri* e botavam mercadoria pra vender, então os índios vinham e encontravam esses

⁷⁷ Os manuscritos de Felizardo Cerqueira de 1958 (IGLESIAS, 2008), registram sua chegada ao Acre em 1904, com a idade de 17 anos, para trabalhar nos seringais de seu patrão, Ângelo Ferreira da Silva.

caucheiros. Os caucheiros andavam muito ocupados, procurando caucho na floresta pra tirar, e então índios chegavam e pegavam suas coisas, espalhavam [destruíam] o acampamento e carregavam tudo que podiam. Aí quando eles voltavam e encontravam essa situação diziam:

– Vamos matar esses índios daqui. Faziam um fogo e pensavam, então vocês querem assim? Então está bem. Então matavam os índios. Assim viveram por muito tempo esses índios, sempre se mudando para outros cantos. Assim eles viviam.

Passado algum tempo Ângelo Ferreira vinha amansando os índios desde lá do Juruá, não sei nem de onde e ninguém sabia. Ele andava com o Felizardo Cerqueira. O Tescom ainda tem a família dele aqui, que era a da Joana Shawanawa.

Haviam muitos tuxaua por aqui, que tinha muita mulher e maloca. Tinham muitos *tuxaua pêkarua*, cada aldeia tinha um. Eram vários povos, havia Iskunawa, Shawanawa. Kamanawa já é Katukina, Rununawa (...). Também tinham Kaxinawa, mas somente do outro lado e ninguém nunca ficou junto com eles, pois eram outro povo⁷⁸. Só viviam mesmo do lado do Tarauacá.

Quando o Ângelo Ferreira veio subindo o rio amansando os índios, os caucheiros viviam aqui. Naquela época eram todos brabos, e ninguém sabia nada de branco. Só com os peruanos é que a gente se intrigava e matava. Havia um índio que vivia junto com ele, era Marubo⁷⁹ o nome dele. Ele veio para junto dos Yawanawá e falou para o chefe:

– Olha eu vim aqui pra (...), para o Ângelo Ferreira, que vai amansar vocês, e mostrou a sua roupa (eles não usavam roupa). Não é para matar vocês e nem pra vocês matar eles (que o acompanhavam). Daqui pra frente nós vamos ser amansados; vocês vão se amansar. Eles estão querendo ver vocês amansados. E não é só vocês, porque eles já vêm amansando lá de longe.

Então os Yawanawá pensaram: Vamos ver o que vai acontecer? Não é pra ter problema, pois naquele tempo eles obedeciam às ordens do chefe. Aí foram buscar os outros que estavam esperando, que eram 12 pessoas. Quando Ângelo Ferreira chegou, assim, ele vinha tocando na cabeça dele. Nesse tempo eles chamavam de harmônica (gaita de boca), vinha tocando na frente do grupo.

O marubo na frente e ele atrás tocando e perguntou: onde está o chefe daqui? Mas nós estávamos cheios de desconfiança. Mas então ele voltou a tocar a harmônica e o marubo que vinha na frente largou a carga que carregava e começaram a dançar, eles mesmos se agarraram e começaram a dançar. Então começaram a espalhar todas as coisas que tinham trazidos, as roupas e tudo que tinha levado para os índios. Deram mercadoria para eles e todo mundo ficou satisfeito.

– É assim que nós vamos viver: não é pra matar mais eles não, e eles também não vão nos matar mais! Então perguntaram onde havia outras malocas, e assim foram amansando aqui e acolá e depois ajuntaram. Assim contava meu pai. (Yawarani, comunicação pessoal, 2004)

Dentre as referências que podem ser extraídas dessa narrativa do contato, várias se entrecruzam formando um conjunto explicativo que é mais representativo do que sua expressão linear. Questões de natureza política, moral, econômica, geográfica e musical são ressaltadas

⁷⁸ Tastevin (2009) faz referência a um grupo ainda existente de “Kachinawa que no lugar chamado Cachinoa, nas nascentes do Gregório” (p. 187).

⁷⁹ Quando perguntei sobre os Marubo, os Yawanawá me responderam que são na verdade Katukina. Raimundo Luís Tui Kuru diz que se tratava de uma criança Yawanawá que foi viver com os Katukina no Seringal 7 Estrelas, sem detalhar como isso ocorreu.

enquanto possibilidades, potencialmente bem-sucedidas, ocorridas no intercurso desse encontro intercultural.

Outro aspecto que ali se evidencia é que os indígenas daquele agrupamento multiétnico não foram atacados por um grupo armado e violento, que subiu os afluentes do Tarauacá e do Gregório com a intenção de dizimá-los. Na verdade, se tratava de uma das muitas expedições bem-sucedidas de “amansamento” de brabos, uma atividade habilmente praticada por Ângelo Ferreira e Felizardo Cerqueira, composta de tratativas diplomáticas para envolvê-los em seus projetos pessoais de dominação política e econômica.

Essas estratégias de aproximação envolviam facilidades materiais, como o fornecimento de ferramentas, tecidos, armas e remédios, usados como moeda de troca pela mão de obra necessária na emergente empresa seringalista. Os indígenas abriam ramais e estradas de seringa na floresta, forneciam carne de caça e madeira para os acampamentos e colocações, além de serem incorporados a seu exército pessoal, que chegou a contar com mais de 150 homens, conforme relatado pelo relatório da Prefeitura do Alto Juruá (AZEVEDO, 1906):

Já convidei o Sr. Ângelo Ferreira da Silva, residente em Cocamêra, no Tarauacá, a romper dali um varadouro em direção ao Cruzeiro do Sul, prometendo-lhe um auxílio por tal empreendimento. Esse proprietário tem ao seu dispor, perfeitamente catequizados, cerca de 150 índios, com a ajuda dos quais já abriu uma estrada de rodagem em direção às cabeceiras do Rio Gregório. Desse ponto para a sede da Prefeitura é curta a distância. (Ibidem, p. 68).

Contextualizando o grau de complexidade das relações intertribais, a falta de recursos, as dificuldades de acesso e a violência dos caucheiros, é possível afirmar que a maior parte das narrativas de contato de Ângelo Ferreira com os indígenas não pode ser descrita como beligerante ou desrespeitosa. Iglesias (2008) cita depoimentos de Sueiro Cerqueira Sales e Jorge Lemes Ferreira tomados em 1994 sobre Ângelo Ferreira, que ressaltam o caráter positivo dessas relações, que impediram a “continuidade das “correrias” e, à diferença do que faziam brasileiros e peruanos, priorizaram “catequizar” e “amansar” os índios, mobilizando-os em diferentes atividades em seus seringais” (p.207). Com relação a Felizardo Cerqueira, o autor deixa claro seu esforço de desnaturalizar e complexificar as análises, também polarizadas, em torno dessa intrincada trama social:

De um lado, a [necessidade] dos patrões, cujas expectativas quanto à garantia da produção de borracha, exigiam que os índios, tanto “mansos” como “brabos”, fossem tutelados e mantidos sob controle. De outro, impunha-se a necessidade de atuar como “protetor” dos Kaxinawá, evitando “correrias” e agindo prontamente em sua defesa. Essa dupla legitimidade inerente ao seu papel de mediador e tutor, ressaltaria Felizardo, colocá-lo-ia, em diversas ocasiões, em situações de fragilidade e perigo,

acusado de traição tanto por índios como pelos patrões, seringueiros e caucheiros, por supostamente tramar as mortes de seringueiros e/ou “correrias” contra as malocas”. (Ibidem, p. 350)

Nesse mesmo sentido Tastevin (2009) reflete sobre a dubiedade que paira sobre a personalidade de Ângelo Ferreira, assassinado em 1909 por rivais que arrendaram dele o seringal Apuanan – de quem Felizardo seria um aprendiz –, que segundo o autor “para alguns ele foi um herói, para outros foi apenas um bandido” (p.184) (ver também Carid Naveira, 1999).

O encontro de Ângelo com os Yawanawá é singular também em seu formato, que no relato de Yawarani foi mediado por um indígena supostamente chamado Marubo, que obrigatoriamente falava uma língua pano inteligível aos parentes do Gregório. Noto que as narrativas divergem em relação à identidade étnica desse intérprete, já que na versão do encontro de Raimundo Luis esse marubo seria na verdade um katukina, do Seringal Sete Estrelas, e seu nome era Panô⁸⁰. Junto de seu intérprete, Ângelo trazia, além dos presentes, uma fala conciliadora conclamando os indígenas a viverem juntos, numa grande aldeia que ficaria sob seu domínio, protegidos por esse poderoso patrão, que lhes trazia roupas, ferramentas e armas.

Para esses diferentes povos que viviam nas cabeceiras do Gregório, seria uma oportunidade de estabelecer parcerias com um aliado poderoso, que lhes permitiria enfrentar e expulsar seus inimigos mais notórios, os caucheiros peruanos, com quem “se intrigavam e faziam guerra” (Yawarani, comunicação pessoal, 2004). Mas segundo Raimundo Luis, esse velho chefe Yawanawá das cabeceiras do Gregório⁸¹ era muito desconfiado, e então o katukina Panô traduziu suas exigências para Ângelo Ferreira:

Eu só acredito nele se tomar rapé comigo! O Ângelo Ferreira não sabia língua nenhuma. “Ele tá dizendo que se tu tomar rapé tu vai ser amigo, tu chegou como irmão, não como inimigo”. Ele assoprou e ele aguentou, e o Ângelo Ferreira caiu. O tabaco é forte. O antigo usava bem forte. Ele desmaiou.... Desse tempo pra cá, aí chamaram a tribo Yawanawá. Os parentes foram convidados com os outros povos mais perto como os Sainawá, como os Iskunawa e outros povos mais perto, chamaram pra visitar e contar essa coisa nova. (MACIEL, 2005, p. 22).

Essa visão dos bons patrões para os Yawanawá, iniciada com Ângelo Ferreira, também está presente em Piedrafita (RIBEIRO, 2005, p. 121), em seu depoimento sobre o processo de dispersão após a morte de Ângelo Luis em 1909. E mais adiante estará presente no argumento

⁸⁰ Para fins de argumentação, vou assumir a versão de Raimundo Luis, filho de Antonio Luis, de que seria um katukina.

⁸¹ Vinnya Yawanawá diz que o Yawanawá que se encontrou com Ângelo Ferreira era Pêkaraçu, ou Pêka Rua, primo de Antonio Luiz (comunicação pessoal, 2018).

de que a duradoura fixação dos katukina no seringal Sete Estrelas na década de 1950, estaria diretamente ligada “ao bom julgamento que faziam de João e Antônio Carioca”, dois dos patrões que sucederam Ângelo no domínio dos seringais (LIMA, 1999, p.28).

É certo que essas relações eram sempre ambivalentes, oscilando segundo os interesses dos patrões, mas também dos indígenas, como num episódio narrado por Felizardo Cerqueira, atuando para resolver problemas entre indígenas e seringueiros nas cabeceiras do Gregório:

Resolvi, como era da minha alçada, procurar entrar em contato direto com os bugres. No dia 22 de junho de 1907, tive ensejo de nossa entrada triunfal na grande maloca dos Japós (Isco-naúia) e Queixadas (Iaúia-naúia). Levei como intérprete o grande Tescom. Na chegada houve um levante de ânimos, as duas tribos não queriam chegar a acordo nenhum; cismavam uma falsidade, mas, foi o que eu mais garanti, que de forma alguma os subordinava – prisão. Os chefes das duas casas eram já muito amigos, tinham os seguintes nomes: o Iaúia-naúia seu nome Picaruá e o da tribo Isco-naúia Rúmê-á. Depois dos acordos e juramentos que prestaram de não hostilizarem mais aqueles rios, fizeram as devidas cerimônias de praxe e os chefes índios também pediram-me para que os brancos cessassem os seus ataques de correrias em seu povo. (CERQUEIRA, 1958 apud IGLESIAS, 2008, p. 199)

Além dos grupos Pano, os Kulina, da família linguística Arawá⁸² conviveram nesses adensamentos multiétnicos, e de maneira semelhante mantinham uma expectativa associada à busca do bom patrão⁸³. Os Kulina cumprirão um importante papel no processo de reinvenção cultural dos Yawanawá, circulando no interflúvio dos rios Purus e Juruá (ver o Mapa 2), conforme o relato de Zwetch (1993):

Houve um tempo em que os Madija andavam muito, sempre à procura do “bom patrão”, aquele que fornecia sal, munição, roupas, facas, terçados, anzóis, linha, tarrafa, em troca de certos serviços que os indígenas lhes prestavam. Mas como a exploração era intensa, os Madija iam embora, se afastavam sem se deixar dominar pelas relações desiguais. (p.325).

Em função da fama de temidos feiticeiros, violentos, ladrões, malcheirosos e preguiçosos ainda alimentada em torno deles, é possível que essas trocas interétnicas com grupos pano, particularmente no rio Gregório a partir de seus afluentes e varações, tenham sido subavaliadas. Isso pode ter relação com o fato de não praticarem casamentos interétnicos, na forma como são descritos pela maior parte de sua bibliografia, como impermeáveis e

⁸² Os Kulina foram classificados pelos linguistas até o início da década de 1990 como um subgrupo Aruák, quando foram como pertencentes à família Arawá. Mas conforme Cândido (2008), “embora não seja ponto pacífico, cogita-se que essas línguas são, na realidade, um subgrupo da família Arawák” (Ibidem, p. 06). Em outro sentido Rodrigues (1994) argumenta que a proximidade historicamente alegada, baseava-se na proximidade geográfica e não linguística. Ver Florido (2008) para um panorama comparativo das proposições.

⁸³ Os Kulina são associados, entre outras coisas, com a mão de obra mais módica dos seringais.

endogâmicos, casando-se preferencialmente entre primos cruzados entre os vários *sibs* (SILVA, 1997).

Apesar disso, alguns exemplos têm ocorrido dessa relação entre grupos Pano e Arawak. Siskind (1973), descreve uma caçada coletiva entre os Sharanawa do Peru, de San Marcos, próxima de uma aldeia Kulina chamada Zapote, em que são cantadas canções Kulina: “They (the Sharanahua) sing in Culina, a language considered exotic at Marcos. Tomuha, whose father was a Culina, usually leads the singing, although the other women know this song, as well as other Culina songs.” (Ibidem, p. 96).

Andrea Zuppi (2021), que estuda os Kulina do Perú, observou esse fato recentemente entre os Sharanawa, da aldeia de Alberto Delgado, quando cantavam canções de *rami* (que é como os Kulina chamam ayahuasca) em sharanawa, porque as haviam aprendido com seus parentes de San Marcos, já em um desdobramento das primeiras trocas interculturais ocorridas no passado:

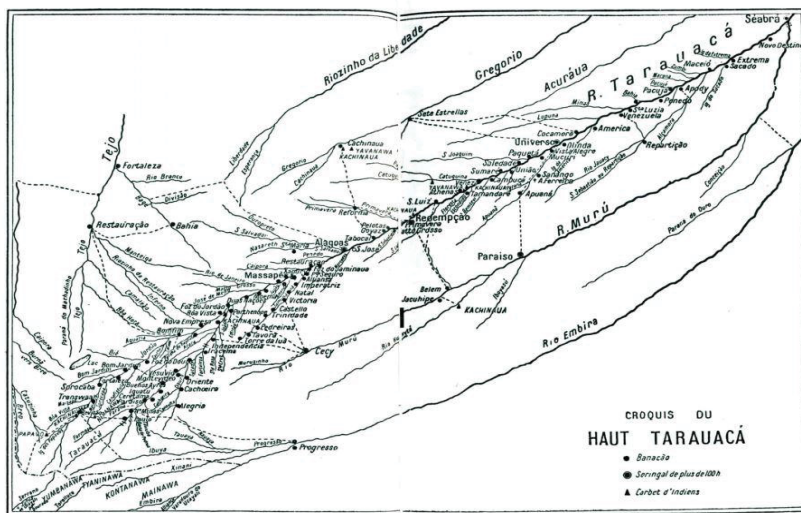
I witnessed it personally in the village of Alberto Delgado. The shamans got together and drunk rami to cure a sick man. One of the shamans, who was taught to drink rami by the Sharanahua of San Marcos many decades ago, was singing the songs in Sharanahua language. He told me that he was singing in Sharanahua because he has learned the songs by the Sharanahua of San Marcos. (Zuppi, comunicação pessoal, 2020).

Segundo Guilherme Werlang (2001), não existe um histórico de trocas entre os Marubo e os Kulina (comunicação pessoal, 2020), tratando-se aparentemente de um caso isolado de casamento interétnico entre um Kulina Arawá e uma Katukina Pano. A literatura regional é farta em descrever a beligerância entre povos Pano e os Kulina, principalmente após os conflitos resultantes das disputas territoriais entre padrões seringalistas, corroborando em parte essa percepção de afastamento:

Os deslocamentos e/ou o estabelecimento, ainda que temporário, em territórios, antigos ou novos, de outros grupos, inimigos tradicionais, ou zelosos de espaços precariamente mantidos nos fundos dos seringais, encurralados pelas atividades de brasileiros e peruanos, levariam, em vários rios, a conflitos entre os próprios indígenas. Este foi o caso, por exemplo, dos “arrasadores” ataques feitos pelos Kulina (Madija) a já reduzidos núcleos de famílias Katukina e Kapanawá no médio rio Tarauacá; do acirramento dos conflitos entre vários grupos Pano nas cabeceiras do rio Envira; e dos roubos que supostamente os Kulina realizavam nas plantações dos Kaxinawá no alto rio Murú. Rifles e munição, roubados nas colocações dos seringueiros ou dos peruanos, ou obtidos em trocas com os “civilizados”, passaram a constituir elemento adicional nesses conflitos, ao permitir, na avaliação de seus detentores, mudanças nas históricas correlações de força com seus inimigos. (IGLESIAS, 2008, p. 83-84).

Não obstante tal cenário, eles mantiveram um contato particularmente intenso com os Yawanawá, que aprenderam com eles vários cantos. Uma das músicas gravadas pelos Nuke Koi no CD Txiriti Katukina (TXIRITI, 2006)⁸⁴, fruto dessa improvável relação entre Kulina e Katukina. No caso dos Yawanawá esse contato era facilitado pelas varações das estradas de seringa entre os rios Gregório e Tarauacá, detalhadas no mapa de Tastevin (1926), quando os Kulina passavam temporadas junto deles, executando trabalhos em troca de salário e mercadorias. (Tashka Yawanawá, comunicação pessoal, 2018).

Mapa 4 – Varação entre os rios Gregório e Tarauacá



Mapa do rio Tarauacá (do artigo de Tastevin, 1926. "Le haut Tarauacá". *La Géographie*, Paris, vol. XLV, p. 34-54, 158-175.)

240 TASTEVIN, PARRISSIER

TASTEVIN, PARRISSIER 241

Fonte: adaptado de Tastevin, 1926.

Segundo Biraci Brasil (comunicação pessoal, 2017), um kulina teria fugido dos Kanamari e se abrigado junto aos Katukina do Gregório, onde posteriormente se casou com uma de suas mulheres. Um dos frutos dessa união seria o pajé Kusti (ou Kotsi, Raimundo Macário), dos últimos grandes pajés pano ainda vivo, que teria aprendido canções e histórias kulina com seu pai. Quando Raimundo Luis explica sua ascendência, ele reafirma essa relação com os Kulina – dos quais ele então seria sobrinho –, e procura explicar as diferenças entre os grupos étnicos, inclusive com marcadores fenotípicos:

⁸⁴ Especificamente a faixa 18, *uni yotsitxai*⁸⁴, contém várias expressões Kulina utilizadas em rituais com ayahuasca – *raminá ccoraminô*, por exemplo

Minha mãe era Katukina Kamanawa. Nós somos Kamanawa. Varinawá não é tribo de minha mãe. Nós nos consideramos, mas eles não se gostam entre si. No seringal Sete Estrelas agora só tem uma velha. Kusti, que é um pajé, Raimundo Macari, a mãe dele é minha tia legítima⁸⁵, ele é meu primo carnal. Mas o pai dele é kulina, e a mãe kamanawa. Ele é misturado. Vem outro povo lá no Sete estrelas. Kamanawa não tem cabelo nas pernas, não tem cabelo. Varinawá tem braço cabeludo, barba, como espinho de pupunha, e Kamanawa é lisinho. (Comunicação pessoal, 2003).

Embora a bibliografia específica os identifique como mais numerosos (e, portanto, visíveis) nos rios alto Purus e no Juruá, a Comissão de Limites Brasil Peru também os localiza na foz do Rio Gregório, vivendo numa aldeia numerosa:

Os Curinas habitavam o alto Gregório, afluente do Juruá, onde viviam da pequena agricultura, constituída principalmente pelo milho, macaxeira, batata, banana e amendoim. Atualmente existe um numeroso grupo na foz do Gregório, trabalhando no seringal Ituxi, do senhor José Pedro de Souza, que lhes deu agasalho, e com eles está fazendo agricultura e extração da borracha. (CARVALHO, 1928, p. 320).

As memórias positivas do relacionamento desses padrões com esses povos coadunam-se com aquelas dos anciãos Yawanawá sobre Ângelo Ferreira, que adentrou um agrupamento multiétnico portando presentes, tocando um instrumento musical ao som do qual dançavam seus companheiros. Para povos que não tinham nenhum contato com os brancos, e estavam em constante conflito contra os terríveis peruanos, a primeira impressão certamente foi positiva. Provavelmente nem Ângelo Ferreira nem seu guia Panô conheciam o mito yawanawá da criação dos povos pano, no qual eles receberam o dom de curar através da musicalidade e do canto. Mas o episódio da gaita tratou-se de uma coincidência impressionante.

Sem negar de maneira alguma a ferocidade genocida ocasionada pela invasão de caucheiros e seringueiros, parece haver solidez na argumentação do contato e alianças interétnicas pacíficas entre os padrões brasileiros e indígenas, que no meu entender estenderam-se aos povos por eles agrupados. Os depoimentos de Raimundo Tuikuru e Yawá Yawarani, assim como de seus descendentes, apontam nesse sentido. Suas memórias, registradas na coletânea organizada por Vinnya (2006), composta exclusivamente de lideranças e anciãos Yawanawá, concordam com isso:

Depois que Ângelo Ferreira amansou os Yawanawá, passaram a ter ele como um pai. Deram para Ângelo um menino Yawanawá com nome de Txima, que foi levado para

⁸⁵ Em outro relato ele diz que ela é “Kusti é filho de minha tia Amália, irmã de minha mãe. Esse povo inteiro é meu parente”. (comunicação pessoal, 2004)

ser ensinado. Passados alguns anos, Ângelo Ferreira trouxe Txima de volta para a aldeia⁸⁶. Dessa vez ele já tinha sido batizado, e o seu nome agora era João Txima. João Txima, depois da sua volta, passou a ser o novo líder do povo Yawanawá, porque ele sabia falar o português e sabia negociar. Ele era o responsável pelos negócios entre os Yawanawá e o Ângelo Ferreira. (Ibidem, p. 23).

É esse também o argumento de Maciel (2005) para quem “Ângelo Ferreira como que personifica a consolidação da presença de população nacional brasileira na região e da redução e compartilhamento dos territórios dos grupos Pano – entre os quais os Yawanawá e as seções Katukina – com população nacional de várias origens, principalmente nordestinos.” (p.22).

2.3 A criação dos *ruwenawa* e Cabral

Como tanto o território como os povos de ocupação ancestral do interflúvio Purus/Juruá eram desconhecidos pelos brancos – ou por eles ignorados até meados do século XIX –, isso reificava sua condição de anonímia. Passava-se como se lá nada existisse, restando sua existência condicionada a um eventual escrutínio dos colonizadores não indígenas, baseado no seu tempo e em seus termos.

Ocorre que, da mesma forma, os brancos também não existiam para os indígenas, que igualmente desconheciam a existência de um mundo diferente do seu. A existência de ambos só foi concebida a partir de sua manifestação, fazendo com que essa intersubjetividade imprescindível os tornasse existencialmente interdependentes. Seus paradigmas antropogênicos podem ser aqui pensados enquanto formas constitutivas ou complementares de constituição mútua, onde conhecer equivale a existir.

Em História de Lince, Lévi-Strauss (1993) reflete sobre a ideologia bipartida ameríndia, enquanto uma possibilidade presente no sistema de pensamento indígena para a existência de não ameríndios, como um local a ser preenchido. Ele especula o que poderia ter acontecido caso “uma grande aliança que se teria produzido no século XVI entre os Habsburgos e os Astecas. Se tivesse havido tal aliança, ela teria mudado a face do mundo.” (LEVI-STRAUSS, 1993a).

É nesse sentido que outras existências podem ser previstas e, portanto possíveis, tal como potências em maturação. No caso dos Yawanawá os prováveis encontros futuros tornaram-se motivo de reflexões sobre o inevitável. É para isso que os indígenas ameríndios dispunham desse “modelo dicotômico que permitia transpor em bloco essa oposição e suas

⁸⁶ Segundo Tastevin (2009), Ângelo foi assassinado em 1909. Então esse episódio narrado é anterior a essa data.

sequelas, para um sistema de pensamento no qual seu lugar estava, de certo modo, reservado.” (LEVI-STRAUSS, 1993, p. 66). Previstos nos mitos, os Yawanawá se prepararam para a vinda dos *nawá*, o que equivale a dizer que, num certo sentido, os criaram.

Melatti (2020b) afirma que os dois mitos Timbira sobre o surgimento dos civilizados e do fogo – bastante semelhantes, mas que divergem profundamente – seriam na verdade “um primeiro esforço da sociedade indígena de encontrar um lugar para um conjunto de experiências até então desconhecidas, desencadeadas com o aparecimento do homem branco” (p.1). Para o autor os mitos não se ocupam em definir uma cronologia narrativa, interna ou externa, mas um sistema de posições que lhes permite compreender um antes e um depois, e não estabelecer marcos temporais. O mito yawanawá que descreve o surgimento dos brancos, os outros *nawá*, é um exemplo disso, do qual transcrevo um pequeno resumo da narrativa de Raimundo Luis:

Nawá untatani foi o primeiro grande chefe em toda sabedoria yawanawá, cuja sabedoria era tão grande que via o mundo todo. Esse homem poderoso fazia milagres bons e maus. Tinha 30 mulheres, muitos filhos, netos e tataranetos. Quando soube que ia morrer, mas antes de adoecer, ele chamou toda sua grande família e disse:
– O que vocês querem que eu faça antes de partir? Traga fartura de queixada, de peixe? Que eu sacuda a flecha da morte e vocês briguem entre si?

Mas o filho mais velho não achou conveniente nenhuma das opções. Então ele perguntou se queriam que ele visse o fim da terra e o fim do céu, mas era somente a confluência do céu e da terra pois eles não têm fim. Então disse:
– Entre o confim da terra e o céu eu estou vendo um amontoado de gente. É muito. É muito, como nuvem escura. Eles estão crescendo na altura das nuvens e tão chegando. Estão amontoados em cima dos outros, não tem mais pra onde ir. Não tem mais terra pra eles, estão se amontoando em cima dos outros, e nós já estamos pra encontrar com a nuvem. Se vocês quiserem eu vou confundi-los, derrubar todos que estão amontoados, confundir eles como se fossem formiguinhas que a gente mexe na correição. Vou espalhar e eles não vão mais ficar amontoados. E daí eles vão revirar o mundo e chegar até aonde vocês estão.

Então os filhos perguntaram:
– De que jeito é esse *nawá*?

E ele respondeu:
– Esse *nawá* não é como nós conhece não. Esses aí é um *nawá* que nós não conhece. Não é que nem nós, nem como nenhum outro povo daqui não. Esse é um *nawá unnaya*⁸⁷. O caminho deles é a água, eles vão invadir toda a água⁸⁸. Mas eles são boas pessoas que não fazem mal a ninguém, que não matam ninguém. Mas no dia em que vocês os matarem, debaixo do céu em nenhum lugar vocês não escapam. Isso porque vocês nunca vão acabar com eles. Eles acabam com vocês, mas vocês nunca acabam com eles. Porque eles não são de nascer, já vêm gerados. A geração já tá gerando, é como uma máquina que está sempre gerando, que tá fabricando gente. E as armas deles não são como a de vocês.

⁸⁷ Raimundo então explica que *unnaya* significa com uma capa por cima da pele, como um burrico quando nasce, porque não existia uma palavra para roupa. Algo como encapado.

⁸⁸ Tastevin (2009) descreve essa visão dos Huni Kuin do encontro do céu com o horizonte, marcado pelos rios que “banham as terras do firmamento e voltam ao seu ponto de partida. Para eles, os cursos d’água fazem a volta ao mundo e a terra se acha no meio como se fosse um globo limitado por uma cintura.” (p.137).

As armas deles estouram como um relâmpago, como um trovão. As armas deles são um perigo. E não vai ficar, sobrar nem um pedaço de terra para ocupar em todos esses lugares que estamos vendo, e também os que não estamos vendo. Essa mata que vocês estão vendo vai estar cheia de traçado de *ampum*, e ninguém sabia o que era *ampum*, que é seringa. Bem, agora eu vou partir. Vocês ficam sabendo que vai acontecer no seu futuro. Se vocês não mexer com eles no seu futuro, vocês ficam com as mulheres deles e eles ficam com as mulheres de vocês.

E tudo que ele disse está acontecendo, e nós guardamos aquelas histórias desse velho grande pajé. Hoje vocês tão vendo que não tem nada em papel. Vocês estão colocando em papel hoje, mas em lugar nenhum na face da terra não se conhece essa história como foi, que foi vista em visão. Essa é a história do primeiro homem branco aqui, de uns quinhentos e poucos anos atrás. Então nós entendemos um pouco mais sobre esses quinhentos anos que eu estou falando, porque vocês dizem que Cabral descobriu o Brasil nesse tempo.

Então nossas histórias estão combinando com vocês, porque o descobrimento desses anos nós fizemos através dos estudos que vocês fizeram. Nós copiamos e entendemos através de vocês que é de quinhentos anos. (Raimundo Luis Tuĩ Kuru, comunicação pessoal, 2004).

Nessa narrativa a chegada dos *nawá* era aguardada, resultado da ação da vontade do chefe, invertendo a narrativa dos invasores europeus sobre a descoberta, que na verdade foi feita pelos Yawanawá quando descobriram o Cabral. É a partir desse presságio (que Raimundo Luiz chama de visão), que eles concebem e afirmam sua presença imemorial, muito anterior aos *nawá*, nas cabeceiras do Rio Gregório, afirmação que, de outras formas, é comum a muitos grupos indígenas regionais, presente inclusive em alguns mitos (ver CARID NAVEIRA, 1999; PÉREZ GIL, 1999; PICCOLI, 1993; SILVA, 1997; WEBER, 1999)⁸⁹.

Enquanto agentes de sua história, os filhos do grande chefe têm a possibilidade de escolher a fartura alimentar, mas optam pela possibilidade da transformação do novo e desconhecido; pela exogamia à endogamia, e assim agindo transformando desconhecidos poderosos – e potencialmente perigosos –, em aliados afins, através das trocas de mulheres, que consideram como o grande motor de sua evolução (que é como se referem ao crescimento populacional e expansão territorial) dos Yawanawá.

A noção de milagres, bons ou maus, é compatível etimologicamente com a de feitos extraordinários, presentes também na forma como o xamã exerce seu poder, como argumentarei adiante no capítulo sobre o xamanismo. Por certo ela não se alinha à forma como religiosos dela se apropriam, tanto por sua indistinção entre certo e errado, como pelo senso de moralidade implícito. Entre as opções oferecidas por Nawá Untatani a seus filhos por ocasião de sua morte,

⁸⁹ Os mitos Kulina afirmam que os *cariús* (brancos) também foram criados por Tamacô e Quirá (SILVA, 1997), e entre os Ashanika os *virakocha* (os brancos) viviam apenas dentro da grande serpente *nhonki* no lago, trazidos para fora pela pesca imprudente de um jovem ashaninka (citado por PICCOLI, 1993). Os Marubo também encontraram uma solução para a existência dos brancos, através do mito de *shoma wetsa* (MELATTI, 1985), sendo esse tema persistente nas sociedades indígenas.

duas serão opostas: enquanto uma resultaria no conflito permanente por balançar a flecha da morte, a outra significaria fartura infinita de animais de caça, estando ambas na categoria de milagre. Embora a história fale da sabedoria de um grande chefe, é possível compreender que se trata de um pajé poderoso, pois apenas eles podem ver o futuro, ou alterar a ordem dos acontecimentos futuros.

É notável como grande parte das interações e visões dos pajés (de natureza onírica ou de mirações de cipó), não utilizam como plano de fundo menções a mundos povoados por seres imaginários, como dragões ou gárgulas. Serão sempre humanos e não-humanos conhecidos, vivendo em rios e florestas sabidas, que falam sobre peixes e animais comestíveis, e dessa forma possíveis, que (re)vivem em suas memórias descontínuas⁹⁰.

A inteligibilidade dos mitos ocorre justamente porque seus referentes são coletivamente reconhecidos, ou em caso contrário resultariam num cenário informacional caótico e, sem relevância, desapareceriam. Aqui não se trata de verificar se os modelos produzem ou não alterações no sistema, ou evidenciam sua estrutura social. De forma semelhante à proposição de Calavia (2006), a questão aqui colocada é de identificar as formas nativas de agenciamento dessa temporalidade.

No caso do mito dos *rumenawá* – nesse caso os brancos –, muitas possibilidades são antecipadas, desde sua superioridade numérica até a impossibilidade de sua derrota; os caminhos das águas, as armas de fogo imbatíveis como o relâmpago e a inevitável ocupação do território indígena. No entanto, caso sejam deixados em paz, não farão mal algum. Agindo dessa forma ambos trocarão suas mulheres – as dádivas de Marcel Mauss (1974) –, presentes em quase todos os sistemas de parentesco. É essa poderosa forma de antecipação do outro que trouxe alguma estabilidade ao sistema, adaptando-se e incorporando continuamente novos elementos, mas essencialmente funcionando nos mesmos termos até os dias atuais.

2.4 Os Caucheiros e a autodelimitação do Gregório

Os caucheiros quase sempre são retratados como peruanos na literatura, mas é importante considerar que o governo boliviano considerava grande parte do atual Estado do Acre como seu território. Isso é o que demonstram documentos e mapas bolivianos, que reivindicam a região entre o rio Madeira até o Purus, e parte do rio Tarauacá, como território

⁹⁰ Sobre a afirmação de etnicidade e ocupação ancestral através dos mitos, ver Surrallés (2017) em relação aos povos indígenas do Peru, inclusive em seus aspectos legais, legitimados pela construção de uma narrativa através de referentes reconhecidos e locais, e não exógenos e imaginários.

boliviano, sendo objeto de disputas com peruanos, chilenos e brasileiros desde meados do século XIX. A questão do estabelecimento dos seringais e a empresa caucheira na região, seu histórico e desenvolvimento tem sido objeto minucioso do trabalho de vários autores, e pode ser verificada nos trabalhos de Iglesias (2008; IGLESIAS; OCHOA, 1996), Aquino (1977), Almeida (1993), Picolli (1993) e Ranzi (2008), entre outros.

A invasão dos caucheiros, anterior à dos seringueiros, chama a atenção pela cadeia de violência com que definiam não apenas a relação com os ocupantes ancestrais dos territórios em que extraíam caucho, mas seus próprios escravos indígenas, que compunham o grosso de sua mão de obra. Esse enfoque permite compreender melhor a violência empregada com os indígenas locais, transformados segundo a ganância dos barões e o contexto econômico, em inimigos ou mercadorias. Entre os indígenas que trabalharam direta ou indiretamente na economia do caucho, encontram-se também alguns grupos pano, que circulavam pelas muitas variações entre o rio Madeira, Purus e Tarauacá. Segundo Córdoba et al (2015):

En el caso del caucho, desde finales de 1860 las fuentes muestran a los *siringueros* o caucheros trabajando la goma en las barracas establecidas a lo largo de ríos como el Purús o el Madera, ya que la red cauchera se desplegaba sobre las riberas de los ríos y afluentes. Pero recién a comienzos de 1870 puede hablarse de un movimiento gomero sistemático en la región amazónica boliviana; así, la cantidad de obreros del caucho hacia 1880 pasa de dos centenares a un par de miles, y el oriente boliviano se convierte en una tierra de oportunidades para los aventureros. (p. 111).

Raimundo Luis, ao referir-se aos peruanos que transitavam pela região do rio Gregório antes da chegada de Ângelo Ferreira, interessadamente relata seu espanto com o desconhecimento de sua origem, ou sobre a forma como ali chegaram, o que sugere a questão de como se poderia distinguir entre peruanos e bolivianos. Segundo ele:

Esses peruano? Agora, ninguém não sabe da onde é que eles vinham. Ninguém não via estrada, ninguém não via nada. Sabia que tava encantada, ali na cabeceira do Gregório. Era muito peruano. Agora eles botavam muita mercadoria. Não os índios. Eles mesmos. Muito peruano botava muita mercadoria. Maior parte armamento. Só armamento e utensílio de tirar leite de caucho. Não era seringa. Era caucho. Eles ficavam no Gregório mesmo. (comunicação pessoal, 2003).

Outra possibilidade da existência de bolivianos entre os caucheiros peruanos advém do fato da Bolívia apenas em 1867 ter negociado essa área com o governo brasileiro, gerando inúmeros conflitos entre os exércitos peruano e brasileiro no Purus e na Boca do Chandles (ver capítulo 1 com mais informações sobre os tratados Brasil, Peru e Bolívia). Ademais, aos

aventureiros caucheiros pouco interessavam as oscilações nas fronteiras territoriais dos países litigantes⁹¹, apenas definidas em mapas provisórios.

Ainda segundo Raimundo Luis, quem lhes informou sobre as mortes dos indígenas pelos caucheiros peruanos foi Ângelo Ferreira, durante o primeiro contato que, ao chegar diante do antigo chefe Yawanawá, justificou-se, dizendo que não eram eles, os brasileiros, que haviam assassinado seu filho, mas os peruanos:

Antes dos Carioca, Ângelo Ferreira. Então amansou o Yawanawá. Então daí que ele contou que quem tava massacrando eles eram os peruano. Espero que os peruano também, tava, agora peruano já tinha passado dentro do Riozinho, na cabeceira do Riozinho, entre Riozinho e Gregório
E também ele já tinha muito índio também. Aí, foi descoberto. “Quem tá matando vocês, não é esse aqui não essa aqui (Ângelo Ferreira), só vem ele. Quem tá matando vocês é peruano. É esses peruanos”. Eles já sabem aonde estavam os peruanos.
Aí, o que aconteceu? “É ele [peruano] que tá acabando”. Na época também muita gente já sabia atirar, porque peruano ensinava atirar, sabe? Só não fazia vestir. Mas, ensinar a atirar, ele ensinou. Peruano mesmo que ensinou os Yawanawá a atirar. Aí, pronto, foram para lá. Esse peruano, o chefe dos peruanos todinho, era Baxico. (LUIZ, 1996, p.16).

Mais adiante, Raimundo Luis diz que os Yawanawá se uniram aos Rununawa e dizimaram os peruanos em seu acampamento, exigindo que seu guarda-costas matasse o próprio chefe, conhecido por Baxico, a quem atribuíam poderes mágicos de invulnerabilidade:

Mataram os peruanos tudinho, tudinho. Depois falaram para o guarda-costas dele: “Você tem que matar esse aí”. E ele matou esse peruano, quando ele estava comendo. Ele não comia com a boca dele não. As mulheres é que botavam na boca dele. Comia com o rifle assim, em cima dos peitos dele. Todo mundo chamava ele de pai, esse Baxico. Aí, o guarda-costas dele dizia: “Olha, no dia que alguém, qualquer um índio, vier mexer com meu pai, eu faria assim”. Enganava ele assim (o Baxico) com o rifle, apontando assim para cima. Na hora que baixou, atirou mesmo, entre os olhos, entre os dois olhos. (Ibidem, p.17).

As notícias do massacre no acampamento de Baxico pelos dois povos agravaram enormemente o conflito entre indígenas e caucheiros, provocando a vinda do Exército Peruano para o Gregório, com graves consequências.

Pronto. Quando mataram, com um pouco mais, veio o Exército peruano. Aí, morreu índio, morreu índio, morreu índio... Mas, também eles (os índios) mataram muito, muito. Aí (foi) a maior guerra que houve. Peruano (se) afastou mais. Os índios estudaram (o inimigo). O Yawanawá começou a estudar.
Meu pai, quando falava disso, dizia: “Rapaz, era muita inteligência”.

⁹¹ Aos interesses econômicos vinculados com o caucho e a seringa, não importavam as fronteiras políticas (CARDIA, 1998, 2004; CAVALCANTI, 1983, 1994; REGO, 1992). Os patrões (seringalistas e caucheiros) atuavam em diferentes países e os trabalhadores das gomas naturais se deslocaram através dos rios em busca de trabalho, além dos limites impostos pelos Estados nacionais (DEL RIO; CARDIA, 2009).

Eles matavam (os soldados do) Exército peruano, (e) vestiam a farda deles, chapéu, toda a farda deles, e ficavam como (se fossem) o Exército. Quando matava peruano, tirava logo a roupa dele, tudinho, e vestia. Ele não chamava, gritava: “Ei!”. Olhava tava vestido com toda a farda. Peruano pensava que era outro deles mesmo. Mas, quando chegava (perto), “pá”! Assim, foram matando os peruanos. Os peruanos não sabiam nem mais qual era do Exército deles e qual era dos índios. (Ibidem, p. 17)⁹².

A violência contra a mão de obra indígena praticada pelos *barones*, donos das empresas exportadoras, é auto evidente na declaração de um *huitoto* peruano, sobrevivente daquele período: “El hombre que no traía suficiente caucho era castigado en el cepo o arrancándole un pedazo de carne de la nalga. Amarrado en un árbol y azotado. Cortado la oreja. ‘Gregorio López, sobreviviente huitoto en Perú.’” (CORDOBA, 2015).

Há certas semelhanças entre o sistema de aviamento do barracão praticado pelos seringalistas brasileiros e as casas aviadoras caucheiras peruanas e bolivianas. Entre os caucheiros eram comuns as práticas de arregimentação indígena para o trabalho escravo, embora entre esses houvesse aqueles que participavam voluntariamente, de forma direta ou indireta. No caso boliviano específico, os grupos de caucheiros são formados por uma variedade de povos, inclusive Pano e Aruak. Segundo Córdoba (2015) um dos principais problemas da empresa caucheira não seria a falta crédito, que era abundante para o aviamento, mas sim a mão de obra disponível, já que o caucho exigia uma quantidade muito maior de homens em seu processo de extração e transporte do que o seringal:

En este reino del crédito, el mayor problema práctico pasa por la logística y la disponibilidad de mano de obra, compuesta por poblaciones criollas, migrantes nacionales y extranjeros, y también por poblaciones autóctonas. Muchas veces esta fuerza de trabajo es captada de forma voluntaria; otras veces no, y el reclutamiento toma la forma inquietante del peonaje a deuda y el enganche forzoso. Una vez integrada al circuito del crédito por medio del “habilito”, el endeudamiento de la mano de obra deviene permanente, llegando a caracterizarse en muchos casos como una auténtica forma de esclavitud. (Ibidem, p. 176)

Segundo a autora, vários povos Pano faziam comércio com os caucheiros, participando indiretamente da “reproducción del sistema extractivo” (Ibidem, 186). Para uma melhor distinção da participação indígena boliviana na exploração do caucho na região Amazônica, ela propõe uma divisão linguística entre os dois grupos mais proeminentes, que são os Tacana, de língua tacana, que participaram diretamente da produção caucheira, e de forma indireta alguns grupos pano: “Los pacaguaras, caripunás y chacobos pertenecen a la familia lingüística pano. En el período cauchero, los pacaguaras aparecen mencionados lateralmente en algunas barracas,

⁹² Certos traços fenotípicos funcionariam como camuflagem, apoiada nas vestimentas roubadas dos militares mortos.

como cuando Sanjinés habla de ciertas familias que pican goma para un señor Pardo en el arroyo Ivon.” (Ibidem, p. 185).

Os caucheiros também obrigavam indígenas a participar de seu exército particular, utilizado para dizimar aqueles que ocupavam áreas abundantes de caucho, não sem antes roubar suas mulheres e crianças para vendê-los como escravos em seus países de origem. É também significativo o fato de que povos pano e aruak tenham participado desses agrupamentos bélicos, e que os Ashaninka tenham sido citados em mais de uma narrativa de confronto com os Yawanawá. Os Ashaninka são hoje um dos principais defensores do meio ambiente no Acre, lutando em fóruns mundiais pelos povos do Acre e da Amazônia, dos quais são verdadeiros parceiros e aliados.

Procurando defender-se dos ataques de caucheiros, e de outros povos, os Yawanawá realizam, de maneira então inédita, sua primeira autodelimitação, baseada nos limites fluviais, estabelecendo seu território de ocupação. Na versão que disponho narrada por Raimundo Luis ela foi protagonizada por Muká Vâine, um dos grandes *mukaya rumeya*⁹³, e na do indigenista Antonio Macedo (2002) ele seria o próprio Tuxaua Mukánawa, avô de Raimundo e pai de Antonio Luis, de quem herdou a liderança de seu povo, nomeando os rios da região. O início da narrativa é a transcrição da narrativa de Raimundo Luis, cuja parte final infelizmente foi danificada, mas que pôde ser completada com o relatório de Antonio Macedo (op. cit.), pois são estruturalmente semelhantes:

Esse Muká Vâine morava na cabeceira do Gregório, mesmo ali na divisão. Acho que ele não morava aqui perto não. Ele morava na divisão das águas, porque fazia muito contato com outro povo. Esse Muká era um grande homem, um pajé líder. Ele era um homem que amansava outros povos, e tinha muita gente ao lado dele. Não guerreava não; amansava.

E quando foi um dia veio Rua Rununawa, tribo de onça grande, vieram, e ele entendia todas as línguas indígenas. E depois vieram 60 homens lá com ele [Ruá] – meu pai foi contando com os dedos para mostrar 60. [Antonio Luís, o pai de Raimundo Luis].

E disseram: Nós queremos morar com você aqui, você tem lugar bonito, você é famoso, quero que meu povo venha morar junto. Quero lhe convidar para fazer a mudança de meu povo [para cá].

Aí ele [Muká] pediu para ele [Ruá] levar 60 [homens], mas deixar 60 também, achando que não ia dar certo. Que ia ter traição. Então foram dois irmãos para buscar o pessoal, animados. Com meio dia de viagem esse Yawanawá entrou [no mato] pra cagar. Aí esse que ficou [no barco] entendia a língua desse Rununawa e escutou [*runu*] dizendo:

– Onde nós vamos matar eles? E o outro respondeu: Aqui não, vamos lá onde tem uma campesta [árvore] grande, passa um igarapé, bom é lá.

Ele escutava sentado, escutou e pulou na frente dele, naquela monteira de gente, mais de 60 pessoas, [porque ele] levou mais 60, 100 e tantas pessoas, uns atrás dos outros.

⁹³ Pajés poderosos. Ver cap. 3 para o detalhamento dessas distinções

Aí quando chegou lá frente com o irmão [Yawanawá] ele falou: – Meu irmão, rapaz, eu vi um jacú [pássaro] dentro de um ninho, [vamos] bora flechar pra nós ir comer? O pessoal vão deixar nós [dois irmos]. Meu irmão vamos lá ligeiro.

E o irmão respondeu: – Não, porque o pessoal vão deixar nós [flechar].

[Ele queria contar escondido pro irmão dele para eles fugirem, mas ele não entendeu – Raimundo explicando].

Então ele fugiu, e ninguém deu por falta dele. Chegando na aldeia ele contou para o chefe Muka: – Esses homens levaram nosso povo pra matar. Eu estava lá eu ouvi eles dizendo onde eles iam matar. Quando vi isso fui procurar meu irmão, mas ele não me obedeceu.

Então Muká disse: – Está todo mundo perguntando, as mulheres que ficaram, porque que é que o rapaz tinha voltado [sozinho]. Aí tu anda cachingando [mancando], [diz] que pisou no espinho e não pode viajar, que pisou num espinho grande e teve que voltar. E não conta nada pras mulheres que ficaram. Isso fica só entre eu e você. (Raimundo Luis, comunicação pessoal, 2003)

[conclusão versão de Antonio Macedo]

O Tuxaua ao se dar conta do jogo ordenou a todos seus liderados que não chorassem nenhuma lágrima. Que fizessem de conta de que nada estava acontecendo de anormal. Ordenou que cada família levasse alguns dos 60 guerreiros deixados pelo chefe Ashaninka (nessa versão já são Ashaninka) para os roçados, pescaria, caçada, coleta de frutas. E assim cada família exterminou todos os 60 homens, e depois os colocaram dentro de um poço grande do Rio Kaxinawa, que a partir daí passaram a chamar de Yuaraiá (rio que bebe corpos).

Terminada a operação, os Yawanawá foram atrás dos outros 59 guerreiros Yawanawá que tinham sido levados pelo chefe Ashaninka. Ao chegarem às margens do Igarapé das Campinas lá estavam as 59 cabeças dos guerreiros, espetados em pontalotes de madeira enfiadas margeando a praia do igarapé. Seus corpos tinham sido comidos.

O Chefe Ashaninka não tinha voltado depois de ter matado os 59 guerreiros Yawanawá porque esperava que os 60 guerreiros que havia deixado na Maloca lhe acompanhariam logo que exterminassem toda maloca Yawanawá.

Motivado por esses acontecimentos, o avô de Raimundo Luiz, pai de criação de Antonio Luiz, no seu tempo de Tuxaua à frente da etnia, delimitou um território para seu povo abrangendo toda bacia do Alto Rio Gregório, desde as nascentes até a foz do Rio Tawarí. Todos os igarapés foram batizados com os nomes dos 59 guerreiros Yawanawá vitimados pela manobra de guerra dos Ashaninka.

Para Raimundo Luiz o nome daquele povo não era Ashaninka e sim Rua-Hunawá. (MACEDO, 1996, p. 3)

A primeira parte da narrativa é de Raimundo Luis, conforme lhe foi contada por seu pai. A segunda parte que Macedo registrara não foi narrada por Raimundo Luis, afirmando que seriam outros os guerreiros beligerantes. Isto, no entanto, não as invalida, porque ambas as narrativas são estruturalmente idênticas: 60 guerreiros vieram com intuito de iludir os Yawanawá, alegando a intenção de unir-se a eles, mas os traem. Eles então revidaram, matando 60 guerreiros da outra tribo (Rununawa ou Ashanika).

E a partir desse acontecimento dramático autodelimitaram seu território, usando para isso os muitos formadores da bacia do Rio Gregório, nomeando-os com o nome de cada um dos 59 yawanawás mortos, e colocando-se em posição de defendê-lo. A guerra causada pela desonra legitimou sua posse territorial, justificando dali em diante o direito de retaliar qualquer tentativa de invasão.

Dentre as muitas características daqueles considerados *povos sem*, da forma que nos indaga Renard-Casevitz (1992), como contraponto entre os habitantes das terras altas e da planície, enquanto povos fragmentados e próximos à barbárie, sem Estado, seminômades e vivendo em extratos culturais, a hipótese trazida pela narrativa, da constituição e delimitação de fronteiras nas terras baixas da Amazônia feita por indígenas é, no mínimo, surpreendente. Ela será retomada num momento posterior da pesquisa, através do levantamento dos nomes originais yawanawá desses *igarapés guerreiros* que protegem seu território (alguns conhecidos), acompanhado se possível dos mapas de sua localização.

2.5 O assassinato de Ângelo Ferreira e ascensão dos patrões Carioca

Em 1909 ocorreu o assassinato de Ângelo Ferreira, encomendado por arrendatários a quem ele havia alugado um seringal (TASTEVIN, 2009, p. 184), gerando uma crise sem precedentes entre os indígenas agrupados, que se espalharam por toda a região. Segundo Vinnya (2006) os indígenas passaram a temer por suas vidas, pois se o poderoso patrão seringalista foi assassinado, seus aliados indígenas seriam os próximos. A moeda relacional preferencial dos seringais era a violência, entre os vários patrões arrendatários, entre os seringueiros, entre fregueses do barracão e os patrões que lhes roubavam o saldo, e entre os próprios seringalistas – os verdadeiros espoliadores dos seringais –, causada quase sempre pela ganância na disputa de suas riquezas.

O seringalista era um empresário que nunca perdia, como num cassino de apostas, porque o patrão ficava com o saldo do seringalista morto. Não havia fundo de garantia ou pagamento de indenização à família. Depois de um ano de saldo, caso ele fosse morto, o lucro ia para o patrão, que colocava a culpa nos índios. Possivelmente muitas das mortes de seringueiros, que provocaram revoltas e correrias, foram causadas a mando dos próprios seringalistas, que lucravam duplamente, pois ficavam com o saldo do seringueiro e estimulavam à vingança dos já sofridos seringueiros, armando-os para que, gratuitamente, limpassem cada vez mais o território da presença indígena. Nani Yawanawá assim define a relação dos patrões com os fregueses seringueiros:

Nesse tempo matar gente era coisa que se fazia sempre. Quando o seringueiro tinha muitos quilos de saldo o patrão mandava alguém lhe chamar:
 – Diga para o fulano vir tal dia, que eu quero pagar ele.
 Mas o pagamento dele era um capanga que ele mandava pasturar [vigiar]. O capanga cortava uma sacopema de madeira, mandava roçar o ramal, de uma certa distância na

terra firme, e quando o cara vinha: tome! [tiro], pagava o saldo dele lá mesmo e jogava no rio.

Às vezes o seringueiro chegava antes do tempo e ele dizia, vamos lá tirar aquele coco lá em cima, quando subia, tome! Matava e jogava no rio. Então não era à toa que papai vivia armado, ele era preparado, e espiritualmente também. (Comunicação pessoal, 2018).

Pedro Biló, o mais famoso amansador e matador de índios, considerado um herói pela população de Feijó e Tarauacá, trata desse assunto com bastante desenvoltura numa entrevista de 1987, concedida a Terri Aquino (2012), da qual transcrevo alguns trechos. Na entrevista desse caboclo, filho de mãe indígena com branco, ele descreve sua participação nas violentas correrias indígenas, além de simultaneamente tratar com sabedoria sobre assuntos da floresta, dos rios e hábitos regionais que fizeram dele um especialista. Segundo Biló:

Não tem segredo nenhum! Negócio é só costume e pegar prática de conhecer as águas, por onde correm as águas. Assim, por exemplo, o senhor quer varar daqui do Envira para o Purus, né? Aí, é saber as águas que correm para o Envira e as águas que correm para o Purus. Cada água tem seu jeito, tem o seu sistema de correr. Por exemplo, o Envira, as suas águas correm assim para o nascente. Já o Purus, as águas correm na direção norte-sul. Quando sai das águas do Envira, do Tarauacá, do Juruá e do Purus, aí quando descamba, as águas correm para o poente. (...) Não se deve orientar pelo sol, como muita gente pensa. (Ibidem. p.38)

Para o famoso sertanista Meireles, Pedro Biló apenas perdia em habilidade para um indígena Kulina, chamado Tuxaua Mirim, que trabalhava para Dona Neuza no seringal Califórnia. Ela ofereceu um rifle 44 e duas caixas de bala para quem desse uma lição nos brabos que haviam atacado uma colocação de seu seringal. Pedro Biló então subiu o Envira com seu grupo, e quando chegou no Xinane encontrou o rastro dos brabos. Mas havia um rastro conhecido, que era o Tuxaua Mirim: “Ele tinha os dois dedões do pé abertos em um ângulo de quase 90 graus em relação ao dedo vizinho. Segundo ele, de tanto carregar anta gorda e pesada pra mamãe Neuza. Vamos voltar pessoal. O Tuxaua já anda na pisada dos caboclo, disse o Pedro” (Ibidem, p. 01). Desistiram. E os brabos foram todos mortos.

Para Biló (AQUINO, 2012) as correrias eram feitas também pelos próprios caboclos amansados (indígenas) contra os caboclos brabos. E reconhece os peruanos como os mais violentos especialistas nas correrias, sempre associados com os Kampa (Ashaninka), primeiro na extração do caucho e depois na extração e comércio de madeiras nobres:

Esses peruanos trabalharam muito por aqui, nessas cabeceiras do Envira, Purus e Juruá. Eles varavam até uma lancha daqui do Envira para o Juruá. Fizeram uma rodagem danada e vararam um batelão grande, arrastando na marra, com ajuda de engenho e dos índios Kampa, que eram escravos deles. Agora eles já foram todos embora daqui desse Envira. Derradeiro foi esse Guillermo Durán e esse tal de

Cristóbal. Justamente, esses Kampa do Envira foram o Guillermo e o Cristóbal que trouxeram eles aqui para o Acre. Os Kampa viviam no Peru, lá pelas cabeceiras dos rios Ucayali, Ene, Tambo e Apurimac. Foram trazidos para cá para o Acre pelos caucheiros peruanos. (Ibidem, p. 39-40).

O ciclo de extração de madeira iniciado com a escassez do caucho e a queda no preço da borracha no mercado internacional⁹⁴ são apontados por Biló como o estopim deflagrador da escalada insana de violência contra os indígenas. A empresa do caucho, apesar de não ser sustentável, era mais focada na área abundante do cauchal, enquanto os seringais, de característica mais sustentável, também eram geograficamente mais definidos e estáveis.

De forma diversa, a extração de madeira dependia da exploração extensa da floresta, o que significava, entre outras coisas, expulsar ou dizimar todos que estivessem no caminho dos agora madeireiros. Em sua defesa, Pedro Biló diz algo relativamente óbvio que, se não o isenta de forma alguma, busca dividir a responsabilidade pela violência com povos indígenas, que também trabalhavam nas correrias dos seringalistas: “Nós não somos culpados. Os culpados mesmo eram os patrões dos seringais. E deles ninguém fala.” (AQUINO, 2012, p. 42).

Os múltiplos confrontos resultaram num ciclo de violências, que crescia na exata medida de valor que os produtos da floresta alcançavam nos mercados, e de forma inversamente proporcional, após a brusca queda de seu valor entre as décadas de 1910 e 1920, a violência cresceu exponencialmente, pois os lucros das casas aviadoras e de seus investidores tinham que ser garantidos (ver AQUINO, 1977; IGLESIAS, 2008; RANZI, 2008).

É nesse cenário de necessidade de readequação às condições do mercado internacional que retorna ao rio Gregório um jovem Yawanawá chamado João Txima, dado como presente a Ângelo Ferreira antes de seu assassinato, e levado por ele para viver na cidade⁹⁵. Ao regressar, Txima passa a trabalhar para outro patrão do Gregório (provavelmente um antigo arrendador), um cearense chamado Abel Pinheiro, que presumidamente assumiu os seringais do rio Gregório após a morte de Ângelo Ferreira.

Especula-se que Abel Pinheiro seria um seringalista anterior, contemporâneo de Ângelo Ferreira. Mas atendo-se aos feitos e ao poderio econômico/militar da dupla Felizardo e Ângelo, parece mais provável que Abel Pinheiro tenha sido um bem-sucedido arrendatário ou

⁹⁴ “Houve a ilusão do consumo da Alemanha, pois a primeira grande guerra, iniciada em 1914, logo a bloquearia: isso implicara a própria *boycottage* do grande produto. Faliram inúmeras firmas, hipotecaram-se ainda seringais. Nicolaus & Cia, firma de portugueses, possuem, em verdade, no Acre, mais terras do que a velha Lusitânia. (...). Os nordestinos, sem lucro possível na aplicação de sua atividade, clamam para o governo federal: este fornece, de 3ª. classe, um grande número de passagens para as terras do nordeste, onde está valorizada a cera de carnaúba e onde o algodão e o açúcar vão criar outros esplendores. (...). Em 1936 haviam desaparecido mais de 40 barracões” (ANDRADE, 1937. p. 28-29).

⁹⁵ Os relatos não deixam claro em qual cidade ele cresceu, possivelmente em Tarauacá.

administrador de alguns de seus muitos seringais, e que tenha permanecido no local após o assassinato desse último.

Dali em diante João Txima assume a liderança e o controle da produção dos Yawanawá, intermediando as trocas com o patrão, pois como disse Vicente Yawarani, “Txima voltou da cidade sabendo de tudo” (Yawarani, comunicação pessoal, 2004)⁹⁶. Segundo Yawarani, quando ele chegou dizia “vamos fazer aquilo, mas antes dele chegar já tinha seringueiro cortando seringa (...). João Txima sabia de tudo, mandava o pessoal trabalhar, tomava de conta, ele mesmo comprava o que ele queria” (Ibidem).

Antonio Luis desde muito jovem iniciou a cortar seringa para João Txima, na boca do Igarapé Caxinauá, um dos principais afluentes do Rio Gregório. Segundo Vinnya et al (2006), Antonio começou a sentir-se enganado por Txima, iniciando um processo visando sua independência do arrendatário de Abel Pinheiro. E para isso ele “convidou os seus primos Luiz Quati (Yawá Kashashu), João Ferreira (Yawá Tenu Kuni, irmão de Quatí), Teixeira (yawá Pana Hã) e Chico Caboclo (Var Txanu) para formar seu grupo, para não depender mais do João Txima” (Ibidem, p. 22).

Nesse meio tempo Abel Pinheiro, que vivia no Seringal Marinha, onde hoje se localiza a Aldeia Sagrada Yawanawá, entrou em conflito com grandes seringalistas que buscavam o controle dos seringais da região. Segundo Maciel (2005), a família Carioca, comandada por Manoel Vicente Carioca e João Carioca, tomou-lhe os seringais à bala, ocupando todo a bacia do Gregório, fixando suas sedes no então seringal Marinha, alterado por eles para Caxinauá, e no seringal Sete Estrelas, onde permaneceram por aproximadamente 60 anos, entre 1920 e 1980:

Então essa guerra aconteceu até que a morte de (Ângelo) Ferreira, mais uns dez anos é que vieram os brancos⁹⁷, e também os Yawanawá viviam nas fronteiras e quem dava as notícias era os Kaxinawa que moravam na margem do rio Tarauacá. Os Yawanawá era isolado, viviam só nas fronteiras. Os Kaxinawa não, (viviam) na beira de rio grande de Tarauacá.

O povo Yawanawá não ia pra margem do rio não, sempre na fronteira. Naquela época voltaram a ser brabo de novo (...). Nesse meio já tinha os brancos dentro do Gregório, o Abel Pinheiro. Aí quando começaram com Abel Pinheiro foi o tempo que os Cariocas vieram com guerra. Que era guerra de branco contra branco, nessa guerra grande os Carioca no meio todo mundo armado, começaram a atirar em tudo. Quem quisesse escapar podia fugir. Então fugiram todo mundo quando viram branco guerrear com outro (branco). Abel Pinheiro morava no Kaxinawa. Abel Pinheiro fugiu

⁹⁶ Raimundo Luis diz que antes de Abel Pinheiro havia o patrão Granjeiro, sendo essa a única referência que disponho desse antecessor, provavelmente arrendatário.

⁹⁷ Ângelo Ferreira teria sido assassinado em 1909, então supõe-se que essa nova onda de brancos deu-se por volta da década de 1920, quando Antonio Luis tinha por volta de 15 anos, o que é coerente com o nascimento do primogênito Raimundo Luiz em 1925.

e os Cariocas tomaram conta do seringal Kaxinawa (Ibidem, p. 25).

Segundos os relatos dos netos de Antonio Luis, o conflito entre Abel Pinheiro e os membros da família Carioca teve grandes proporções (VINNYA et all, 2006). Após a expulsão de Abel Pinheiro, João Txima passou a trabalhar para os novos patrões da família Carioca, seguindo o mesmo modelo que aprendera com Ângelo Ferreira, mas já sem contar com a subordinação de Antonio Luis, que buscava formas de protagonismo:

A chegada dos Carioca no seringal Marinha, onde mandava Abel Pinheiro, foi muito agressiva. Os capangas dos Carioca chegaram como exército, com fardas e armados com rifles e fuzis. Chegaram atirando, matando a criação e ameaçando Abel Pinheiro para “sair ou morrer”. E Abel, que era um homem muito passivo, pediu calma. Falou para a família dos Carioca que iria sair sem nenhum problema, mas que desse um tempo para ele reunir sua freguesia e saber quem iria com ele e quem iria ficar.
(...).

Os que iriam ficar vinham para receber o novo patrão. Quem iria com Abel Pinheiro queimava a casa e atirava na bacia, na panela. Eles traziam suas coisas, já prontos para ir embora junto com Abel Pinheiro. Assim, foram todos da parte do Abel para Cruzeiro do Sul, pelo grande ramal que ligava o rio Tarauacá ao rio Juruá, a mando do Ângelo Ferreira. Pouco tempo depois, João Txima morreu. (Ibidem, p. 23).

A partida de Abel Pinheiro criou as condições que culminaram com o encontro de Antonio Luis com os novos patrões da família Carioca, com os quais ele irá construir uma aliança que durou toda sua vida. Segundo o relato de Vicente Yawarani⁹⁸:

O Antonio Luis tinha dois parceiros, primos dele, o Quati e o Fivela, pai do João Fivela Tatá. Quati era irmão do pai do Tatá. Eram dois primos. [Um dia] sentaram e falaram: Nós mesmos vamos fazer [uma] estrada [de seringa].

[Então] cortaram e fizeram 40 quilos de borracha, e disseram: Vamos embora levar [a borracha], nós mesmos vamos vender, vamos aprender [como fazer isso]. Levaram lá [no barracão de João Txima], pesaram, e então perguntaram para eles: O que é que vocês querem?

– Quero isso e aquilo; mas não tinha faca, nem espingarda, nada.

E aí perguntaram: Vocês sabem onde tem o Igarapé Extrema? Ali em cima onde tem um ramal? Ali tem um barreiro. [Então] eles, os três primos, tiraram palha e fizeram uma espera⁹⁹ ali. [entre sua aldeia e o barracão do novo patrão Carioca]. Saíram cedo e ficaram esperando. Quando deu 7h30 chegou um veado pra comer no barreiro.

Eles flecharam o veado, e o veado caiu. Eles não tinham nenhuma faca, apenas uma tesoura. Então [foram até o barracão] e lá mostraram o veado. E [o patrão] lhe deu uma espingarda, um terçado e ele achou bom. Isso foi na sede do [seringal] Caxinawa, [e o patrão] era o Antonio Carioca.

⁹⁸ Na narrativa de Vinnya (2006), os três primos foram de barco até as proximidades do barracão “para ver como seria o meio mais fácil de amansar os brancos” (p. 23).

⁹⁹ tapiri de caça.

Antonio Luis ficou animado, e se acostumou com ele. Dali em diante ele começou a caçar junto com ele. [Quando ele] matava caça dava pra ele. Aí [Antonio Carioca] começou pegar amizade com ele, com Antonio Luis. Ele foi lá com os dois primos dele e nunca se afastaram.

Tinham uns 15 anos. Assim foram levando, crescendo a amizade, trabalhando pra ele.

Então João Txima ficou com raiva de Antonio Luis, mas não teve jeito, porque ele passou na frente dele. João Txima era o chefe e mandava, mas com esse trabalho Antonio Luis passou ele.

Antonio Luis começou a comprar mercadoria, juntando para o lado dele. Ele começou a trabalhar muito, e então tinha como comprar mercadoria. Aí ele tomou conta. (Yawarani, comunicação pessoal, 2004).

Segundo Vinnya (2006) e Raimundo Luis, a história do encontro de Antonio Carioca com Antonio Luis possui contornos propícios, que criaram condições para a reorganização social e espacial dos Yawanawá, além da aglutinação de outros povos Pano próximos a eles. Esses povos do Gregório foram expostos, num relativamente curto espaço de tempo, a duas situações traumáticas similares: o assassinato violento de Ângelo Ferreira, e a expulsão armada de Abel Pinheiro, que os espalhou para o centro (interior da mata) e por outros rios. Com a confiança mútua estabelecida entre Antonio Luis e Antonio Carioca, Luis foi convidado a viver em frente ao barracão do patrão Carioca, no Seringal Caxinauá, considerada a primeira grande aldeia Yawanawá:

Chegaram ao barracão, colocaram em cima do assoalho da casa do patrão Antônio Carioca, isso sem dizer nada, e ficaram vendo como os homens brancos iriam receber eles. Muito alegre, o patrão sem falar, deu uma cuia cheia de farinha para os dois e deu mais uma faca. Eles acharam que tinham sido bem recebidos e desse dia em diante começou o contato de Antônio Luiz e Antônio Carioca.

Mais para frente Antônio Luiz foi batizado, e chamou o Antônio Carioca para ser seu padrinho. Assim se tornou uma liderança muito forte para sua família.

Com o passar do tempo, Carioca chamou o velho Antônio Luis para perto dele. Foi aí que Antônio Luis se mudou da cabeceira do Palheral para a sede do seringal Caxinauá. Os brancos moravam de um lado do rio e o velho Antônio morava do outro lado com o seu povo. (VINNYA, 2006, p. 25).

Yawarani relata que após a chegada dos patrões, um padre visitava regularmente as aldeias e colocações para batizar os brabos nos seringais, e é por isso que todos têm nome de branco.

Até quando levou o padre e batizou nós. Antonio Luis Carioca, esse [Antonio] Luis vem do Carioca. Assim ele colocou, o padre. O padre batizava com o nome dos patrões, que era quem pagava o batismo. (...). Mas o Carioca veio tomando conta do rio. O tio dele era Manoel Vicente Carioca de Sousa, e colocaram meu nome em homenagem dele. Mas eu tirei Manoel Vicente Brandão. Esse Brandão era o velho Inácio. (Yawarani, comunicação pessoal, 2004).

Raimundo Luis é incisivo em afirmar que seu pai não foi amansado por ninguém: “meu pai era brabo, brabo, mesmo. Ninguém amansou ele não. Ele se entregou, e o patrão era o Carioca¹⁰⁰” (LUIZ, 1996, p.18). Naquele momento Antonio Luis era um jovem de quinze anos de idade, e segundo seu neto Biraci Brasil, outras quatro grandes lideranças lideravam os povos da região, porém vivendo distantes uns dos outros. Eram eles os Tuxaua Maróca, do seringal Caxinauá; Pêka Rua no Paturi; Muká Vâine no Gregório e Tescom no Riozinho. Por conta do envelhecimento ou morte desses líderes, as aldeias foram ficando sem uma liderança forte, e começaram a migrar para junto de Antonio no Caxinauá e se agrupar.

Após o sucesso de Antonio Luis junto aos patrões seringalistas – que segundo Nani, desde a infância havia sido preparado pela mãe para se tornar uma liderança –, ele iria gradativamente conquistar o protagonismo junto àqueles povos que, apesar de eventualmente se encontrarem para festejar mariri ou trocar mulheres, viviam ainda separados em pequenas aldeias, muitas delas ainda no centro (interior da floresta). Assumindo o lugar de arrendatário, Luis tornou-se um tipo particular de patrão indígena, acumulando mercadorias, ferramentas e mantimentos, o que fez com que os povos Pano em seu entorno passassem a vê-lo como uma referência¹⁰¹.

Repetindo de alguma forma o movimento agrupador do poderoso patrão Ângelo Ferreira, que reuniu várias tribos sob a denominação de Katukina – os “Panos de todas as raças” de Tastevin (2009) –, em troca de mercadorias, ferramentas e segurança, Antonio Luis, aglutinará em torno de si os povos pano sob a denominação de Yawanawá. Um dos fatores fundamentais para sua ascensão enquanto liderança indígena, foi seguramente o espaço de intermediação que conquistou junto aos patrões, que resultava em acesso a suprimentos, armas, remédios e recursos, que eram expressivos para a realidade local.

Foi por conta dessa configuração, somada a uma personalidade forte de uma “liderança barriga cheia”¹⁰², que os Yawanawá, Iskunawa, Shawanawa, Rununawa, Sainawá, Shawandáwa e Ushunawá aos poucos foram reunindo-se sob o mesmo etnônimo, e sob a liderança de Antonio Luis assumiram-se todos Yawanawá.

¹⁰⁰ Entrevista Aquino (1996)

¹⁰¹ Segundo Vicente Yawarani, “quando Carioca deu uma espingarda pra Antonio Luis e chegou na aldeia, foi mostrar a espingarda deu o primeiro tiro, o pessoal correu tudo pra dentro da mata. Depois foram voltando devagarzinho” (Comunicação pessoal, 2002).

¹⁰² Ainda segundo Nani, a expressão “barriga cheia” indica uma sensação de bem-estar, similar aos não-humanos ferozes que se tornam inofensivos após se alimentar.

2.6 Outros Pano e a recriação Yawanawá

Na história do contato com os brancos narrada por Vicente, os Kaxinawa viviam próximos, mas “somente do outro lado e ninguém nunca ficou junto com eles, pois eram outro povo” (Yawarani, comunicação pessoal, 2004). É notável perceber como o conceito de povo e pertencimento utilizado por Yawarani – ao menos no caso Kaxinawá –, atua através de processos de inclusão e exclusão não necessariamente linguísticos ou geográficos.

Uma hipótese para isso seria a de que a expressão “nunca ter ficado junto” esteja relacionada à troca de mulheres, subjacente ao mito Yawanawá do surgimento dos povos Pano. E então procede como se todos aqueles povos pano criados por Nuke Sheni fossem os povos com quem preferencialmente, ao menos naquele momento, se trocava mulheres, num modelo endogâmico daqueles povos pano criados.

Ribeiro (2005) aponta que as alterações na forma como os Yawanawá reconstroem sua história, incluindo ou excluindo na narrativa fatos que aos poucos foram materializando-se, deram-se em decorrência do contato e de suas contingências. No relato de Yawarani está dito claramente que os povos do Gregório viviam se mudando, não permanecendo mais do que dois ou três anos no mesmo lugar. É seguro afirmar então que sua zona de perambulação girasse em torno das cabeceiras do Rio Gregório, exponenciada pelas correrias, guerras intertribais, fugas e alterações bruscas de ordem sociológica, como a morte dos patrões ou a venda para outros seringalistas.

Apesar das narrativas afirmarem essa característica Yawanawá, é comum que eles afirmem seu sedentarismo enquanto contraste aos Katukina, “que não param em lugar nenhum”. E de forma igualmente conveniente, é possível que a explicação dos casamentos interétnicos exogâmicos surgida na narrativa do surgimento dos brancos – que expande a gênese endogâmica –, com quem se pode trocar mulheres, sejam formas de acomodação semântica para justificar e pacificar um certo horizonte de probabilidades. Segundo o autor, “a ideia fixa de territorialidade é moldada pelas demandas e conveniências modernas, como a adaptação à vida dos seringais no serviço dos brancos e as alianças bélicas que advieram” (Ibidem, p. 121).

Carid Naveira (1999) já havia detectado essa zona de ambivalência e instabilidade nas relações entre os dois grupos, em que os então Katukina (LIMA, 1994), no entanto, figuram como aqueles que mediarão a transição entre os patrões brancos e os Yawanawá. Segundo o autor, os Katukina:

(...) concedem uma centralidade ou importância aos Yawanawá que não tem sua contrapartida simétrica, acusando-os constantemente de feitiçaria, por exemplo. Em teoria, foi um conflito que tem aos Yawanawá como protagonistas, um dos fatores que influenciou na abertura da aldeia de Campinas nos anos sessenta longe do Gregório, à qual se trasladaram várias famílias Katukina. As relações de parentesco – óbvias – entre os dois grupos são negadas por eles. (CARID NAVEIRA, op. cit., p. 52).

A fundamental questão dos etnônimos (CALAVIA SÁEZ, 2016; CARID NAVEIRA, 2016) nesse caso pouco ajuda na elucidação das alegações. Os exemplos contraditórios são vários, e são aqui elencados apenas para reforçar a percepção de que, possivelmente, ambas versões possam, ao invés de antagônicas, ser compatíveis numa relação temporal e territorial que está permanentemente sendo alterada e construída.

Castelo Branco (1947, 1950) também aponta para a existência desses condensados etnonímicos presentes nas cabeceiras dos rios Liberdade e Gregório. Segundo ele “os Araruaras residiam no alto Liberdade, que passaram cerca de 14 meses no seringal Humaitá, vindo do alto Gregório acossados pelos Catuquinas (...), os Catuquinas andam pelo Gregório, tendo ainda uma maloca no seringal Bom Futuro, no Rio Liberdade” (Idem, 1947, p. 18).

E se todos os povos do rio Gregório amansados por Ângelo Ferreira eram chamados de Katukina, os próprios Yawanawá o foram por algum tempo (TASTEVIN, 2009). O autor afirma isso em sua famosa nota sobre Ângelo Ferreria, que em 1905 “conseguiu ser aceito como chefe pelos Yawa-nawa, pelos Runu-nawa, pelos Isku-nawa etc., que ele agrupou sob o nome de Katukina” (Ibidem, p. 183).

Sobre os conflitos intergrupais resultantes das alianças entre patrões e indígenas, o autor relata o episódio de um grupo de Yaminawá do Igarapé São Luiz, que foram “vencidos e conquistados pelos Katukina do Alto Gregório, que marcaram todos eles com a sua tatuagem (...). Enquanto eles os submetiam a esta operação, lhes repetiam, como conquistadores: ‘Agora vocês não serão mais Yaminawa, miseráveis patifes, de agora em diante vocês serão Katukina’”. (Ibidem, p. 187). Naquele momento e contexto, ser identificado (ou identificar-se) como Katukina significava, em muitos sentidos, ser manso. Ele os sintetiza dessa maneira:

Os Catuquina de Atenas vieram todos das nascentes do Catuquina e do Alto Gregório. Uma das suas facções ainda está estabelecida sobre o Pupu, afluente do Catuquina, e outra encontrava-se nas cercanias do barracão Cachinaua. É uma mistura de diversos clãs amansados por Ângelo Ferreira. Encontram-se sobretudo Yawa-nawas (javali americano), Iskunawas (pássaro clássico amarelo) e Rununawas (jiboias): encontram-se ainda Eskinawas (colibris), Vamunawa (vamu seria o equivalente de Yawa), Vuinawas (vui é o mesmo pássaro que Isku) e Chanes ou Chandenawas (pequeno pássaro azul), assim como vários escravos da tribo dos Yaminawa. Todos esses índios são tatuados em freio, como já disse acima. Eles têm a reputação de serem guerreiros valentes. (Ibidem, p. 187).

A importância dos Katukina na história dos Yawanawá também está presente na narrativa de Raimundo Luis, sobre o encontro de Ângelo Ferreira com o velho Yawanawá, quando Panô Katukina traduziu para Ângelo que, caso ele não tomasse rapé junto do chefe, não seria considerado como uma liderança, como um chefe, um igual:

Sim. Yawanawa disse, ele puxou aquele sheré seco, né? Aí botou pra ele, aí ofereceu rapé. Mas, o Katukina disse: “Olha, você vai aceitar?” O Ângelo respondeu: “Eu vou aceitar, porque senão ...”. O Katukina disse: “Ele disse que às vezes tu não é liderança que nem ele. Se tu não tomar não vai te receber, não vai conformar não”.

Aí, ele tomou assim no canudo grande, aí foi tomando e o Ângelo Ferreira caiu. Caiu, ficou esperneando, provocando. Aí o pessoal dele, os índio dele pegaram, disse: “Porque não tem costume”.

Mas o Yawanawa velho, ele ficou feliz, disse: “Ah! Tá bom. Então eu vou agora, eu vou acreditar. Eu acreditei que ele é um chefe, não veio pra fazer o mal. Então agora, vamos dá um banho nele, e vou mandar ajeitar comida para gente comer”. E assim o *Katukina amansou Yawanawa.*” (grifo meu) (LUIZ, 1996, p. 15).

Embora não seja possível afirmar com precisão a identidade do Katukina que acompanhava Ângelo no primeiro encontro, que segundo Raimundo Luis chamava-se Panô, o fato dele falar Yawanawá, ou pelo menos conseguir expressar-se, indica um razoável grau de proximidade linguística com o grupo¹⁰³, que era um dos principais artifícios utilizados por Ângelo para negociar com os brabos. Ele não havia sido escolhido aleatoriamente como intermediário e intérprete.

Em outro momento Raimundo Luis refere-se aos Katukina segundo a localização de suas aldeias. Ele reconhece ser “descendente Rununawa. Eu sou Katukina, mas do Sete Estrelas. É outro tipo de Katukina. Não é aquele Katukina que a gente tava falando não” (LUIZ, 1996, p. 5). E prossegue:

Então aí tem, tem esse Ushunawá, que é meu pai. Aí vem os Arara também, hoje é mulher do Arabu, né? Aí vem o Bira, que é do tribo do Inácio, Iskunawa. Aí já vem o João Tiima, que a mãe dele é Yaminawa, né? Aí já vem a nossa, que somos Katukina. Então é quase todos. Agora, já tem mais outra mistura com esse tribo do Zé Correia. Já tá no meio. Já tem muita família. Já tem filho né? Então as misturas vão sendo assim.

Mas a língua somente Yawanawá. A língua só Yawanawá. Porque não mudou de jeito nenhum. O idioma só de Yawanawá. Fora desses tribos, não tem mais outras. Só as tribos que estavam ali ao redor, sabe?

Nós não tem história com Kulina, nós não temos história com Kanamari, nós não temos história com Kampa. Nós não temos história com outra tribo de jeito nenhum. É só o que tá ali. Ao redor. (Ibidem, p.13).

¹⁰³ Participei por 3 anos das Reuniões do Planejamento Anual de Vida Yawanawá, onde estavam presentes Katukina, que tinham muita dificuldade em entender os assuntos discutidos na assembleia.

O termo Katukina foi sendo adotado pelos povos amansados do Gregório, funcionando como uma de suas estratégias de autodefesa e ocultação identitária, durante os confrontos com seringueiros e caucheiros (LIMA, 1994, 2000). Apenas muito posteriormente, durante a demarcação da Terra Indígena do Rio Gregório – conhecida como TI Katuquina/Yawanawá –, pensavam que existia o perigo de perder seus direitos, caso renegassem o etnônimo¹⁰⁴. Os Yawanawá, apesar de ainda hoje se referirem a eles como Katukina¹⁰⁵, reconhecem suas subdivisões, expressas quando elencam seus casamentos interétnicos, reconhecendo nos filhos dessas uniões de descendência agnática, seus diferentes clãs¹⁰⁶.

Particpei entre 2016 e 2019 de várias reuniões e assembleias indígenas com a presença dos Yawanawá, e nunca os presenciei referindo-se aos Kontanáwa, Yaminawa, Kaxinawa (Huni Kuin), Shawandáwa ou Poyanáwa como se fossem Katukina. Mas quando se referem aos parentes *kamanawa*, por exemplo, dizem que são Katukina Kamanawa, utilizando a primeira como elemento aglutinador ou coletivo de seus clãs.

Ainda sobre esse histórico de proximidade, recordo que após o assassinato de Ângelo Ferreira, todos os povos amansados e agrupados no Gregório espalharam-se através dos rios ou se embrenharam na floresta (CASTELO BRANCO, 1947; MACIEL, 2005; TASTEVIN, 2009). A volta dos Katukina para a região do rio Gregório – ou um retorno às suas margens – é coerente com aquele momento de estabilização regional após a acomodação das relações com os novos padrões Cariocas. Sentindo-se ameaçados e perseguidos por Kanamari, Kulina e pelas correrias, sua circulação seguida do retorno ao rio Gregório é coerente com sua zona ampliada de deslocamentos¹⁰⁷. Carid Naveira (1999) também faz referência a esses deslocamentos Katukina:

Os Katukina estariam sendo perseguidos por algum grupo *Djapa*, ou seja, pelos Katukina da família linguística Katukina (Katukina, Kanamari, e Tucano). Em minhas notas de campo registro uma denominação semelhante, que seriam os Om Djapa (gente do sapo), remanescentes que hoje vivem junto aos Kanamari do igarapé Matrinchã, que é coerente com o trajeto até o Gregório, partindo do igarapé Matrinchã, passando pelo Atalaia até chegar no Tawari. (Ibidem, p. 32).

¹⁰⁴ Oficialmente a denominação da área é Terra Indígena do Rio Gregório, mas é chamada por alguns autores como TI Katukina/Yawanawá (ver GÓES, 2010).

¹⁰⁵ Quando apresentados pelos Yawanawá durante reuniões conjuntas ou festivais, referem-se fraternalmente a eles como nossos parentes Katukina.

¹⁰⁶ Que segundo Lima (1994, 2000) são seis, sufixados por *nawá*: Vari (Sol), Kama (Onça), Sata (Lontra), Wani (Pupunha), Nai (Céu) e Numa (Juriti).

¹⁰⁷ Esse fenômeno vai se repetir quando os Yawanawá expulsam os padrões e missionários da MNTB, com quem os Nuke Koi estabeleceram parcerias de trabalho, saúde e proteção. Segundo Biraci Brasil, os missionários os ameaçaram quando foram embora, dizendo que iriam morrer sem sua assistência.

Essa perseguição dos Katukina pelos Kulina e Kanamari também estará presente no relatório de Viveiros de Castro (1978), que narra esse conflito dos Kulina com os Katukina, reforçando o papel que as guerras tiveram, tanto no deslocamento quanto em sua fixação no rio Gregório em busca de refúgio: “Em 1927, Braulino situava este grupo na foz do Gregório (Seringal Ituxi), tendo vindo das cabeceiras desse rio; em Oppenheim dá o mesmo paradeiro dos Kulina, e estima a população em cerca de 3.000 indivíduos. Este autor narra ainda uma guerra movida pelos Kulina, a oeste do Gregório, contra os Parawa e Catuquina” (Ibidem, p. 8).

Raimundo Luis relata sua versão do encontro dos Yawanawá com os Katukina na região do rio Gregório, ainda no tempo dos patrões Carioca. Segundo ele, um patrão chamado Manoel Dipim (Dipinho ou de Pinho, dependendo da gravação e do interlocutor), para quem trabalhavam no seringal Tauari, informou ao patrão Carioca em Manaus que vários índios brabos estavam trabalhando para ele.

A história dos Katukina, eu sou filho de katukina, estudei com a minha mãe porque eu queria ver a diferença do meu pai, que morando aqui por perto, como aconteceu essa vinda aqui. A minha mãe disse pra mim que tinha vindo do outro lado do Juruá. (...).

Eu acho que vieram da Boca do Gregório, abaixo de Cruzeiro do Sul, e atravessaram abaixo da boca do Gregório. Vieram de lá fugindo, fugiram muitos. Muitos deles fugiram pra mais distante pra poder atravessar o Juruá, não vieram fugindo e subiram de uma vez não.

Quando atravessaram o Juruá eles entraram no rio Matrinchã, e esse nós não conhece não. É um rio que despeja no Juruá. Passaram mais de um ano lá e não se deram bem, então fugiram e vieram pra Boca do Atalaia, que despeja no rio Gregório. No Atalaia passaram não sei quantos anos, e por causa da perseguição dos brancos tomando as mulheres deles, morrendo por causa de doença, eles fugiram também e vieram pra cabeceira do Tauari.

Quando aconteceu essa vinda deles o Manoel Dipim, que era o patrão do Tauari em Rio Branco, pediu para eu ficar com eles. Quando Manoel Dipim se encontrou com o Carioca em Manaus contou que tinha uns índios, uns caboclos de não sei da onde, muito caboclo trabalhando com ele.

Meu pai me contou que naquela época uma tribo Yaminawa tinha fugido e levado um casal de yawanawá, e fazia muito tempo que eles queriam saber onde eles estavam, porque ninguém nunca mais teve notícias. Os Yaminawa levaram eles porque ele era casado com uma Yaminawa.

Quando souberam que tinha esses índios lá, pensando que eram eles, meu pai com um grupo foi visitar, para ver se eram eles. Quando chegaram lá pra visitar e os encontram, quem era? Os Katukina.

Então o pai do Vicente [Yawarani] disse: – Esses aqui são os Katukina falados pelas histórias, não tem por aqui. Existiram antes, mas acabou, foram embora, não sei o que aconteceu. Por isso são falados nas histórias. Estavam presentes lá Manuel Dipim e meu pai, e eles contaram a história deles.

Que haviam fugido por causa de uma tribo chamada Indiapá. Não eram Kulina, que eles sabem quem são. Indiapá é outro. Kanamari deve ser o nome deles dado pelos brancos. Indiapá é o nome deles. Minha mãe que me falou esse nome Indiapá. [por conta disso] brigaram, muitas pessoas morreram, e metade dos Katukinas morreram e

metade subiram pra cá¹⁰⁸. E como meu pai que tinha muito contato com os Carioca, contaram que também estavam em busca de socorro, porque os Kanamari e os Kulina vinha no rastro deles. Aí um dos líderes falou pro meu pai:

– Olha, você promete proteger nós, falando com o Carioca patrão de vocês, não deixar esse povo vir atrás de nós? Se você prometer isso nós vamos viver com vocês.

Foi isso que aconteceu com a vinda deles. No tempo da vinda deles eles trabalharam para o meu pai. Trabalharam dentro do Igarapé Ponte Grande, e metade deles ficou lá com o Manoel Dipim. Foi nesse tempo que meu pai ficou com minha mãe e muitos deles ficaram desgostosos, muitos separaram, muito antes de eu nascer aconteceu isso. Então começaram a morar distantes, descer e ir se espalhando, eles não queriam mais (morar juntos). Queriam viver isolados, por conta deles, que era o problema todo com eles. (Raimundo Luis, comunicação pessoal, 2004).

A versão sobre esse encontro com os Katukina é descrita por Góes (2009) de maneira similar, excetuando-se por detalhes que em ambas narrativas ainda permanecem fugidios. Segundo o autor:

Peruano atacava no (rio) Gregório e no (rio) Liberdade todo tempo, eles atacavam e Katukina vinha pra cá e ia pra lá. Tsa Tsa Waka (rio do peixe) é nesse meio antes do Liberdade, deságua no Juruá. Atravessaram na boca do Campinas, daí depois que sumiu o peruano é que foram pro Tsa Tsa Waka, até que vararam pro Gregório onde encontrou Manoel de Pinho, daí conversou com ele, daí voltaram pro Liberdade, ele brigava com o (seringalista) Mapes e saiu do (seringal) Guarani e foi pro Rio Branco e levou todos os índios pra lá no (rio) Tauari que deságua no Gregório.

Tauari ficou com Manoel de Pinho, encontrou no Guarani, ele carregava mercadoria porque patrão, você sabe, viaja todo canto. Aqui brigaram por causa do seringal, passou tempo morreu Manoel ficaram sem patrão, soubemos notícia do Antonio Carioca, um bocado deles foram olhar pra ver se quer trabalhar com ele. Ele chamou e foram todinho pra lá. Antigamente não tem canto certo. (Ibidem, p. 25).

Como são vários exemplos de Katukina perseguidos pelos Kulina e Kanamari, inclusive entre os Yawanawá, isso poderia sugerir uma relativização de inimigos regionais recorrentes, mas de alguma forma parentes, causada pelos ainda mais terríveis inimigos, os caucheiros peruanos. Outro ponto de inflexão é sua relação com Manoel de Pinho citada pelo autor (Manoel Dipim, Impim e outras glosas) que se trata da mesma pessoa para os Yawanawá e Katukina, que em ambas as narrativas afirmam ser um patrão no rio Gregório. Como naquele momento os Cariocas haviam expulsado Abel Silva, e assim tomado posse dos seringais de Ângelo Ferreira – e conseqüentemente do rio Gregório –, isso poderia indicar que na verdade seu papel era de gerente ou arrendatário do seringal, lembrando que esses papéis muitas vezes são indistintos para os indígenas.

Outro ponto em comum nas narrativas é que os Katukina vão trabalhar para ele no Tauari, como estratégia de proteção. Na versão Yawanawá, Manoel Dipim encontra-se com os

¹⁰⁸ Realmente existem os Tsohom-dyapa (djapá) que vivem junto aos Canamari e são ambos falantes da língua Katukina, na Terra Indígena Vale do Javari, e o rio Juruá não é distante. Nesse sentido ver Costa (2006).

seringalistas Cariocas em Manaus, relatando estar trabalhando com brabos, coisa que um seringalista não faria por outro: ceder informações ou compartilhar mão de obra. Os Cariocas demandam então que Antonio Luis verifique esses brabos de Manoel, propiciando o encontro que cristalizou a mudança deles para o seringal Caxinauá, administrado por Antonio. Na versão Katukina, eles trabalharam para Manoel de Pim até a sua morte, e de vontade própria procuram Antonio Carioca e passam a trabalhar com ele.

Pouco mencionado nas narrativas, mas frequente, é o costume de ceder uma criança indígena para o patrão seringalista, que seria criada e treinada na manutenção dos trabalhos no barracão, desde como fazer contas e organizar o trabalho até liderar os indígenas. Essa estratégia de terceirização da administração dos seringais por jovens indígenas ocorreu entre os Yawanawá, com João Txima e depois com Antonio Luis (que não foi dado como adotivo, mas adotou o patrão como pai); e entre os Katukina com Oscar, cujo nome Varinawá era Shinã, conhecido como Shinãvopinho, acrescentando o sobrenome do patrão, de maneira similar à que Antonio fez, acrescentando Luis como sufixo patronímico.

Góes (2009) afirma o que me parece ser um dos diacríticos dessa forma de ser Katukina, que “antigamente não tem canto certo”, afirmando sua grande mobilidade como um dos elementos de “uma estratégia de amansamento relativo”.¹⁰⁹ (p.165). Através de um movimento que o autor compara aos movimentos sistólicos e diastólicos, os Katukina conseguiram estrategicamente manter-se próximos dos padrões – e, portanto, seguros –, e apesar dos constantes deslocamentos, preservar sua língua e rituais, coisa que seus vizinhos Yawanawá, por exemplo, não teriam logrado manter, em função da profundidade com que se envolveram com os modos de produção seringalistas¹¹⁰.

Essa argumentação contempla de muitas formas as alegações dos Yawanawá e de indigenistas de que os Katukina seriam mais móveis, dificilmente adaptando-se aos rígidos e severos padrões estabelecidos pela empresa seringalista, mesmo quando gerenciadas por um parente. É possível considerar então que estratégias diferentes não necessariamente produzem os mesmos resultados. Góes (2009) afirma que “por conta da situação bastante debilitada em que as sucessivas correrias, realizadas por peruanos e brasileiros, os delegou, Manoel de Pinho é rememorado mesmo como um agente de agregação” (p. 49). Em outro momento ele dirá que:

¹⁰⁹ A fixação dos Katukina no seringal Sete Estrelas deu-se efetivamente nas décadas de 1940/50, quando houve uma interrupção nos deslocamentos e a maior parte deles estavam reunidos nesse seringal, trabalhando para o patrão Antônio Carioca (LIMA 1994 e MACIEL, 2005).

¹¹⁰ Lima certa vez comentou sobre essa característica de certa forma refratária dos Katukina, que jamais se submeteram aos padrões Yawanawá (Comunicação pessoal, 2019).

Os cearenses e outros patrões de pequenos rios a montante, por vezes, entravam em certa medida no esquema relacional pano (sentido político, matrimonial e mesmo cosmológico), assumindo, em alguns casos, um comportamento análogo ao de grandes chefes indígenas os quais agregavam famílias em torno de uma territorialidade criada a partir da maloca. (Ibidem, p. 49).

Como “agentes de agregação”, os seringalistas assumiram o papel de lideranças, anexando unidades familiares em torno da territorialidade da maloca, que no caso de Antonio Luis agrupava ambos: a maloca e o barracão fundiram-se, de alguma forma tornando-se o espaço ideal de mediação social, assim como o *shaneihu* (que significa liderança, chefe, mas também se traduz por patrão), tornou-se o patrão.

Há uma zona de indefinição local nas formas de tratamento na hierarquia dos seringais. Seringalistas são os donos dos seringais, e não necessariamente viviam ou atuavam diretamente na empresa seringalista. Muitos nomeavam prepostos ou gerentes, que administravam seus negócios através de capatazes, arrendando estradas de seringa e colocações para os seringueiros, que no sistema de aviamento são considerados fregueses do barracão.

Já o termo patrão é semanticamente estendido pelos indígenas, referindo-se àqueles que organizavam o trabalho, detinham poder bélico para gerenciar conflitos, cuidavam dos pagamentos, administravam o barracão e aviavam mercadorias para os fregueses. Os Carioca eram seringalistas, que mantinham sua possessão com recursos e armas, estabelecendo vínculos distintos com indígenas escolhidos, que intermediavam sua relação com os povos, delegando a eles um poder relativo, e a responsabilidade de gerir conflitos, como foi o caso de Antonio Luis, de João Txima e de Oscar Varinawá.

Outro ponto que se observa na narrativa de Yawarani sobre o primeiro encontro é que a fixação dos Yawanawá em aldeias e os casamentos exogâmicos são fruto dessas acomodações interétnicas, que negociam possibilidades com necessidades em constante devir. Os atuais Yawanawá, enquanto um adensamento pluriétnico – que não inclui os Nuke Koi¹¹¹ –, são hoje efetivamente um povo de característica mais permanente, que cultiva roçados e cria animais domésticos para consumo em aldeias, em grande parte como resultado dessa passagem de um estilo de vida mais móvel para um regime de fornecimento de mão de obra na indústria gomífera.

Raimundo Luis explica que as aldeias Yawanawá originalmente localizavam-se nos igarapés Caxinauá e Pairal, sempre ao “redor, das cabeceiras do igarapé Caxinauá e do rio Gregório. Rodando somente dentro do Igarapé, só rodando. Aí o mais baixo que nós viemos foi

¹¹¹ Os Katukina em nenhum momento se sujeitaram à liderança (que eles chamavam de escravidão) dos Yawanawá.

pra boca do Caxinauá. A boca mesmo, aonde nos encontrou¹¹²”. (LUIZ, 1996, p. 13). Quanto à sua fixação nesses rios, ele é pragmático, dizendo que por “todo lado era inimigo: dentro do Riozinho, Juruá inimigo, de Tarauacá e Envira inimigo. Então tem que aguentar ali mesmo (no Gregório)” (Ibidem).

Concomitante ao momento em que Antonio Luis assume-se Yawanawá por linhagem cognática, adotando a partir de si uma descendência exclusivamente agnática – embora ele mesmo seja filho de pais de diferentes etnias –, o processo de entropia e fragmentação atinge um ponto de saturação que terminou por provocar um movimento social centrípeto. Daquele momento em diante ele ordena a suas esposas que seus filhos “não mais aprenderiam delas”¹¹³, apenas dele.

Isso teria também motivações pragmáticas, pois a possibilidade de extinção do povo Yawanawá era real, tanto que seus dois irmãos, Antonio Pilão e Manoel Joaquim, não deixaram descendência por absoluta falta de mulheres. Nani Yawanawá comenta que ninguém sabia o nome indígena correto de Antonio Luis, por conta da quantidade de nomes que recebeu de seus tios, tias e avós, para que fossem utilizados em sua descendência. Nos dias atuais faltam nomes para seus netos e bisnetos.

A proibição de Antonio era severa sobre não ensinar a língua materna (muitas esposas Katukina), histórias ou canções para os filhos, sendo bastante evidente seu desejo de condensar em torno de um ancestral mítico toda a potência de um único povo, principalmente através da língua. Raimundo Luis adotou a mesma atitude de seu pai:

Porque eu sou Katukina, minha mãe é Katukina, mas eu puxei o lado do conhecimento de meu pai Yawanawá, mas eu sendo eles mesmos. E eu como sou parente deles, pejejei por muitos anos mas deixei de mão. Cultura yawanawá puxa mais a cultura do pai. Até pra minha mãe cheguei a pedir, para não falar de Katukina, porque não quero que ela seja como Katukina. Minha mãe diz que não pode negar quem é, e eu digo para ela ser forte como eu. (Raimundo Luis, comunicação pessoal, 2003).

Sua irmã Olivia Yawanawá procura refletir esse posicionamento de seu pai, que causou uma mudança na linha de transmissão cognática para agnática:

Porque nós somos Yawanawá? Porque ele (Antonio Luis) escolheu a mãe e não o pai? Eu acho que a mãe não quis costumar do pai (ushunawá). Hoje nós somos assim. Por causa de nossa mãe nós somos Katukina e por causa de nosso pai somos Yawanawá.

¹¹² Provavelmente em alusão à aldeia hoje conhecida como Nova Esperança, entre o Kaxinawá e o Gregório.

¹¹³ Raimundo Luis faz referência a isso no sentido da proibição de seu pai de que suas mães ensinassem sua língua, seus cantos e histórias aos filhos, e apenas aquelas ligadas aos Yawanawá, na figura dele.

Eu não falo Katukina porque nosso pai não deixava. Ele dizia que não era pra ensinar delas (mães) era pra ensinar dele (pai). Mamãe falava isso pra mim, que não queria que ela ensinasse.

Minha irmã Tabita sabia falar yawanawá e katukina. Quando encontrava com eles ninguém dizia que ela era yawanawá. (Olivia, comunicação pessoal, 2018).

Com o desejo de construir um grande e poderoso povo, pressionado pela intensa fragmentação de seus parentes, ele decide que os Yawanawá seriam um só. Um só povo, uma só língua, e a partir dali unicamente de descendência paterna. Esse foi o momento da recriação dos Yawanawá.

2.7 Os Yawanawá e as músicas viajantes

Os vários encontros dos Yawanawá com seringalistas, seringueiros, caucheiros, missionários, aventureiros ou outros indígenas, ocorridos principalmente a partir do final do século XIX, são compreendidos por eles como oportunidades únicas, que não podem ser desperdiçadas, de maneira similar a um caçador que, após uma longa espera num barreiro de caça¹¹⁴, tem a oportunidade abater sua presa.

O relacionamento de Antonio Luis com os patrões seringalistas foi se estreitando com o passar do tempo, a ponto dele se mudar para próximo da sede.

Para ficar perto do patrão, do outro lado do rio, em frente. A união chegou mais respeito e aí juntou todo mundo. O Carioca reconheceu que era um homem especial. [Ele] era a força do Carioca, de tirar madeira, abrir ramal e estrada de seringa, era o caçador, enfim fazia tudo para o Carioca. Então eles foram descendo pra beira do rio¹¹⁵ (Raimundo Luis, comunicação pessoal, 2004)

Em reconhecimento ao seu empenho, Antonio Carioca ordenou que seus mecânicos e carpinteiros lhe construíssem um barracão: “O serrador branco chamava-se Benedito, e foi ele que ensinou. E ainda lhe deu todas as madeiras que ele tomou à bala do Abel Pinheiro. Antonio Luis virou o índio de confiança de Carioca. Ele gostava tanto dele que o levou para morar em Manaus por dois anos” (Raimundo Luis, comunicação pessoal, 2004). Em Manaus, Antonio Luis obteve seus documentos de identidade, assumindo o nome do patrão-padrinho. E na

¹¹⁴ A caça de espera nos barreiros é uma prática comum a muitos povos indígenas. Ver Ayres (1979) para uma descrição detalhada de suas características. O tema que trata do prestígio do caçador que através de sua astúcia e habilidade alimenta a aldeia será objeto de atenção no capítulo sobre xamanismo.

¹¹⁵ Segundo Nani Yawanawá, “Antonio Luis dizia que tinha dois irmãos, Antonio Pilão e Manoel Joaquim. Esse último era o chefe dos trabalhos dele, fazia tudo para ele. Irmão e responsável por todos os trabalhos dele. O outro não era muito chegado ao trabalho. Vivia junto com ele, mas não era muito chegado. Os dois irmãos não tiveram filhos, porque era muito difícil mulher. Tinha pouca mulher devido às guerras. Era uma mulher pra três homens” (Nani, comunicação pessoal, 2018).

ausência de uma madrinha no momento do batismo religioso, colocaram Nossa Senhora da Conceição como testemunha nos documentos. E assim, os dias dedicados a Santo Antonio e à Nossa Senhora da Conceição eram por ele comemorados, ocasião em que Antonio Luis oferecia uma festa com comida, bebida e dança¹¹⁶.

As festas realizadas na região do rio Gregório são anteriores ao contato com os brancos, e eram frequentes principalmente entre os Pano regionais. Quando Raimundo Luis reflete sobre a configuração multiétnica dos Yawanawá, recorda que antes da chegada dos brancos, os Rununawa e os Shawanawa viviam no igarapé Carrapateira, que faz a ligação do rio Riozinho com o rio Gregório. Quando era tempo de festas (normalmente no período de estiagem), eles convidavam os povos com quem mantinham maior contato, que eram os Yaminawa e os Yawanawá, mas também “iam buscar o povo do Rio Tarauacá, que era os Iskunawa, que hoje se chama Katukina”.

Esse contraponto entre a guerra e a festa, pensadas enquanto ações rituais (CARID NAVEIRA, 1999), ganhou contornos expandidos após Antonio Luiz assumir a liderança dos Yawanawá. Ele sempre instrumentalizou esse aspecto da sociabilidade intergrupar daqueles grupos ao seu redor, na forma de atividades empreendedoras, entre elas a de permitir que seu barracão fosse utilizado para festas, em troca de sabão, querosene ou óleo. Segundo Nani, seu pai era muito severo, e rígido quanto à organização e o respeito durante aqueles eventos, exigindo que os participantes deixassem suas armas guardadas do lado de fora antes de entrar no salão¹¹⁷:

Era uma sala grande de madeira serrada, e vinham muitos. Mas se tivesse alguma confusão ele falava: – Tetê aqui não! [aqui não tem confusão]. Papai não tinha medo não. Não falava português, mas se desse uma ordem tinha que cumprir. Papai tinha um primo dele que serviu de praça, como militar, num lugar chamado Restauração. O primo dele aprendeu a atirar com rifle e resolveu ensinar o papai. À cinquenta [metros atirando em] uma linha de costura ele apostava com qualquer um. Ele nunca deixou o rifle papo amarelo e o revolver aqui [longe dele], por isso ele comanda (Nani, comunicação pessoal, 2018).

As festas na casa de Antonio Luis, que o seringueiro Francisco Alves dos Santos¹¹⁸ chama de compadre Antonio, eram famosas por misturar o forró dos seringueiros com mariri indígena, de forma similar ao que os Kulina (SILVA, 1997) também o fizeram. Francisco

¹¹⁶ Não disponho da cópia do documento de identidade original de Antonio Luis para checar essa informação, sendo essa a versão de seus descendentes.

¹¹⁷ Reparo que as armas de fogo ou brancas, longe de uma idiosincrasia, eram parte constituinte do ser seringueiro, e posteriormente dos indígenas. Tão comuns quanto suas roupas,

¹¹⁸ Entrevista concedida a Fernando Luis Nani Yawanawá em setembro de 1994 (manuscrito pessoal).

trabalhou por vinte anos para os patrões Cariocas, como ele dizia, sendo o “comandante dos brocador deles” (Nani, comunicação pessoal, 1994). Sua narrativa é singular, e será intermediada por Nani, filho de Antonio Luis, que atesta para sua veracidade, ao tempo em que demonstra as ambiguidades emergentes dessas relações:

Dançava muito, mas os brancos iam tocar lá [Nani diz que era forró], e eram chamados do Riozinho da Liberdade. Faziam mariri e festa. Cansei de dançar em festa em cima do barracão e maririzão.

Lá de baixo [rio abaixo], [muita] gente assim, sabe? Não podia nem passar, se “trocendo” e o maririzão em baixo toda vida.

Era festa e mariri. Agora é só brincadeira desses meninos. Mas, de primeiro, era mariri. Dois dias e duas noites, ali. Cansei de dançar.

Muita roupa novinha, quando voltava, tava só o bagaço. Tudo queimado, os índios rasgavam. O cipó, aí nem fala. Ali era todo dia. Andava lá, dançava lá, passava dois, três dias lá! Comendo, bebendo, dançando mariri, dançando mesmo forró. Era assim. Depois que eu saquei dos Carioca, né? Desempreguei, aí passei pra lá (NANI; OCHOA, 1994, p.7).

Não seria difícil sucumbir a uma análise funcionalista de suas guerras e festas, mas parece razoável supor que certos condicionantes presentes nas narrativas e relatos não sejam apenas objetos de retórica. A compreensão da guerra como um mecanismo que oscila – como já dissemos – sobre um *continuum* entre a reciprocidade generalizada e negativa, que é mediada pela balanceada, implica um fato social total subjacente (MAUSS, 1974), que compreende os muitos aspectos do social. O rapto de mulheres, um axioma da reciprocidade negativa, admite a possibilidade da vingança como forma de restauração da dádiva roubada, da qual os raptos permanecem temerosos por toda a vida. Antonio Luis raptou uma de suas mulheres, oferecendo posteriormente sua filha predileta para apaziguar a vingança do sogro da noiva raptada.

Por conta de sua condição estratégica na reprodução do social e nos acordos diplomáticos interétnicos, as mulheres serão seus bens mais preciosos, pelos quais se poderia, caso necessário, guerrear. A proibição do incesto e a exogamia condicionava aqueles pequenos agrupamentos familiares a buscar mulheres cada vez mais longe de sua esfera local, resultando nos conflitos que Raimundo Luis explica, ao dizer que não era por qualquer coisa que se guerreava, porque “cada vez que fazia uma guerra traziam duas, três, quatro ou seis mulheres. Não era matar por matar. Era matar pra trazer mulheres, não era à toa”. (Raimundo, comunicação pessoal, 2004). Mas não eram apenas seus corpos que circulavam enquanto dons ou presas, mas também com eles todo um sistema de representações, conhecimentos, roupas, segredos, culinária, língua, danças e música.

Visitar os parentes indígenas num mariri significava também retornar para casa com toda sua sonoridade gravada na memória, mesmo sem compreendê-la totalmente, após ser ouvida em suas longas noites, que juntavam o forró dos brancos, os *saiti* Yawanawá, as canções Kulina e outras. Isso porque, apesar dos seringueiros terem inserido instrumentos musicais no cenário do barracão, a musicalidade desses povos do interflúvio do noroeste amazônico é eminentemente oral. Ela contrasta com as orquestras de flautas Wayapi (BEAUDET, 1983; 1993), as flautas da região do rio Negro (PIE DADE, 1997; 1999), e com a instrumentação andina e subandina (ver BOLAÑOS, 2007), composta por membranofones, aerofones e cordofones. Diferentemente deles, a sonoridade característica desses grupos Pano é voco-sonora, utilizada em contextos xamânicos, recreativos ou lúdicos, com um acento socializador.

Aqueles povos com quem guerreavam muitas vezes eram também aqueles com quem festejavam. Apesar de disporem de amplos territórios para seus deslocamentos, que lhes propiciavam coleta, caça e pesca abundante, eram inevitáveis os eventuais encontros nos longos trajetos varejando nos rios, nas varações, nos barreiros de caça e principalmente nas festas. E entre elas o mariri simboliza sua máxima integração, movidos à caiçuma e ayahuasca, no que Carid Naveira (1999) chama de máquina de fazer parentes.

Esse aspecto da sociabilidade ritual do mariri, com desdobramentos intergrupais, é uma de suas principais características, podendo ser entendido menos como um evento xamânico do que como um tipo de festival ou celebração, que originalmente durava dias, regado à caiçuma e ayahuasca. Seu movimento centrífugo de atração se define como sua contraparte da guerra – de afastamento –, trazendo para o espaço interno da socialidade Yawanawá os afins, neles inclusos também os “potencialmente afins”, desde o momento em que a exogamia linguística agnática tornou-se a prescrição ideal de casamento.

A proximidade entre o xamanismo e o mariri aparentemente tem sido exagerada (isso será melhor discutido nos capítulos 3 e 4), não havendo ainda evidências que indiquem alterações em sua conformação. Embora seja possível pensar essa dualidade enquanto continuidade, o mariri é um evento *para fora*, coletivo, de extroversão e festa, enquanto o xamanismo é *para dentro*, secreto, discreto e contido. Atualmente o consumo de substâncias psicoativas entre os Yawanawá não é restrito (provavelmente uma característica geral entre os povos pano), e portanto sua presença nesses festivais indica uma correlação entre esse domínios através dessas substâncias, de contiguidade porém não de vínculo.

Essa diferença se evidencia nos repertórios musicais presentes em ambos, como canções de mariri, que são de estilo responsorial, coletivas e se articulam com os aspectos coreográficos, e podem ser cantadas indiscriminadamente. *Saiti* é um substantivo que em sentido estrito pode

designar canto ou repertório, e em seu sentido mais geral, *sai*, em Yawanawá é um verbo que significa cantoria, o ato de cantar, também significando gritar (para os Yawanawá, os Sainawá são o povo do grito)¹¹⁹.

O repertório do *saiti* é multilingual, utilizando-se de cantos de diferentes povos, principalmente num contexto de ayahuasca. Segundo João Tiima, o *saiti* é para que as pessoas se alegrem, fiquem felizes durante o ritual de ayahuasca. Já os repertórios de cura dos pajés, que podem ser de *meka* ou *shuinty* – que serão tratados mais adiante no capítulo sobre música –, são exclusivos, para serem ouvidos em silêncio, reservados ou secretos, com poder para curar ou causar malefícios.

Anteriormente os pajés bebiam ayahuasca eventualmente, mas de forma diversa de seu uso atual, indiscriminado e irrestrito. A propriedade sobre o amargo (*mukaya* = aquele que tem o *muká*) é estreitamente associada ao xamanismo, sendo a expressão *huni mukaya*, traduzida literalmente como aquele que tem o amargo (*huni* em *hãtxa kuin* significa homem) uma forma de síntese apropriada. Entre essas substâncias, a ayahuasca é considerada amarga, mas muitas outras substâncias também o são, como o próprio *muká*, o *kampô* e as frutas ácidas.

Para os Matis, a obtenção do *sho* (energia, calor ou suor), é altamente ritualizada, e envolve a aspiração de rapé (tabaco) e/ou injeção cutânea de *kampô* (ERIKSON, 1994). A utilização do tabaco como elemento indispensável na formação do pajé, junto com o *muká*, é muito mais presente na literatura do que a ayahuasca. Isso poderia indicar que essa suposta proeminência da ayahuasca no xamanismo resulte da necessidade de construir uma narrativa sobre importância da ayahuasca entre os indígenas, mas que se destina principalmente aos não indígenas, que vêm à floresta em busca de uma epifania enteogênica¹²⁰, o novo Eldorado verde (voltaremos a isso).

Para os Yawanawá, essa proximidade da ayahuasca com o xamanismo é fugidia, envolvendo até pequenas querelas sobre a proeminência de saberes entre especialistas de plantas (*nipëya*) e os pajés, baseada no conhecimento necessário para curar. Para os *nipëya* – também chamados curadores –, a ayahuasca poderia até ajudar a diagnosticar a origem ou causa da doença, mas apenas eles conhecem o *rau* das plantas da floresta, que podem curar ou matar. Dá-se como se fossem duas formas de conhecimento, que indagam sobre o invisível, o doente

¹¹⁹ Curiosamente, os termos para dança, canto, pessoa e festa são diversos entre os povos pano, similares ou exclusivos. Já o termo *mariri* não foi encontrado em nenhum estudo linguístico consultado, sejam os Yawanawá (PAULA, 2004), Katukina (AGUIAR, 1994), Saynáwa (COUTO, 2010), Shipibo (WISE, 1993), Hãtsha Kuin (ABREU, 1914) ou Kulina (KANAÚ, 1997). Dança é *munu* para os Yawanawá e Katukina. Em Hãtsha Kuin (ABREU, 1914), *nawá* é gente ou estrangeiro, bem como também cantar e dançar, e *txani* é festa. De forma semelhante aos Yawanawá, em Saynáwa *saj* é grito, e *sajti* é o verbo gritar (COUTO, 2010).

¹²⁰ A nota 153, na página 160, explica com detalhes o significado e uso desse termo.

e sobre as plantas, que podem ou não dialogar entre si, a depender da situação. Mas tanto os *nipëya* quanto os *mukaya* tem muitas reservas quanto aos novos xamãs cantadores¹²¹, principalmente jovens, que segundo eles não são reconhecidos pela sociedade, não tem conhecimentos e nem poder.

Os relatos de seringueiros do início do século XX contam como eles aprenderam dos caboclos ou indígenas a preparar e beber ayahuasca nos finais de semana, após o retorno das estradas de seringa, quando passam cantando canções de cipó acompanhadas de violão e sanfona (GOULART, 1996, p. 104). Esse é um dos contextos que resultaram na sonoridade ayahuasqueira urbana dos centros de daime, por um lado, e por outro influenciaram também uma geração de indígenas ayahuasqueiros.

A utilização da ayahuasca nos centros urbanos como um portal de “acesso ao sagrado”, ou então em rituais de cura xamânica não é, de muitas maneiras, um traço comum a outras etnias que dela se utilizam. Os Kulina (POLLOCK, 2005; 2016; SILVA, 1997) raramente a utilizam nos rituais de cura, preferindo usar o canto e a fala junto com o tabaco, enquanto a ayahuasca é mais utilizada para localizar caça ou visitar parentes distantes. Os Huni Kuin Pano a utilizam, entre outras coisas, para defrontar-se com essa outra face do real, na qual o *mundo do cipó* é habitado por outros seres, animais e plantas (LAGROU, 1991), entre outras exemplos de contraste.

Apesar dos diferentes tipos de eventos, povos e usos, a musicalidade é uma presença constante em todos eles, sendo esse aparentemente um de seus principais fatores de integração. Há indícios neles da existência de formas de musicalidade ligadas à ayahuasca que se inscrevem numa categoria mais geral de cantos viajantes – compartilhada através dos cantos do mariri –, na forma de veículos de comunicação intersemiótica entre sistemas de signos diferentes, que se manifestam nos planos local e interétnico, enquanto uma linguagem musical comum do mariri, operando na base de um sistema de tradução interlingual.

A questão da etnicidade que subjaz à proposição de um idioma ou idioleto comum expresso no mariri – uma manifestação exógena, externa e coletiva –, encontra algum amparo na proposição de Carneiro da Cunha (2009a) ao pensar os sistemas de crenças, valores ou instituições como formas de representação, ou seja, linguagens. Etnicidade essa que se manifestaria enquanto um sistema de comunicação, ou talvez melhor dizendo, que deveria permitir a comunicação entre diferenças.

¹²¹ Em Yawanawá, diferentemente dos Huni Kuin, não existe a categoria *txaná*, especialistas cantores de ayahuasca. Ibã Sales Huni Kuin me diz que é um artista, um cantor, e não um pajé: pajé é o *nixi pae*.

Esse cenário de lazer interétnico do mariri, regado a forró, álcool e ayahuasca, contrasta fortemente com a forma como os patrões Cariocas, os aviadores, tratavam os seringueiros – seus fregueses –, que tinham autorização de obter seus mantimentos exclusivamente no barracão, ficando permanentemente na posição de devedores dos seringalistas. Segundo o ex-seringueiro Francisco Alves dos Santos, que viveu uma parte dessa história:

Os fregueses trabalhavam, mas não tinha justiça nesse tempo. Então, o freguês trabalhava animado em tirar aquele saldo para ir embora. Uns para ir embora e outros (para pegar) o que precisava (no barracão). Então eles vinham acertar conta com o patrão. Mas o patrão por trás mandava o mateiro esperar, lá onde tem os pontos, lá mesmo, está lá pra quem quiser ver.

Então os pobres (fregueses) voltavam alegres e satisfeitos (da colocação). Acertava tudo (para) tal dia pegar o saldo. Os pobres saíam satisfeitos da casa deles, e quando davam fé, era o tiro, né? (...).

Antonio Carioca não fazia isso, mas escrevia para o irmão, aí no Sete Estrelas, aí onde tinha um barracão que tinha tudo (NANI, 1994, p. 03).

A diferença dessa descrição da relação dos seringueiros não indígenas com os patrões, e a realidade vivenciada pelos Yawanawá com Antonio Carioca, padrinho de batismo de Antonio Luis, diz muito sobre o papel que ele exerceu ao assumir a intermediação com os patrões brancos. Ainda segundo Francisco:

Era tudo tangido pelo pai do menino (Nani). Era tuchaua, chefe. Era tudo tangido por ele, pelo pai dele. Tinha os fregueses. Ele trazia as mercadorias para os fregueses. Os fregueses, cada qual tinha o seu centro. Tinha o Caboclo, tinha o Carrapateiro ali, tinha o Bacuri, tinha o Paturi. Eram fregueses do pai do menino aí. Eles são tangido (protegido) tudo pelo pai do menino aí. Era patrão deles. (...). (Os Carioca gostavam dele) porque ele era trabalhador. Mas com a lei do pai desse menino, o cabra trabalhava. Não tinha, não faltava nada, mas o cara trabalhava. Tem uma coisa, se não trabalhasse era “preverso” (Ibidem, p. 06).

Enquanto patrão dos indígenas, Antonio Luis gerenciava todos os assuntos entre o barracão e os fregueses, indo regularmente a Manaus para trocar o saldo por mantimentos. Dessa forma ele não apenas administrava sua produção dos indígenas, que eram de alguma forma sua própria família, mas também lhes fornecia mantimentos e ferramentas, acumulando prestígio e, simultaneamente protegendo-os da violência do tratamento dado pelos seringalistas aos seringueiros brancos, corriqueiramente mortos para apropriação de seu saldo.

2.8 – 1960: A invasão dos sulistas

Essa situação perdurará por dezenas de anos, até que, por volta da década de 1960, os seringais mudaram de dono, o que coincide com a suposição temporal de Góes (2009),

instaurando um novo momento de transição. Tal como no final do primeiro ciclo da borracha, ele é marcado pela decadência da empresa seringalista, que provocou a venda de muitos seringais para a criação de gado, pressionados pelas instituições de crédito, ávidas em reaver o imenso passivo acumulado de empréstimos de longo prazo concedidos aos seringalistas (AQUINO, 1977).

Em 1960 os seringais do Gregório foram adquiridos pelo senador biônico Altevir Leal, que era considerado o maior proprietário de terras do Acre até 1970 (MACIEL, 2005). Entre 1930, quando Antonio Luis explora os igarapés em busca de madeira para os Cariocas, até 1970, pouca ou quase nenhuma informação se dispõe sobre os Yawanawá. Nani diz que nesse período, aos poucos, todas as pessoas que trabalhavam para os Carioca foram abandonando o seringal, algumas constituindo famílias de ribeirinhos e trabalhando apenas para a própria subsistência.

Durante a permanência dos patrões da família Carioca no Gregório, Antonio Luis trouxe um professor para ensinar na aldeia. Este foi o único professor de Raimundo Luis, que sempre manteve o propósito de colocar seus filhos na escola, até que a chegada dos missionários, no início da década de 1970, criou essa oportunidade. Segundo Nani:

Eu estudei com os missionários¹²². A gente conheceu eles e ninguém sabia o que era estudar ainda. Aí quando os missionários chegaram lá embaixo, no seringal 7 Estrelas, ele [Raimundo] fez o contato, e mandou o Sales [seu primogênito] para lá. Até hoje nós manga muito do Sales. A primeira vez que ele foi dizem que chorava muito; a família katukina com quem ele morava contava. Ele contava que lá era muito diferente.

Ele dizia que tinha visto um cara parecido com o avô dele. Aí parece que o velho Raimundo convidou eles para ir lá pro (seringal) Caxinauá, e os missionários foram. Aí chegou o José Mineiro e o Jersey. Aí fizeram a casa deles para eles. Nós ajudamos a fazer a casa para eles, chamávamos ele de tio, *kuka*. Era um rapaz, não muito velho. Aí foram trocando, uns vinham e outros iam, até que chegou um mineiro, de nome Claudio. O velho é quem dava nome pra eles. Depois veio o Estevão, que era americano. Mas aquele era interessante, porque dava aula pra aprender nossa língua. O Claudio aprendeu mesmo. Convivia com a gente e não tinha vergonha de falar e perguntar. Mas tinha só uma casinha mesmo, uma escola. Tinham três solteiros morando lá, mas não moravam, só passavam um tempo. Eles pagavam nosso serviço com roupa ou alguma coisa que eles queriam. Eles tinham uma bíblia Katukina, e todas as passagens da bíblia gravadas em Katukina. Eu saí pra estudar em 1986 para o primeiro curso (Nani, comunicação pessoal, 2002)

Esse movimento de aproximação com o mundo dos brancos sempre foi uma preocupação constante de Antonio Luis, que a transmitiu ao seu primogênito Raimundo Luis junto com a liderança sobre os Yawanawá. Na ausência total do Estado, eles buscam na interface com os *nawá* meios para sobreviver e de alguma forma manter seu protagonismo. Nani reflete sobre essa importância do contato com os missionários professores como uma das

¹²² Missionários da Missão Novas Tribos do Brasil, MNTB.

principais estratégias de resistência ativa frente aos desafios surgidos com as mudanças nos seringais. Repetindo o movimento de aproximação estratégica de Antonio Luis, objetivando recursos e defesa territorial, agora o que se buscava era conhecimento dos brancos:

Quem ensinou a escrever com a nossa letra, na nossa língua. O patrão não ensinava isso. Quem desgraçou isso tudo foi os missionários americanos. Os brasileiros não aceitavam [nossa vida], mas não diziam nada contra a gente.

Eles moravam mais nós, matava paca, era uma alegria. A gente ia escondido deles atrás de mulher. O velho Raimundo não aceitava não, mas veio aceitar depois, no trabalho dos americanos, do Miguel, do Estevão.

O que eu acho errado dos americanos é eles dizerem que tudo que a gente fazia era errado, que não estava certo. Que tudo que era praticado pelo conhecedor, o xamã, era coisa do diabo (Nani, comunicação pessoal, 2003).

A preocupação com a chegada dos missionários, focados exclusivamente na conversão religiosa dos indígenas, já vinha sendo anunciada aos Yawanawá pelos padres católicos, que disputavam com eles a primazia na condução das pobres almas, mas que foi ofuscada pela sua necessidade de formação:

Quando a missão chegou eu comecei a pensar nos meus filhos. Nós não sabíamos o que era crente. Eu só sabia rezar da forma que o padre nos ensinava (os padres subiam todo ano para fazer batizados e casamentos no seringal Caxinauá). Mas crente a gente não conhecia. O Padre dizia:

“Vocês não vão ser crente, porque crente não é gente. O crente não pode parar no domingo para descansar um pouco, tem que trabalhar. Nem dia santo eles respeitam, eles não param de trabalhar. Não fala com ele não, não fala, que ele não é gente!”

Minha nossa, o padre falava isso para os meus filhos. Nós já estávamos acostumados com o padre, mas assim mesmo eu comecei a pensar na boca do Apiuri (igarapé na aldeia 7 Estrelas, onde viviam os Katukina e onde havia missionários). Como eles estavam ensinando a escrever, coloquei meu filho Sales junto com eles para estudar. Foi aí que as outras pessoas começaram a ver. Como eu tinha colocado meu filho lá, eles resolveram colocar outra missão no Caxinauá também (YAWANAWÁ, 2014:88).

Esse foi o início da formação das futuras lideranças Yawanawá, netos de Antonio Luis, entre elas Sales, Nani e Biraci Brasil, que tinham entre 10 e 15 anos naquele momento. O ano da chegada dos Missionários no Gregório é estimado em 1972, anterior a 1974, conforme a explicação de Nani de que nasceu do Caxinauá em 1964: “eu tinha 8 a 10 anos quando meu pai Antonio Luis morreu. Mais ou menos em 1974 ele morreu. Na época em que os missionários chegaram, ele ainda era vivo”. (Nani, comunicação pessoal, 2004).

Essa alternância entre os donos dos seringais implicava na mudança de sua estrutura administrativa, que são seus patrões e gerentes. Isso criava enormes dificuldades para os Yawanawá, habituados com um estilo de organização do trabalho mais flexível nos seringais,

fruto da parceria entre Antonio Luis e Antonio Carioca, num momento em que ambos já não estavam mais presentes.

João Carioca era o dono. E aí mandaram tirar Carioca, e não quiseram ir não, tiraram à força. Era estranho, porque naqueles anos nunca tinham trocado de patrão. Mas Pedro Correia mandou chamar o Carioca, queria conhecer meu pai, fizeram o ramal. Tiraram [fizeram] o ramal saindo no seringal Universo para o papai conversar com Pedro Correia.

Então Pedro Correia botou [como patrão] o Mario Fevre, que era um patrão estranho, não era bom. Nós vivia bem com patrão velho antigo, mas com ele era cheio de problema. Ele queria dominar a gente, humilhar muito a gente. Nós era acostumado a trabalhar, mas o Mario Fevre não aguentou e trouxe um parente. Depois chamaram Antonio Juca, que judiou muito de mim, muito mesmo, ele fazia a gente de escravo. Depois de Carioca sofremos muito, comia insosso, não tinha roupa.

Depois do Juacá entrou o Chico Crescência, que com poucos anos saiu. Aí entrou Zé Abreu, que depois morreu.

Depois dele entrou Antonio Bento, que já era da Paranacre. E depois ele saiu e entrou Pernambuco, que eram gerentes da Paranacre¹²³. (Nani, comunicação pessoal, 2002).

Em uma entrevista de 1972 (AQUINO, 1977), o então senador biônico Altevir Leal oferece sua versão para a mudança de perspectiva do Governo Federal em relação à região, que pretendia fomentar ali um segmento voltado à agropecuária. E a forma de concretizar isso, segundo Leal, foi fazer com que o BASA, Banco da Amazônia S.A., cobrasse as vultosas quantias que por anos foram emprestadas aos seringalistas, que utilizam como garantia a posse dos seringais. Ao cobrá-las instantaneamente, o banco obrigou os antigos e decadentes seringalistas a venderem seus seringais para evitar que o mesmo os tomasse como ressarcimento das dívidas.

Esse momento, dois anos antes da morte de Antonio Luis, encerra um ciclo longo e importantíssimo para os Yawanawá, quando todos os seringais do rio Gregório foram adquiridos pela Paranacre, conforme relato de Maciel (2015)

Em 1972 foram adquiridos por um consórcio, que três anos depois seria denominado de PARANACRE (Companhia Paranaense de Colonização Agropecuária e Industrial do Acre), que passaram a explorar a borracha, “empregando”, no mesmo sistema de aviamento, cerca de 250 seringueiros.

Desta gleba – originariamente com 453.000ha, com seus 24 seringais iniciais, dos quais restam sob domínio, segundo o cartório de Tarauacá. (Ibidem, p. 07)

As queixas do ex-seringalista Altevir foram, na verdade, suplantadas por novas oportunidades de ganhos, começando a atuar vendendo terras compradas por preços irrisórios,

¹²³ A Companhia Paranaense de Colonização Agropecuária e Industrial, PARANACRE, tratava-se de um conglomerado formado pelas empresas Café Cacique, Viação Garcia e pelo então Banco Bamerindus, e outras empresas paranaenses.

recebendo deságios ou desobrigações dos bancos, e grilando as próprias terras para vender aos aventureiros ricos do sul do país:

“O Banco fez intervenção nas minhas dívidas. Ai eu pensei: eu vou vender meus seringais pros paulista e vou entrar também nesse negócio de pecuária também. Mas eu não vou vender para esses aventureiros que só querem especular com a terra, vou vender é logo pros grande”. E assim esse personagem passa a desempenhar localmente o papel dos especuladores de terras da primeira fase da frente agropecuária. Expulsando os seringueiros e barranqueiros, indígenas e civilizados de seus seringais, para vende-los já livres de problemas com eventuais posseiros e a preços mais altos e compensadores para os grandes grupos econômicos do sul do país (AQUINO, 1977, p. 78).

2.9 O Estado e os direitos.

A gente foi descoberto pelo Terri¹²⁴. O Terri apareceu. Apareceu um sujeito da banda do Tarauacá. Era o Terri que vinha do Jordão, em visita aos Kaxinawá, com quem mantinha contato há mais tempo.

(Raimundo Sales, in: Maciel, 2005)

O depoimento de 1981 acima integra o Relatório de Revisão de Limites da Terra Indígena Rio Gregório (MACIEL, 2005), e sinaliza essa percepção presente e recorrente nas narrativas Yawanawá sobre a origem e criação dos povos Pano, de que é através do contato com outros *nawá*, e nesse momento específico os *ruwenawá*¹²⁵, que se apresentam novas oportunidades para sua “evolução”¹²⁶.

No mito Yawanawá do surgimento dos *ruwenawá*, as mudanças, transformações e adaptações decorrentes dos encontros não desencadeiam temores incontornáveis ou advertências distópicas. Ao contrário, projetam, em seu inevitável acontecer, expectativas otimistas, em que suas apreensões gravitam muito mais sobre as formas de gerenciar o processo do que sobre sua pertinência ou factualidade.

É importante que se diga novamente que a noção de cronologia aqui utilizada não pretende retificar marcos históricos teleológicos que orientem os movimentos e recuos dos povos do Gregório após a chegada dos brancos. Nem tampouco trazer à tona a pertinente

¹²⁴ Terri Valle do Aquino, indigenista da Funai até janeiro de 2019, antropólogo e *txai* dos povos indígenas do Acre. Segundo Nani, em 1973, quando ele ainda era uma criança, Terri passou pela sua aldeia no seringal Caxinauá, dizendo que os povos indígenas tinham direito à sua terra (comunicação pessoal, 2018). Em 1977, Alceu Cotia Mariz coordenou o GT de reconhecimento dos Katukina e Yawanawá, mas essa suposta chegada ao Gregório em 1981 é rememorada como o marco simbólico do redescobrimento dos Yawanawá.

¹²⁵ *ruwe* significa pedra em Yawanawá, e por extensão de sua solidez, machado de metal. Os brancos constroem suas casas com pedras e tijolos.

¹²⁶ *Evolução* aqui como meus interlocutores utilizam a palavra, no sentido de ampliação territorial, crescimento populacional, conhecimento agregado ou posses materiais. Aumentar, crescer e aprender são sinônimos de evoluir.

discussão sobre sociedades com e/ou sem história, mas lembrar, como Lévi-Strauss propõe, que existe a “história dos homens”, ou historicidade (aquela que eles fazem “sem saber”), a “história dos historiadores” e a “história dos filósofos”, ou filosofia da história (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 279).

Como Goldman (1999) com propriedade argumenta em seu artigo, “a reflexão levistraussiana foi capaz de desenvolver uma perspectiva verdadeiramente antropológica e não etnocêntrica acerca da história e da historicidade das sociedades humanas” (Ibidem, p. 223). No caso dos Yawanawá é preciso atentar para as formas como esses eventos traumáticos manifestam sua diacronicidade do global para o local, que responde com medidas em forma de acomodação, resistência, confronto ou negociação, segundo sua própria historicidade. No capítulo sobre a musicalidade Yawanawá retornaremos à questão da passagem, de forma inversa, do local para o global.

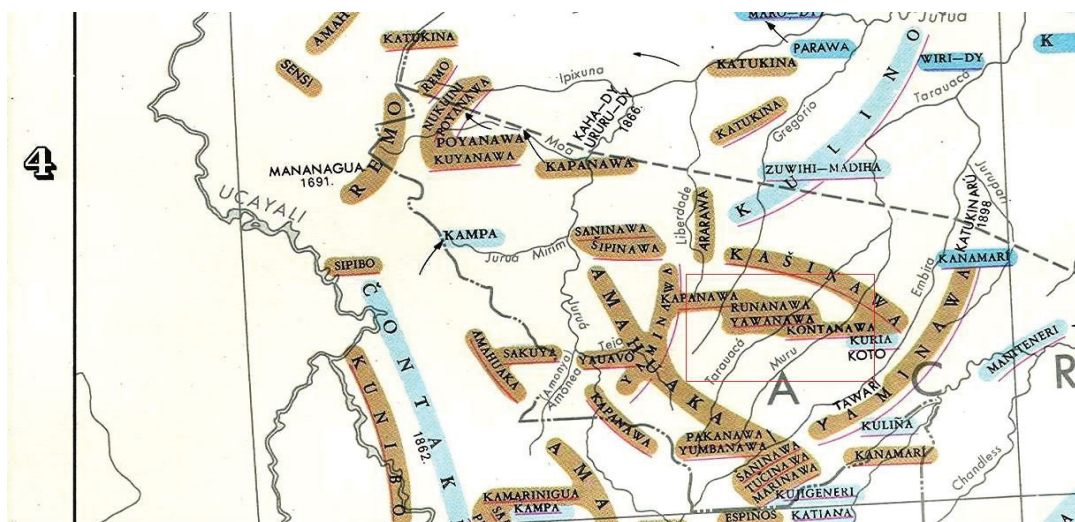
A morte de Antonio Luis, praticamente concomitante à transferência dos seringais da família Carioca para o ex-senador Altevir, simboliza o fim de um ciclo de quase 80 anos, em que Antonio soube canalizar, organizar e criar uma descendência capaz de dar continuidade à sua liderança. Seu filho Nani comenta que Antonio Luis, aos poucos, foi delegando funções para Raimundo Luis, escolhido por ele como herdeiro de seu legado. Quando Antonio morreu, Raimundo Luis já era o chefe dos Yawanawá do Gregório.

Dois anos após a morte de Antonio Luis, em 1976, é criada em Rio Branco a AJACRE, Ajudância do Acre, representação da Delegacia Regional da Funai/RO, o primeiro posto avançado da Funai no Estado, oficialmente dedicada a conhecer e gerenciar a realidade pluriétnica dessa região de fronteira, desconhecida em muitos de seus aspectos.

Um ano depois, em 1977, houve o início do processo de reconhecimento do direito territorial dos Yawanawá e Katukina. E um de seus primeiros entraves legais ocorreu porque grande parte dos seringais dos rios Gregório, Acuraua e Tarauacá foram transferidos do ex-senador Altevir à Paranacre, que se declara única proprietária da área, que incluía as terras tradicionalmente ocupadas pelos Yawanawá e Katukina. Em seu aspecto positivo, seria a primeira vez que o estado reconhecia não apenas a ocupação, mas a existência ancestral dos Yawanawá e Katukina nas cabeceiras e afluentes do Rio Gregório¹²⁷.

¹²⁷ Em 1926 Nimuendaju também os localizava nas cabeceiras do Rio Gregório, dado que inseriu em seu Mapa Etnohistórico em 1944 (Nimuendajú, 2017).

Mapa 5 – Os Yawanawá por Nimuendajú, em 1926



Fonte: adaptado de NIMUENDAJÚ, 1980.

Com a decadência dos seringais e o avanço de grandes grupos econômicos do Sul e Sudeste, como a Paranacre, tornou-se evidente que o tempo de parcerias no seringal, a proximidade e as trocas haviam terminado: os novos invasores pleiteavam uma terra nua, para extrair madeira, plantar capim e criar gado. Essa nova transformação imposta a Raimundo Luis, seus filhos, sobrinhos e parentes, significava um novo episódio, não apenas de luta pela posse de suas terras, mas de sobrevivência. Em uma matéria do jornal Varadouro, de 1981, Raimundo manifesta sua profunda insatisfação com os novos invasores:

Nós índios daqui do Rio Gregório consideramo esse seringal Caxinaué e 7 Estrelas como nossa terra. Mas a firma Paranacre diz que a terra é deles, que eles compraram do Altevir Leal. Entonce quer dizer que o *Altevir Leal vendeu a terra com nós tudim dentro?* Eu digo isso porque quando nós fala aqui do nosso terreno, os gerentes da Paranacre diz que nós não tem terra aqui.

Comparação: se tem gado da firma invadindo nosso roçado e nós fala pra ele que tem gado invadindo nosso roçado, ele vai e diz: vocês aqui não tem terreno. Tudo aqui é da firma. A terra é da firma. Então nós não tem direito a nossa terra? Nós tamo aqui servindo de escravos da Paranacre. Quem manda é a Paranacre, e a Funaia não faz nada. Nós aqui não manda nem na nossa barraca que tamo morando, de jeito nenhum. O povo diz que índios tem direito no pedaço de terra, entonce a gente tem que falar pra conseguir os direitos da nossa terra. (...).

A Ajudância da Funaia de Rio Branco vive enganando o nosso chefe Raimungo Luis. O Chefe Benanour nunca faz nada por nós. Ele diz que a Funaia não conhece os índios daqui, mas a obrigação dele é conhecer nós aqui. (...). Será que a Funaia tá combinada com a Paranacre? (VARADOURO, 1981, p. 17, grifo meu).

Entre esses invasores se enquadram também os missionários da MNTB¹²⁸, sobre os quais Gilson Yawanawá diz o seguinte: “os cariu (brancos) invadiram nossa terra, mataram muitos índios nas correrias, roubaram nossa terra. Agora vêm esses americanos pra roubar nosso espírito. Eles dizem que as nossa festa do cipó, que o nosso mariri, que o nosso pajé, é tudo coisa do diabo” (VARADOURO, 1981, p. 17).

Benamour Brandão Fontes, o chefe da Ajudância do Acre naquele momento, foi apelidado de “burocrata de plantão” pelo indigenista José Meirelles. Benamour seria o responsável por executar o planejamento da Funai para região, que pretendia, entre outras coisas, “que era preciso preparar a comunidade indígena para explorar a terra a ela destinada, procurando desenvolver projetos socioeconômicos voltados para um contexto de desenvolvimento regional, intensificados através da agricultura, na busca da sustentação e equilíbrio da economia”. (op. cit. p.16).

Em 1978 ele foi substituído pelo já falecido Antonio Pereira Neto, historiador com pós-graduação em Antropologia, que junto a Terri Valle de Aquino, Antonio Macedo e outros indigenistas, foi um dos grandes aliados na luta pelos direitos dos indígenas na região. É ele o responsável pelo relatório em defesa de Terri, acusado pelo então Senador Altevir Leal de vender borracha dos índios, quando na verdade tentava organizar os índios para não vender sua produção aos atravessadores, que ditavam os preços da borracha. Para maiores detalhes desse elemento complicador da história dos povos indígenas no período da ditadura militar, ver Rubens Valente (2017).

Em 1979 é fundada a CPI – Comissão pró Índio – do Acre, que desde então mantém uma forte atuação nas lutas dos povos indígenas, assessorando naquele momento os processos de demarcação das terras indígenas, a criação de cooperativas e principalmente a implantação de escolas indígenas, num momento em que órgãos responsáveis pela questão indígena, juntos aos governos estadual e municipal, sequer reconheciam sua existência.

O mascaramento da pluralidade étnica no Acre tem raízes em sua própria conformação geopolítica, como observamos brevemente no capítulo 1. Nesse momento em que acontece uma nova leva de especuladores de terras, desta vez do sul do país, novos cenários são criados, requerendo novas estratégias de enfrentamento. E como já haviam feito no passado, os indígenas buscaram novos aliados, ou foram por eles descobertos. O Varadouro de março de 1979 descreve brevemente a situação desses investidores da Paranacre que, apoiados por políticos e financiadores, estavam preocupados com a possível demarcação da terra.

¹²⁸ Para um aprofundamento da presença e do trabalho dos Missionários no Brasil, ver Brasil (1980).

Em um relatório da Agência do Banco da Amazônia S/A, (BASA), em Tarauacá, redigido pelo administrador da Carteira de Crédito e pelo gerente seu José Ramos de Araujo, dá a dimensão do conflito entre os burocratas e o indigenismo, denunciando que “(...) pessoas estranhas estão fomentando o movimento entre os índios”, e que “(...) oficialmente não existem no município de Tarauacá reservas indígenas” (AQUINO, 1979, p. 17), apesar do reconhecimento pela própria Funai desde 1977, do direito ancestral dos Katukina e Yawanawá.

Na verdade, essa questão era mais simples, regida basicamente por ganância e corrupção. Raimundo Ramos era irmão do gerente do BASA, que dizia ser dono de três seringais na Reserva Indígena do rio Jordão – o que era ilegal –, além de ser Diretor-Gerente da Paranacre, que adquiriu 450 mil hectares de terra, pagando Cr\$ 5,00 por hectare aos seringalistas decadentes, que como já dissemos não tinham como quitar suas dívidas com o BASA.

Sem me estender na questão da grilagem de terras indígenas, vale destacar alguns pontos dessas negociações nebulosas. Sob os auspícios de políticos poderosos e de familiares operando nas agências fomentadoras locais, o BASA forneceu empréstimos aos compradores dos seringais falidos da ordem de Cr\$ 4.051.866,00, com juros de 7% ao ano, recebendo como garantia os mesmos seringais falidos, em torno de meio milhão de hectares, adquiridos a preços simbólicos. Nessa estranha transação, a dívida anterior dos antigos patrões desapareceu e a compra foi financiada¹²⁹.

Completando a jogatina, os novos proprietários re-emprestavam aos novos seringueiros e arrendatários a 30 ou 40% ao ano, num esquema de proporções imponderáveis, em que a produção da borracha tornou-se não o objetivo final, senão um dos fatores dessa cadeia de geração de recursos fáceis, restando aos índios o papel de peões, em vários sentidos, nesse grande jogo de interesses econômicos e políticos.

Nesse ínterim, ocorrem movimentos significativos para os Yawanawá, de alcance local e global. Alguns jovens como Biraci Brasil e Sales Luis por Raimundo Luis são enviados para estudar na capital Rio Branco, onde acabam por se colocarem em contato com organizações não governamentais, religiosas e políticas, ampliando seu horizonte de direitos e possibilidades. Contando com o apoio da CPI-Acre e do CIMI, em 1980 foi organizada a ida de Raimundo

¹²⁹ Durante a qualificação da tese, Miguel Carid Naveira fez uma interessante sugestão, de incluir uma atualização desse valor para os dias atuais. Mas como o país passou por períodos de inflação estratosférica nos últimos 40 anos, a relação entre valor nominal e o de face tornou-se abstrata. O Site do Estadão (acervo.estadao.com.br) disponibiliza um sistema de comparação de moedas brasileiras, baseado no valor de uma edição impressa do jornal. Evidentemente ele não possui nenhum valor científico, mas fornece uma ideia das proporções envolvidas. Em 1980, Cr\$ 4.000.000,00 equivaleriam a R\$ 2.000.000,00 atuais.

Luis a Brasília para denunciar as condições em que viviam os indígenas do Gregório. Maciel (2005) descreve essa passagem de Raimundo pela Funai:

Disse-me que eu tinha que ir lá, na raiz, em Brasília. Vai lá, lá que está o negócio. Não conheço nada, me deram uma colher eu sofri muito, não sabia comer no avião e era quente, me sujava, passei mal. Cheguei no aeroporto e um rapaz de nome Renato veio me pegar. E me deixaram na casa do índio. Encontrei vários índios Shukuru-Kariri

No outro dia os Xavantes me levaram no prédio da Funai, e me levaram. Aí eu, aquela coisa tudinho, aquele prédio muito alto. Fiquei com medo, me deu sede. Neste dia eu encontrei um cara que já tinha andado pela nossa área e eu nem sabia que era da Funai. Ele me tirou foto, quando eu vi meu retrato eu chorei. Então nessa época, nesse dia eu contei minha situação todinha pro Alceu Cotia¹³⁰: “E o delegado da Funai?” “E o delegado do Acre, cadê?”. No outro dia eu pedi pra falar com o presidente. Eu não sabia falar e o Alceu me ajudou muito, que eu queria terra (Ibidem, p. 39).

Por conta das pressões dos indígenas e das ONGs, e no sentido de responder às demandas da Paranacre, em 1982 foi criado um segundo GT, coordenado por Artur Nobre Mendes, que propôs a delimitação de uma área com superfície de 92.860 hectares destinada aos Yawanawá e Katukina. E, em 28 de dezembro de 1983, o Governo Federal declara o rio Gregório “de ocupação dos silvícolas área de terras, no Município de Tarauacá, no estado do Acre, e dá outras providências” (BRASIL, 1983).

Foi a primeira Terra Indígena demarcada no Estado do Acre, registrada em 1986 e homologada em 1991. Infelizmente, apesar do êxito do processo, a área contemplada não incluía, por falta de familiaridade dos indígenas com esse tipo de processo e dos próprios membros do GT, suas locações de uso ancestral, nascentes, áreas de deslocamento e caça, que eram fundamentais para os grupos que ali viviam, assim como suas antigas malocas e cemitérios.

A experiência nos seringais com padrões acostumados a resolver desafetos à bala, e que organizavam violentas correrias pela posse das terras indígenas, poderia supor um processo de demarcação de terras indígenas marcado por confrontos. Havia uma expectativa de reverberação em vários níveis, desde o enfrentamento físico, passando por pressões políticas e até intermináveis demandas judiciais. Felizmente esse não foi o caso, ao menos não nos termos e amplitude que se imaginaria.

O que poderia ter sido um processo conflituoso, tornou-se um desdobramento, ou continuação, das negociatas de 1970 de Altevir com os antigos seringalistas e os bancos. As indenizações dos processos de demarcação tornaram-se um negócio atrativo para os então

¹³⁰ Alceu Cotia Mariz, funcionário da Funai responsável pelo primeiro levantamento oficial em 1977.

fazendeiros e especuladores, sobretudo em se considerando que as antigas estradas de seringa não mais produziam – dado o baixo valor da borracha no mercado –, e a terra por si mesma não era tida como um bem pecuniário como nos dias de hoje. Os antigos e supostos proprietários foram ressarcidos pelo Governo Federal por uma terra que não lhes pertencia, financiada por ele próprio para pagar créditos podres contraídos pelos seringalistas, que durante décadas usaram os recursos do Banco da Amazônia para financiar o aviamento de seus barracões, garantidos pelas terras indígenas tomadas à força.

Na mesma região, um exemplo desse tipo de situação ocorreu em 1985, quando os herdeiros do Coronel Mâncio Lima, que quase exterminou os Puyanawa no início do século XX (PUYANAWA, 2013), herdaram o espólio de seu pai e reconheceram aos indígenas seu direito imemorial às terras do seringal Barão. Mas exigiram o pagamento de todas as benfeitorias existentes, obviamente construídas com mão de obra indígena.

Segundo o Terri Valle de Aquino, os valores disponíveis para as indenizações eram da ordem de Cr\$ 251.262.658,00 (em cruzeiros), valor que foi considerado insuficiente pelos fazendeiros, e motivou uma série de reivindicações e negociações com governo federal e estadual, que terminaram com o reconhecimento implícito de que não encontrariam melhores compradores que o próprio estado. (CEDI, 1986, p. 286)

2.10 A retomada: a expulsão dos patrões e missionários

Após o processo de delimitação de sua terra, Nani e Biraci retornam ao rio Gregório para fazer cumprir os direitos conquistados, junto com Sales, que foi a primeira liderança jovem eleita para assumir a aldeia em 1982. Com o apoio de Raimundo Luis, as jovens lideranças retomaram as áreas ocupadas pelos patrões, conforme o relato de Biraci Brasil:

Quando nós delimitamos o território a gente tinha muita vontade, quando sentimos a constituição brasileira valer, dando nosso direito e reconhecendo nosso território. Aí a gente disse: agora nós vamos tirar os patrões. Eu pedi apoio da Comissão Pró Índio, do CIMI, da FUNAI, e nós fomos dizer pros patrões que a terra é nossa e agora vocês saiam daqui. Aí nós ocupamos não só os patrões do Caxinauá, mas também o seringal Sete Estrelas, o povo baixou todinho, juntamos com os parente Katukina e fomos também ocupar a outra sede (Sete Estrelas). Retiramos todos os dois. Aí ocupamos definitivamente todo o território (MACIEL, 2005, p. 42).

Apenas a saída dos missionários foi mais complexa que a dos brancos, acontecendo em duas etapas, decidida em assembleias indígenas, e tendo alguma resistência, principalmente dos mais velhos, fato apontado por Lima (2000). Os missionários criaram uma relação de

dependência com os indígenas, principalmente através do atendimento emergencial de saúde e de remédios, mas também agindo como empregadores eventuais, o que significava alguma fonte de renda para os Yawanawá e Katukina. Segundo Nani Yawanawá,

[E]les falavam bem a língua Yawanawá e convenciam nosso povo falando na nossa língua. Aí se eles quisessem construir um novo momento os jovens concordaram e os velhos não. Diziam que a gente ia morrer com doença, que ia ficar sem remédio, sem escola, sem proteção, sem nenhum tipo de assistência (Comunicação pessoal, 2003).

De acordo com o relatório do Delegado Regional da Funai na época, Antonio Pereira Neto, a expulsão dos missionários sinalizava a necessidade dos Yawanawá buscarem sua independência, com fim da tutela exercida pelos não indígenas. Segundo ele:

Os missionários, segundo o relatório, estavam na área pelo menos há uma década e conseguiram catequizar alguns índios e traduzir o Novo Testamento¹³¹. A expulsão dos missionários, provavelmente americanos, deu-se devido a uma ação solitária do índio Biraci Brasil, que depois de ser preparado pela missão para ser pregador, veio para Rio Branco através da FUNAI e da CPI, conseguindo estudar e tornar-se presidente da UNI-Norte, e mudando radicalmente seu pensamento.

Biraci foi taxado pelos missionários como “comunista” e que “não estaria mais comprometido com a aldeia”. Se de um lado as lideranças mais novas viam no índio um líder, isso feria a liderança do tuxaua Raimundo Luiz, seu tio, e um dos defensores das missões religiosas na área.

Retornando no final do ano passado para sua aldeia no Rio Gregório, depois de viajar por vários países e Estados brasileiros, Biraci criticou a falta de comprometimento das “Novas Tribos no Brasil” e a sua desnecessidade, sendo que sua única tarefa foi o atendimento de saúde aos índios. Biraci sozinho propôs que a missão se retirasse. Essa tese foi acampada pela maioria na aldeia, sendo que seu tio e tuxaua da tribo, Raimundo Luis, discordou, mas sendo minoria, apenas pediu que a saída dos missionários fosse sem violência (CEDI, 1986, p. 286-287)

Essa versão foi confirmada por Biraci Brasil, em sua fala na abertura do Mariri 2019, na Aldeia Sete Estrelas, dizendo que era muito questionado por seus parentes sobre a necessidade dos missionários, que diziam: “nós não tem ninguém pra dar remédio pra nós. Nós vamos morrer à míngua aqui. Quem vai alfabetizar nós? Porque é eles que alfabetiza a gente. Aí eu falei pro tio Raimundo, e pra mãe dele, minha avó: dá uma chance pra nós. Um dia nós vamos ter nossos próprios professores, nossos agentes de saúde”. (Comunicação pessoal, 2019). Esse argumento pragmático sobre o papel dos missionários é o mesmo que os Katukina desenvolveram para justificar sua manutenção posteriormente no Sete Estrelas. Segundo Lima

¹³¹ Os Missionários da MNTB traduziram totalmente o novo Testamento em Yawanawá, produziram material didático e, principalmente, organizaram um dicionário da língua. Contrariados com a atitude dos Yawanawá, retiraram-se da Terra Indígena levando consigo todo o material que produziram. Não há um exemplar sequer, de qualquer material didático ou teórico produzido. Nem mesmo no site da MNTB, ainda que para venda. Foi um caso de ruptura definitiva, seguida de apropriação cultural.

(2000, 2001) os Katukina reconhecendo-se dependentes dos missionários, refletem que o melhor é mantê-los por ali:

A data de abertura da BR-364 no Acre, em 1972, coincide com a fundação da aldeia katukina do rio Campinas, que hoje se distribui em pequenos agrupamentos residenciais às suas margens. No início da década de 70, os Katukina trabalharam na construção da rodovia, tentando contornar a crise que àquela época já tornava difícil a permanência nos seringais.

Nesse período, várias famílias se deslocaram dos dois seringais em que trabalhavam, nos rios Gregório (onde ainda hoje se localiza uma outra aldeia katukina) e Liberdade, em busca de emprego nas atividades preliminares de desmatamento que estavam a cargo do 7º BEC (Batalhão de Engenharia de Construção) (LIMA, 2001, p. 204)

Esse primeiro momento singular simboliza o ato final de um período marcado pela insegurança do ciclo dos patrões, mas que de alguma forma ainda criava uma sensação de estabilidade, ingressando em um novo período, de posse da terra, expulsão de patrões e missionários, autonomia administrativa e uma significativa alternância na liderança dos Yawanawá através de sua eleição em assembleias, iniciando com Sales, filho de Raimundo, por um período de dois anos. Esse modelo não foi bem-sucedido, como veremos mais adiante, por razões que não são relevantes nesse momento. Nani vai chamar esse modelo mais adiante de “troca-troca de liderança”, que não conseguiam permanecer no cargo.

A inexistência de regras associadas a poderes coercitivos, remuneração e a necessidade de mediar relações historicamente pautadas por uma busca de equilíbrio entre igualitarismo, etnicidade e parentesco, aparentemente impossibilitou esse ideário exógeno democrático, incapaz de lidar com as crises geradas inclusive pela eventual perda de representatividade dos eleitos. Edna Yawanawá, ao referir-se a seu avô, diz “não é qualquer um que pode ser Shaneihu, tem que nascer pra isso” (YAWANAWÁ, 2012). Quando ocorreu a mudança para a nova aldeia Esperança em 1992, Raimundo Luis delega a Biraci Brasil¹³² o lugar de *shaneihu* (chefe, liderança), que ocupa até hoje, e que não colide com a autoridade dos caciques das aldeias. Sobre aquele momento inicial após a demarcação, quando ocorre a primeira eleição de uma liderança indígena, a indigenista Dedê Maia relata o seguinte:

Em 1987 aconteceu a primeira assembleia em terra indígena, na Aldeia Sagrada Caxinauá, enquanto os evangélicos ainda estavam lá no 7 Estrelas, numa casa cercada com arame farpado. Raimundo Luis estava tentando juntar a família dele, que eram basicamente sua família. Outras pessoas eram da família do Biraci Brasil. Ali tinha uma mistura de vários povos (Comunicação pessoal, 2018).

¹³² Nesse ano Biraci Brasil ingressa na Funai de Rio Branco, administrada por Terri Vale de Aquino.

Superadas as resistências, em 1987 os Missionários da MNTB foram expulsos da aldeia Caxinauá, mas não do rio Gregório, reagrupando-se novamente no Sete Estrelas, onde os Katukina desde a década de 1950 haviam se fixado. O fato do antigo seringal possuir varações de acesso relativamente fácil ao rio Tarauacá, fez dali um entreposto estratégico que oferecia maiores possibilidades de mobilidade (ver também CARID NAVEIRA, 1999). Maciel (2005) detalha o relacionamento que se estabeleceu entre os missionários e os Katukina, responsáveis inclusive pela construção da única pista de pouso na região ¹³³, muito utilizada para acesso à terra indígena em razão da precariedade do acesso pela BR 364 naquele momento:

Com a expulsão das aldeias Yawanawá, toda a atenção da Missão ficou voltada aos Katukina do Sete Estrelas, que buscaram fortalecer estes laços. Construíram, utilizando a mão-de-obra indígena, casas para receber pesquisadores ligados à missão, um posto de saúde e uma pista de pouso. Também foi instalada radiofonia, que era utilizada apenas por eles próprios.

Os Katukina pragmaticamente aceitam sua presença para suprir, ao menos em parte, suas demandas como: instrução escolar, atendimento médico, remédios, vestimentas, panelas e combustível, entre outras coisas.

Esse sistema tem semelhanças óbvias com a antiga economia do seringal e nele os missionários ocupam o lugar dos patrões. Só os velhos aposentados não eram completamente dependentes das atividades desempenhadas para a Missão (Ibidem, p. 46).

Num certo sentido, a ruptura dos Yawanawá com a MNTB, com a conseqüente aproximação deles com os Katukina, significou mais um grau de afastamento desses últimos em relação aos primeiros, usufruindo quase que exclusivamente dos benefícios assistencialistas oferecidos pelos missionários. É necessário reconhecer que esse suporte para emergências de saúde, inclusive aéreo, salvou muitas vidas, já que os missionários substituíram os antigos patrões seringalistas, entre eles os Yawanawá, de quem sentiam-se explorados. Segundo explica Sales Yawanawá, os missionários foram expulsos inicialmente apenas da parte Yawanawá, fruto do acordo verbal de divisão do território entre os dois povos. A região do Sete Estrelas era de domínio dos Katukina.

Lima (2000) em sua tese descreve uma interessante passagem sobre a forma com que foi recebida pelos Katukina no Sete Estrelas, que lhes disseram tratar-se da “primeira pessoa a permanecer exclusivamente entre eles, a querer partilhar a convivência cotidiana, enfim, a conhecê-los; todos os outros visitantes teriam por eles um certo desprezo” (p. 39). Quando anos

¹³³ Esse procedimento era repetido em outros locais pelos missionários da MNTB, com entre os Kanamari da Aldeia Mamori: “É a maior e mais antiga aldeia (no sentido de que é a que permanece há mais tempo no mesmo local). Foi formada por estímulo de missionários da Missão Novas Tribos do Brasil, instalados no local desde 1974. Na Missão há uma enfermaria, uma cantina (onde os índios podem adquirir mercadorias básicas trocando sua produção) e uma pista de avião. Os missionários fazem trabalho de tradução da Bíblia e culto aos domingos. O tuxaua do Mamori, Hedoni, é pastor. (LIMA, 2008, p. 73)

depois da expulsão dos missionários do seringal Caxinauá, em 2001, os missionários deixaram definitivamente a terra indígena, os Katukina, temendo represálias dos Yawanawá e ameaçados pelos missionários de que sem eles morreriam de fome e doença, migram para a BR 364¹³⁴.

2.11 O tempo dos direitos¹³⁵

Esses acontecimentos são contemporâneos ao surgimento das cooperativas e associações indígenas regionais, como a ASKARJ, Associação dos Seringueiros Kaxinawá do Rio Jordão, AAPIB, Associação dos Seringueiros e Agricultores Poyanáwa, a APIWTXA, Associação Ashaninka do Rio Amônia, a OAEYRG, Organização dos Agricultores Extrativistas Yawanawá do Rio Gregório e a OPIRE, Organização dos Povos Indígenas do Rio Envira. Posteriormente os Yawanawá criaram a COOPYAWA, Cooperativa Agroextrativista Yawanawá, e em 2008 a ASCY, Associação Sócio Cultural Yawanawá, que atualmente representa a maior parte das aldeias Yawanawá do Gregório, com exceção da Aldeia Nova esperança, que gerencia a COOPYAWA.

A década de 1980 inaugura um período de grande efervescência na política indigenista regional e nacional, e assume também contornos internacionais. Entre esses eventos temos a fundação da UNI-Norte (União das Nações Indígenas Regional Norte), com participação expressiva da maioria dos povos indígenas. Naquele momento a UNI assumiu de imediato seu protagonismo, enquanto um dos principais instrumentos indígenas de negociação com o estado, tendo Biraci Brasil Yawanawá como um de seus primeiros coordenadores (VARADOURO, 1985).

Essa participação foi fundamental naquele momento, em função da inclusão de salvaguardas mitigadoras exigidas pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento – BID, através do PMACI – Plano de Proteção ao Meio Ambiente e as Comunidades Indígenas, decorrente do projeto da construção da BR-364, trecho Porto Velho-Rio Branco (ver detalhes também em AQUINO; IGLESIAS, 1994).

¹³⁴ Lima (2000) trata desse medo de que os Katukina tenham de que os Yawanawá se apoderassem de toda a Terra Indígena, embora o próprio decreto de demarcação trate da presença imemorial desses dois povos ali, o que demonstra que essa questão não era simplesmente jurídica.

¹³⁵ Aquino (2002) propõe blocos temporais irregulares para distinguir as diferentes etapas vividas pelos indígenas do Acre, entre o tempo das malocas; das correrias; do cativo e o tempo dos direitos, que seria o momento das demarcações de terra, mas também de uma profunda imersão desses povos em novas modalidades sociais. O Dossiê Acre (CIMI, 2012), traz reflexões críticas sobre os desdobramentos decorrentes da utilização e apropriação paradigmática desse e de outros conceitos criados, com florestania e acreanidade.

Outro fator relevante era a insatisfação generalizada tanto de indígenas como de seringueiros com as propostas apresentadas. Organizados através do CNS, Conselho Nacional dos Seringueiros, eles uniram suas pautas em defesa da demarcação de suas terras, por um lado, e da criação das reservas extrativistas por outro. Essas históricas posições estão contidas na Declaração dos Povos da Floresta de 1989, redigida pouco tempo depois do assassinato de Chico Mendes.

Essas movimentações políticas, com resultados econômicos diretos e impactantes, colocaram indígenas e seringueiros em contato com outras formas de negociação, envolvendo parceiros com poder de negociação e pressão sobre o Governo Federal, com assento em organismos internacionais, que fizeram com que o Conselho de Segurança Nacional, através do Projeto Calha Norte, tentasse assumir o protagonismo da negociação, para alterar perspectivas de desenvolvimento sustentável e capacitação das comunidades indígenas já em andamento.

Um desses pontos polêmicos, resultante das articulações para construção da BR 364, foi criação do “Projeto Yawanawá 1988/1989”¹³⁶, desenvolvido pela Funai de Brasília, sem a participação dos indígenas, baseada numa proposta de criação de colônias agrícolas em suas terras para fomentar um mercado madeireiro e agropecuário, possibilitando a “aculturação” dos indígenas – consequência do asfaltamento da rodovia. Várias lideranças indígenas foram cooptadas pelas promessas de lucro fácil da Funai e dos madeireiros, envolvendo inclusive os Yawanawá, numa aventura que por vários motivos não prosperou. É provável que muitas das acusações sofridas pelas ONGs do Acre de “estarem levando o capitalismo para a aldeia”, por organizar as cooperativas, escolas e formação indígena, tivessem origem nesses interesses difusos.

Nani Yawanawá comenta sobre esse período, e da dificuldade dos indígenas em responder com agilidade as novas demandas colocadas, após um longo período de relativa estabilidade e acomodação a um certo modo de vida de índios seringueiros, anterior à mudança para a Aldeia Nova Esperança:

O projeto da Funai de tirar madeira e explorar a terra era uma coisa doida que fizeram. Antes dessa mudança pro Nova Esperança o pessoal estava acostumado, cada um no seu cantinho. Aí teve o projeto da Funai de tirar madeira, um projeto com intenção de tirar madeira, mas que não deu certo na nossa comunidade. Deu muito trabalho [a madeira], e aí o pessoal estava desconfiado de trabalhar em outro projeto.

Era um serviço muito pesado, serviço pra boi txai, tirar madeira não é serviço pra nós não. Nos tirávamos madeira da beira do rio, mas não era nossa intenção de tirar madeira pra ficar rico e (causar) devastação. Não gosto nem de lembrar. Passava o dia inteirinho carregando prancha, e de tarde tava com isso aqui [ombros] tudo lascado.

¹³⁶ Projeto de Exploração Racional de Madeira para a aldeia Yawanawá.

No final passô [ocorreu] uma alagação [enchente] que levou quase todas as pranchas. Foi panema txai. Era todo mundo do Caxinauá, e todo mundo ficou desgostoso.

Não tinha uma liderança certa naquela época. Era uma época de troca-troca. Quando chegaram os primeiros projetos, [eles] diziam que todo mundo tem o direito igual. Aí um queria ser melhor que o outro, e não chegava num consenso como hoje. Tirava um [liderança], botava outro que fazia pior, toda semana e todo mês trocava. Quem perdeu muito naquela época fomos nós mesmos, até chegar nessa consciência que chegamos hoje (Nani, comunicação pessoal 2006).

Essa questão da igualdade e da eleição das lideranças Yawanawá levantada por Nani, foi um dos motivos alegados por Raimundo Luis para criar uma nova aldeia com sua família. A necessária chegada da Funai, que junto às ONGs e outras entidades foram fundamentais para a regularização de suas terras, também trouxe consigo uma visão idealizada das formas de socialidade Yawanawá. Isso criou zonas de tensão entre indigenistas, ONGs, organismos estatais e jovens lideranças indígenas, preocupadas em encontrar meios de subsistência e sobrevivência para seu povo, que contava exclusivamente com os recursos da floresta para sobreviver (nesse sentido, ver AQUINO, 2012).

Em defesa do projeto de extração de madeira, Biraci Brasil, que naquele momento já despontava também como liderança nacional, cita como exemplo a bem-sucedida exploração de madeira pelos Kaiapó do Pará, justificando a necessidade de incentivar “atividades produtivas que possam retirar os grupos indígenas do Acre e Sul do Amazonas da miséria, da estagnação social e da autodestruição cultural, pois não podemos continuar a receber minguados financiamentos para a extração da borracha” (Ibidem, p. 226). (sobre a participação indígena no cenário político nacional, inclusive durante a constituinte, ver BICALHO, 2010; LOPES, 2011).

No lado oposto surgem propostas milagrosas do governo brasileiro, visando transformar as populações indígenas afetadas direta ou indiretamente pela construção da BR-364 em colônias agrícolas, como proposta de mitigação do PMACI¹³⁷, ambas posições resultando insatisfatoriamente pela sua inadequação e incompatibilidade frente à sua historicidade. Nesse longo mas importante relato, Raimundo Luis reflete sobre uma dessas mudanças:

Na minha história [sob minha liderança], depois de meu pai, houve muito problema no tempo da Paranacre e da Funai. Eu quero dizer isso pra vocês porque muita gente tem medo dessas coisas. Eu tava dirigindo bem mesmo [os Yawanawá], o pessoal me respeitava tanto.

¹³⁷ Para uma melhor dimensão dos atores e impactos envolvidos, ver Allegretti (2002), e especificamente do impacto sobre os indígenas Lima (2001), Silva (2001), Aquino (1995).

Mas quem fez esses problemas todinho foi o cara da Funai, não sei quem foi quem disse isso. Se foi Shirley, ou antes disso. Ele chegou e disse assim: – Esse negócio de patrão acabou-se, não tem mais patrão branco nem patrão índio. É igual!

Eu ouvi essa palavra que foi dita. Então se é igual, esse foi o pior problema, porque isso aí foi uma coisa que surgiu [naquele momento], e até hoje [em dia]: Igual! É difícil ser igual.

Nem na sua cultura e nem na nossa cultura um líder não pode ser igual [aos outros]. Então a sabedoria é igual? O conhecimento é igual? Se você é pajé outro pajé é igual a você? Um guerreiro lutando com outro guerreiro é igual? Se você é uma pessoa boa com outra [pessoa boa] é igual? Um ladrão é igual [a você]? Se [ele] é mentiroso, é igual? [a você, outro mentiroso?].

Então, falar igual, pra nós é uma coisa mais do que igual, vocês igualdade. O que eu quero dizer, é que essa tal de igualdade pra nós é igual, tem muito igual. Mas quem falou isso não soube explicar. Pensa que fala igualdade? Que o índio não sabe o que é igualdade?

Ele não sabe o que é igual. Precisa sabê respeitar pra saber o que você vai dizer. Então a igualdade significação foi falar igual, sem ser a conversa do índio, a natureza do índio. Mas a pessoa vai dizer que acabou se o patrão e tudo é igual? O que significa isso? Que ninguém num trabalha mais pra ninguém.

Se vem mercadoria, ninguém num fica com mais, tem que ser igual. A roupa é igual, veste igual, come igual, anda igual, respeita igual, se tem dinheiro, é igual. Os índios entenderam isso. Então ninguém engana mais. Se vem mercadoria nós queremos receber igual, e não é pra despachar pouquinho, só pra um trabalho não. É igual porque acabou o patrão.

Quem guarda e faz economia são os responsáveis, mas se é igual, então recebeu tudo igual. Cada qual comeu, quem comeu primeiro não é igual, mas como é igualzinho, é igual. Na hora de chorar é igual, tem de receber, é igual, tem tudo igual. Você dá alguma coisa (pra alguém) tem que dá pra tudo. É igual. Se tem um objeto tem que dar pra tudo, se não, não é igual.

Foi uma coisa tão terrível, a pior coisa que aconteceu. Aí eu caí fora.

Sabe quando foi que não queria ser igual? Quando a Paranacre comprou a terra. Meu irmão Antonio dizia assim: Graças a Deus somos igual, não trabalhamos mais pra ninguém, se veio (alguma coisa) é igual pra todos!

Eu quero ver igualzinho mesmo, nem menos nem mais. Igual de dinheiro, de mercadoria, igual de tudo (Raimundo Luis, comunicação pessoal, 2004).

É necessária uma nota sobre essa questão do igualitarismo indígena, frequentemente atrelada a um ideário libertador de natureza exógena, como demonstram suas muitas restrições, da hierarquização de sua práxis e em suas relações com a alteridade. O próprio adensamento conceitual dos chamados tempos – no caso em tela tempo dos direitos –, utilizado largamente por pesquisadores e que foi adotado por muitos indígenas como índice temporal, é um exemplo dessa intrusão.

Calavia Sáez, num texto construído com Carid Naveira e Pérez Gil (CALAVIA SÁEZ et al, 2003), já identificava essas tentativas de reprodução de ideários comunitários fadadas ao

fracasso, como no caso dos viveiros de ervas medicinais (p. 22). Enquanto um domínio de conhecimento fundamentalmente cumulativo, a rigor transmitido geracionalmente, o xamanismo (e aqui estou incluindo os *nipëya* como pertencentes ao domínio xamânico, mas não exclusivamente dos pajés), é uma representação do controle de informações, e eventualmente da sovinice, na sociedade Yawanawá. Tornar-se pajé, e ser conhecido como tal, importa no reconhecimento de um valor – enquanto uma qualidade que atribui uma expectativa positiva ou negativa a pessoas, objetos ou ações –, que se lhes torna intrínseco.

Os pajés são diversos das pessoas *não pajés*, mas as formas de diferenciação ocorrem em vários contextos não xamânicos. Mulheres e crianças, por exemplo, alimentam-se após os homens; esses por sua vez respeitam normas de conduta à mesa, principalmente quando na presença de sua liderança: primeiro ele, os homens de seu núcleo familiar, depois os parentes mais distantes, e por último os visitantes, que podem ou não ser incluídos no círculo mais próximo de acordo com sua importância momentânea. Quem inicia as rodas de mariri cantando os *saiti* são os pajés que *tem muká pae* (o poder do *muká*); quem se senta na proa da canoa são as lideranças, enfim, os exemplos seriam inúmeros. Sempre que ocupei esses lugares, na mesa, na canoa ou no mariri, sabia serem deferências prestadas a mim, por outorga.

O exemplo dos *mavi*, que normalmente são sobreviventes de batalhas travadas e perdidas, e que passam a viver junto aos Yawanawá, realizando ocasionalmente serviços, está presente na história de seu fundador Antonio Luis, que era *mavi*, e veio com sua mãe viver com os Yawanawá após sua aldeia ser dizimada por eles. *Mavi* significa também, em vários contextos, uma pessoa de poucas posses, sinônimo de pouco conhecimento e prestígio, bem como poucos parentes, roças e mulheres. O simples pertencimento não é o bastante, nem qualifica de forma alguma o compartilhamento de bens, e as inúmeras guerras e conflitos são a expressão de sua face negativa.

Essa é uma questão sensível, já que se procura contrapor à ausência do Estado, da economia, acumulação e dos modos de dominação nela inscritos, como sendo característicos e distintivos dessas sociedades. Seriam esses povos sem ordenamento jurídico, horizontalizados e primitivos, que Clastres (2003) definiria não como sociedades sem Estado, mas contra ele. E se sua atitude consciente de recusar as formas de domínio e dominação por outrem é o que lhes afasta do contratualismo, certamente é ela que, de uma forma sutil, os aproxima de um tipo de devir e de pertencimento complexo, sofisticado e igualmente fugidio.

Clastres sugere que os indígenas identificam o poder da natureza, uma força que deveria ser mantida no exterior da sociedade. Por sua vez Overing (2002), ao concordar com o autor de

que a aceitação da coerção significaria necessariamente a rejeição da reciprocidade, afirma que os indígenas na verdade identificariam o poder coercitivo às forças da cultura:

Não obstante, pretendo argumentar que os ameríndios identificam o poder coercitivo não às forças da natureza, mas às forças da cultura, seus produtos e o controle que se deve exercer sobre eles. Não é a natureza que a sociedade ameríndia rejeita, mas a posse das forças da cultura que permitiria um uso coercitivo ou violento e poderia impor, entre outras coisas, um controle sobre a atividade econômica e seus produtos. (Ibidem, p. 121).

Importa notar que, na negação de práticas de coerção, não estão presentes elementos que suportem formas de placidez resultantes dessa suposta inação, ou do conformismo na aceitação do igualitarismo. O que se observa é uma postura permanentemente ativa na produção de estratégias de cunho igualitário, que seriam desnecessárias caso a existência de seu contraponto coercitivo fosse a norma, e não ao contrário. Existe uma grande quantidade de energia investida, nos termos em que Lévi-Strauss (1970) define a metáfora das máquinas a vapor termodinâmicas, para que os limites entrópicos dessas sociedades não cumulativas não terminem por provocar a desintegração do sistema.

Marshal Sahlins (1993) aproxima-se dessa questão quando busca articular as perspectivas marxista e estruturalista a fim de refletir sobre a relação entre história e estrutura, argumentando que nas sociedades capitalistas a economia é o *locus* da produção simbólica, enquanto nas sociedades tradicionais são as relações sociais – basicamente o parentesco –, a base dessa produção.

Na proposição de Lévi-Strauss (op. cit.), os relógios mecânicos, comparados às máquinas a vapor, seriam as sociedades frias em relação às sociedades quentes. Os primeiros utilizam de energia no início de seu funcionamento e, caso não houvesse atrito ou aquecimento e troca de calor dos componentes internos, funcionariam indefinidamente. Já a enorme energia inicial termomecânica, que marca o início das sociedades com história, dominação e acumulação, seria então um tipo de diferença, uma cisão criada na divisão, na ordem e na acumulação.

Nesse sentido talvez fosse possível considerar essa energia como um tipo de custo entrópico, que se manifestaria tanto na acumulação de bens e produção de excedente, como na vigilância, manutenção e perpetuação do mesmo, da não mudança, do cotidiano. E no caso da segunda hipótese, quanta energia é necessária para a criação e manutenção dos sistemas de parentesco, das extensas genealogias, e para onde ela se dirigiria após utilizada – já que em termos físicos toda energia se transforma de um tipo em outro. E como ela seria gerada? Uma

energia social, resultado de uma tensão no contínuo para permanecer, porém mantendo-se em fluxo¹³⁸?

Se é seguro afirmar que não se observam entre os Yawanawá crianças subnutridas, mães abandonadas ou idosos desamparados, o mapa genealógico das aldeias é um dos indícios de que tanto o igualitarismo, a coercitividade ou a acumulação são conceitos que revelam valores a eles estranhos.

Como uma hipótese em processo, considero pensar que nas sociedades indígenas as formas de acumulação se dariam muito mais em termos da manutenção do seu status e não de sua transformação. Um exemplo disso é a falta de evidências de sociedades igualitárias que tenham retornado a esse estado após vivenciarem processos intensos de acumulação e coerção. A manutenção dessas características igualitárias exigiria uma atenção constante no sentido de vigiar, questionar e denunciar prontamente quaisquer indícios de acumulação, sovinice ou submissão, o que implicaria numa enorme quantidade de energia para permanecer. Ou como sintetizam Calavia Sáez et al (2003), “para os índios a utopia está no mundo dos mortos, onde não há divisões, estrangeiros, cunhados nem ladrões” (p. 24).

2.12 A ECO-92: outros começos

Em 1992 novas oportunidades de parcerias comerciais surgiram para os Yawanawá, através participação de Biraci Brasil¹³⁹ na ECO-92, realizada no Rio de Janeiro, onde ele travou contato pela primeira vez com Horst Rechelbacher, proprietário Aveda Corporation, uma empresa de cosméticos com mais de 25.000 franquias espalhadas pelo mundo, dando início a uma parceria comercial de financiamento e compra da produção de urucum nas aldeias, para extração de um corante natural sustentável e da utilização publicitária da marca Yawanawá.

Segundo Ribeiro (2005), a Aveda se adequava aos “procedimentos industriais ‘limpos’, e Horst participava politicamente de grupos empresariais com propostas ambientais e de responsabilidade social, tendo sido o primeiro signatário dos “Ceres Principles” 3 em 1989 (Corporations for Environmentally Responsible Economics, ver Anexo B) e um dos fundadores do Business for Social Responsibility”. (p.23). Essa parceria foi oportuna e estratégica para os

¹³⁸ Quando falamos em energia e entropia nos habituamos a pensar em termos de aceleração, massa, energia e velocidade, e até recentemente na física moderna a ideia de que uma matéria em seu estado de gasto zero de energia pudesse gerar movimento seria impossível. Entretanto, os chamados cristais do tempo recém descobertos por Wilczek (2012), operam de forma inversa: seu estado de zero gasto de energia é o estado de movimento.

¹³⁹ Biraci Brasil representou também o Brasil na IV Assembleia Mundial do CMPI, Conselho Mundial de Povos Indígenas no Panamá, junto com Ailton Krenak e José Xokó (RICARDO et al, 2004).

Yawanawá, perdurando até os dias atuais, que buscavam parcerias que também se adequassem à sua proposta de sustentabilidade. Segundo Carid Naveira (1999):

Após várias tentativas frustradas como o cultivo de castanhas do Pará, a obtenção de óleo de babaçu, a venda direta de urucum nas cidades próximas com fins alimentícios ou um projeto fracassado idealizado pela FUNAI para convertê-los em madeireiros, surgiu a possibilidade de cultivar urucum, que já tinha um uso tradicional como matéria prima para desenhos, e vendê-lo uma vez secado e processado adequadamente para uma empresa norte-americana de produtos cosméticos (AVEDA) que também utilizaria a imagem dos Yawanawá como anúncio publicitário e demonstração da política ecologicamente correta de seu trabalho (p. 16).

A OAYERG, Organização de Agricultores e Extrativistas Yawanawá do Rio Gregório, liderada inicialmente por Biraci Brasil, foi fundada em 1993 especificamente para gerir, centralizar e planejar as ações com esses novos parceiros, como a Couro Vegetal, que produzia e adquiria em parceria pranchas de látex. A mudança para a aldeia Nova Esperança em 1993, originalmente conhecida como colocação Jabuti, foi resultado da implementação do projeto de extração do urucum. Anteriormente os Yawanawá viviam na antiga sede do seringal, que abrigava a antiga sede dos últimos patrões seringalistas da Paranacre, distante cerca de três horas de barco da aldeia Nova Esperança. Segundo Nani,

A decisão de vir morar pra cá porque em 1992 o Bira encontrou esse grande empresário americano e levantou essa proposta de fazer o plantio de urucum aqui. O americano mandou uma pessoa de confiança dele para ver se era verdade mesmo, com a filha dele.

Aí nós decidimos mudar porque no verão não oferece saída de canoa, então nós temos que mudar daqui (Caxinauá) para um lugar que uma canoa de 500 quilos consiga sair. Aí que tivemos essa decisão conjunta, se reunimos e escolheram e o Raimundo mandou oferecer esse lugar aqui que já tinha a colocação dele. Nessa época ela chamava Colocação Jabuti e não Nova Esperança. Depois que viemos pra cá, brocamos, e aí resolvemos mudar esse negócio de Jabuti. E aí decidimos mudar em consenso para Nova Esperança (Comunicação pessoal, 2003)

Esse é um momento bastante valorizado e comentado pelos Yawanawá, porque é partir daí que atribuem a retomada de sua cultura, dez anos após a demarcação de sua terra, que estava adormecida, porém viva na memória dos velhos e pajés. Biraci descreve assim esse momento:

Em 93 se inicia a retomada da cultura. Quando eu fui descobrir estava tudo vivo no silêncio do desprezo, da discriminação, e desvalorização dos nossos conhecimentos. Me lembro do nosso primeiro mariri. Dez pessoas e umas cinquenta nos olhando com a bíblia na mão, rindo, aqui nesse mesmo lugar. Nove anos depois (2001), 100% dos Yawanawá estavam decididos a respeitar e valorizar nossa cultura (MACIEL, 2005, p. 48).

Nos dez anos seguintes houve um acentuado crescimento da população Yawanawá, provocando a criação de outras três aldeias a jusante, na região que havia sido acordada, segundo os Katukina, como de seu uso exclusivo¹⁴⁰, fruto da repartição de seus recursos de caça, pesca e áreas de cultivo. Esse crescimento é o resultado da normalização da terra indígena com a sua demarcação em 1983, quando ali viviam 200 pessoas, entre 65 Katukina e 135 Yawanawá, que se tornaram 10 anos depois 76 Katukina e 520 Yawanawá, num total de 596 em 2004, triplicando sua população. (BRASIL, 2003). Os Katukina compreenderam isso como um grave problema político, causado pelo descumprimento de seus acordos. Segundo o depoimento de Mapi, uma liderança Katukina do Sete Estrelas:

Eles [os Yawanawá] estão com quatro aldeias formadas e cada vez eles estão querendo passar aqui pro [igarapé] Marajá pra formar outro grupo, formar outra aldeia. Sem autorização da comunidade Katukina. Então isso que a gente preocupa muito, a comunidade daqui [do Sete Estrelas], porque daqui a mais uns dias os Katukina não vai ter mais nem pra onde fazer pesca, caçada e tudo. Porque eles estão cercando os Katukina. E isso é o que a comunidade preocupa muito” (BRASIL, 2003)¹⁴¹.

Some-se a esse contexto que em 2001, com o apoio de ONGs e da Funai, os Yawanawá retiraram definitivamente os Missionários da TI do Gregório (MACIEL, 2005). E se é verdade que os Katukina não estavam totalmente satisfeitos com a atuação da MNTB, pragmaticamente os toleravam. Sua saída deixou-os numa situação limite, sendo que uma semana depois abandonam a aldeia Sete Estrelas.

A insatisfação dos Yawanawá com a MNTB era motivada por várias questões, tendo como fundo a intransigência dos missionários em relação aos atendimentos de saúde e ao fornecimento de medicamentos para os Yawanawá que, sem ter a quem recorrer, continuavam a buscar sua assistência, mesmo depois de tê-los expulsado da aldeia Caxinauá. Segundo o depoimento de Antonio Carioca, agente de saúde na aldeia Nova Esperança em 2013, a relação com os missionários tornou-se insustentável:

Muita gente importante do nosso povo morreu, e isso até hoje não saiu da minha memória. (...) No treinamento que eu fiz pra fazer exame de malária, tudo causou por causa dos missionários, da missão Novas Tribos. Prá eles fazerem tratamento, nós tinha que pagar pra eles. Se não pagasse prá eles, não fazia o tratamento. Pagava com

¹⁴⁰ Os Katukina ocupariam e teriam o controle da área que se estende do igarapé Embaúba (atual limite norte e oeste) até a foz do igarapé Mutum no rio Gregório; já os Yawanawá ficariam com a área entre o igarapé Mutum e os igarapés Mississipi e Abacaxi (atual limite sudoeste da TI). (Relatório Gregório, 2003)

¹⁴¹ Lima (2000) comenta sobre isso: “passei por Rio Branco e encontrei um Yawanawá que me perguntou se era mesmo verdade que boa parte dos moradores da aldeia Katukina do rio Gregório tinha mudado para o rio Campinas. Quando lhe confirmei o fato, fui surpreendida pelo seu comentário de que, feitas mais algumas mudanças, os Yawanawá poderiam ficar com a totalidade da terra demarcada!” (p.41).

o que, carne de caça. (...) Chegava 2,3 famílias lá, e eles “só atendo se tiver pagamento na hora, se não, não atendo, não tem atendimento pra vocês”.

E os parentes Katukina dizia lá, “se eles quisessem a ajuda de vocês missionários, não tinham colocado vocês prá fora, eles só expulsaram porque não precisavam, então se eles quiserem, cobra deles o tratamento”. Então nossos próprios parentes Katukina também fizeram isso com a gente. (...) (eles diziam) – Porque vocês resolveram tirar os missionários, quando moravam com vocês no Caxinawa? Porque eu me lembro de ter ido lá, eu vi a estrutura deles, americanos né, tinha o Zé Mineiro, o Cláudio (...). (a situação da MNTB se agravou) porque eles pregavam o evangelho lá, faziam culto durante a noite. Aí começou a vir o pessoal do CIMI, que parece que não se dão muito, aí eles falavam que o pessoal do CIMI era do diabo, que não tinha amor ao próximo, não gostava do índio, se gostasse não fazia o que estavam fazendo. (...). Aí quando eles começaram a falar isso, o Biraci e outras lideranças ficaram sabendo disso, a crítica maior que eles receberam foi porque eles falaram que o Biraci fazia todo o trabalho com o pessoal do CIMI, da FUNAI.

(diziam que) foi porque o Bira fumava droga, o Bira usava droga, aí foi envolvendo essa história da droga e aí veio até o pessoal da Polícia Federal aqui na aldeia, pra averiguar se nós tinha plantação ou alguma coisa assim. Aí quando eles vieram e verificaram que não tinha nada ficou muito ruim pra eles porque eles não provaram, né? (...).

E aí o Bira ficou muito chateado e disse, “nós temos um adversário bem do nosso lado, temos que tirar eles” (BRASIL, 2003, p. 15).

O depoimento de João Grosso Katukina sobre a migração de sua aldeia para a TI Campinas fornece algumas pistas sobre esse acontecimento, sem detalhar os motivos, mas citando seus protagonistas. É evidente que a saída dos missionários não foi bem vista pelos Katukina, que deixaram a TI uma semana depois:

Os Yawanawá já tinham tirado o Miguel do Caxinauá, e o Zé Mineiro. Já tinham tirado eles. Depois eles vinham pra cá pra mandar ele embora, o Geraldo. A Funai veio também pra mandar, até que eles saíram.

Uma semana depois nós saímos. Éramos 82 pessoas morando, 10 famílias. Eu não fiquei triste [com a saída dos missionários]. Fiquei pensando na saúde, porque é muito longe da cidade, pra encaminhar doente. Ficamos tristes por isso. Os Yawanawá não gostavam dele também.

Nós voltamos [para o Sete Estrelas] em 14 de Maio de 2002. Nós mudamos do Sete Estrelas porque tinha uma praga de formiga de roça, então viemos pra cá, no [aldeia] Timbaúba em 22 maio de 2003, e até hoje estamos aqui. Não tem praga de formiga, só tem pium. (João Grosso, comunicação pessoal, 2004).

Um relatório da indigenista Dedê Maia fornece uma outra perspectiva desse processo de retorno dos Katukina para o Sete Estrelas, que nos ajuda a compor esse complexo quadro de interações e justificativas, de ambos os povos, sobre sua saída e retorno. Segue a impressão da indigenista, quando passou pela antiga aldeia em 2002, após a saída dos missionários:

A primeira sensação foi a de estar chegando em algum lugar pós-guerra. Essa foi a sensação de toda a equipe. A visão era de total abandono. Abrindo o mato que fechava os caminhos, chegamos onde em um passado recente havia uma aldeia formada por várias famílias Katukina. Recentemente todas as famílias Katukina do Sete Estrela abandonaram essa Terra e deslocaram-se para a T.I. do Campinas. Não conseguimos

obter as informações precisas sobre esse deslocamento. Quais os motivos que levaram essas famílias a abandonarem suas casas, seus roçados, sua terra.

Apenas alguns comentários que, pessoalmente, considerei apenas como possibilidades: “os Katukina foram atrás do apoio do governo que está sendo dado para os Katukina do Campinas”. “Os Katukina saíram com medo dos Yawanawá”. “Os Katukina ficaram órfãos com a saída dos missionários de sua Terra. Ficaram sem rumo certo”.

A visão era desoladora. Muitas casas abandonadas e queimadas. Inclusive as casas dos missionários, que até bem pouco tempo moravam entre essas famílias, foram destruídas e roubadas parte das madeiras. (...) o povo Katukina do Sete Estrelas naquele momento apresentava outras prioridades. Necessitam de apoio para reestruturar sua aldeia, recompor sua organização social e política, sua autoconfiança, sua autonomia e sua dignidade enquanto povo (...) os Katukina, demonstram, no meu entendimento, que estão desorientados, desamparados, como filhos sem pai e mãe. “Órfãos” como ouvi em um dos comentários sobre eles (MAIA, 2002, p. 02-03).

A questão das versões dos Yawanawá, Katukina e dos não indígenas sobre as razões e interesses envolvidos nessas movimentações, talvez importem menos que os resultados de seus desdobramentos, já que há pouco consenso entre as narrativas. O que nelas é ressaltado é que a questão da ocupação espacial foi tornando-se cada vez mais complexa, todos dispunham de poucos recursos para suas demandas, principalmente as de saúde, e que os Katukina retornaram para o Gregório um ano após terem dele saído, desiludidos com a vida às margens da BR 364.

Em junho de 2002, quando eles retornavam para o Gregório, os Yawanawá preparavam-se para seu primeiro Festival de Cultura – que posteriormente se tornará o Festival Yawanawá –, na aldeia Nova Esperança, com a duração de seis dias. Segundo Sales esse evento causou muita emoção, principalmente entre os mais idosos, que há muito tempo não presenciavam suas tradições. Aquele momento também foi fundamental para canalizar suas energias e propósitos, quando decidem se mobilizar politicamente e pleitear a revisão dos limites da Terra Indígena. (YAWANAWA, 2012).

Com o apoio de senadores e deputados acreanos, eles viajam a Brasília em 2002 para solicitar da Funai providências sobre a revisão. É interessante lembrar que esse momento político foi favorável a certas demandas indígenas no Acre, pois Jorge Viana, do Partido dos Trabalhadores (PT), havia sido reeleito Governador do Estado do Acre, encampando em sua plataforma de governo o projeto de Florestania, numa articulação política que envolveu os povos indígenas, seringueiros e ONGs na captação de recursos nacionais e internacionais.

Em 2006 a Funai aprovou as conclusões do Relatório de Revisão de Limites, um passo a mais no processo de demarcação, até que em 14 de Agosto de 2007 o Ministério da Justiça declara de posse permanente dos grupos indígenas Katukina e Yawanawá a Terra Indígena Rio

Gregório, com superfície aproximada de 187.400 ha., e em 2010 a área foi demarcada fisicamente¹⁴².

O desfecho positivo desse processo, que na verdade foi iniciado com o Festival de Cultura Yawanawá em 2002, inclui outra marca de temporalidade na vida dos Yawanawá, sintetizada novamente por Terri Aquino, que dizia que a partir daquele momento iniciava um novo momento em suas vidas: o Tempo da Cultura.

2.13 Uma pequena nota sobre as visualidades Yawanawá

É importante mencionar que, embora o xamanismo tenha sido o responsável pela preservação de grande parte de suas manifestações sonoras (músicas, histórias, narrativas), isso não ocorreu com as visuais (grafismo, iconografia, adereços, cerâmica) ou coreológicas (dança, teatro, jogos), que se perderam ou estavam adormecidas, fragmentadas na memória dos anciãos após anos de proibições.

Grande parte de sua reconstituição – ou recriação –, deve-se ao trabalho persistente de Aldaiso Luis Pequeno, o Vinnya¹⁴³, um dos jovens que retornou para a TI após ter concluído o ensino médio em Rio Branco, tendo trabalhado na UNI e na Rádio Nacional da Amazônia. Convidado por Biraci, ele retorna à TI em março de 1997 a fim de atuar como professor junto com Nani, dedicando-se estudar a língua e as histórias yawanawá, perguntando-se por qual a razão os *maite* (cocares, também chamados de chapéus), serem um dos principais símbolos presentes na história da criação dos povos Pano, e não serem mais utilizados pelos Yawanawá¹⁴⁴. Segundo Aldaiso, a técnica de confecção dos grandes cocares usados hoje em dia pelos parentes Pano foi desenvolvida e compartilhada por ele:

¹⁴² Apesar disso, segundo Góes (2009), quando questionados sobre voltar para o Gregório, alguns Katukina dizem que não, “porque o Gregório na verdade é área dos Yawanawá, foi concluído agora com área do Sete Estrelas. Katukina não gosta de morar com Yawanawá, entra em conflito, os Katukina dizem: – Terra é nossa. Noutro momento os Yawanawá dizem: – Essa terra é nossa, nós que lutamos pra demarcar” (p:130). Em 2018 participei das reuniões do Plano de Vida Anual Yawanawá, na aldeia Sete Estrelas. Naquela ocasião Antonio Barbosa Katukina, junto do pajé Kusti, fez um relato de sua “baixada” para o Campinas. Lembra que se juntaram aos Yawanawá para enfrentar os brancos, mas que era bom viver lá com os missionários. Mas agora estavam retornando porque não conseguiam mais comer “comida comprada no mercado”. Acostumados a caçar e pescar não se habituavam mais com a vida do dinheiro, e retornavam em busca de “progresso”.

¹⁴³ Encontrei três grafias para o nome “na língua” de Aldaiso: Viña, Vínia e Vinniya, a mais recente citada pelo mesmo.

¹⁴⁴ Esse apagamento foi bastante comum na região. E entre os povos considerados atualmente como um dos mais despojados visualmente da região, é espantoso perceber o contraste dessa tópica quando se observa um cocar Kulina do século 18 (Imagem 3, Becker, 2014).

Minha mãe é Katukina e meu pai Arara, e eu me assumo como Yawanawá. Quando voltei [de minha formação na cidade] em 1997 eu vi que nosso povo não tinha mais cocar.

Aí eu fui pesquisar com os velhos que tipo de cocar existia, porque no passado eles tinham, qual tipo de ave matavam pra fazer o cocar. Eles tinham um, mas era um cocar curtinho, que cabia em volta da cabeça.

E eu queria fazer uma coisa mais bonita, então eu acabei encomprando com um cocar grande, que somente quem tem é o povo Yawanawá.

Outros povos vieram nos visitar e eu ensinei alguns parentes como fazer cocar. E é por isso que hoje todo o povo Pano usa esse cocar gigante, mas que partiu do povo Yawanawá.

Minha primeira tentativa foi em 1998 ou 1999, e ele era amarrado com cipó. Eu tive que fazer vários, até chegar na forma correta atual.

Tinha que costurar em cima, em baixo, até se adaptar e ficar o cocar atual. Tem um cocar no museu da borracha em Rio Branco que é o primeiro cocar que eu fiz (Adaiso, comunicação pessoal, 2018).

Imagem 1 – Cocar Kulina séc. XVIII



Abb.22: Kopf-Reif der „Kolina vom Rio Gregorio“ (B-VB8743)

Fonte: Becker (2014)

Imagem 2 – Mariri tradicional com Raimundo Tuin Kurú à direita



Fonte: Tashka (1998)

Imagem 3 – Primeiro Festival Yawá 2002



Fonte: Jairo Lima (2002)

Imagem 4 – Mariri 2019, Aldeia 7 Estrelas



Fonte: Domingos Silva (2019)

Imagem 5 – *Txaná maite* – Cocar de *mukaya*

Fonte: Domingos Silva (2020)

As imagens 1 a 5 retratam diferentes momentos históricos que explicitam a relação dos cocares com a ocultação do xamanismo indígena regional, e junto deles suas todas as suas formas de visualidade. A imagem 1 é de um cocar kulina do século XVIII (BECKER, 2014), que contrasta fortemente com o imaginário regional desse povo, considerado como visualmente despojado e parcimonioso¹⁴⁵.

A imagem 2 é o registro raro dos primeiros Mariri Yawanawá em 1998, fotografado por Tashka durante a gravação do primeiro CD com músicas yawanawá. Seu pai Raimundo Luis é o primeiro da direita para a esquerda, e não está pintado ritualmente ou usando cocar, pois segundo seu filho Tashka “naquele momento eles não se importavam com seus aspectos culturais e espirituais, pois como você pode ver as pinturas são feias, e pouca gente participava dos rituais. Essa foto é a prova viva de tudo isso, de quando eu comecei do zero” (Comunicação pessoal, 2020).

A imagem 3 é o registro de um momento posterior, durante a primeira edição do Festival Yawá na aldeia Nova Esperança em 2002, de autoria do indigenista e pedagogo Jairo Lima. Diferentemente da foto de 1998, nela todos os Yawanawá estão pintados, usando cocares e saias de buriti (*shapanati*), em franco processo de retomada cultural.

A imagem 4 foi registrada em agosto de 2019, durante o primeiro Mariri Yawanawá fora da Aldeia do Mutum, na aldeia 7 Estrelas, que expõe com mais detalhes alguns adereços e

¹⁴⁵ Pesquisei junto aos Kulina na década de 1990 (SILVA, 1997), e sempre me perguntei que relação de causalidade era possível entre um povo eminentemente musical, reconhecido por seu xamanismo até pelos inimigos, e a inexistência de expressão artísticas ligadas a visualidade que o ladeiam.

pinturas corporais femininas, feitas com urucum, e por último a imagem 5, de um cocar para uso exclusivo dos pajés, em seu formato atual confeccionado por Vinnya, semelhante ao kulina, que junto com os outros 12 tipos diferentes de *maite* compõe o repertório dos cocares yawanawá (veja detalhes em VINNYA, 2006). Confeccionados principalmente com penas de pássaros, seus usos diferem segundo as propriedades espirituais dessas aves, entre aqueles para uso xamânico até os recreativos, refletindo também o lugar social daquele que o veste, desde o *shaneihu*, aos *mukaya*, e em seguida os homens, mulheres e crianças, segundo a ocasião.

Guiado por seus sonhos, e sob a orientação de Raimundo Luis, Vinnya recriou o primeiro cocar feito de penas de um gavião real, e a partir dessa base outros foram sendo criados, utilizando outros tipos de penas, aprimorando novos métodos de costura, até que novamente voltaram a ser utilizados com finalidade ritual, além de emprestarem suas cores para os festivais e mariris. Os principais tipos de *maite* yawanawá são o *tetepãwã maite*, de gavião real, usado apenas por suas lideranças, os *shaneihu*; o *txaná maite* feito das penas japinim (Imagem 5), usado apenas pelos *mukaya*, e o *iskú maite*, por aprendizes de pajé, feito principalmente de penas brancas.

As pinturas corporais yawanawá eram chamadas de “fantasias do diabo” pelos missionários e padres, e de forma semelhante aos cocares foram recriadas por Vinnya, segundo seus sonhos e as visões dos pajés, baseadas em representações de animais como cobras, borboletas ou lagartos. Unindo ou duplicando pequenas pinturas ele compõe pinturas maiores, numa técnica bastante utilizada em grafismo indígena (ver LAGROU, 2007; 2013; sobre aumento e extensão veja MÜLLER, 2000), distinguindo-as por gênero.

Ninguém me ensinou a fazer nada, tudo que eu aprendi foi através dos sonhos, onde eu recebi essa habilidade e criatividade.

O trabalho da arte tem que ter uma relação espiritual, senão não tem sentido, e tem que ter fundamento.

Perguntei muito aos velhos sobre isso, sobre o artesanato, mas o Tatá não fazia *kene*, e nenhum pajé sabia fazer *kene*. Eu comecei a fazer *kene* e ensinei, agora todo mundo sabe fazer.

Quando eu comecei com os desenhos em 1997 ninguém mais fazia os desenhos, mas minha avó me dizia que existiam uns 8 tipos de *kene*.

Naquela época os Yawanawá não pintavam mais nada, nem o corpo, nada. Estava tudo esquecido, dando um intervalo (Vinniya, comunicação pessoal, 2018).

As habilidades artesanais dos Yawanawá foram gradativamente esquecidas, perdendo-se com a morte de anciãos e anciãs, que eram compostas da confecção de cestaria e cerâmica, até a criação de armas de caça, bordunas e lanças. Carid Naveira presenciou algumas dessas habilidades ainda preservadas por Raimundo Luis, quando sugeriu que ele fizesse algumas armas da forma como aprendeu com seu pai Antonio Luis. Segundo o autor, “encorajei-o para

que preparasse algumas lanças, bordunas, arcos e flechas. Em um mês de trabalho fez mais de vinte peças, seguindo os modelos tradicionais” (CARID NAVEIRA, 1999, p. 12).

Durante suas festas e rituais de cura, as mulheres têm voltado a produzir recipientes de cerâmica para beber caíçuma, bem como panelas de barro para uso cotidiano. Várias falas de Vinnya sobre a retomada dos diversos aspectos que envolvem sua visualidade estão por ele inseridas numa perspectiva de criar uma imagem “para fora”, para o mundo não indígena:

Outra coisa também que nos fez refletir, foram as imagens filmadas, onde apareciam muitos vasos dos brancos. E quando aparecia as imagens, a gente vestido de roupa, aquilo nos envergonhava bastante. Isso não é bonito. Então a gente resolveu trabalhar com as mulheres e com os homens, para tirarmos a roupa e nos pintarmos. Os homens saíam pintados, todo o corpo, e as mulheres também. Foi quando a gente fez pela primeira vez, e foi muito emocionante (VINNIYA, 2005, p. 5).

As aulas de educação física e de artes nas sextas feiras transformaram-se em oficinas visuais, onde as crianças eram pintadas “enquanto os professores indígenas se aprimoravam nos *kene*”¹⁴⁶. Anteriormente existiam oito tipos diferentes de *kene*, mas que quando eram pintados se pareciam muito com os Kaxinawá, e ele então decidiu diferenciá-los: “Aí eu pensei que não ia fazer igual aos Kaxinawá. Aí eu pensei em reestruturar os *kene*, dando mais visualidade nele. E aí começamos a trazer os *kene* de volta com retoque neles, diferente dos *kene* Kaxinawá. Um parecido diferente. Os *kene* yawanawá são muito parecidos com os *kene* Kaxinawá” (Vinnya, comunicação pessoal, 2018).

Embora os anciãos tenham ensinado sobre os *kene*, eles mesmos já não se pintavam mais. Os *maite* yawanawá é outro exemplo desse distanciamento, pois na memória dos velhos ele era composto apenas de um cipó amarrado na cabeça, com algumas penas prendidas. Até o formato atual da lança foi reestilizado, inspirado nos *kene*, tendo as pontas afiadas em toda extensão para muitas formas de dano aos inimigos.

¹⁴⁶ Aqui no sentido de desenhos ou grafismo.

Imagem 6 – Matsini com cocar de tetepãwã e lança



Fonte: Tashka (2019)

Os colares de miçanga substituíram os de sementes, com novas formas e cores. Igualmente o *curipe*¹⁴⁷ foi reelaborado, já que originalmente seus tubos eram unidos com cera de abelha e se quebravam facilmente, gerando reclamações dos visitantes que os adquiriam. Ele então recorre ao uso do “durepoxi” (uma das muitas resinas epóxi comerciais existentes), que permite facilmente ser moldado e pintado, além de ser muito resistente.

Daquele momento em diante os cantos de mariri, os movimentos de dança e a confecção de artesanato tornaram-se parte integrante das disciplinas de arte e educação física, dentro do currículo da escola diferenciada indígena, resultado da parceria com a CPI/Acre. A maior parte dos jogos e brincadeiras que hoje ocorrem acontecem nos mariri e festivais Yawanawá foram desenvolvidas durante as aulas, fruto desse trabalho com adultos e crianças na escola¹⁴⁸, como a conhecida como *do peixe boi*, uma brincadeira de chicotadas, reservada apenas para os cunhados:

¹⁴⁷ Auto aplicador de rapé.

¹⁴⁸ São muito similares àquelas descritas por Lima (2000) sobre os Katukina: “As ‘brincadeiras’ são jogos que opõem homens e mulheres disputando pedaços de cana-de-açúcar e mamão ou ameaçando uns aos outros com fogo ou lama. São formas abreviadas de antigos rituais que duravam vários dias, nos quais se consumia muita caiçuma azeda (fermentada)” (p.40).

Nós ensinávamos dentro da escola, e quando chegou a época da festa *yawá*, a primeira pessoa que foi fazer, depois de muito tempo, foi eu e o Matsini, meu primo. Nesse ritual só pode fazer os cunhados, e eu não devia nada pra ele [não era seu cunhado], mas eu tinha que fazer com ele para mostrar pra nossa família que era possível voltar o ritual novamente entre os primos, na festa *yawanawá*. É uma chicotada nas costas do cunhado.

Tem várias brincadeiras. Têm do macaco, da gia (rã), do urubu, do vacum (abelha), todas essas brincadeiras foram um trabalho conjunto de Biraci, com a força do trabalho da escola junto com a CPI, pra fazer os professores entenderem. No início foi forte, porque eles não queriam aceitar o ensino da escola indígena, por achar que era inferior, até que se convenceram (Vinnya, comunicação pessoal, 2018).

Lima (2002) descreve em seu relatório de viagem o esforço das lideranças *yawanawá* para desfazer os vários condicionamentos adquiridos pelos mais jovens, principalmente com relação a língua, eventualmente levando-os a agir de forma mais incisiva, os proibindo de ouvir música dos *nawá* ou cortar seus cabelos segundo algum modismo urbano¹⁴⁹. Segundo Vinnya, esse processo de reinvenção e aprendizagem foi “um estouro”, algo que não se podia mais conter, e que quando finalmente emergiu contou com a simpatia da maior parte dos *Yawanawá*, mesmo entre aqueles que haviam se aproximado das igrejas evangélicas e resistiram inicialmente às mudanças.

2.14 O tempo da Cultura (ou a cultura a seu tempo)

A pujante vida cultural que os *Yawanawá* hoje manifestam, local e globalmente, é o resultado dessa cadeia de acontecimentos protagonizados por eles, que ganharam notoriedade a partir da criação dos Festivais *Yawanawá* em 2002, são o ponto de culminância de um processo que se origina no encontro com os agentes estatais indigenistas da FUNAI na década de 1980, e que resultaram na demarcação da Terra Indígena do Rio Gregório, seguida pela expulsão dos Missionários americanos que viviam em suas aldeias, com desdobramentos na retomada de suas tradições, língua e xamanismo.

Jovens lideranças, junto aos pajés e grandes lideranças participam desse processo de construção do *mariri*, entre eles a figura única de Raimundo Luis Tuikuru, que ensinou cantos, treinou vozes, ensinou *mariri*, como se pintar, enfim, era uma dos principais artífices culturais do *mariri*, junto é claro de toda sua família e das novas lideranças que retornavam ao Gregório nesse novo momento de mudança, trazendo consigo uma bagagem de conhecimentos que mesclavam suas tradições com o mundo dos brancos.

¹⁴⁹ Presenciei essa discussão em 2018, durante uma Reunião do Plano de Vida *Yawanawá*, em que grande parte dos jovens presentes cortavam seus cabelos de forma semelhante ao jogador de futebol Neymar. Por “proibindo” entenda-se a admoestação verbal de desacordo, que efetivamente produzia pouco efeito imediato.

Esses eventos que desembocam no que o *txai* Terri Valle de Aquino (2012) denomina como o tempo da cultura não podem ser tomados de forma isolada. Seu movimento inicial ocorre através dos primeiros contatos com os padrões seringalistas feitos por Antonio Luis na década de 1910, que posteriormente vieram a solidificar um sistema de alianças familiar, interétnico e exogâmico não apenas intertribais, mas também entre Yawanawá e não-indígenas, garantindo sua sobrevivência, crescimento populacional e expansão demográfica.

Essa capacidade resiliente, somada ao enorme esforço que essas sociedades despendem na manutenção de estruturas decisórias minimamente igualitárias, recusando formas sociais de dominação e opressão, demonstra o quanto um certo modo de vida, que pode aparentar fluidez ou ambiguidade¹⁵⁰, tem se mostrado fundamental na complexa engrenagem das formas de socialidade que os mantém, simultaneamente, abertos ao mundo exterior e muito restritivos quanto ao que realmente desejam revelar.

Não é incomum perceber em seu cotidiano uma atenção quase permanente em projetar um modo de viver levemente estereotipado, uma versão adaptada de si mesmos, que produzem para os não-indígenas – e até mesmo para os parentes –, expressa nas pilhérias envolvendo explicações ou histórias falsas produzidas e repassadas aos gringos e antropólogos, que sinalizam no sentido de uma concepção de mundo particular, peculiar e consciente, que negocia com aquelas formas exteriormente fluidas de se manifestar.

Acredito que seja isso que lhes permite criar uma ilusão, estrategicamente dimensionada, de permeabilidade e fragmentação, que remete à proposta instigante definida por Erikson (1993) através de sua metáfora da nebulosa compacta pano, constituída por fatores diacríticos assemelhados, mas que são diversos em sua forma e expressão.

É certo que suas estratégias nem sempre resultaram positivamente, tendo alguns grupos obtido maior ou menor êxito. O que se pode dizer com alguma segurança é que esse grande bloco linguístico pano, na fronteira entre o Brasil e o Peru, expressa essa diversidade assemelhada, dotada de uma similaridade linguística que permite sua intercompreensão, ao tempo em que mantém suas peculiaridades. E que talvez essa seja uma das características mais relevantes em seus diferentes processos de resistência, seja contra os invasores europeus, brasileiros, peruanos e bolivianos e mesmo indígenas.

¹⁵⁰ Ver a crítica de Strathern (1999) a John Barnes sobre sua posição sobre a fluidez dos grupos de descendência: “Havia toda uma linguagem de fluidez e ambiguidade que eu não conseguia aturar, pois me parecia, simplesmente, que o que os etnógrafos estavam fazendo não era descrevendo situações fluidas observáveis – eles estavam, sim, sendo imprecisos e descuidados com sua linguagem”.

Nesse longo processo de enfrentamento, vários grupos Pano foram dizimados, enquanto outros prevaleceram e prosperaram, entre eles os Yawanawá. Vedada a possibilidade de aferição da história desses que se foram – senão por suposições e conjecturas –, resta procurar compreender as formas e estratégias que tem possibilitado seu sucesso, e não ao contrário. E é nesse sentido que posso compreender a fala de Raimundo Luis, filho e herdeiro político de Antonio Luis, falecido em 2010, durante uma entrevista às margens do Rio Gregório em dezembro de 2003 quando enuncia paradigmaticamente: “cultura é transformação” (grifo meu).

3 Xamanismo

3.1 Notas sobre xamanismo e música

O xamanismo yawanawá é um território complexo e fugidio, resultado de dezenas de anos de negação forçada, do qual não se pretende esgotar ou essencializar seus contornos. Cada conceito ou situação descrita é uma janela aberta para novos significantes e conceitos, que espelham esse movimento em várias direções, e daí a necessidade de reduzir seus parâmetros de recursividade, que no limite se estenderiam além do escopo desse trabalho. No xamanismo se apresentam uma confluência de músicas e práticas interculturais, que foram preservadas na memória dos pajés, junto de suas histórias em língua nativa, que mantiveram vivos vários dos principais atributos expressos em sua socialidade. Represado entre mundos a ele hostis, sua coexistência subjacente só foi possível através da ocultação e escamoteação estratégica de suas características e qualidades.

Na narrativa da morte do rei Rua que veremos adiante, é descrito o surgimento das plantas psicoativas portadoras de *pae* (poder), e junto delas os primeiros pajés, mediadores cosmológicos entre os humanos, não-humanos e *yuxi* (espíritos), que a partir de sua morte tornaram-se o mundo dos mortais e dos *yuxi* imortais. Em outra narrativa, onde já existia a morte, é descrita a criação dos povos pano, inaugurando suas redes relacionais e ordenando os grupos de afinidade. Após o surgimento das plantas, pajés e dos grupos de afinidade, surgirão (ou serão criados, na versão de Nani), os outros *nawá* não indígenas (genericamente chamado de brancos), que causarão novas e profundas mudanças no sistema social, alterando um tipo preferencial de exogamia clânica bilateral, para uma exogamia agnática, que será fundamental para sua sobrevivência.

Atualmente essas histórias são repetidas pelos pajés, nas longas madrugadas ao redor da fogueira, no silêncio herdado das cantorias do *saiti* no mariri. As lideranças e os pretendentes a ela devem conhecer com profundidade essas histórias – que para Raimundo Luis estão vivas – que embasam e orientam as tomadas de decisão, principalmente em momentos de transição. Algumas dessas narrativas foram transcritas e introduzidas no texto, dialogando temática e epistemologicamente com outras formas de conhecimento não indígena.

Ainda que de maneira inicial, serão tratadas algumas de suas práticas em contexto ritual, com ênfase na musicalidade, algumas narradas em terceira pessoa e outras presenciadas, segundo a circunstância e o consentimento dado para tal. Certos assuntos são complexos e poderiam envolver vingança, enquanto outros são por demais pessoais para serem trazidos a

público. Dessa forma pareceu mais produtivo atentar para suas formas de manifestação, procurando dialogar com a literatura pano.

Embora seja um tema constante nas etnografias sobre os Yawanawá, a onipresença da ayahuasca no xamanismo, e mesmo sua associação, é por eles considerada contemporânea. Em grande parte, isso foi consequência da necessidade de inserção dos jovens em seu processo de retomada cultural no início desse século, e do formato adotado a partir daquele momento para os festivais culturais com público externo e não indígena.

É comum a percepção na literatura sobre povos de língua pano da proeminência do tabaco¹⁵¹ em seu xamanismo, como descrito por Erikson (1994), que “traduce el término nunuchokit como ‘shamán’ o ‘el que aspira tabaco’, lo cual indica con claridad la importancia de esta sustancia en la definición de la función, pero el ayahuasca, oni, también era utilizado”. (Ibidem, p. 66). O xamanismo Yawanawá pertence à esfera do privado e pessoal, e também dos segredos, remetendo sua recente externalização coletiva à aceleração de seus processos de mudança nos últimos anos. Junto com ao tabaco, a pimenta e o jenipapo, a ayahuasca ocupa um lugar privilegiado no domínio de suas práticas xamânicas, que enquanto terapêuticas envolvem por extensão o *kapum*, as ervas medicinais (*nipei*), os alimentos e as dietas.

A musicalidade efervescente do *saiti* presente nos festivais e nos Mariri Yawanawá pode sugerir que esse domínio se estende às práticas xamânicas, numa relação de subordinação a elas, o que não é necessariamente verdadeiro. Como se verá brevemente ao longo do capítulo, o xamanismo se distingue pelos seus vários especialistas, oscilando entre a guerra e a troca, entre os feitiços e a cura reparadora.

Algumas dessas práticas se confundem com seus gêneros musicais, principalmente aqueles relacionados aos processos de cura através de manifestações voco-sonoras, como o *shuinti* – as rezas cantadas –, e as canções de *meka yuvehu*, de uso exclusivo do pajé¹⁵². Tanto as canções como as rezas, embora discretas, são relativamente públicas e, portanto, audíveis. Já os feitiços são silenciosos, realizados secretamente em lugares ermos, e nunca assumidos pelo pajé. Isso porque grande parte da potência do feitiço reside na impossibilidade de interlocução, resultado do desconhecimento do enfeitado de sua existência, e por consequência de seu

¹⁵¹ Os Katukina também se referem simultaneamente ao tabaco e a pedra como *rome*, no primeiro caso em relação à sua dureza, e no segundo como substância de cura, que quando sufixado, *romeya*, designa o xamã (LIMA, 2000, p. 135).

¹⁵² Utilizarei o termo canto para referir a práticas coletivas tipo responsorial, acompanhadas ou não. Canções são individuais, e quase sempre exclusivas. Música é o conceito aglutinador dessas musicalidades, englobando-as em seu domínio.

conteúdo. Tanto é que se diz que apenas quem lançou um feitiço pode retirá-lo, pois só ele pode desdizer suas palavras.

Num outro sentido, de caráter público e coletivo, o *saiti* atualmente é a expressão mais visível de seu xamanismo, particularmente ligado à ayahuasca. Aparentemente os mariri dos seringais de seu passado, regados à caiçuma, ayahuasca e álcool, adquiriram o atual formato ritualizado com a criação dos festivais yawanawá, conjugando ayahuasca com outras medicinas¹⁵³. Na linha de argumentação proposta por Oliveira (2016) é provável que a utilização do termo medicina no passado destinava-se principalmente a práticas terapêuticas relacionadas a plantas medicinais, *nipei*, que são administradas pelos *nipêiya* (que tem poder sobre elas), um profundo conhecedor das ervas medicinais da floresta, que os Yawanawá dizem ser um tipo de curandeiro, e não pajé¹⁵⁴.

Ainda no espectro das modalidades sonoras, de alguma forma ligadas à cura, existe o *kuxu*, o sopro do pajé, que dirige palavras e intenções de cura ou limpeza em direção ao paciente, sonoramente soprando para dele afastar doenças e malefícios¹⁵⁵. Outra delas é o *kapum*, utilizado ancestralmente pelos povos pano para tirar panema, que é atualmente reconhecido por várias qualidades terapêuticas. Segundo Nani, apesar da aparente simplicidade de sua aplicação, o *kapum* é considerado como uma poderosa medicina para os Yawanawá, que fazem dieta antes e depois de sua aplicação. Em sua concepção ancestral, ele não poderia ser aplicado por qualquer pessoa (assim como o rapé, mas por diferentes motivos), mas por alguém de valor ou bravura, inteligência, destreza e força física.

De ação mimética, o receptor adquire as propriedades do aplicador. E apesar de não se configurar como uma prática musical, durante a aplicação esse último pode dizer – ou apenas pensar –, o que deseja que o receptor sinta ou receba do *kapum*. Presente nos cantos Yawanawá e Katukina, o *kapum* ou *kambô* não pode ser simplesmente reduzido à noção de substância,

¹⁵³ Acredito não ser possível atribuir o formato atual dos mariri e festivais a uma transformação em seu formato do passado, servindo muito mais como inspiração do modelo.

¹⁵⁴ É notável que a medicina não é usada exclusivamente para tratar de doenças, mas de qualquer alteração no fluxo normal da vida, para prevenir alterações de humor ou tirar a má sorte (panema), por exemplo. O neologismo enteógeno foi criado por Ott et al (1996) exatamente para distinguir as substâncias psicoativas de uso xamânico e ancestral das plantas alucinógenas, argumentando que: "As we know from personal experience that shamanic inebriants do not provoke "hallucinations" or "psychosis," and feel it incongruous to refer to traditional shamanic use of psychedelic plants (that word, pejorative for many, referring invariably to sixties' western drug use), we coined this new term in 1979 (...). The term is not meant to specify a pharmacological class of drugs (some, for example, conceive of psychedelic as implying indole and phenethylamine drugs with an LSD – or mescaline-like effect); rather, it designates drugs which provoke ecstasy and have traditionally been used as shamanic or religious inebriants, as well as their active principles and artificial congeners" (p. 15).

¹⁵⁵ "Depois de um ano [de dieta] não é você que muda, é seu coração que muda. A nossa boca tem muita coisa, tem salvação, porque quando assopra o que é que sai aqui? O que é? Você não vê nada, porque a força da oração está no coração. A força da oração está no vento, no assopro [faz ruído de assopro], que vai tirando a doença. O assopro é como o vento bem forte, que vai tirando a doença. (Yawarani, comunicação pessoal, 2004).

contando inclusive com um mito de origem específico, que conta a história do escravo Kakataihu, que adquire o poder de seu grande e maldoso chefe guerreiro.

Algumas práticas xamânicas prescindem de qualquer forma de sonoridade, como os feitiços que são disparados apenas com o pensamento. Já outras modalidades consistem em soprar pimenta no rastro de algum desafeto, ou misturar secretamente pimenta ou outro veneno no rapé¹⁵⁶. Dessa forma, musicalidade e xamanismo produzem áreas de intersecção, que podem ser organizadas segundo suas práticas, sendo que ambos possuem nexos com outros domínios do social, e não necessariamente conectados entre si: existe xamanismo sem música, tanto quanto música sem xamanismo, embora a relação entre ambos seja bastante próxima.

As implicações teóricas do xamanismo indígena são um campo fértil de estudos na antropologia, em função de sua aplicabilidade e do uso em contextos distintos, mas não serão objeto de análise aqui. No contexto propriamente indígena, existe uma farta bibliografia sobre o tema, que envolve a associação de plantas psicoativas ao xamanismo, com grande predominância atual sobre a temática relacionada à ayahuasca. Para um maior aprofundamento dessas discussões é importante consultar Langdon (1992, 1995, 1996 e 2006), Luna (1984, 1992), Viveiros de Castro (1986, 1996, 2002a), Menezes Bastos (2008, 2012, 2012a), Melatti (1975, 1983, 1985), Pérez Gil (1999), Calavia Sáez (2006, 2018).

O xamanismo aqui compreendido é aquele expresso por Viveiros de Castro (2007) enquanto a capacidade que determinados humanos têm de cruzar barreiras ontológicas e cosmológicas, adotando o papel de “interlocutores ativos no diálogo cósmico” (2014, p. 468), manifestando-se enquanto um conjunto de práticas que compõe um domínio altamente especializado e significativo, através da habilidade que certos indivíduos desenvolvem “de cruzar deliberadamente as barreiras corporais e adotar a perspectiva de subjetividades alo-específicas, de modo a administrar as relações entre estas e os humanos. Vendo os seres não-humanos como estes se veem (como humanos), os xamãs são capazes de assumir o papel de interlocutores ativos no diálogo transespecífico” (2002, p. 246).

O xamanismo yawanawá já foi objeto de sucessivos ataques por religiosos de várias denominações, de passagem ou vivendo na região, tanto quanto por padrões seringalistas, enquanto contrapartida obrigatória aos vínculos e parcerias estabelecidas. Durante esse período de contato com diferentes frentes não indígenas, seu xamanismo quase desapareceu, mantido

¹⁵⁶ O *rume* (rapé) é feito de *nao* (tabaco), uma das quatro plantas nascidas do corpo de Atom Rua, uma das principais medicinas utilizadas pelos pajés, principalmente durante o uni para clarear o pensamento, não se tratando de uma especialidade xamânica como o *rumeya*, mas sim uma de suas terapêuticas. Quem prepara o rapé pode ser o pajé, ou uma pessoa de sua confiança na aldeia. Depois de pronto ele é guardado dentro de um recipiente feito de taboca, que é mantido sempre junto de seu dono.

vivo quase exclusivamente na memória de poucos anciãos que sobreviveram ao assédio dos católicos, missionários e indigenistas¹⁵⁷.

É a partir da demarcação da Terra Indígena do Rio Gregório, na década de 1980, com a sucessiva expulsão dos missionários e seringueiros, que esse território de saberes foi gradativamente sendo avivado. Trazendo consigo o fundamental aprendizado da língua, o xamanismo tem se tornado cada vez mais um lugar privilegiado de interlocução, em torno do qual passa a gravitar uma parte expressiva de sua cultura. A partir do xamanismo os Yawanawá não apenas tiveram êxito em lhe proteger, reproduzir e divulgar, mas também de reinventar suas tradições.

A relativa produção etnográfica sobre os Yawanawá, junto a de outros povos de língua pano da região, nos permite alguns vislumbres comparativos quanto às suas diferentes estratégias de convivência forçada, decorrentes das várias ondas colonizadoras a que foram sujeitos desde o final do século XIX. Entre os etnógrafos há que se citar os trabalhos de Carid Naveira (1999), Pérez Gil (1999, 2001), Paula (2004), Ribeiro (2005), Vinnya (2006), Oliveira (2012), Nahoum (2013), Souza (2013), Ribeiro (2014), Souza (2015), Neto (2016) e Platero (2018), com temáticas distintas e complementares.

O xamanismo pano (não apenas ele) é um território tão complexo quanto a própria nebulosa pano de Erikson (1993, 1994), que contrasta sua coesão no plano macro, com a atomização e a unidade linguística. Nesse sentido, Langdon (2006) argumentará no sentido de que, para melhor compreendê-lo, devemos expandir nossa percepção de suas fronteiras e limites, pois para um “adequate understanding of shamanism, like other social phenomenon, must abandon the conception that culture is a holistic unity with clear boundaries and space” (Ibidem, p.9).

3.2 Xamanizar a cultura?

Impulsionados pelo grande empenho e luta de suas jovens lideranças, os Yawanawá, apoiados por ONGs e indigenistas, conseguem em 1983 (BRASIL, 1984) que o governo brasileiro reconheça inicialmente seu território de ocupação ancestral, através da “declaração de ocupação pelos silvícolas”, tornando-se a primeira terra indígena demarcada no Acre. Imbuídos dessa consciência legal de seus direitos, eles expulsam da terra indígena os antigos

¹⁵⁷ Diferentemente do fenômeno descrito por Carneiro da Cunha (1998) em que “observou-se muitas vezes o extraordinário florescimento do xamanismo em situações de dominação de tipo colonial, ou mais exatamente quando povos são capturados nas engrenagens do sistema mundial”.

invasores, seringueiros ou patrões, mas principalmente a Missão Novas Tribos do Brasil, que desde o início da década de 1970¹⁵⁸ havia se estabelecido no Rio Gregório (LIMA, 1994; MACIEL, 2005). Os missionários, praticando um assistencialismo religioso de troca de trabalho por medicamentos e atendimento de saúde, insistiam no controle de suas manifestações tradicionais, proibindo seus cantos, as festas de mariri, suas práticas xamânicas ou pinturas corporais¹⁵⁹.

Após a expulsão dos missionários e seringueiros, com o fim do jugo religioso, os Yawanawá perceberam o incremento no interesse dos jovens por suas tradições, passando a considerar o ano de 1993 como o início de sua retomada cultural, quando após dezenas de anos de silêncio e negação, foi realizado novamente o seu mariri. Esse foi o primeiro dos eventos culturais pós demarcação, que culminaram na realização do primeiro Festival Yawanawá em 2001 na Aldeia Nova Esperança, seguido pelo Mariri Yawanawá na aldeia do Mutum, eventos que hoje se tornaram regulares (voltaremos a isso no capítulo 4). Hoje voltados principalmente ao público não indígena¹⁶⁰, eles refletem o êxito da proposta iniciada por Raimundo Luis, filho e herdeiro das ideias de Antonio Luiz, de criar um espaço de celebração e *resgate de sua cultura*.

Após anos de luta e desafios, os Yawanawá passam a ser reconhecidos não como mão de obra barata, na qualidade de diaristas para trabalhos extenuantes ou auxiliares em expedições de agentes governamentais. Eles descobriram nessas atividades novas formas de subsistência relativamente sustentável, nas quais o xamanismo e a musicalidade ocuparão um lugar central. Esse movimento de captação de recursos desenvolve-se em várias frentes, mas principalmente através de suas novas parcerias comerciais – algumas delas internacionais e vigentes há mais de uma década –, destinadas à produção de extratos vegetais, artesanato, trocas de carbono e à cessão remunerada de direitos de imagem (nesse sentido ver também Ribeiro, 2005; e Michi, 2007).

Nesse sentido, é principalmente através da utilização das medicinas que as várias faces de seu xamanismo se concatenam, produzindo uma modalidade de discurso preservacionista, tanto para si próprios como para os parceiros financiadores, que se confunde com a produção e

¹⁵⁸ Nani Yawanawá nasceu no Seringal Caxinauá em 1964 e tinha 8 a 10 anos quando Antonio Luis morreu. Isso foi mais ou menos em 1974. Na época em que os missionários chegaram, ele ainda era vivo.

¹⁵⁹ Diferentemente dos seringalistas e católicos, os missionários da MNTB incentivavam sua língua, que era utilizada como instrumento de dominação religiosa através da tradução da bíblia em yawanawá.

¹⁶⁰ Segundo o portal da Assessoria de Assuntos Indígenas do Governo do Acre, em 2018 aconteceram 48 festivais indígenas em todo o Estado do Acre, e para uma melhor contextualização dos festivais yawanawá ver também Aline Oliveira (2012). As expressões *resgate* ou *fortalecimento da cultura* são utilizadas correntemente pelos povos indígenas do Acre, refletindo sua preocupação com a retomada de sua língua, culinária, artes verbais e visuais, e tudo que se relacione supostamente com seu modo de vida ancestral, particularmente o xamanismo.

reprodução de sua cultura, que na atualidade é seu maior gerador de recursos, atribuindo valor e qualidade a objetos, coisas e serviços que materializam essas práticas.

No sentido que Carneiro da Cunha (2009) propõe a utilização do termo “cultura”, enquanto princípio organizador de empreendimentos socioculturais indígenas, perpassados por uma perspectiva conservacionista, o que se observa entre os Yawanawá é que seu xamanismo opera como um dispositivo integrador de vários domínios do social. Preservado na memória dos anciãos yawanawá até sua retomada cultural iniciada na década de 1990 (veja capítulo 2), grande parte do hoje se considera como definidor de sua identidade – como sua língua, suas histórias, narrativas, sistemas de atitude, regras de restrição alimentar, visualidades ou músicas –, está diretamente associada a ele, não sendo exagero dizer que entre os Yawanawá, cultura e xamanismo hoje se confundem, como eles próprios afirmam.

A atitude dos Yawanawá de ocultação de seu xamanismo revela uma situação diversa da identificada por Carneiro da Cunha (1998), em que as condições impostas pela dominação colonial foram determinantes para seu florescimento e expansão, como um elemento de resistência (Ibidem, p. 8). Ela abrange inclusive seu etnônimo, as regras de sucessão, a gênese das plantas de poder, a cosmologia e também sua cosmografia, que dispõe sobre a etnogênese no subsolo, uma vida em sociedade na superfície e a imortalidade no céu, alcançada após a morte, como se verá no mito yawanawá do surgimento dos povos pano adiante.

Sua musicalidade apresenta-se desde o nome de um de seus criadores, Nai Sai Rumeya¹⁶¹, que associa três dos principais significantes que compõem seu campo xamânico: *nai*, que é o céu, local da imortalidade, para onde foi Aton Rua após os humanos se tornarem mortais; *sai* que é o grito, o som, a cantoria, e nesse sentido um conceito aglutinador que se poderia traduzir por música ou musicalidade; e *rumeya*, o pajé, aquele possui o poder da pedra ou do dardo (*rume* também se traduz como rapé¹⁶²), compondo o sentido que resulta no nome do grande e poderoso Pajé da Cantoria do Céu. A relação de seu xamanismo com a música também é descrita em sua etnogênese, como se verá no mito yawanawá da criação dos povos pano, articulando-os diretamente com seu dom individual recebido naquele momento, de curar as doenças através da música¹⁶³.

¹⁶¹ Outros nomes possíveis seriam Nuke Sheni: os mais velhos de minha linhagem, Shuni Nai Mera Nua: o velho do céu, e Shuni Mahu Shuvima: o velho que criou tudo, Deus.

¹⁶² Em katukina, *rume* se traduz como tabaco, mas entre os Yawanawá não se considera a existência do pajé do rapé, que também seria um *rumeya*, tampouco um *uniya*, um pajé do *uni*.

¹⁶³ Os Yawanawá sempre complementam essa história, dizendo que esse dom de curar com os cantos não permite a utilização de instrumentos, no que se pode inferir que os cantos de *saiti* não seriam utilizados para curar.

É nesse sentido que o xamanismo organiza e integra suas práticas – que se tornaram seu maior patrimônio –, qualificando, valorizando e autenticando as relações que mantém com o mercado. Diferentemente da relação de subsistência e submissão à empresa seringalista, o que os novos parceiros comerciais buscam é conjugar formas de desenvolvimento sustentável com a preservação da natureza, numa perspectiva na qual os indígenas (não apenas os Yawanawá) são os principais protagonistas e guardiões.

Essa posição é relativamente mais confortável que àquela vivida por povos indígenas do sul do país, como os Guarani descritos por Macedo (2009), muitas vezes ocupando pequenas áreas de terra, espremidos entre conglomerados agropecuários, considerados até mesmo por ambientalistas como uma ameaça à natureza, e em sentido inverso (mas com igual resultado), considerados como entrave para o desenvolvimento econômico, tanto pelo Estado como pelo mercado. No universo dos projetos que se inaugurou após a constituição de 1988, Macedo argumenta que a *cultura* se tornou uma “palavra mágica” (Ibidem, p. 01) capaz de conectar pessoas através de alianças em redes complexas, nos termos em que Carneiro da Cunha (2009) propõe instrumentalmente seu uso.

De forma semelhante, mas operando de maneira distinta àquela proposta por Macedo (op. cit.), pensando o xamanismo guarani numa perspectiva de tradução para os não indígenas através da xamanização da cultura, os Yawanawá afirmam, de forma sutil porém insistente, que *sua cultura é o xamanismo*¹⁶⁴. Essa diferença ocorre, acredito, em função de um marcador subjacente, porém fundamental nessas proposições, que é a natureza, presente na mediação sociopolítica das relações entre o Estado, o mercado e os indígenas. Enquanto no primeiro caso os Guarani enfrentam pressões de estratos conflitantes, mas que argumentam igualmente no sentido da indevida e indesejada interferência humana, no segundo ela é, ao contrário, bem-vinda, desejada e pragmática, considerada central no discurso de grupos conservacionistas que atuam na Amazônia.

Essa face para o exterior do xamanismo yawanawá equipara-se, na análise de Carid Naveira (1999), a um contraponto à guerra presente nos mariri dos seringais, que objetivava atrair parentes e produzir alianças. Nos dias atuais os potenciais parentes tornaram-se potenciais parceiros comerciais, com seus acessos, recursos e projetos. Essa faceta pública do que pode ser revelado pelos Yawanawá é construída de forma a controlar o fluxo de informações através de aspectos redundantes do ritual, que efetivamente pertencem ao domínio xamânico, mas ocupam um lugar periférico em relação ao centro.

¹⁶⁴ Weber trata de uma questão semelhante, em relação ao copo de cultura de ayahuasca Huni Kuin (2004).

Articulando vários aspectos de sua socialidade, o xamanismo tem atuado a partir da década de 1990 como um elemento de contraste na relação com os não indígenas, e não propriamente de sua tradução, que aparentemente foi deslocada para a musicalidade. Componente recorrente de sua história, o xamanismo tem sido o parâmetro definidor de boa parte de tudo que hoje se compreende e afirma como a verdadeira cultura Yawanawá, que então supõe a existência de uma outra, não alegórica, mas em forma de pantomima. Carneiro da Cunha (2009a, 2009b), reflete sobre essa forma de coexistência e seus efeitos, sendo o caso dos Yawanawá um exemplar dessa híbrida co-presença.

3.3 Xamanismo, interculturalidade e musicalidade.

Vedado pelos patrões e religiosos, o xamanismo yawanawá se manteve vivo através de práticas veladas, ocultas pelos anciãos de olhares e ouvidos indevidos. E por conta das intensas condições de contato multiétnico que experimentaram, ele tornou-se um campo privilegiado tanto de resistência como de trocas interculturais com outros povos, em sua grande maioria de língua pano, sendo possível perceber e eventualmente identificar de que forma seu repertório foi sendo construído, aprendido, recriado e transformado ao longos dos anos, sendo por fim incorporado em seu repertório de *saiti*, as músicas das festas de mariri, ou simplesmente, mariri¹⁶⁵.

Como resultado dessas trocas, diferentes formas de musicalidade foram compartilhadas através dessas músicas viajantes, principalmente durante as festas de mariri do passado, que comporão um espaço de referência, de alguma forma presentes nos outros subsistemas do ritual. Cantadas em vários idiomas, elas têm um papel fundamental na configuração desse mundo sonoro indígena. Embora um estudo comparativo dessas trocas musicais (ou raptos) tenha grande chance de esbarrar em acusações de roubo e antiguidade irresolúveis, parece promissor considerar, a partir do acompanhamento e audição de alguns desses repertórios, a hipótese de que podemos estar diante de um complexo sonoro musical de caráter multilinguístico no noroeste amazônico. Essa possibilidade será desenvolvida no próximo capítulo.

Não há como falar da musicalidade yawanawá sem falar de seu xamanismo, um domínio eminentemente composto por várias modalidades de arte verbal. E de forma semelhante, mas invertida, não há como se falar do xamanismo sem considerar que sua expressão ocorre frequentemente através da musicalidade, simultaneamente portadora e significadora dos vários

¹⁶⁵ Mariri aqui no sentido de evento, e *saiti* enquanto gênero musical

sistemas nele articulados, nos quais suas ações e transformações, aparentemente autônomas, correlacionam-se de forma interdependente.

A revisão da literatura sobre o xamanismo pano permite perceber que algumas etnocategorias xamânicas quase sempre são subsumidas de plantas, objetos, sabores e habilidades. Apesar dos deslizamentos semânticos que as envolvem, palavras como *muká*, *xinã*, *shuiti* ou *rume*, com diferentes grafias e acentos, são utilizadas para classificar e designar também os diferentes papéis que as agenciam, como os *mukaya*, *xinãya*, *shuitiya*, *rumeya*, todas relacionados a esse domínio que se convencionou chamar de xamânico, no que Pérez Gil (1999, p. 01) chamará, creio que mais propriamente num sentido polifônico, de “variações sobre um mesmo tema”.

O estágio inicial imprescindível a todos eles é o *muká*¹⁶⁶, que para os Yawanawá é sua principal fonte de poder xamânico, ou sua passagem até ele (ver OLIVEIRA, 2012; CARID NAVEIRA, 1999; LIMA, 2000; FECHER, 2021; PEREZ GIL, 1999). O *muká* tem a forma de nódulos da raiz de uma liana, que deve ser retirada por um pajé experiente e ser roído cru pelo aprendiz, possuindo um sabor muito amargo e travoso, causando desconforto físico ao ser consumido¹⁶⁷. Ele pertence ao grupo de substâncias amargas, relacionadas à obtenção e preservação de poder, enquanto os alimentos considerados doces (ou não amargos) promovem debilidade física e espiritual, agindo como a água que lava o poder amargo do *muká*¹⁶⁸. Isso contrasta parcialmente com a categorização Huni Koï (LAGROU, 1991) de que existem remédios doces e amargos, mas equiparando-se enquanto substâncias que diluem ao invés de concentrar, objeto de evitação durante as dietas e resguardos, para não “desmanchar o poder do *muká*” (Ibidem, p. 37)¹⁶⁹.

¹⁶⁶ Na ausência de estudos taxonômicos, em contato com pesquisadores etnobotânicos da região, e através das poucas informações que os indígenas disponibilizam sobre o *muká*, há um certo consenso de que se trata da raiz de uma liana na qual existem nódulos, que são retirados e consumidos pelos Yawanawá e outros indígenas, não sendo possível ainda afirmar se seriam tubérculos ou rizomas, e que são comumente chamados de batata. Não se sabe quantas espécies dele possam existir, havendo divergências entre os grupos indígenas que o utilizam. Ela já foi confundida como sinônimo de ayahuasca (*muká dau* – Cashinahua, “bitter medicine”), por Rätsh (2005).

¹⁶⁷ Esse processo será melhor descrito adiante.

¹⁶⁸ Muito similar ao que ocorre como efeito do *kapum*, que interrompe sua ação quando lavado com água.

¹⁶⁹ Tastevin (2012: p. 233) relata ter encontrado com indígenas Waninawa e Kamanawa, a quem os seringueiros chamavam de Catuquinas, que diziam frequentemente matar os Kulina, que viviam na Margem direita do Gregório, para comer sua carne em grandes festejos. Conhecidos como grandes pajés, essa narrativa poderia confirmar uma prática de adquirir o amargo também através do corpo dos pajés, no caso dos Kulina, mas isso nunca foi comprovado. Tidos como preguiçosos, covardes e ladrões, suas cabeças eram decepadas no final do festejo, e enterradas numa fossa profunda, para que os cães não adquirissem suas más qualidades. Lima (1999) aponta que o canibalismo pano é considerado de tipo endogâmico, sem nenhuma evidência que prove o contrário, fato confirmado pelo próprio Tastevin, que afirma que nenhum branco presenciou tal acontecimento. Ele ainda argumenta que, caso fossem perguntados, “os valentes Kulina, que expulsaram os Katukina (Iskunawa) do Acuráua, dariam uma versão bastante diversa dessa” (TASTEVIN, 2009, p. 233-234).

Apesar da centralidade do *muká* para obter poder e conhecimento, que os Yawanawá chamam de *pae*¹⁷⁰, ainda não existem estudos etnofarmacológicos que determinem sua ação bioquímica, nem sua correlação medicamentosa junto a outras substâncias psicoativas (ver FECHER, 2021). Enquanto uma prática xamânica reservada, utilizada apenas por neófitos sob supervisão de pajés antigos, o conhecimento sobre o *muká* é reservado, dificultando um maior aprofundamento de suas propriedades. Em seu trabalho pioneiro sobre os Huni Kuin, Capistrano de Abreu traduziu literalmente *hunikui mukayarã* como kaxinawá feiticeiro (1914, p. 158), que evoca o poder e o conhecimento ancestral dos *mukaya* entre os povos Pano.

Os Yawanawá concebem apenas um tipo de *muká*, que chamam genericamente de batata (quem em yawanawá é *pusi*), embora do ponto de vista botânico aparentemente elas sejam nódulos. Não existe consenso entre pesquisadores e indígenas sobre a existência de diferentes tipos de *muká*, e diferentemente do tabaco, da ayahuasca e da pimenta, os Yawanawá não têm referências ao surgimento do *muká* em seu repertório de narrativas míticas, como aquele descrito pelo Huni Kuin em Oliveira (2016). O que meus dados sugerem é que, ao menos no caso yawanawá, a barreira linguística somada ao caráter restritivo e reservado a tudo que se relaciona com o *muká* poderia ter produzido interpretações incorretas. Os termos *yawarare*, *muká*, *rare* e mesmo *pae* (dependendo do contexto), são utilizados para designar a mesma planta, independentemente de seu porte, que pode chegar até dois metros de altura¹⁷¹.

As variações semânticas e glosas linguísticas somadas aos seus usos são valiosas no sentido de permitir emergir, ou eventualmente demarcar, estratégias de aproximação e afastamento desenvolvidas entre esses vizinhos – muitas vezes parentes –, que frequentemente se atribuem ou negam a propriedade ou o domínio sobre um determinado conceito, objeto ou coisa.

Nessa perspectiva é importante o depoimento de Mukanawá (literalmente, gente *muká*), um yawanawá que se casou com uma katukina nos últimos anos do final do século passado, e que vive na aldeia do Campinas (GOÉS, 2009). Segundo meus interlocutores, tendo deixado os Yawanawá há mais de 20 anos, ele não vivenciou o que seus tios e primos chamam de “resgate cultural”, quando seus avós começaram a ensinar e preparar seus sucessores. Segundo ele o *muká* é na verdade uma planta psicoativa que favorece ao pajé encontrar, por si mesmo, as

¹⁷⁰ Erikson (2002) descreve *sho* simultaneamente como substância e fonte de poder do xamã, que pode ser de alguma forma compartilhado. O *pae* dos Yawanawá pertence exclusivamente ao pajé que o adquire, através da dieta do *muká*.

¹⁷¹ Ibã Huni Kuin, um dos mais reconhecidos estudiosos de seu povo, diz desconhecer entre os mais velhos qualquer história sobre o surgimento do *muká*. Ele explica que só existem dois tipos de *muká*: *yawarare* e *awarare*, respectivamente porco e anta, os animais funcionam como *index* para suas dimensões (dep. pessoal, 2020).

respostas ao conhecimento que busca¹⁷² (Ibidem, p. 146), sem a necessidade de seu agenciamento ou contato intercosmológico com o *yuxi* do *rare*.¹⁷³

Questões relativas a direitos coletivos, autoria ou apropriação cultural indígena não serão objeto de análise aqui¹⁷⁴. Mas é surpreendente perceber que os Noke Koï cantam canções xamânicas Kulina¹⁷⁵ que incorporaram ao seu repertório, resultado de alguns raros casamentos com Kulina (Arawá), que por sua vez serão mais tarde aprendidas, cantadas e incorporadas pelos Yawanawá¹⁷⁶. Os mapas de Masô (Mapa 2) e Tastevin (Mapa 4) demonstram o emaranhado de caminhos e atalhos resultantes desse labirinto de caminhos fluviais interligados por trilhas terrestres, desde o Purus até o Juruá, aproveitados pela indústria gomífera para escoar a produção.

As canções de cura ou xamânicas Kulina são chamadas de *ajié*¹⁷⁷, no sentido de “canções de antigamente”. O termo *mariri* é recente, utilizado para identificar um conjunto de práticas exógenas como o forró, a música eletrônica e a ayahuasca, que eles dizem ter aprendido a beber com os Kanamari ou Kaxinawa (SILVA, 1997). A inclusão da ayahuasca no domínio xamânico Kulina fez com que os cantos de *mariri* fossem incluídos junto daqueles anteriormente exclusivos dos pajés¹⁷⁸. Dessa forma, o que os Yawanawá e Katukina¹⁷⁹ cantam não são canções de *ajié*, mas as canções de ayahuasca que incorporaram no que considerarei como cantos de *mariri rami*, manifestações voco-sonoras coreográficas em regime de ayahuasca. É

¹⁷² O relato de Mukanawá sobre a utilização do *muká* não coincide com a dos pajés Yawanawá.

¹⁷³ Pesquisadores do neoxamanismo descrevem a experiência com substâncias psicoativas como uma forma de expansão da consciência, na busca de *insights*, afastando-a de uma perspectiva espiritualizada em direção a essa outra, que é o resultado da ação bioquímica do DMT enquanto inibidor da MAO. Nesse sentido é importante ver Luna (1983) McKenna (1999), Labate (2002, 2014, 2017).

¹⁷⁴ Sobre questões ligadas a autoria, e sobre direitos coletivos e individuais, ver o texto de Baptista e Valle (2004), que trata desse tema, mais complexo quando envolve brancos e indígenas. Os processos de hibridização musical são comuns entre grupos que compartilham territórios, como no caso do Parque do Xingú (BASTOS, 1978). A crescente mercantilização de produtos culturais no mercado globalizado tem sido objeto de preocupação nos diversos encontros e conferências indígenas no Acre.

¹⁷⁵ O propósito desse trabalho não é debruçar-se sobre as transformações nos papéis ou no domínio xamânico Kulina, mas pontuar que o seu uso da ayahuasca, associado ao canto coletivo e manifestações coreográficas, alterou o seu *status* exógeno e não xamânico. No capítulo 4 voltaremos a isso.

¹⁷⁶ No capítulo 2, sobre a etno-história, além dos diversos dados relativos à convivência de povos de língua Pano com os Kulina Arawá no trabalho nos seringais, eles foram vizinhos no Gregório (CARVALHO, 1928, ANDRADE, 1937, IGLESIAS; OCHOA, 1996), e estabeleceram vínculos pessoais com os Yawanawá, trabalhando para eles. No capítulo 2 há três depoimentos de yawanawás aparentados, mas não tão próximos, que afirmam que Kusti, o grande pajé Katukina, é filho um pajé Kulina que se abrigou junto deles, acusado de feitiçaria, e que se casou com uma mulher Kamanawa.

¹⁷⁷ Veja Silva (1997) para as subdivisões dos gêneros musicais Kulina

¹⁷⁸ Durante a I Conferência Indígena de Ayahuasca, Biraci Brasil Yawanawá comenta sobre um encontro regional de pajés, onde estavam presentes também os Kulina, debatendo que os jovens indígenas ayahuasqueiros não seriam realmente pajés. Em todas as três conferências de ayahuasca que participei esse assunto veio à tona. Ocorre que muitos desses jovens estão assumindo o lugar de pajés em suas aldeias, alterando esse cenário.

¹⁷⁹ Segundo Siskind (1973) e Zuppi (2021) os repertórios Sharanawa também incluem cantos Kulina, o mesmo ocorrendo com os Yaminawa (CALAVIA SAEZ, 2006, p. 156).

importante notar que os cantos de cura Kulina também são responsoriais, em que o pajé canta seguido pelo coro feminino: “Então de noite vamos cantar o *ajié*. *Ajié* é mariri. Outro *ajié* é mariri. Não, não é *ajié*. Mariri é *rami* (cipó). *Rami* é mariri. *Ajié* é no terreiro como ontem. Mas o mariri é do *rami*. Não é mesmo?” (Silva, 1997, p. 32).

As diferentes formas como o xamanismo manifesta-se no cotidiano das aldeias foram sintetizadas, numa percepção sutil reproduzida em vários estudos, por Calavia Sáez (2006). Ele dirá que no caso Yaminawá – o que acredito possa ser estendido a outros povos Pano –, o xamanismo “está em toda e em nenhuma parte; é possível passar meses na aldeia sem enxergá-lo, e depois percebê-lo associado a todos os aspectos da vida cotidiana” (p. 148).

As formas como o xamanismo Yawanawá interage com outros domínios do social assemelham-se àquela descrita por Calavia Sáez em relação aos Yaminawa quanto à sua proeminência, mas sua visibilidade opera em sentido inverso. Se anteriormente ele possuía um caráter restrito, instrumentalizado segundo suas demandas internas, hoje ele é mais flexível, atendendo a demandas externas e comerciais. Esse movimento tem se intensificado desde que os festivais fomentaram essas práticas, trazendo-as da esfera privada para a pública, do local para o global.

O fluxo de grupos de turistas americanos, europeus e brasileiros que viajam para a Terra Indígena do Rio Gregório, atraídos pelos festivais culturais e pacotes de imersão na floresta, tem feito com que os *saiti*, as aplicações de rapé ou de *kapum*, os rituais com ayahuasca, banhos de ervas e as danças de mariri no terreiro se tornem frequentes. Os dados numéricos relativos à presença de turistas nas TI são imprecisos, em função da relativa autonomia administrativa das aldeias, que organizam seus eventos utilizando redes de contato no Brasil e no exterior. O que é sugestivo é que desde o início da pesquisa, viajando por várias aldeias do Rio Gregório, não houve um dia em que não tivesse ouvido jovens ensaiando canções de *saiti* com violão em alguma casa ou sob as árvores.

Essa maneira de tratar publicamente manifestações correlacionadas ao domínio xamânico diverge daquela praticada anteriormente por Antonio Luis. Outro elemento de diferenciação era a característica familiar da audiência, composta de parentes próximos do doente, que cuidavam dos preparativos providenciando alimentos, a caiçuma e o *uni*. Essa configuração atual do xamanismo relacionado à *performance*¹⁸⁰ e a celebração coletiva com a presença de visitantes é recente, resultado das redes que tem se estabelecido nesses eventos e da difusão internacional da ayahuasca. Já a utilização de atual de instrumentos musicais resulta

¹⁸⁰ A noção de *performance* aqui utilizada é a de espetáculo artístico, de conotação exotérica. Para uma discussão dos vários usos do conceito analítico de *performance* ver Langdon (2006).

do formato que tomaram os festivais, e junto deles as alterações estilísticas, métricas, harmônicas e melódicas dos cantos¹⁸¹.

3.4 Antonio Luis: o grande mukaya

A forma como vários dos povos do rio Gregório gradativamente condensaram-se em torno da liderança de Antonio Luis se reflete diretamente na forma como esse xamanismo, nele centrado, expandiu-se e chegou aos dias atuais. Ele é filho de um ushunawá do qual não se sabe o nome, que foi capturado junto com sua avó numa guerra com os Yawanawá¹⁸². Este ushunawá foi trazido ainda jovem para viver junto de seus captores, e se casa mais tarde com Matsá Piapanamá, morrendo pouco depois, quando Antonio Luis ainda era pequeno. Matsá Piapanamá então se casa novamente, desta vez com um Iskunawá conhecido como Tuxáu Kurumi. É ele quem criará Antonio Luis como seu filho, junto de sua segunda esposa – já que Matsá, mãe yawanawá de Antonio Luis, também faleceu quando ele ainda era jovem.

Órfão de pai e mãe biológicos e criado por seus afins, fruto de uma peculiar condição familiar, social e étnica, recebendo influências linguísticas e culturais diversas, Antonio Luis foi aos poucos concentrando até sua vida adulta as figuras de *shaneihu* (no sentido de liderança, mas também de patrão), conhecedor e contador de *shenipahu* (histórias antigas) e também de pajé *mukaya xinãya*¹⁸³, no mesmo sentido em que o descreve Carid Naveira (1999, p. 37).

Com a morte da maioria dos anciãos infelizmente não há formas de descrever com precisão como foi o processo de formação xamânica de Antonio Luis, sua duração, ou suas especialidades, mas seus filhos e netos afirmam que seu aprendizado se deu através de seu pai adotivo Iskunawá, Tuxau Kurumi¹⁸⁴. Três dos pajés anciãos Yawanawá mais respeitados, que iniciaram todos os novos pajés da terceira e quarta geração de Antonio Luis, conviveram e foram por ele iniciados. Ainda hoje os novos pajés afirmam seu poder pela sua linhagem e proximidade que tiveram com ele, ou com os pajés por ele formados.

Algumas versões consideram que ele aprendeu sobre xamanismo com João Grande, pai de sua quarta esposa Elza. No entanto há uma discrepância cronológica nessas afirmações,

¹⁸¹ Isso será tratado no capítulo 4 sobre a música, que traz também os processos de transformação da musicalidade e a reinvenção de brincadeiras, jogos e tradições (VINNYA, 2006).

¹⁸² Conta-se que os Ushunawá (literalmente povo branco), seriam muito combativos e guerreiros, e que por causa disso foram eliminados pelos Yawanawá, que trouxeram da batalha como *mawi* apenas duas pessoas, uma mulher e seu filho (que traduzo aqui por cativo, pois o conceito de escravidão lhes era estranho), que eram a avó e o pai de Antonio Luis, ainda criança, que mais tarde se casará com sua Matsá Piapanamá. Segundo Lima (1994), os Katukina se referem quase miticamente aos Ushunawá.

¹⁸³ Pajé: utilizado por vários povos pano que, como *medicina*, é outro termo de complexidade polissêmica.

¹⁸⁴ Seu neto Sales, filho mais velho de Raimundo Luiz, afirma isso literalmente.

baseada nas informações de outros pajés. No relato de sua infância, Yawarani diz que não nasceu no rio Gregório, mas em Tarauacá, indo viver depois dos oito anos no antigo Seringal Caxinauá. Lá ele conheceu Raimundo Luis, filho de Antonio Luis, e então se tornaram amigos. Por conta de intrigas e disputas por mulheres, Antonio Luis mandou matar um dos filhos de João Grande, irmão de Vicente Yawarani, que tinha prometido matá-lo antes de fugir da aldeia.

Elza, uma das filhas de João Grande, após perder o marido passou a viver com seu pai. Ela é dada como esposa para Antonio Luiz por seu pai, mas exige levar seu irmão Vicente Yawarani para viver junto dela, em função da morte de seu outro irmão pelo futuro esposo. Vicente conta que João Grande era um grande caçador, mas nunca foi chefe, e por isso não aprendeu nada com ele. Vivendo com Antonio Luis, que sabia como curar as pessoas, ele decide começar a aprender (Yawarani, comunicação pessoal, 2003).

O pajé Tatá diz praticamente o mesmo, no sentido de que seu pai não sabia cantar, rezar e nem conhecia as medicinas. E como sua mãe era filha de criação de Antonio Luis, ele curou uma ferida em sua mão, e a partir daquele momento ele decidiu aprender com seu avô classificatório: “Aí fui aprender com o velho Antonio Luis. Não aprendi tudo, porque ele morreu. Só aprendi metade. Ela era o último que sabia, que sabia tudo. Sabia rezar, fazer remédio pra qualquer doença. Eu aprendi tratamento picada de cobra com ele.” (Tatá, comunicação pessoal, 2012).

Dessa forma Antonio Luis não conviveu com João Grande na infância ou juventude – apesar de se presumir que tinham idades aproximadas –, pois o segundo foi viver no rio Gregório quando seus filhos eram rapazes, e Antonio Luis já tinha se estabelecido como parceiro dos seringalistas. Se Antonio Luis era o último que sabia de tudo, como diz Tatá, e Yawarani aprendeu pouco com seu pai que era caçador, resta pouco evidenciada a relação de ascendência de João Grande sobre ele, formada mais em torno de sua relação familiar – já que ele e sua mãe eram Yawanawá –, do que uma relação de pajé e aprendiz, que naquele momento comprometeria sua liderança emergente.

João Tiima, o último dos pajés anciãos ainda vivos, tem a mesma opinião em relação a seus dois pais – Antônio Luis e João Grande –, conforme me explicou sobre sua infância com Antônio Luis. Existe um termo Yawanawá chamado *tawari*, que é traduzido como *sócio da mulher*, um homem com quem o esposo divide os favores sexuais de sua mulher, mas que continua sendo sua, inclusive em relação à descendência. Essa prática foi relativamente comum no passado, e fundamental no processo de controle da sexualidade feminina pelos homens, que

os Yawanawá chamam de *política*¹⁸⁵. Tiima diz que seu outro pai (*epa wetsa*), Antonio Luis, “deu sua mãe para João Grande porque ele não tinha mulher. E minha mãe me teve na companhia dele já velho, na língua ele era Mashãrua” (Tiima, comunicação pessoal, 2018).

Tiima também afirma não ter aprendido nada com seu pai biológico, da mesma forma que seu meio irmão Yawarani. João Grande já era idoso quando João Tiima nasceu, e nenhum dos pajés da segunda geração aprendeu com ele. E, além disso, o fato de ter recebido em *tawari* uma das esposas de Antonio Luis, uma pessoa adulta e poderosa naquele momento, indica sua ascendência sobre ele e não ao contrário, e isso somente foi possível porque eram afins ou aparentados, ou como diz Yawarani em seu relato, “uma só família”.

Isso é mais um indicativo de que após um momento de fragmentação vivido pelos povos pano, causado pelos ciclos da borracha, eles se movimentaram centripetamente em torno da liderança de Antonio Luis, recriando aos poucos suas formas de sociabilidade. Nela estarão contidos elementos da ideologia do barracão junto com as tradições pano, que se desenvolveram com a instauração de regras de descendência agnática, através de uma linhagem pessoal identificada pelo sobrenome Luis. Tal ascendência incluirá, com o tempo, todo um imaginário criado em torno da personalidade de Antonio Luis, que seus descendentes advogam como prova de legitimidade, poder político e espiritual.

O pai de Antonio Luis era um ushunawá que se tornou *mawi*, e que segundo Biraci Brasil “assumiu a hierarquia yawanawá” ao assumir a identidade cognática Yawanawá, mas que o casamento de sua mãe com um ushunawá, segundo suas noras, não foi bem recebido por sua família. Segundo Nani “ele tinha vergonha de sua condição de filho de *mawi*”, tanto que após a morte de seu pai biológico, sua mãe encontrou dificuldade para encontrar outro marido, casando-se com um Iskunawa idoso (Nani, comunicação pessoal, 2020).

Sua condição de descendente de *mawi* e filho único não o posicionava favoravelmente no sistema de trocas e prestações de primos e cunhados (Olivia, comunicação pessoal, 2018). Ainda segundo Olivia, naquele momento existiam poucas mulheres para muitos homens, e pela necessidade dos Yawanawá *evoluir* numericamente¹⁸⁶, Antonio Luis decidiu que daquele momento em diante seus filhos apenas “iriam aprender dele”, e que a linha de descendência

¹⁸⁵ Sem pretender aprofundar essa questão, o termo política aqui é usado para indicar a utilização das mulheres nas resoluções de conflitos e pendências. Por exemplo, diz-se que Antonio Luis mandou matar o marido de uma mulher Iskunawa, chamada Tsaká – irmã de Inácio – para tê-la como esposa. Um dos filhos do primeiro casamento de Tsaká era Dionísio Brandão (donde se supõe que seu pai se chamava Brandão), a quem Antonio Luis passou a respeitar, a ponto de dar como esposa sua filha predileta Tábita, para apaziguar a morte encomendada. Segundo Nani, por medo de vingança, Antonio Luis entregou sua filha Tábita para o inimigo, e “é por isso que Antonio Luis nunca perdia: ele transformava os inimigos em aliados, e usava o casamento para fazer alianças” (Nani, comunicação pessoal, 2006).

¹⁸⁶ Os Yawanawá referem-se frequente a sua expansão demográfica como evolução.

passaria a ser agnática, proibindo que suas várias esposas Katukina e Arara ensinassem a língua materna para os filhos, assim como suas origens, seus cantos e histórias. Tal proibição evidentemente não impediu que alguns filhos aprendessem com as mães, resultando em alguns poucos Yawanawá que hoje falam a língua de suas mães, mas a maior parte deles não fala nem entende a língua de suas avós ou tias (MZ). Isso limitou a dispersão de um conhecimento que, centrado nele próprio, funcionou como polo de atração para os jovens aprendizes.

O pai adotivo de Antonio Luis confiava tanto nele que no leito de morte pediu que ele cuidasse de sua segunda esposa e mãe classificatória (sua mãe biológica já havia morrido), como se fosse sua própria esposa, dizendo que daquele momento ela já não mais seria sua mãe, e estendendo o pedido à sua meia irmã, Matsá, que foi criada por ele como filha, tal seu receio de que ficassem desamparadas. Nascido de uma relação não prescritiva, criado por diferentes pais de povos diferentes, assumindo sua mãe classificatória como esposa¹⁸⁷, esse é parte do cenário intercultural que está na base de sua trajetória, refletindo na forma como o xamanismo e a própria identidade yawanawá foram sendo constituídos.

Os relatos dos anciãos e de seus netos não deixam dúvidas sobre a centralidade de Antonio Luis no domínio xamânico, do conhecimento das ervas e folhas curativas, *nipei*, e de sua liderança política, esse conhecimento foi fundamental para a formação da primeira geração dos pajés yawanawá. E da mesma maneira, o conhecimento dos repertórios musicais xamânicos desses pajés também é originado nele, sendo aos poucos ampliado. É possível supor que o formato multilingual e interétnico desses repertórios tenha sido influenciado por essa ascendência genealógica, junto de sua convivência com esses agrupamentos multiétnicos.

A habilidade de adaptar-se aos desafios de um mundo em transformação resultou no que hoje se conhece como povo yawanawá, que busca no xamanismo – enquanto um conjunto de saberes, práticas, formas de conhecer e, portanto, interagir e sobreviver. Tal qual outros povos amazônicos, seu sistema xamânico não é isolado, permeando outros aspectos da cultura. De maneira similar aos Yawanawá, o xamanismo yaminawa descrito por Pérez Gil (2001, 2006), enquanto técnicas de conhecer, é o que “fornece-lhe uma capacidade criadora que o faz adaptável às novas circunstâncias em que vive hoje esse grupo pano” (TOWNSLEY, 1993 *apud* PÉREZ GIL, 2001, p. 334).

¹⁸⁷ Não consegui determinar se tal configuração implicava em manter relações sexuais.

3.5 Nem uma coisa nem outra: animismo e ontologias

No mito yawanawá sobre a criação dos povos pano pelo demiurgo *Nuke Shení* (o nosso velho), tudo que existe – seja animal, vegetal ou mineral – tem espírito e fala, estabelecendo desde o início o acesso a uma fonte de conhecimento ilimitado, através dessa conexão com o meio natural. Esses humanos e não-humanos que convivem no mesmo plano cosmológico interagem permanentemente, e apesar de distintos em sua exterioridade, compartilham um tipo de epistemologia – que Århem (1993, 2001) mais adiante chamará de ecosofia – que lhes permite dialogar, indagando, discutindo e aprendendo.

Segundo o mito (veja cap. 1), uma anta ofende-se com a forma desrespeitosa com que um grupo de jovens humanos lhes responde quando ela os repreende por comer seus frutos, e então os pune. E eles, em retaliação, matam a anta, esquartejando-a como se fosse um humano. Ao retornar não comeram sua carne e nem subiram em suas casas, fazendo jejum como se tivessem matado um humano – o que inclui lavar-se com o barro do igarapé antes de adentrar a aldeia.

Nesse enredo, relativamente comum entre os povos indígenas, composto por tensas relações geracionais, intratribais, intertribais e interespecies, bastaria trocar o signo *awa* (anta) pelo de qualquer outro humano ou não-humano, que os resultados seriam análogos, e daí o sentido de advertência que lhe segue. Observe-se que não se trata de alguma forma de ruptura com uma condição idílica anterior, que trouxe infortúnio aos humanos, não havendo nenhuma forma de punição pela forma inadequada de tratar um não-humano¹⁸⁸.

Até aquele momento mítico, todos os humanos eram chamados de *nawá*. Apenas os não-humanos tinham nomes coletivos: *awa* (anta), *yawá* (queixada), *kapá* (esquilo), *iskú* (japó), portando características sociais que os distinguiam da indistinção dos *nawá*. Na sequência dos eventos, o velho retira o pomo de Adão¹⁸⁹ do humano morto, e dele – ou por sua ação –, é que os povos pano surgem de dentro de um buraco na terra, carregando consigo os traços distintivos intrínsecos aos grupos não-humanos. As ações impetuosas dos jovens, ao invés de motivo de culpa ou expiação, tiveram como consequência uma mudança que trouxe o novo. Até então termo *nawá* funcionava como um identificador de indistinção, não propriamente inimigos ou

¹⁸⁸ “Os Yawanawá as vezes dava fim num amigo, matava, quando voltava, chegava num igarapé, procurava barro e lama para tomar banho. Isso eles faziam, mas não para ter saúde, mas para sair o mal que tinha acontecido” (comunicação pessoal, João Tiima, 2018).

¹⁸⁹ Na versão mais antiga que disponho, narrada por Yawarani, ele explica que Nuke Shení retira um caroço da garganta, em suas palavras, “um maço da garganta”. Como a maçã citada nas outras versões não é originária do Brasil, e bastante rara na região norte, optei por manter essa narrativa. Na variação Nuke Koi do mito é a anta que é morta pelos jovens, e de dentro de seu corpo retiram uma maçã (GÓES, 2009).

amigos, distantes ou próximos, mas agrupamentos humanos dos quais se desconhece a forma de ser e agir.

O nome de Nuke Sheni (o nosso velho) indica apenas o pertencimento de um idoso a um determinado agrupamento, inexistindo qualquer relação entre nominado e o nominador pela ausência de um epônimo, fato que apenas virá a ocorrer num momento posterior à criação dos pano, que inaugura também a nominação de povos e, então, das pessoas. Note-se que a primeira denominação do demiurgo evidencia o papel do denominador, em que a criatura nomeia seu criador, e não ao contrário.

Os complexos sistemas de etnônimos indígenas compõem um campo de estudos específico na antropologia (e nesse sentido veja Calavia Sáez (2016), assim como os sistemas onomásticos discutidos por Gonçalves (1992)), que se movimenta através das balizas lançadas por Viveiros de Castro (1986). Extrapola aos objetivos do presente trabalho adentrar esse tipo de questionamento, numa perspectiva que relacione os Yawanawá a outros povos das terras baixas sul americanas. Portanto, com a devida cautela, e sem os tangenciar, o tema aqui será abordado no sentido de buscar compreender, de maneira exploratória, seus processos de produção de semelhança e alteridade, e as formas como se veem e veem aos outros, a partir do sistema de nominação que é apresentado pelo mito.

O estado de ser desses humanos, até então sem marcadores coletivos, é alterado pelo mito, que além de atribuir identidades aos povos pano, instaura mecanismos de sucessão geracional, e de transmissão onomástica, presenteando-os com dons espirituais e habilidades corporais. Os *yawá* (os queixadas) receberam o dom de curar com seus cantos, enquanto os *sainawá* (grito, canto) vieram com o dom do gritar, de trazer animação para suas festas.

Além dos predicados dádivosos concedidos, os Yawanawá identificam e idealizam as formas de socialidade herdadas de seus epônimos não-humanos. A possibilidade de um devir *yawá* configura-se como um modelo ideal de sociedade, que referencia seu cotidiano nas formas como vivem agrupados em bandos, o que os tornaria fortes, destemidos e invencíveis. No entanto essa analogia não opera isomorficamente, pois seus termos de transformação são unidirecionais e não intercambiáveis, nem por homologia, pois o processo de identificação baseia-se basicamente em suas interioridades, expressas na forma como se organizam socialmente, e esta última em relação aos outros etnônimos.

Yawarani¹⁹⁰ afirmava que os Yawanawá se tornam verdadeiros *yawá* apenas após sua morte, sendo o tempo da vida humana um lento processo de sua transformação em verdadeiros

¹⁹⁰ Em depoimento a Jairo Lima, da FUNAI, CR/Juruá, em dezembro de 2004, no Rio Gregório.

queixadas¹⁹¹. Esse sentido é inverso ao que Lévi-Strauss lhe atribui, em relação ao afastamento da natureza, da cultura como uma forma de diferenciação:

“¿Por qué sois tan estúpidos?”, preguntaban aquéllos a los misioneros. “¿Y por qué somos estúpidos?”, respondían éstos. “Porque no os pintáis como los eyiguayeguí.” Había que estar pintado para ser hombre; el que permanecía al natural no se distinguía de los irracionales (LÉVI-STRAUSS, 1988, p. 194).

Århem (1993, 2001), argumenta que, assim como no animismo, os mitos de criação de grande parte das sociedades ameríndias são povoados por animais que não se distinguem dos humanos, colocando homens, animais e certas plantas sob uma única classificação ontológica, através de uma visão de mundo transformacional e perspectiva. É nesse sentido que ele empregará sua noção de ecosofia ao invés de uma perspectiva ecológica, que permitem expandir a compreensão das cosmologias indígenas: “Las ideas que los Makuna tienen acerca de la naturaleza se erigen en un tipo de ecosofía, por la cual entiendo una actitud moralmente cargada hacia la naturaleza, que informa y guía sus prácticas de manejo de recursos” (Idem, 2001, p. 01).

Na proposição de Descola sobre a cosmologia Achuar, os animais são vistos simultaneamente como presas, predadores e pessoas, com quem então deveriam interagir de acordo com certas regras sociais. Segundo ele, naquele momento de seu trabalho, a ferramenta teórica para descrever as relações entre humanos e não-humanos seria o totemismo, que não se aplicava ao cenário amazônico, onde as diferenças ocorrem em termos de grau e não de natureza. Para ele os sistemas anímicos, “did not use plants and animals to conceptualize the social order but, on the contrary, employed elementary categories of social practice to think through the links of humans with natural beings” (DESCOLA, 2013, p. 68).

Segundo ele, no totemismo de Lévi-Strauss a descontinuidade entre as espécies funcionaria como um modelo mental de organização das diferenças humanas, enquanto para Radcliffe-Brown a ordem natural se torna ordem social¹⁹². A partir dessas proposições ele se propôs a criar um modelo híbrido que, em suas palavras, “sem muita criatividade batizei de animismo” (DESCOLA, 2013, p. 9). Para o autor a diferenciação entre o perspectivismo e o

¹⁹¹ O tema da transformação está presente no mito Yawanawá Ramine, cuja tradução definitiva ainda não foi concluída. Nele um povo que até então não tinha nome decide realizar uma caçada coletiva, um tema recorrente, também presente na narrativa sobre Ruá. Para isso preparam alimentos para vários meses, fixando acampamento nas margens do igarapé Pitxú Waká. Lá um dos indígenas encontrou ovos de um pássaro chamado Yawá Yawá, que comeram por engano pensando ser de jacu ou mutum, transformando-se em queixadas.

¹⁹² Segundo Radcliffe-Brown apud Descola (2006) “[as relações que] os aborígenes australianos estabelecem com objetos e fenômenos naturais são similares àquelas que estabelecem entre eles mesmos, e os dois conjuntos de relações estão assentados em sua estrutura social” (p:12).

animismo não pode ser totalmente testada nas sociedades indígenas, porque os não-humanos nem sempre percebem os humanos em formas não-humanas:

In “standard” animism, humans maintain that nonhumans perceive themselves as humans because, despite their different forms, they all possess similar interiorities (souls, subjectivities, intentionalities, enunciative positions). To this, perspectivism appends an additional clause: humans claim that nonhumans see humans not as humans but as nonhumans (animal predators or spirits).

In short, what we have here is a logical possibility in the interplay between the two positions: if humans see themselves with a human form and see nonhumans with nonhuman forms, then nonhumans who see themselves with a human form should see humans with a nonhuman form. But this crossed inversion of the two points of view, which is a defining characteristic of perspectivism, is by no means attested in all animist systems (Ibidem, 2013, p. 75).

Portadores de um certo tipo de interioridade assemelhada (os *yuxi*), mas com ênfase em sua descontinuidade, e diferentes fisicalidades, o que se observa entre os humanos e não-humanos Yawanawá é que, como na proposição de Descola, não são as propriedades ontológicas dos termos que determinam as formas de predominância entre eles, mas sim o tipo de relações que são capazes de uni-los.

Os pajés, além de seu aprendizado sobre os saberes do mundo visível, táctil e auditivo, dedicam-se a desvendar e conhecer o do espiritual, intangível e invisível, através do contato e da mediação com seres que se manifestam principalmente através da utilização de suas medicinas. Cada uma das especialidades que um pajé domina implica, além de suas habilidades características, processos particulares de formação sempre ligados ao *muká*, não se configurando como papéis especialistas, mas como as especialidades dos pajés. Esses diferentes papéis foram discutidos por Pérez Gil (1999, 2004), que também oferece um panorama regional xamânico pano elaborado e consistente.

Todos os termos atribuídos aos papéis xamânicos, (com exceção do *kapum*¹⁹³, do *nipei* e do rapé, que possuem propriedades terapêuticas e espirituais, mas não configuram como um domínio xamânico particular), são substâncias ou coisas sufixadas com *--ya*, que agencia os termos, indicando o poder e a propriedade que se tem sobre alguma coisa. Quando alguém é referido como *mukaya*, isso significa que ele é o dono do *muká rare* e possuidor de *pae* (poder), pois não se reconhece como pajé alguém que não tenha feito a dieta do *muká*. Segundo os anciãos, o pajé e o *rare* tornam-se apenas um, como na narrativa de Tatá, em que o *muká* nasce e cresce no coração do pajé, agentes de uma única alteridade compartilhada.

¹⁹³ *Kapum* e *kambô* são nomes da mesma secreção da *Phyllomedusa bicolor* (LIMA, 2012).

A relação entre as coisas e seu agenciamento será pensada no sentido em que Ingold (2012) busca afastá-las de uma concepção metafísica de agência, enquanto portadoras de intencionalidade, aproximando sua produção ou emergência como o resultado do fluxo de habilidades e intenções dos quais a matéria – ou o objeto –, também fazem parte¹⁹⁴. Tais coisas são produzidas através de um processo relacional em que os resultados não podem ser definidos ou previstos, o que difere grandemente da transferência direta e unidirecional da agência humana para coisas não-humanas.

Na forma de um vegetal colhido e consumido ainda cru, em condições controladas, o *muká* não pode ser definido exatamente como um objeto, fruto de uma ação ou transformação humana. Por conta de suas características vitais e transitórias que estabelece com o meio circulante – através da água, do ar, dos minerais que o compõem –, e da ação humana que elege sua colheita e consumo, acredito ser possível atribuir-lhe a noção de coisa, em seu sentido de acontecer, onde vários acontecimentos se entrelaçam, como uma reunião. Lima (2014), na linha de argumentação de Ingold (op. cit.), argumenta de forma similar com relação aos Katukina que “falar em ‘coisa’ é mais apropriado que falar em ‘objeto’, pois faz visível sua forma ‘aberta’, ou um fazer prospectivo” (LIMA, 2014, p. 101).

Observar o *muká* é participar de todo o parlamento de fios sugerido por Ingold (2012), que colidem formando intersecções ativas, mas não inertes, sempre fundadas na materialidade sensível de sua existência, e não exatamente de suas formas. Existência em que a interação física do pajé com o *muká* através de sua ingestão, expande-se numa imaterialidade relativa, pois é tangível apenas ao primeiro, proporcionando o surgimento de outros fios parlatórios, não enunciados pelos humanos ou pelo vegetal, mas pelo *yuxi* do *muká rare*.

Por um lado, a argumentação de Ingold (Idem) nos permite de imediato desvincular os vegetais dos objetos, portadores da existência que lhes é concedida por seus agentes, realizando suas possibilidades através de suas *affordances*¹⁹⁵. Nesse sentido, Descola ainda afirma a impossibilidade delas sozinhas estabilizarem nosso julgamento dos atributos desse objetos:

[A]lthough context and pragmatics are instrumental in passing specific judgments of identity (whether what we perceive is an effigy, a living animal, or a spirit), they do not provide as such the patterns that organize the ontological categories to which we

¹⁹⁴ Lima (2014a) reflete sobre essa aproximação conceitual em relação ao *kambô*: “A conceituação katukina de ‘coisa’ menos que indicar a alienação dos produtores em relação a seus produtos ou às situações ‘em que as pessoas parecem subordinadas às coisas’, nas palavras de M. Strathern – como pode querer alguém que pensa a partir de uma ideia de “reificação” – faz saliente a rede dinâmica em que estão todos emaranhados. E que, por isso mesmo, dialoga bastante bem com a ideia de Tim Ingold de que falar em ‘coisa’ é mais apropriado que falar em ‘objeto’, pois faz visível sua forma ‘aberta’, ou um fazer prospectivo” (Ibidem, p. 27).

¹⁹⁵ A teoria das *affordances*, de James Gibson (1986), aborda a relação entre os seres vivos, seus ambientes e os objetos neles presentes, sendo a *affordance* o produto desta relação.

refer what we perceive. These are the products of cognitive dispositions which allow us to predicate identities by lumping together, or dissociating, elements of the lived world that appear to have similar or dissimilar qualities (DESCOLA, 2010, p. 216).

Mas ao lhes atribuir uma vida que cresce e se move – como em seu exemplo da árvore –, produzindo fios que “vazam, transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas” (INGOLD, 2012, p. 05), tal existência é remetida ao domínio das coisas vivas, empiricamente sensíveis, fruto das relações entre materiais e forças (GUATTARI, 2004 apud INGOLD, Idem), existindo através das “circulações de materiais que continuamente dão origem à forma das coisas, ainda que elas anunciem sua dissolução” (Ibidem, p. 32).

Apesar de parecer apropriado considerar o *muká* como coisa, quando os Yawanawá o ingerem não evocam, controlam ou enunciam o *yuxi* do *muká rare*. É ele quem decidirá apresentar-se ao aprendiz após meses de dieta, testando sua determinação e constância. Nesses encontros oníricos ou com ayahuasca cabe ao futuro pajé indagar sobre o que deseja saber, e igualmente responder corretamente aos questionamentos feitos pelo *rare*, colocando-se sob seu julgamento, que então decidirá se o pretendente pode ou não receber seu conhecimento e *pae* (poder). Apesar da forte sensação relatada pelos usuários, com alterações em sua percepção sensorial, será principalmente através dos sonhos que esse diálogo intercosmológico acontecerá.¹⁹⁶

Enquanto uma coisa, o *muká* é fruto das relações entre materiais e forças, mas também é uma entidade *rare* dotada de vontade, memória e poder. É a materialidade do tubérculo que permite ao seu *yuxi* comunicar-se, num primeiro momento, de forma individual com o pajé ou seu aprendiz. Os relatos que registrei explicam que a relação entre o neófito e o *rare* ocorrerão através desse processo de perguntas e respostas, que gradualmente os aproximará, até que o espírito do *rare* brotará, nascerá no coração do aprendiz, não sendo mais necessário formular-lhe questões, pois tornaram-se um só. Aqui a argumentação de Ingold é fundamental, pois a agência diz pouco ou nada sobre esse ente, considerando que a existência agenciada é condicionada ao interlocutor humano, da agência pensada enquanto uma cola entre os sujeitos.

A questão das *plantas maestras* (LUNA, 1984;1992) – que não se reduz à ingestão de substâncias psicoativas visando a expansão de capacidades cognitivas –, resiste também a uma leitura quanto à semelhança de interioridades e dessemelhança de corpos, que lhes permitiria trocar de lugar com não-humanos, assumindo sua perspectiva (VIVEIROS DE CASTRO, 1996,

¹⁹⁶ Segundo Ibã Sales, para os Huni Koĩ a ayahuasca acontece no mundo dos despertados, das cores e das sensações. O *muká* acontece no mundo dos sonhos, quando o espírito do pajé deixa seu corpo para encontrar-se com o espírito do *muká* (Comunicação pessoal, 2020).

2014)¹⁹⁷. Aparentemente as transformações entre humanos e vegetais, e vice-versa, são frequentemente de caráter unidirecional e não reversível, diferentemente do que ocorre com animais, que são bidirecionais e reversíveis. O *rare yuxi* não assume a perspectiva ou o corpo do pajé, ou vice-versa.

A relação dos pajés com o *muká rare* não promove deslocamentos perspectivos, envolvendo planos cosmológicos e ontologias, vendo através dos olhos de outrem. O aprendiz e futuro pajé não busca formas de adotar uma perspectiva do *rare*, ou nele transformar-se, mas antes obter seu conhecimento e poder. Ingerir a saliva da *runuwã* também traz poder ao pajé, que lhe permite inclusive falar a língua das cobras, mas o que difere o *rare* da saliva das *runu* é seu aspecto relacional e gradativo, que quando bem-sucedido culmina numa forma de hibridação espiritual, em que o *muká rare* nasce no coração do pajé¹⁹⁸. Isso vai de encontro à forma como os Yawanawá referem-se aos pajés, como aqueles que *tem muká*, como um predicado.

No xamanismo Kulina, de quem os Yawanawá incorporam várias canções, o *dsopinejé* (pajé) da aldeia, junto de seu *adsaba* (espírito auxiliar), pode dirigir-se ao mundo subterrâneo (*nami budi*) e lá encontrar os espíritos das plantas e de seus ancestrais transformados em animais de caça. E para isso utilizam tabaco, diferentemente dos *rami jinede* (cantores de cipó), que utilizam a ayahuasca. Transformando-se em queixada com o auxílio de seu *adsaba*, o *dsopinejé* engana os espíritos dos animais de caça que lá vivem, atraindo-os para o mundo dos vivos, onde são caçados pelos Kulina, que os devoram na forma de endocanibalismo ritual.

Pollock (2016) argumenta que, para os Kulina, essa questão se conecta mais com formas de produção de alteridade como um fim em si mesmo, que ele concebe como uma forma de apropriação semiótica da identidade:

Kulina use of several intoxicating substances is a complex set of practices of alterity rather than multiple means to attain a single goal or outcome of intoxication. To achieve these effects, Kulina engage in what I have termed the semiotic appropriation of identity of those “other” beings into which they become transformed, becoming or miming “others” rather than simply communicating with them, be they spirit beings, ancestral creator figures, or even local Brazilians. Intoxicating substances do not simply reveal these alters but effect a kind of transformation into those alters, catalyzing the phenomenal, experiential assumption of critical facets of the identity of those other beings (Ibidem, p.44).

¹⁹⁷ Observo que as transformações entre humanos e vegetais, ou vice-versa, são quase sempre de caráter unidirecional e não reversível, diferentemente do que ocorre com animais, bidirecionais e reversíveis.

¹⁹⁸ A metáfora é de uma batata que germina no coração do pajé.

A metamorfose, como já dissemos, é um tema frequente entre os povos das TBSA¹⁹⁹, estando presente em narrativas relevantes, como no mito Huni Koï do *nixi pae* (ayahuasca), que de forma resumida trata das relações entre humanos e não-humanos. Nele uma cobra sai da água e transforma-se numa linda mulher para ter relações com uma anta. Um caçador que tudo observa apaixonou-se pela mulher, a engana, e também mantém relações com ela, que em troca exige que ele vá viver no fundo do lago como seu marido, onde ele aprende a beber ayahuasca, pois as cobras são xamãs (LAGROU, 1991, p. 167).

Um dia ele vai caçar e encontra um bodó, outro não-humano falante, que lhe conta da saudade e desamparo de sua antiga esposa humana, e ele então volta para junto dos humanos (esta é uma das versões do mito, recolhida por Lagrou). Como Viveiros de Castro (2002) pontua, são padrões de interioridades com exterioridades distintas, vivendo em planos cosmológicos e cosmográficos distintos – dentro da água e sobre a terra –, sujeitos às regras e normas similares àquelas dos humanos, de forma muito similar à formulação de Århjen (1981; 1993; 2001).

Num dos mitos Noke Koï (LIMA, 2012), um caçador troca seus olhos com uma cobra, tornando-se extremamente habilidoso na caça, pois vê com os olhos dela. Mas apesar da troca externa, ambos permanecem inalterados interiormente, compartilhando ela com o caçador apenas sua visão especial da jiboia, que é perdida em razão da desobediência do caçador quanto ao sigilo, um tema recorrente e explicativo, também presente entre os Yawanawá, como origem das mazelas e sofrimentos dos humanos.

Vários autores têm procurado sistematizar as relações entre caçadores, xamãs e cobras, como descrito por Lima (2012), mas as diferentes estratégias e objetivos de povos assemelhados nem sempre coincidem. Enquanto forma de adquirir seus conhecimentos e habilidades, as técnicas incluem chupar a língua da jiboia (DESHAYES, 1992 apud LIMA, 2011) e comer sua carne crua para ter sorte na caçada, e beber a saliva da jiboia para obter conhecimento e poder xamânico (LAGROU, op. cit). São formas de adquirir conhecimento através da transmissão de fluidos e substâncias corporais, diversos do caso Noke Koï que envolve enxergar, literalmente, com os olhos da cobra.

Essa distinção posicional é bastante clara no mito Huni Kuin, quando as cobras se apreendem antropomorfas para experimentar a vida longe de suas próprias aldeias (LAGROU, 1991), que nesse caso incluía uma busca por um marido, encontrado entre um possível afim,

¹⁹⁹ Esse tema surge também entre os Sharanawa (Siskind, 1973 apud Lima, 2000), e entre os Yaminawa ver Sáez (1995).

entre dois predadores que naquele momento compartilhavam um tipo de humanidade transformacional da cobra.

As grandes cobras (*runu*) são consideradas seres espirituais para os Yawanawá, que se apresentam durante os estados alterados de consciência, particularmente com o *uni*. Também respeitadas como grandes caçadoras, são às vezes criadas e mantidas dentro das casas na parte superior, entre a estrutura e a cobertura, fazendo um som característico quando se locomovem em busca de ratos ou pequenos animais durante a noite. Considerada uma predadora astuta para os caçadores, mantém relações assimétricas com humanos no plano espiritual, agindo como guias ou xamãs.

Os Yawanawá possuem um mito similar ao Huni Kuin, mas que não resulta numa relação que origine ou envolva, de alguma forma, a ayahuasca ou a metamorfose entre humanos e não-humanos. No xamanismo de *shunti*, eventualmente é preciso que o pajé invoque algum espírito para realizar uma cura. Ao fazer isso ele irá descrever, detalhadamente, como aquele determinado animal se comporta. No caso de um *kamã* (onça), ele irá descrever através do *yuvehu* – uma das modalidades de canto xamânico –, todos os detalhes da onça (ver capítulo 4).

Noto que o pajé não precisa assumir uma perspectiva de *kama* para curar, ou nela se transformar. Ele gentilmente a seduz com o canto, através do conhecimento detalhado de seus hábitos (de forma análoga à do caçador), e não na forma de uma alegoria, pois a onça é muito esperta para ser facilmente enganada. Através das palavras cantadas ele reconstrói mimeticamente o descontínuo daquela existência, enunciando detalhadamente suas formas de ser e agir, lambendo os próprios dedos após beber o sangue da cotia, sua presa preferida. Após a doença ser eliminada pela onça, o pajé a despede, que segue feliz por ter se alimentado, tocando sua flauta de ossos humanos.

Essa possibilidade relacional entre humanos e não-humanos presente no mito é fundante dessa forma de ecosofia yawanawá, que busca formas de equilíbrio ambiental (nos termos de Århem, 2001), onde os espíritos de animais, vegetais e minerais dialogam com os pajés humanos (alguns não-humanos são pajés), configurando-se como base de todo seu sistema xamânico, operado fundamentalmente pelo poder dadivoso de curar através dos cantos, ou dito de outra forma, de seus cantos de curar.²⁰⁰

²⁰⁰ Há muitas referências de diálogos entre humanos e não-humanos nas terras baixas, como aquele descrito por Bruce Albert (2015): “Le long de leurs itinéraires de chasse ou de collecte, les Yanomami entretiennent un dialogue constant avec la multiplicité des voix de la forêt. Leur écoute de la biophonie forestière fait ainsi l’objet d’une attention de tous les instants tandis qu’ils sont toujours prompts au mimétisme sonore en réponse à leurs

O que esses seres compartilham não é uma humanidade expressa na interioridade, mas a possibilidade de que essas interioridades, no caso dos Yawanawá pensadas como socialidades, interajam no mesmo espaço semântico através dos pajés, que sabem como comunicar-se com não-humanos. Tal formato prescinde de estratégias ou perspectivas transformacionais, estabelecendo efetivamente relações em que o referencial diacrítico é modulado pelo grau, e não pelo gênero.²⁰¹

Há uma clara relação de homologia entre os mundos sensível e intangível da floresta, em que todos os *yuxi* invisíveis (os Yawanawá não utilizam o conceito de *yuxibu*) convivem simultaneamente com suas exterioridades, seus corpos. Humanos, animais, vegetais e minerais convivem na floresta em relações de predação simétrica ou assimétrica (ÅRHEM, 1981), onde o *yuxi* da onça beberá o sangue das cotias da mesma forma que faria com seus corpos, reproduzindo no intangível seus atributos empíricos. Essa habilidade de submeter o *kamã* – um dos predadores mais perigosos da floresta – aos seus propósitos apenas através de astúcia, é um atributo que de alguma forma aproxima as figuras do pajé e do caçador que ilude sua presa. Importa lembrar que aqui não se trata de afirmar alguma forma de poliglossia animística, mas da habilidade do pajé em recriar, através do canto, um universo que seja percebido pelo *yuxi* como próprio, e a partir desse lugar comum comunicar-se, mantendo cada um sua perspectiva e seus corpos.

Aproximando-se das concepções yawanawá no sentido das relações que estabelecem com não-humanos, Chaumeil (2004), argumenta que na cosmologia Yaguá todos os seres mantêm relações de parentesco, amizade ou inimizade, expandindo essa noção relacional para toda forma de matéria – mineral, vegetal, animal ou humana –, que é portadora do mesmo princípio vital, *hamwo*, distintas através de uma complexa organização taxonômica.

As relações entre essas espécies são elencadas através de expressões de amizade e hostilidade, amigos e inimigos, reconhecendo a concordância taxonômica, não de forma sociocêntrica, mas sim como uma “taxonomía global que integra los niveles biológico y social en un mismo esquema clasificatorio” (Ibidem, p. 4). Entre os Yawanawá essas relações não obedecem a um sistema taxonômico ou de parentesco, mas como já argumentado anteriormente

interlocuteurs non humains. Cette extrême concentration acoustique est, par surcroît, doublée du déchiffrement permanent d'un système élaboré de correspondances sonores qu'ils associent à la notion de heã”. (p.92)

²⁰¹ Os Yawanawá têm uma narrativa similar a dos Huni Koï sobre como aprenderam a fazer sexo com os macacos, com a diferença de que para os primeiros foram os macacos, e não seus *yuxi*, que lhes ensinaram, como descrito por Lagrou “o macaco prego ensinou ao ser humano a copular. Este macaco adota uma posição face a face no coito, uma posição excepcional entre os animais. Quando se tratou de ‘traduzir’ este hábito animal em comportamento humano, os yuxin transformaram-se em gente para a percepção humana. Desta maneira viveram durante algum tempo entre os homens, sob a forma humana, a rata parteira (*xuya*), a aranha, tecelã (*Baxnem pudu*) e outros” (1997, p. 31).

(DESCOLA, 2011), nelas importam igualmente muito mais as relações entre os termos – ou os seres –, do que sua predominância, quando houver.

3.6 Puhya Hunihu: a mortalidade e o surgimento das medicinas

Não são incomuns os exemplos de transformação bidirecional entre humanos e vegetais na literatura amazônica, como no caso dos Kulina (SILVA, 1997), que após serem massacrados por um demônio ancestral, são recriados por seus heróis mitológicos, Tamacô e Kirá, a partir do coco-jací, do coco-açu e do ouricuri. No mito Wasa Wenía, dos Marubo Pano, (MELATTI, 1975, p. 20) também ocorrem vários processos transformacionais, de vegetais em humanos, a partir de flores, frutas e do leite da samaúma.

Os Huni Koï também têm narrativas sobre a transformação de humanos em plantas como o de Mukani (OLIVEIRA, 2016, p. 144), que dá origem ao primeiro *muká*. Ou do *nixi pae* (ayahuasca), quando um caçador se apropria indevidamente do conhecimento das cobras aquáticas sobre o cipó, e por conta disso é por elas caçado e morto. De seu corpo sepultado nascem quatro tipos ou espécies de cipó (LAGROU, 1991), de forma semelhante ao que ocorre no mito Yawanawá²⁰², mas sem a participação episódica das cobras. Nele surgem quatro novas espécies de plantas da sepultura de Atom Rua, todas portadoras de qualidades xamânicas individuais e únicas.

O *shenipahu* Ruwã Yama Unãni, conhecido como *puya hunihu* é complexo como todos os mitos o são, a começar pela sua descrição. Para os Yawanawá *puya* significa que alguém defecou (*pui* são as fezes). Já o significado específico da palavra *hunihu* não é para eles unânime, e quando perguntados respondem que poderia significar, num sentido expandido, *aqueles que partiram* (existem outras formas de dizer que alguém partiu), e que essa é uma de suas histórias mais antigas, do início de tudo, quando ninguém sabia de nada.

Yawarani o descreve como o momento inicial, da primeira geração dos homens, uma etiologia cosmológica *nawá* (dos humanos), quando, de alguma forma, o desconhecimento sobre tudo tornava tudo possível:

Desde o começo, quando começou, nós não tinha *uni*, nós não tinha nada. Não sabia nem o que era *uni*. O primeiro homem que existiu não tinha nome próprio, o nome dele era Atom Rua, que significa uma coisa bonita, uma coisa maravilhosa.

²⁰² Existem vários mitos amazônicos que tratam da transformação de humanos em vegetais, como o mito Tupi da menina *mani*, que originou a *maniva* (termo também utilizado pelos Yawanawá) e o *tambatajá*, outro termo tupi, bastante conhecido pelos ribeirinhos amazônicos.

Aí nesse tempo, na primeira geração, ninguém nem sabia o nome dele. Era o chefe dele, que mandava neles (Yawarani, comunicação pessoal, 2002).

Ele traduz *puya hunihu* no sentido de que “quando eles subiram, não ficou nada aqui no chão”. A expressão refere-se à história de um povo muito antigo que subiu para o céu²⁰³ procurando por seu grande rei²⁰⁴ Rua, levando seu corpo físico e todos seus bens. Na versão de Yawarani isso incluía até os lugares em que urinavam e suas fezes. Após sua partida nada restou que pudesse lembrar sua existência naquele local, sobrando apenas uma grande capoeira em seu lugar. Depois de tocar sua buzina, *purin*, subiram para o céu levando inclusive suas fezes, e daí a referência ao termo *puya*.

Alguns interlocutores Yawanawá traduzem a palavra *hunihu* de formas diferentes, uma delas como sinônimo de *yawá* (Paula (2004) assim o traduz), pluralizado com *--hu*, significando um bando de queixadas, enquanto outros afirmam apenas tratar-se de uma expressão antiga, que deve ser compreendida apenas em seu contexto particular.

Outro argumento coincide com uma explicação dada pelo pajé Iskunawa, que advoga a necessidade de coerência que esses mitos de caráter ontogênico, sociogênico e etiológico necessitam, para produzir uma sensação de solidez ao seu roteiro²⁰⁵. Lévi-Strauss nos alertava sobre a necessidade de tomar partido:

Os mitos não dizem nada que nos instrua sobre a ordem do mundo, a natureza do real, a origem do homem ou seu destino. Não se pode esperar deles nenhuma complacência metafísica; eles não virão socorrer ideologias esgotadas. Em compensação, os mitos nos ensinam muito sobre as sociedades de que provêm, ajudam a expor os móveis íntimos de seu funcionamento, esclarecem a razão de ser de crenças, costumes e instituições cujo agenciamento parecia incompreensível à primeira vista (LÉVI-STRAUSS, 2011, p. 616).

Essa posição será retomada de outra forma ao longo do texto, pois a noção de diacronia é estranha à composição dos modelos justamente por neutralizar o sujeito e sua agência.

²⁰³ Importa notar que a palavra céu nesse contexto refere-se à parte do espaço visível para os homens, ou firmamento, onde se localiza o espaço cosmológico de moradia dos que já morreram e dos *yuxi*, e não como oposto ao inferno.

²⁰⁴ Não existe a palavra rei em Yawanawá, tratando-se de uma glosa destinada a contextualizar o papel daquele único *Shaneihu* (chefe, cacique, liderança ou dono, segundo o contexto) que existia.

²⁰⁵ É comum os pajés trocarem informações sobre as histórias, participando de sessões de cura com caçuma, *shuntya*, ouvindo atentamente os cantos de *meka* e *yuehu*. Nani Yawanawá certa vez interrompeu uma entrevista dizendo abruptamente: – Agora preciso ir ouvir como o pajé Tatá conta determinada história! O que se observa é que ocorre um processo permanente de reexame das narrativas orais, referendadas ou não pela audiência especializada. Sobre o mito do povo Iri, Yawarani dizia, antes de iniciar que: “Tatá conta assim, Raimundo conta assim, mas eu conto assim”. Os modelos e oposições estão sempre presentes, bem como as cartografias, não alterando significativamente seu significado geral.

Num artigo em que reflete sobre as variações míticas, Calavia Sáez pondera que nos mitos o narrador “passa, de um transmissor mais ou menos idiossincrático da tradição local, a ser o ponto de articulação de uma tradição global e multidimensional, e nesse sentido um pensador. A combinatória dos mitos, quando levada a efeito, não seria em si mesma uma ‘reflexão’?” (2002, p:7).²⁰⁶

Iskunkuá argumenta que no tempo de Puya Hunihu os humanos não morriam, e portanto não concebiam uma noção de morte para os humanos. Já no mito de criação dos povos Pano, *nawá vakehu uni unika*, um de seus temas fundamentais gira em torno da indignação de um ancião, pela forma como jovens guerreiros – por ignorância – esquartejaram uma anta como se fosse um humano, banhando-se em lama do igarapé antes de entrar na aldeia e depois fazendo jejum, como fazem os guerreiros ao voltar dos combates.

Para demonstrar a forma correta de agir, ele vai à floresta e mata um famoso guerreiro de outro povo. Dessa forma não faria sentido que a morte desse guerreiro ocorresse naquele momento, pois a morte dos humanos ainda não existia. Não se trata de aqui de evidenciar uma precedência diacrônica, mas de sim de estabelecer e manter sua coerência sincrônica. Nesse sentido o mito de Puya Hunihu mantém uma relação de precedência (e não antecedência) ao da criação dos povos pano, não importando qualquer forma de datação, nem implicando numa sequência ritual expositiva.

Para Aguiar (1994), que fez um estudo detalhado das línguas chamadas de Katukina Pano, que compartilham semelhanças culturais com os Yawanawá, o termo *huni* significa homem, que junto ao sufixo pluralizador *--hu* poderia significar um grupo ou bando de homens, compondo com o sentido da explicação contextualizada de um grupo de pessoas que subiu ao céu levando consigo inclusive suas fezes: *puya* (defecaram) *hunihu* (bando de homens ou simplesmente, os homens).

Como o sufixo *--hu*²⁰⁷ é coletivizante para ambos os povos, outra possibilidade é que a palavra *huni* fosse uma glosa linguística de *uni*, que em seu sentido mais amplo significa nascer ou surgir para os Yawanawá, sentido expandido para a forma como habitualmente se referem ao cipó, ao chá e a experiência com ayahuasca. Dessa forma os *hunihu* seriam aqueles que estão

²⁰⁶ Gow (2001) também discute essa relação entre mito e história, pois o passado desconhecido somente pode ser conhecido pelos mitos. Numa tentativa de juntar Lévi-Strauss e Malinowski, ele retoma do primeiro o modo estruturalista de comparar versões, as transformações lógicas entre as narrativas, e a definição do mito como um grupo de transformações. Nele o mito não é único, e sim um grupo de narrativas. E toda narrativa se dá num grupo de transformações. Para Amoroso (2006), Gow enfatiza o mito em sua condição de objeto histórico, identificando “mecanismos de obliteração do tempo e de absorção do impacto das turbulências, constituindo dessa forma as evidências para a análise antropológica dos processos criativos de transformação das culturas.” (p. 194).

²⁰⁷ Na verdade, em katukina o sufixo é *--vu*, com som muito semelhante.

nascendo ou aqueles que beberam *uni*: um novo povo que vai da superfície (*mai*) para o céu (*nai*) após tomar *uni*, repetindo sincronicamente o movimento ascensional do surgimento dos povos pano, do subsolo (*mai mira*) para a superfície.

No mito de Puya Hunihu²⁰⁸, ao retornar de uma caçada coletiva, Aton Rua sofre um mal súbito e perde a consciência, sendo levado para sua casa. Lá ele desperta e pede para comer. Após se alimentar ele altera sua condição de estar vivo, inaugurando uma nova condição, de *yama* (morte), inexistente até aquele momento.

Seu povo então o sepulta no centro de um *shuhu* coletivo, mudando-se em seguida para outro local. Aproximadamente um ano depois de enterrado, brotam de seu corpo os principais vegetais que serão utilizados pelos pajés yawanawá. De seu coração nasceram os vários tipos de *uni*, como o *patxi* e o *waká uni*, e da junção de seu braço nasceu o *tuku uni* (o *uni* da junta, o mais forte). Ao lado do seu coração nasce *nao* (que é o tabaco), e do outro lado a pimenta, *utxi*. Conta-se também que dele nasce o *shupá*, um *uni* muito forte, mas que não existe mais.

Com exceção do *muká rare*, as principais medicinas de uso xamânico nasceram do corpo de Rua. Sua morte não é exclusiva, pois instaura a finitude daquele povo, cessando um ciclo de imortalidade biológica que por sua vez possibilita o acesso ao mundo espiritual. E também lhes propicia as plantas de poder, que são os veículos que possibilitam o contato com o mundo do céu, para onde vão aqueles que morrem. A inauguração da finitude através da morte, o surgimento das plantas de poder subsequente, e com eles a possibilidade de contato com o mundo invisível, irão compor as bases do campo que aqui se convencionou chamar como xamanismo.

Quando aquele povo iniciou a preparar e beber o *uni*, seu objetivo era o de fazer contato com Rua, que através dessa mediação os ensinava como usar corretamente as plantas medicinais, recebendo dele seus conselhos e sabedoria. Durante um ano inteiro só ingeriram *uni*, tornando-se bastante leves. E não satisfeitos apenas com a possibilidade de contato, resolveram viver junto de Rua, subindo com tudo que possuíam para o céu, de onde surgiu a expressão *puya hunihu*. Mas lá chegando foram admoestados por ele, que os convida a retornar de onde vieram, porque onde ele vivia apenas poderiam viver pessoas mortas, sem seus corpos.

Nas versões do mito com que trabalhei há duas terminam de maneira similar. Numa delas, metade das pessoas que foram para o céu lá permaneceram, vivendo lá em cima, e a outra

²⁰⁸ Como elemento de comparação, nenhuma das canções de *saiti*, *yama*, *yuvehu* são originalmente nomeadas, talvez uma prática originada da produção de materiais pedagógicos nas escolas indígenas, e da insistência de etnógrafos em classificá-las. A tradução literal dos títulos dificulta sua compreensão, remetendo muito mais a uma explicação do acontecimento do que aos termos.

metade retornou (essa é a de Raimundo Luis). A segunda versão diz que todos desceram, mas não voltaram para suas casas, pois não queriam retornar à vida de sofrimento e trabalho duro que se sucedeu à morte de Aton, terminando por ficar num lugar intermediário entre “o céu e o chão firme”, ao lado do caminho que vai para o céu. Mas por conta dessa atitude “viraram um tipo de gente dividida assim, como derrete o barro. Não tem nem venta prá cheirar. Não morre, mas ali se desmancha” (Yawarani, comunicação pessoal, 2002).

A admoestação sobre a permanência naquele plano, que os levou a viver ao lado do caminho do céu junto de seus corpos, sugere que esse antigo povo tenha procurado, além dos conselhos e ensinamentos de Rua, recuperar a imortalidade perdida na superfície com sua morte. No mito, após serem praticamente expulsos, decidem ficar e procurar um lugar para ficar diferente da superfície, pois lá a gente “trabalhava, adoecia, pisava no espinho, derrubava o suor, [e então] não vamos voltar não. Vamos buscar um lugar sadio” (Ibidem).

Seu contato com Aton Rua através da ingestão do *uni* indicava que ele ainda vivia, mas em outro lugar, pois ainda não concebiam a possibilidade de que ele vivesse *estando morto*. Desapontados, descobriram que lá essa outra vida era possível apenas após sua morte, do final irreversível de suas funções biológicas. Na conclusão do mito, todos os que doravante morrem encontram-se com os remanescentes desse antigo povo no caminho para o céu, “que se derretem no caminho do chão, e não pode nem olhar” (Ibidem).

Empenhados em viver novamente junto a Aton Rua, eles realizaram a primeira dieta xamânica conhecida, ingerindo apenas *uni* durante um ano, até sentirem-se leves o bastante para subir para esse lugar no céu. Nesse caminho para o céu passam por vários momentos de tensão e perigo, sendo necessário utilizar o rapé e o *shupá* para “acalmar a situação e poder seguir”. Ao chegar na casa de Aton Rua no céu, ele os recebe bem, mas percebendo que ainda estão vivos os expulsa de sua casa. Convidados por ele a descansar de sua longa viagem, os bancos se desmancham quando se sentam, denunciando sua natureza diversa daquele local. Recusando-se a voltar para a superfície, que agora era um local de doenças e trabalho duro, eles procuram um lugar no meio do caminho para ficar, vivendo um tipo de meia-morte, nem mortais nem imortais, desmanchando-se como barro, e sofrendo com o passar do tempo.

Esses são os passos e advertências que os pajés yawanawá compreendem para adentrar o mundo espiritual. Primeiro deve-se fazer uma dieta longa e rigorosa, bebendo *uni* para ficar leve. No caminho para o mundo espiritual, diante de seus perigos e perturbações, é necessário utilizar outras plantas de poder, como o rapé, o *shupá* e o *yutxi*, para poder suportar, acalmar e equilibrar a experiência durante o caminho. Só então chegarão a esse lugar no céu, em pensamento (acordados), ou espírito (nos sonhos), pois lá não é o lugar da materialidade, mas

dos *yuxi* intangíveis. E em caso de desobediência, há o risco de ficarem presos nesse estado intermediário, daqueles que foram expulsos, mas não retornaram para a superfície.

Parece inadequado falar em vida e morte, pois os que vivem no céu estão vivos, mas sem seus corpos. Suas exterioridades são finitas, ao contrário de suas interioridades. Procede como se cada lugar cosmológico e cosmográfico – o subsolo, a superfície e o céu –, determinasse qualidades ontogênicas aos seres que ali vivem, que ao ascender passam por processos transformativos que lhes permitem sobreviver no novo meio. Sua primeira transformação é dadivosa, onde os povos Pano recebem dons que permitem operar distinção entre eles, e com ela os processos de classificação, aproximação e afastamento: o surgimento da alteridade. A segunda transformação é a finitude, que lhes permitem viver temporariamente no céu junto com os *yuxi*, podendo acessá-los em vida com as plantas de poder de Atom Rua.

Observo que ocorrem dois movimentos ascensionais, de cunho transformacional e cosmológico, sendo o primeiro entre a superfície – local da vida –, e o céu – local dos mortos e dos *yuxi* de pajés não-humanos. Foi somente após a morte passar a existir para todos os humanos da superfície é que Nuke Sheni criou os povos pano, emergindo do subsolo através de um buraco no chão, recebendo seus diferentes dons ao chegar na superfície.

Esse duplo movimento ascendente simétrico²⁰⁹, que vai do subsolo ao céu passando pela superfície, é auto evidente, afirmado por Yawarani e posteriormente reificado na inversão endogâmica prevista no mito da chegada dos não indígenas. Nesse último, o sucesso ou o fracasso das interações com os *nawá* desconhecidos, que inexoravelmente virão²¹⁰ (nesse caso os brancos, representados pelos seringueiros), dependerá principalmente das trocas exogâmicas de suas mulheres, sinalizando com elas todas as outras formas de troca que se tornaram possíveis ao longo do tempo.

Nesse sentido, o xamanismo oferece uma poderosa narrativa de prevenção que antecipa as resultantes do contato interétnico. Numa de suas facetas ele atuará nos processos de construção da pessoa Yawanawá, simbolizado nesse movimento cosmológico ascendente. No momento em que recebem o cocar de pelos de queixada (*yawá maite*) e o dom de curar através dos cantos, eles iniciam seu longo processo de transformação, que culminará com sua morte e ascensão ao plano celeste. Só então terão se transformado verdadeiramente em *yawá*, atrelando grande parte de sua etnicidade a esse permanente devir. A fabricação do corpo yawanawá é

²⁰⁹ Grato ao colega Marcos Matos pela sugestão e pelos debates virtuais.

²¹⁰ Uma das versões do mito explica que os outros *nawá* não foram profetizados, mas sim criados pelos Yawanawá.

sutil, moldada ao longo dos anos por substâncias, rezas, cantos e pela prática do *mesêna*²¹¹, que finaliza com sua metamorfose *yawá* na imortalidade *yuxi* (sobre esse processo em outros contextos veja SEEGER et all, 1979; CARNEIRO DA CUNHA, 1978).

3.7 O pajé Tatá e as transformações do *rare*

É significativo o fato de que nas narrativas míticas as transformações entre humanos e não-humanos (e vice-versa) frequentemente operam como vias de mão única. As trocas de posição entre os seres e as transformações têm um caráter unidirecional e irreversível (os humanos não mortos que tentam retornar do céu e definham), diferindo em gênero da habilidade metamórfica dos pajés, que lhes permite transitar entre diferentes domínios e corpos, e então retornar.

Viveiros de Castro nos diz que a popularidade do conceito de transformação na antropologia é “proporcional à sua vagueza e à convicção difusa, na sensibilidade contemporânea. (...)” (2014, p. 9). Um termo vago que pode indicar a transitoriedade dos seres, uma espécie de passagem de um estado para outro, com sentido de mudança e num enfoque positivista.

A antropologia também utiliza a noção de transformação a partir do impacto das sociedades modernas sobre os coletivos não modernos, estando na base das teorias de aculturação e contato interétnico. E também na expressão de Marshall Sahlins sobre os processos de mudança estrutural, na forma como a ordem simbólica indígena, enquanto agente histórico, imprime seus conteúdos nessas mudanças (SAHLINS, 1988, p. 161).

A ideia de transformação, enquanto a passagem de um estado a outro, aparenta ser mais coerente com os contextos míticos, na medida em que, de imediato, desvinculam os seres de sua exterioridade ou agência. Os povos pano que emergem do subsolo não mais retornam a ele, da mesma forma que os mortos que vivem no céu não retornam à superfície²¹². Os vegetais nascidos de Rua não são intercambiáveis e mantém relação assimétrica irreversível com ele, que segue vivendo enquanto um *yuxi* homólogo ao seu corpo físico quando ainda vivia na superfície, mas em outro plano, sem que isso implique numa noção evolutiva ou de progresso, mas de mudança de estado.

²¹¹ Traduzido como um certo tipo de respeito, na forma de um código geral de conduta subjacente, composto por todo o regramento social.

²¹² No mito de *Yumê Pei Nunu* o menino de poderes espirituais recria sua mãe a partir de seus ossos, e imediatamente retorna com ela para o céu, não permanecendo na superfície.

No contexto xamânico indígena, a metamorfose é quase sempre reversível, envolvendo a mudança de uma coisa noutra coisa, entre humanos e não-humanos, inclusive em relação ao gênero. No perspectivismo ameríndio (VIVEIROS DE CASTRO, 1996) o xamã assume a perspectiva dos não-humanos, como o jaguar, vendo com seus olhos e caçando com seu corpo. Findo o processo, suas exterioridades e interioridades estão intactas. O pajé volta a ser pajé e o jaguar segue sendo jaguar.

Já com relação ao *muká rare*, esse processo aparentemente ocorre menos no sentido da metamorfose do que da transformação, mas não de forma estrita, já que tanto numa como noutra os seres seguem separados por suas dessemelhanças, seja pela variabilidade de suas exterioridades ou, no caso da transformação, pela aniquilação daquele que concede sua existência ao novo ente.

A relação que se estabelece entre o pajé e o *muká* aponta para um sentido de transformação não intercambiável e irreversível, porém bidirecional quanto à sua atuação, e híbrido quanto aos seus resultados. Nela os *yuxi* do pajé e do *muká rare* passam por um longo processo de aproximação, no qual o conhecimento e o *pae* (poder) do *muká* passam a fazer parte do pajé, de forma que o acesso ao conhecimento seja instantâneo e recursivo. O pajé torna-se *mukaya* em seu sentido estrito: aquele que possui em si o *muká*.

Os antigos pajés afirmam que quando usado corretamente da primeira vez “não precisa mais tomar o *muká*, porque ele já nasce no coração do pajé, está plantado como batata dentro dele, e nem água pode lavar”. Em sua forma de tubérculo, o *yuxi* do *muká* adquire uma conformação rizomática, agindo como elemento integrativo entre os outros *mukaya*, expresso na forma como os aprendizes são testados pelos mais antigos²¹³, que avaliam se ele realmente aprendeu alguma coisa com o *muká*, pois caso ele tenha cumprido com êxito sua preparação, compartilharão da mesma fonte de conhecimento. Os relatos dessa avaliação entre os Yawanawá são similares aos dos Katukina, mas não são públicos. Neles, os neófitos têm que explicar assuntos na língua Yawanawá, ou detalhar o *rau* de certas plantas para os pajés (no sentido de potência), que confirmam ou não sua veracidade comparando com seu próprio conhecimento, e em caso afirmativo, o *pae* do novo *mukaya*.

O encontro do *yuxi* do *rare* com o aprendiz – quando ocorrer – é assimétrico, em que o segundo encontra-se numa posição liminar subalterna e solicitante. Nela, ele será

²¹³ Lima (2012) relata o mesmo controle de conhecimento entre os Katukina, quando, diante das alegações de que um deles havia se encontrado com a cobra grande e virado pajé, os pajés aborrecidos “com a forma espalhafatosa com que a liderança estava se comportando, solicitaram um teste empírico: mandaram-no cantar, coisa que ele não conseguiu fazer”. (p. 154)

primeiramente instado a responder aos questionamentos do *rare* sobre seus reais motivos e intenções. E mesmo tendo cumprido todas as exigências, prescrições e restrições – que compreendo como uma simbólica forma de contraprestação –, ele será pajé apenas quando e se o *rare* permitir, pois como na história do surgimento dos povos pano, essa dádiva deve ser recebida, e não tomada.

O relato sensível em primeira pessoa a seguir, do respeitado pajé Tatá Yawanawá, sobre tornar-se um *mukaya*, trata de sua percepção das transformações ocorridas durante o processo, da responsabilidade e do respeito por esse *outro* que ao final ele se torna, e das razões que o motivaram a prosseguir. Também é possível perceber em sua fala um discreto tom de advertência, dirigida aos futuros aprendizes.

Adianto uma consideração sobre uma qualidade subjacente, mas fundamental à dieta do *muká*, na forma de sua musicalidade, exercitada diariamente durante o *saiti* nas sessões diárias com *uni*, quando os aprendizes através do canto irão aprender como conduzir e conduzir-se no *uni kene*²¹⁴:

Nasci no [antigo seringal] Caxinauá. Parece que vou interar 84 anos no próximo ano. Meu pai se chamava Manoel na língua *yawakuni*, e ele também nasceu no Caxinauá, lá em cima, no Maloquinha. Eu sou misturado. Minha avó era da tribo do Pereira, os Sainawá, e meu avô era rununawa. A mãe do meu pai é rununawa. Minha mãe o sangue dela era rununawa, e meu pai era yawanawá puro, legítimo.

Eu sou yawanawá e rununawa: mistura de queixada com a cobra.

(...)

Eu tomei *rare* quando era jovem, com 25 anos fiz minha preparação. O meu pai não era de nada, não sabia cantar, rezar, as medicinas, nada. O pai de Raimundo Luis [Antonio Luis] é meu avô também, pois minha mãe é filha de criação de Antonio Luiz. O Antonio Luiz fez um tratamento na minha mão e quando melhorei um mês depois eu pensei: Será que vou passar a vida sem saber de nada? Preciso aprender.

Então fui aprender com o velho Antonio Luiz²¹⁵, mas não aprendi tudo, porque ele morreu. Só aprendi metade. *Ele era o último que sabia, e que sabia de tudo*. Ele sabia rezar e fazer remédio prá qualquer doença. Eu aprendi tratamento de picada de cobra com ele. A cobra pegou nele enquanto ele tirava a folha, e eu estava acompanhando quando ele tirava, via como fazia. Como eu vi, eu aprendi com ele, aprendi observando ele.

A reza de caiçuma eu também aprendi do mesmo jeito, mas a mais velha sabedoria dele eu aprendi pouco, só uma coisa ou outra. Eu só aprendi metade. E não sei qual é a outra metade. Antonio Luiz era um grande índio, muito sábio.

Com o *rare* foi assim: Antonio Luis estava tomando e eu perguntei se podia tomar também? Aí eu comi também. Ela é como o cipó [ayahuasca], mas é diferente. Mastigando ele enche a boca, e quando engole tudo chega a travar a goela. Mas

²¹⁴ A tradução imediata de *kene* seria desenho, mas nesse contexto seriam as mirações que surgem após a ingestão da ayahuasca, que são percebidas principalmente internamente.

²¹⁵ Como parte da onomástica de Antonio Luis após seu contato com os não-indígenas, seus filhos utilizam o sobrenome Luis, que ele incorporou com seu, simultaneamente como prenome ou sobrenome. Não é a posição secundária do sobrenome que caracteriza sua linhagem pessoal, mas sua utilização substantiva. Dessa forma todos seus descendentes utilizam Luis, seja como nome ou prenome, tornando-se um distintivo classificatório e hierárquico. E como existem pessoas de várias posições genealógicas que utilizam Antonio Luis, dentro da mesma parentela, para distingui-los utilizam-se os indicativos geracionais velho ou novo, seja como prefixo ou sufixo.

quando [você] faz isso a gente [sente a] friaca (...), o tempo muda e muda na sua vista. O tempo fica todo mudado, mas aí você tem que aguentar.

É como o cipó. O que você quer ver na vista a gente vê, a gente vê. Mas tem que *botar no sentido* do que você quer aprender. Você tem que pensar: O que eu quero aprender? Aí você *coloca nesse sentido*. O que eu quero saber? Aí você faz o sentimento do desejo do que quer aprender.

Então ninguém come nada, o dia todinho sem comer nada, sem beber água nem caçuma. Não come nada. Assim que tem que aguentar. E aí no outro dia, igual ao *tukum*, o queixada vem aparecendo. Com o *rare* o queixada vem chegando. Você tem que ficar sem beber água. Só pode beber caçuma feita de milho, só de milho. Só pode comer peixe miudinho, peixe de couro não pode. Mukunza também é bom.

A dieta dura dez meses, somente comendo batata, tomando caçuma de milho e comendo peixinho. Mas eu aguentei. É no sonho que a gente vê, e não é para qualquer pessoa não. O espírito do *rare* aparece no sonho e pergunta:

– O que você quer saber? O que você quer aprender? A medicina, a folha, a reza? O que você quiser aprender está aqui!

Você vai acompanhando o *rare* durante o sonho, repetindo ele. Mas não é o sonho que ensinou não, é a batata do *rare* que ensina. É o espírito do *rare* que aparece depois de uns cinco meses e que começa a ensinar. Mas você tem que falar pouco, e não pode conversar sobre isso com ninguém, não pode mentir. Tem que ficar um ano sem namorar, sem mulher. Só depois de um ano é que pode.

Quando você come o *rare* ele já [fica] plantado no seu corpo, no seu espírito. Por isso se você não fizer a dieta não sabe de nada, porque não aprendeu com o espírito. Só depois que termina dieta que é pajé, porque você já plantou ele, que cresceu no seu corpo. Não se pode lavar²¹⁶, não larga de você. É como se a batata germinasse em você.

Depois que eu tomei batata, eu tomei a baba da boca da cobra. [é assim:] uma pessoa segura e o outro abre a boca dela, mas eu não fiz direito. Quando eu dormi vi as cobras vindo, elas queriam chegar perto de mim, mas como não tinha feito a dieta direito ela ficou lá longe. Ela só botou a língua para mim [mostrou a língua], que é o jeito que as cobras falam, né? (...).

No tratamento a gente começa pedindo para a Estrela Dalva, e daí a gente pega com um paninho bem lavadinho – mas ninguém percebe nada – aquele sereninho. E vai perguntando [ao enfermo]: o que está sentindo? Está com febre? E aí a gente vai lavando, ensaboando.

Então a pessoa fala tudo que tem [os sintomas], a doença, o que ele está sentindo e a gente vai ouvindo. Aí depois a gente volta de novo e pega esse sereno da estrela da manhã, pega o sereno [mas ninguém vê], e com aquilo, com aquele *friinho* a gente lava bem lavadinho o corpo, bota o pano na boca para a pessoa poder engolir – sempre sem ver nada – e a gente faz o trabalho.

Nosso tratamento é assim, ninguém vê nada. É somente na reza que a gente faz o tratamento (Tatá, comunicação pessoal, 2014).

Tatá aponta uma faceta que também encontrei em outras duas narrativas sobre o *muká rare*, referente à aprendizagem durante os sonhos, que acontece quando seu *yuxi* movimenta-se livremente no mundo espiritual. É durante o sonho que o pajé aprenderá com o *rare*, mas não se tratam dos sonhos do pajé, mas sim dos sonhos que o *yuxi* do *rare* está sonhando. O acesso ao *yuxi* do *rare* é restrito aos *mukaya* e seus aprendizes, não bastando simplesmente sonhar com o *muká*, mas sonhar *nos* sonhos do *muká*. Num certo sentido ambos sonham, mas a função do *rare* é ensinar enquanto a do pajé é aprender: não é agência desse último que define os termos, mas sim a relação que ele desenvolve com o *rare*. Para esses *mukaya*, os sonhos não são

²¹⁶ Referência ao *kapum*, que cessa seu efeito ao ser lavado com água.

compostos de projeções subjetivas e ilusórias, que em estado de vigília não reconhecemos como realidade.

Os pajés não apenas sonham, mas tem o poder de interagir e aprender com o *rare*, recordando posteriormente tudo que aprenderam, configurando esse estado onírico como o verdadeiro território do conhecimento: é preciso sonhar para conhecer o real. A solução para as doenças, o conhecimento das plantas, a vitalidade, os locais de caça e mesmo o futuro estão ali presentes. Esse é um dos motivos para os pajés acordarem seus filhos de madrugada, muito antes do sol nascer, e lhes ensinar suas histórias e canções, quando ainda estão num estado intermediário entre o sono e a vigília.

Durante o sono, o espírito do pajé viaja de forma consciente ao mundo dos que já morreram, diferentemente de quando ele bebe ayahuasca e pode ver, de olhos abertos, o mundo do cipó (*kene uni*). Essa distinção é importante pois, apesar de pessoas comuns sonharem, apenas os pajés têm habilidade e poder para conscientemente movimentar-se dentro dele. É através desse estado de sonho consciente que, inicialmente, o pajé estabelecerá uma via de comunicação com o *rare yuxi*, num sentido ubíquo e bidirecional, que após algum tempo se tornará definitiva.

Uma vez criada a conexão, que Tatá diz ser o nascimento do *muká* no coração do pajé, somam-se as capacidades cognitivas de ambos numa forma de alteridade compartilhada, tornando possível ao pajé o acesso imediato aos conhecimentos do *rare*. Essa é a razão dos pajés anciãos insistirem ser desnecessário ingerir o *muká* mais de uma vez, pois o neófito tornou-se *mukaya*, que agora traduzo como aquele que tem o *muká* dentro de si. E homologamente ao desenvolvimento rizomático das lianas, o *muká* conecta de alguma forma a coletividade dos *mukaya*, já que existe apenas um *rare yuxi*. É através dessa plataforma que o pajé se conecta com o *yuxi* das pessoas sob seus cuidados, lhe permitindo saber se estão seguindo corretamente as dietas, prever eventos ou ver o passado, além de conversar com outros pajés e aprendizes sobre esses conhecimentos.

O animismo proposto por Descola, que aproxima as interioridades descontínuas dos seres de forma diversa da diferenciação perspectiva de Viveiros de Castro²¹⁷, me parece mais adequado à visão que os Yawanawá têm sobre si, e com relação aos não-humanos que se relacionam. A questão da agência humana sobre não-humanos é um tema sensível:

²¹⁷ Strathern nos recorda que, apesar de ser altamente esclarecedor e capaz de elucidar grandes lacunas etnográficas do indigenismo sul-americano, o perspectivismo não encontra ressonância entre os melanésios, por exemplo, que simplesmente não estão preocupados com a forma como o conceito de humano é utilizado na Amazônia ou nos seus aspectos transformacionais (2012).

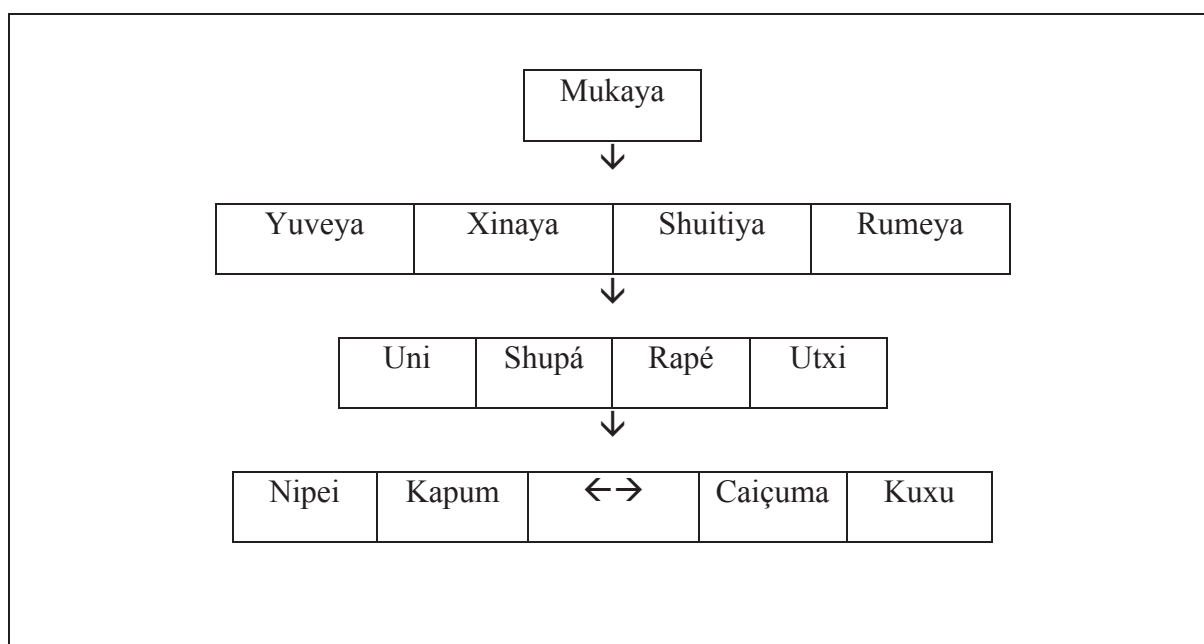
Descola's ontological models allow for a theoretical framework to be constructed in which non-human agency is evident and the problematic notion that indigenous people would believe that peccaries were persons to be rejected: within an animic ontology, they are persons (SEEGER e MORI, 2013, p. 274).

As relações entre humanos e não-humanos são um tema central para os Yawanawá, expressa de forma redundante em seus mitos e cantos que, se não orientam, se fazem presentes cotidianamente em sua vida em sociedade. Embora fosse teoricamente conveniente considerar que os humanos agenciam os não-humanos – quer fossem animais, minerais ou plantas –, isso não é efetivamente o que os indígenas dizem, além de que, assumindo essa suposição, estaríamos analiticamente destituindo essas relações de qualquer forma de interlocução.

Seeger (2013) questiona se realmente seria possível considerar essas plantas que cantam, comunicam-se com outros semelhantes, que têm poder de curar, matar e que se multiplicam, como o resultado de sociedades que são apenas boas para pensar – no sentido em que Lévi-Strauss as propõe –, neutralizando o sujeito e sua historicidade, negando-lhes a possibilidade de uma epistemologia nativa que questiona nossos pressupostos? Seria correto tratar esses eventos como metáforas, ou literalmente pelo que eles nos dizem, e nesse sentido, “o que essas referências podem nos dizer sobre o cosmos indígena, os mundos vividos e a música” (Ibidem, p.270).

3.8 Os pajés do *muká* e as plantas de Atom Rua

Gráfico 3 – As especialidades do Mukaya



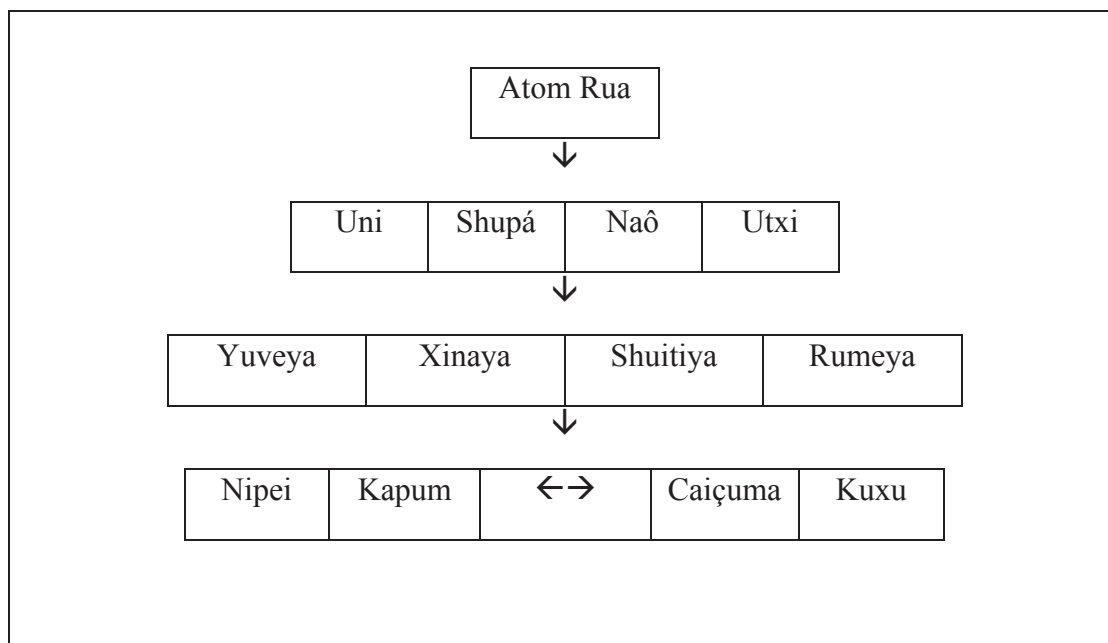
Considerando que apenas os *mukaya* são reconhecidos como pajés, o caminho para se tornar um deles passa necessariamente pela dieta do *muká*, não sendo reconhecidos aqueles que assim não procedem. Os quatro termos utilizados para designar suas especialidades acima são intercambiáveis e não hierárquicos. Como hipótese exploratória é possível especular que tanto suas especialidades, as quatro plantas de poder e suas terapêuticas ao lado do eixo central, estejam mais relacionadas do que aquelas em sentido oposto, sem que sejam excludentes, como no caso do rapé que é utilizado por todos os pajés.

Nesse sentido os pajés *shuintiya* e *rumeya* Yawanawá estariam mais propensos a desenvolverem atividades xamânicas agonísticas e de feitiçaria, utilizando o rapé e *utxi*, através de seus veículos que são a caiçuma, a pedra e o *kuxu*. E em sentido inverso os *yuveya* e os *xinãya* se identificariam mais especificamente com as práticas curativas, utilizando o *uni*, *shupá* e rapé, através de outros veículos, como o *nipei* e o *kapum*.

Essa disposição não é evidente, nem afirmada pelos Yawanawá, configurando-se apenas enquanto uma tentativa de organizar esses diferentes papéis, ferramentas e práticas num esquema cognoscível, que permita sistematizar alguma forma de reflexão. Os pajés, plantas e as terapêuticas são intercambiáveis no sentido horizontal e vertical, mas é possível perceber cotidianamente algumas formas de especialização conjugadas com as práticas.

Outra leitura possível desses termos surge substituindo o termo *muká* por Atom Rua, estabelecendo uma nova sequência que inicia pela criação das plantas, o conhecimento de suas propriedades curativas, dietas e procedimentos. Esse antigo povo de Atom Rua, com quem os Yawanawá se identificam, ficou transtornado com a perda de sua grande liderança (*shaneihu xinãya*), e buscaram nas plantas de poder que ele havia criado formas de reencontrá-lo. Quando morreu, Rua não deixou seus *súditos* desamparados (os Yawanawá a ele se referem com grande rei), e com suas plantas os humanos aprenderam a entrar, ainda vivos, no mundo espiritual, nele buscando solução para seus problemas e a cura das doenças que sobrevieram após sua morte.

Gráfico 4 – As medicinas de Atom Rua



Há uma relação evidenciada entre a utilização das plantas de poder enquanto interfaces cosmológicas, e o advento das terapêuticas para as diversas doenças que se manifestaram para aquele povo após a instauração da mortalidade de Aton Rua. As plantas com propriedades terapêuticas, dotadas de *rau*, foram descobertas por esses primeiros pajés (os primeiros a fazer dieta e viajar ao mundo dos mortos através do *uni*), que também desenvolveram suas formas de processar, armazenar e utilizar. Também é singular a aproximação entre Atom Rua e o *muká*, enquanto canal para o conhecimento, o que sugere a necessidade de um maior aprofundamento dessa correlação. Infelizmente os dados disponíveis sobre o *muká*, se por um lado o descrevem como essa fonte – o *yuxi* do conhecimento –, pouco explicam sobre ele próprio, o que limita a análise a inferir em retrospecto essa proximidade, a partir de suas práticas.

De forma similar a outras sociedades indígenas das TBSA, o xamanismo yawanawá foi até recentemente um domínio essencialmente masculino²¹⁸, com muitas reservas com relação à participação das crianças e mulheres²¹⁹. Os anciãos contam que o *mukaya* Antonio Luis avisava com antecedência quando iria beber *uni*, e dizia, de forma imperativa, que naquele dia todas as crianças deveriam silenciar ao final da tarde. Naquelas noites o silêncio era total na aldeia, e o *uni* era usado apenas para tratar de assuntos sérios, nunca recreativos. Naquele dia o responsável

²¹⁸ Entre os Huni Koï ele é descrito como essencialmente masculino, enquanto os *kene* (desenho) são femininos (LAGROU, 1999). Ainda hoje ele é um domínio essencialmente masculino para os xinguanos (BASTOS, 2012).

²¹⁹ O que se assemelha aos critérios de preparação do bom caçador, que precisa cumprir sua dieta corretamente, tomar *kapum* e principalmente abster-se de fazer sexo ou estar na companhia de mulheres antes da caçada. Por exemplo um dos motivos que causam *panema* ao caçador é jogar restos de ossos do animal caçado no local onde as mulheres urinam.

pela casa onde estava o doente se responsabilizava por providenciar o *uni*, a caiçuma e alimentos, para então chamar o *mukaya*. Uma vez lá, ele e os anciãos bebiam *uni* especificamente para curar a pessoa enferma, ou eventualmente solucionar conflitos locais ou familiares, num tipo de cura social²²⁰.

Antonio Luis permitia que meninos e adolescentes bebessem *uni* durante esses rituais, com exceção do rapé, permitido exclusivamente aos mais velhos e anciãos²²¹. Para ele a experiência com o *uni* não se limitava às suas manifestações imediatas, ligadas à sensorialidade e às visões dos *kene*, mas também pelos sonhos que sobrevêm nos dias seguintes à ingestão, quando os *yuxi* efetivamente se manifestam ensinando. Note-se que no caso do *uni*, a palavra *sonho* não se compreende como a supressão do estado de vigília durante o sono, mas um estado alterado de consciência mais brando, posterior à intensidade experiencial que ocorre durante as primeiras horas após a ingestão ayahuasca. Há casos em que esse estado pode durar por dias, e uma das principais funções dos resguardos e dietas é preservar por mais tempo esse elo estabelecido com o *uni* ou *muká* (os amargos), enquanto a quebra da dieta o interrompe imediatamente²²².

Os aspectos agonísticos dessas práticas são discretos, revelando-se de maneira sutil nos relatos sobre as relações que os pajés mantêm com pessoas e grupos, sendo seu conhecimento sempre suposto. Para Favret-Saada (1980, 1990), essa etnografia no limite entre o impossível e o silêncio, do que pode ou não pode ser revelado, existirá apenas em sua enunciação: o feitiço é a única evidência empírica da bruxaria e não pode ser repetido, a não ser para o feiticeiro. Segundo os Yawanawá, em tempos remotos os pajés causavam danos através de feitiços lançados à distância – como no caso dos *rumeya* e *shuntiya* –, em guerras interétnicas ou disputas interaldeias, podendo direcioná-los contra uma só pessoa ou toda uma aldeia.

A feitiçaria dirigida a alguém próximo exige a construção de um vínculo como o pajé, estabelecido através de algum objeto ou substância do enfeitiçado, que pode ser um fio de cabelo, um pedaço de sua roupa ou sobras de alimentos parcialmente consumidos. Essa é a razão dos pajés evitarem deixar restos de alimentos no prato, bem como compartilhar seus talheres e copos. Em 2019, durante minha visita a Nani, em sua casa na TI, ao terminarmos de

²²⁰ Participei de três rituais de *shuinti* (reza de caiçuma) com *uni*, de forma bastante semelhante a esse relato.

²²¹ A proibição do tabaco aos mais jovens e sua relação com o enfraquecimento é descrita em outros contextos das TBAS, como descrito por Viveiros de Castro (2002) entre os Yawalapití: “Apenas os homens adultos fumam; o tabaco é a substância predileta dos espíritos, que apreciam seu perfume (que contrasta, assim, com o sangue e os fluidos genitais, detestados pelos espíritos). Ele é, porém, incompatível com a atividade do lutador, pois enfraquece; os jovens não fumam, e o *ataya wokoti* aborrece o cheiro de tabaco” (p. 59).

²²² Raimundo Luis dizia que quando as pessoas tomavam muito cipó sem fazer a dieta corretamente, era necessário tomar *kapum*, pois ele “limpa até tontice de cipó. Então, pra você ficar livre da tontice do cipó, e voltar ao normal, então precisa tomar *kapum*”.

comer um peixe assado na folha de bananeira, me dispus a fazer um suco de limão (amargo e azedo) a quem desejasse. Como todos quiseram, após servi-los restou apenas um copo para mim e Nani. Ele então o pegou, bebeu metade de seu conteúdo e me devolveu, agradecendo. Na sequência me contou a história do surgimento do *kapum*, explicando a importância fundamental da confiança nas relações mais próximas, que é fundamental também na aplicação do veneno do sapo.

Já os feitiços disparados à distância são exclusivos de *mukaya* poderosos, que podem causar dano usando apenas o pensamento, sem necessidade de rezar sobre o rastro do inimigo ou soprar *utxi* (pimenta). Essa faceta guerreira dos pajés é mencionada por Calavia Sáez (2006), que aponta esse dado no mito *Kukushnawa Yaminawá*, no qual o xamanismo no passado seria uma continuação da guerra, mas em outros planos. O próprio *shori* (a ayahuasca) seria uma outra instância da guerra, usado para matar, mas também para curar. E por fim, concordando com Lagrou (2007), os povos pano expressam variações sutis na forma de encarar as práticas de feitiçaria, na maior parte das vezes negando sua existência, seja por conveniência política, estratégias de legitimação ou manutenção do poder, sempre oscilando entre o que pode ou não ser revelado, que varia segundo quem será o interlocutor. (ver também LIMA, 2000; PÉREZ GIL, 1999).

Os pajés são simultaneamente respeitados e temidos, desejados e rejeitados (VIVEIROS DE CASTRO, 2014 e CALAVIA SÁEZ, 2006), tendo que fugir frequentemente às pressas de suas aldeias, acusados de feitiçaria. Essa dualidade ocorre justamente porque o reconhecimento social de seu poder deriva tanto de suas habilidades para curar quanto de matar: um poder que não pode ser controlado – mas apenas interrompido pela vingança – sobre vida e a morte. Por conta disso, um pajé que não cura parentes próximos e não gera desconfiança nos seus vizinhos, seguramente não possui *pae* (poder) algum²²³.

Questões contemporâneas ligadas a regras de moradia, poliandria, alternância eletiva de lideranças e vida fora da aldeia confrontam-se permanentemente com um discurso profundamente tradicionalista dos interlocutores, que defendem fortemente sua ligação com os antigos pajés, seu vínculo familiar ou consanguíneo com Antonio Luis, e o modo de vida tradicional dos Yawanawá. Essa permanente tensão entre a tradição e a mudança tem demonstrado em vários momentos ser o próprio motor da sociedade yawanawá, e apenas a

²²³ Há vários pajés temidos e reconhecidos entre diferentes povos. Convivi com um deles chamado Maê Kulina, já falecido, na aldeia Santa Julia nos anos 1990. Efetivamente não era uma pessoa comum, bastante sábio e temido. Entre os Nuke Koi, o pajé Kusti talvez seja o mais antigo e respeitado ainda vivo em toda região, sem esquecer de Antonio Luis, Tatá e Yawarani, todos já falecidos, entre os quais incluo Raimundo Luis, por ser por eles considerado como um grande pajé.

sequência futura dos eventos poderá demonstrar se essa fragmentação e suas mudanças resultarão em maior entropia. Seus movimentos de transformação têm sido historicamente eivados de acertos e desacordos, avanços e recuos, que apenas poderão ser, como acredito, considerados em retrospecto.

Alguns exemplos desses desdobramentos podem ser encontrados na forma como Oliveira (2016), mas principalmente Platero (2018) examinam a questão das trocas culturais, como por exemplo no caso do casamento de Jordão, um *nawá* (não indígena), com Kenempa Luisa, filha de Mariazinha, então cacique da Aldeia do Mutum. Mariazinha é filha de Antonio Luis e, portanto, irmã de Raimundo Luis, e a união de Jordão com sua filha deu a esse último a oportunidade de realizar a dieta do *muká* por dois meses²²⁴. Segundo Platero (Idem), essa ação seria justificada pelos Yawanawá por estar contida no mito do surgimento dos *nawá* brancos, que previa o intercâmbio de mulheres com os não indígenas.

Alguns anos antes, o indigenista e antropólogo aposentado da Funai, Terri Valle de Aquino, submeteu-se e cumpriu os requisitos da dieta do *muká*, guiado pelo *pajé* Tatá. Terri me contou que após um ano de dieta rigorosa, tomou um rapé feito com *muká* – o que não era permitido de forma alguma –, e que por conta dessa infração ele foi punido por Tatá com mais seis meses de dieta, o que segundo Terri configura um dos maiores períodos de dieta de *muká* cumpridos na TI, inclusive pelos Yawanawá²²⁵. Terri desfruta de grande confiança e respeito entre os indígenas da região, a quem se referem com gratidão e reverência. Seu conhecimento da língua *hãtxa koĩ* dos Huni Kuin, com quem trabalhou mais de uma década, possibilitou-lhe o acesso a reflexões reservadas exclusivamente apenas aos Yawanawá.

O que os antigos *pajés* Yawanawá dizem é que não indígenas podem fazer a dieta do *muká*, até por conta própria, mas não se tornarão *pajés*. Primeiro por conta da limitação linguística, que os impedem de acessar ensinamentos de maior profundidade, e depois pelo tempo reduzido de dieta que realizam, insuficiente para que o *muká* se manifeste ao neófito. O que eles sugerem é que esse seria, na verdade, um contato inicial com o universo xamânico, similar aos que ocorrem durante os pacotes de imersão na floresta para turistas. No caso de Terri, sua trajetória indigenista de muitos anos, em longos trabalhos de campo de permanência na floresta e nas aldeias, somada ao conhecimento de uma língua Pano assemelhada, e da

²²⁴ O tempo mínimo para um yawanawá iniciar seu processo de aceite social como *pajé* é o da dieta (nove meses), o que poderia significar ser essa uma versão light do processo, destinado a um público específico e que não permitiria um aprofundamento espiritual, ou seu conhecimento pleno. O jornalista paulistano Leandro Altheman (2013), também fez a dieta do *muká* na Aldeia Nova Esperança, descrevendo sua experiência em livro.

²²⁵ Tenho conhecimento de apenas um caso que o supera em tempo ininterrupto, relatado por Pêu, da aldeia Nova Esperança, que fez dois anos de dieta.

confiança que os Yawanawá nele depositam²²⁶, o aproximaram bastante (se não o conduziram) ao que se poderia imaginar que pudesse ser o primeiro pajé *nawá ruwenawá* de formação *yawanawá*, que ele afirma não ser.

3.9 As músicas dos pajés: o *shuiti*, o *yuvehu meka* e o *saiti*

O *shuiti* é traduzido para os não indígenas como reza, e *shuitiya* como rezador. Ele aqui será entendido como uma das especialidades xamânicas que utiliza modalidades de arte verbal yawanawá, explicada pelos interlocutores como algo entre o canto e a fala, um gênero que mescla elementos míticos, improvisação e música²²⁷, centrais ao xamanismo yawanawá, de forma similar ao que descreve Cesarino (2008a) entre os Marubo, e os pioneiros trabalhos de Travassos sobre os Kayabi (1994).

Segundo Raimundo Sales, o radical *shū* (*ū* mais longo) significa soprar, indicando sempre uma ação ligada ao assopro com vários sufixos (*awe*, *aka*, *iti*). Isso é bastante similar a seu significado em shipibo, em que o sufixo *--iti* indica uma ação quando é associado a uma palavra ou um onomatopaico, como em *saiiti* que significa avisar gritando (*sai* é um grito de medo). Ainda em shipibo, *shóo* é o onomatopaico para vento, que quando sufixado por *--iti* significa fazer o barulho do vento, que é assoprar, tocar uma buzina ou instrumento de sopro, sempre relacionado à alguma ação com ar (WISE, 1993). Daí sua analogia com o *kushu*, que o utiliza como sufixo.

A tradução de *shuiti* como reza da caiçuma é imprecisa, talvez fruto de uma decisão política de coibir o uso de feitiços na TI, que foi explicitada posteriormente numa carta aos Katukina escrita por Raimundo Sales Yawanawá de 2015, quando era funcionário da Funai (SALES, 2015), conclamando o repúdio a essas antigas práticas²²⁸. A reza, a oração ou a prece – aqui enquanto sinônimos –, é uma atividade de cunho religioso exógena e de caráter ritual,

²²⁶ Terri Aquino seria homenageado durante o Mariri Yawanawá de 2019, que aconteceu na Aldeia Sete Estrelas. Esse mariri tinha por objetivo retornar o mariri ao seu formato tradicional, enquanto uma confraternização interna dos Yawanawá. Essa homenagem não ocorreu porque Terri acidentou-se gravemente dias antes do evento.

²²⁷ O verbo rezar é a forma popular do verbo recitar, do latim *recitare*, que significa ler em voz alta, declamar, e também no sentido de fórmula ritual. O *shuiti* não possui a fixidez formal das rezas, variando muito suas estrofes, aparentemente compartilhando com elas apenas suas características sonoras.

²²⁸ Antonio Luis velho e seu filho homônimo eram conhecidos como grandes rezadores por indígenas e seringueiros. Carneiro da Cunha (1998) elege a figura de Crispim Yaminawa como um rezador tradutor, que uniu o local ao global ao retornar de sua vida na cidade (p. 12). Foi Crispim quem iniciou o seringueiro Sebastião Pereira na década de 1960, o Sebastião do Cipó, famoso curador e rezador de Ayahuasca. Esse por sua vez iniciou João Cunha, um dos grandes rezadores do Alto Juruá (ARAÚJO, 2004) que em 1994 alcançava 90 anos. Essa tradição de rezadores seringueiros (como Irineu Serra), que utilizam fundamentos cristãos com ayahuasca (donde talvez a ideia de reza, a ação de rezar), como na diáspora de encantados (SILVA; PACHECO, 2015), escapa ao escopo da tese.

dirigida em forma de súplica aos deuses ou aos seus intermediários, como os santos católicos²²⁹. A adjetivação dos feitos extraordinários alegados ao grande pajé Nawá Untatani, que previu a chegada dos brancos no capítulo 2, enquanto milagres bons ou maus, é outro exemplo dessa incorporação de conceitos de fundo moral utilizados pelas religiões.

A associação com a caiçuma – que se insere na categoria de alimentos *tsimu*, considerados azedos, tal como o muká, que concentram, dão poder e resistência a quem os consome –, deriva de sua utilização eventual em processos de cura, nos quais o pajé reza através da abertura do *shumu* (um pote de barro para esse fim feito por mulheres ou meninas)²³⁰, preenchido com caiçuma produzida especificamente para esse fim, que ao final é bebida pelo doente.

Do *shuiti* os yawanawá não dizem ser cantado, mas *rezado*, o termo sugerindo algo subjacente a suas características sonoras, na forma de palavras repetidas em volume reduzido, com uma entonação particular, que podem trazer tanto a cura como dirigir malefícios a outrem. Essa tipologia característica, estruturalmente complexa, remete às preocupações demonstrada por alguns antropólogos (ver SEEGER, 2004; URBAN, 1991; WOODART, 1991), no sentido da relativa importância que linguistas têm dado a características não gramaticais ou sintáticas; da literatura em detrimento da linguística, de analisar estruturas sonoras isoladamente, como fazem alguns etnomusicólogos, ou mesmo conferir um caráter sociomusicológico integrativo que subordine o conteúdo semântico da manifestação sonora à performance.²³¹

Atualmente o *shuitiya* é um pajé que principalmente reza para curar os doentes, podendo ou não utilizar caiçuma, embora o termo não mantenha nenhuma relação de equivalência com a oração ou súplica religiosa²³². Esse tipo de fala musical já foi utilizada no passado para evocar

²²⁹ Calavia Sáez (2009), baseado na teoria ator-rede, argumenta que os santos nas tradições religiosas ocidentais são os principais intermediadores entre homens e deuses, dirigindo a eles suas preces em súplica: “É evidente que o devoto recorre ao santo, dirige ao santo as suas preces e atribui ao santo a graça eventualmente obtida”. (Ibidem, p. 206). Para Marcel Mauss, a prece “participa ao mesmo tempo da natureza do rito e da natureza da crença. É rito, porque é uma atitude tomada, um ato realizado oposto ao das coisas consagradas. Dirige-se à divindade e à influência; consiste de movimentos materiais dos quais se espera resultados” (1909, p. 775).

²³⁰ Perez Gil (1999) também afirma essa prática em seu trabalho: “Nas últimas décadas, com a introdução das painéis de alumínio, a fabricação de peças cerâmicas decaiu muito entre os Yawanawá, causa pela qual não existem *shumu* de elaboração recente. Várias mulheres lembram ter visto a suas mães e avós fazer cerâmica e inclusive tê-las ajudado, de forma que recentemente, em certa medida pela revalorização da arte indígena por parte da sociedade nacional, parecia estar se produzindo um incipiente ‘renascimento’ da elaboração de vasilhas de barro entre as mulheres Yawanawá.” (p. 121)

²³¹ Sobre essa preocupação Seeger (1986) dirá que “a falha em reconhecer o inter-relacionamento dos gêneros musical e verbal, e a importância da forma com que são utilizados, pode resultar em um formalismo seco, que reifica o texto, performance ou a melodia e não calcula a riqueza e o uso das formas de arte verbal” (p. 79).

²³² “A importância de ser bilíngue e de ter liberdade para pensar é continuar uma narrativa, seja recebida no sonho, nos ritos, nisso que eles chamam de religião. Índio não tem religião. O mais autêntico que a gente pode identificar num núcleo de uma prática dessas famílias desse povo antigo é a continuação da tradição. Uma tradição que remonta aos mitos da criação do mundo” (KRENAK, 2019, p. 202).

espíritos em ações amorais, que iam desde a cura de doenças e perturbações espirituais até causar doenças, ou mesmo a morte. Nesse sentido me parece que o *shuintiya* transita entre o curador e o feiticeiro.

Nani, um dos mais importantes pajés da segunda geração de Antonio Luis, e que também é *xinãya*, conta um pouco de seu processo de tornar-se *shuintiya*, e as condições necessárias para exercer esse lugar:

Depois que você se prepara, dedica um tempo da tua vida, maltrata o teu corpo, pode receber esse poder. Pelo sonho você aprende, pelo *sonho que seus professores sonham*. Ele vai te dizendo que você já está nesse grau. É pelo sonho que você sabe que já pode fazer isso.

Os velhos Tatá e Yawarani já receberam essa licença, desde quando Antonio Luis era vivo. Eles podem fazer isso, somente depois de velhos é que tem direito de rezar. Quando eles eram da nossa idade eles não rezavam caçuma. Vieram rezar só depois de uma certa idade.

Eles rezam pra que? Não é todo tipo de doença que ele reza. Eles rezam para diarreia, pra vômito, para febre, para fazer vacina de gripe, pra tosse seca.

E quando eles rezam, no meu entender, eles fazem as quatro partes. Eu acho importante que eles invocam cada parte, eles não deixa o corpo da pessoa ir de nenhum lugar.

Se ele está invocando um espírito de esfriar o corpo, é da água que vem do céu. Ele não perde nenhuma parte do corpo, vai começando da cabeça à ponta dos pés, por dentro de nosso corpo, tudo, e de várias formas diferentes.

Vem o espírito dessa água, que desce do céu, o espírito dela que lava, que acalma e deixa ele limpo. A partir daí ele vai rezar para a doença, vai pedir à doença. Só ele tá autorizado a fazer isso e ele também se responsabiliza pelo pedido.

Se de repente a pessoa não faz o resguardo, quebra, que é como uma receita médica: tem que cumprir a dieta. Se tu não cumprir a dieta você não vai se curar. Então nosso pajé também é assim: ele sonha, e se tu cumpriu certinho, pelo sonho ele sabe. Se você não cumpriu ele vai ter que pedir, como se fosse o perdão:

– Fui eu!

Porque eu já estou autorizado a pedir pra você. E esse respeito o pajé recebeu, a preparação pra fazer a cura com essa espiritualidade que ele vai invocar. Se uma mulher não fizer o resguardo o pajé tem a palavra certa de desculpa, porque ele já tem o direito de pedir desculpa, porque ele já maltratou o corpo pra isso (Nani, comunicação pessoal, 2018).

Uma condição fundamental para tornar-se *shuintiya* é a idade avançada, como no caso desses dois grandes pajés yawanawá da narrativa, que só começaram a rezar no *shumu* após se tornarem anciãos, o que se relaciona à antiga proibição do consumo de rapé por jovens, já que o *shuintiya* utiliza grandes quantidades de rapé durante o ritual de cura.²³³

Pérez Gil (1999) aponta uma diferença entre *xinãya* e *shuintiya* como sendo de grau e poder, mas meus dados também apontam num sentido mais de gênero do que de grau, de especialidades que podem ou não ser combinadas, partindo de pressupostos básicos. Um

²³³ De forma muito semelhante aos Katukina (LIMA, 2000)

shuitiya poderá ser *xinãya* (*xinã* é pensamento, que sufixado torna-se aquele que tem o poder do pensamento), o que de forma contrária depende da primeira condição, enquanto ambos tenham que ser *mukaya*. Voltaremos ao *xinãya*.

No *shuiti* de cura, chamado de *rãñã*, o pajé dirige-se à casa do doente, e após avaliar seus sonhos (anamnese onírica), seus hábitos alimentares e queixas, poderá ou não rezar dentro do *shumu*. Caso ele reze dentro do pote, essa ação produzirá um profundo som nasal, bastante diferente do natural, que deve ser ouvido, mas não visto pelo doente, que permanece deitado numa rede em um recinto próximo ao pajé.

Uma das explicações que ouvi sobre essa forma de cura expressa a crença da existência de dois corpos, um físico e outro espiritual, que vivem sobrepostos e entrelaçados. O corpo espiritual, o *yuxi*, não gosta de corpos sujos ou malcuidados. Quando uma pessoa se encontra nessa condição, o espírito se afasta de seu corpo, resultando a doença como consequência dessa separação.

Como uma das principais medidas para alterar esse quadro, Nani explica que deve trazer as propriedades da água para limpar e acalmar o corpo, enquanto reza no pote de caiçuma. Ele então irá visualizar apenas coisas boas, limpas, saudáveis e belas para introjetar no corpo do doente. Para tanto ele irá espiritualmente até a cachoeira a fim de trazer água limpa, ao topo das árvores para colher os melhores frutos, irá até as flores para trazer seu perfume, trará a luz do sol, colocando tudo isso dentro do *shumu* através do *shuiti*. Dentro dele a caiçuma agirá como um catalisador acumulador, um tipo de memória espiritual. Ao final do ritual o enfermo beberá todo seu conteúdo, e então receberá dentro de seu corpo, em forma líquida, todas as invocações que percebeu auditivamente.

A formulação de Deshayes (2000) sobre a indefinição do conceito de ar para os Huni Kuin, veículo de substâncias que se diferenciam de venenos, aponta também nesse sentido, enquanto uma propriedade tênue e invisível causadora da doença, que não pode ser curada com remédios, mas através de sua anulação pela intermediação de agentes intangíveis:

J'ai dit que le système respiratoire leur est inconnu ou interprété différemment. L'air n'est pas une notion existante pour les Huni Kuin. Disons que, pour tout ce qui est ténu, pour tout ce qui n'est pas de la 'matière', les Huni Koï ne sont plus dans une logique d'organes mais dans une logique de substances subtiles, ou d'esprits qui peuvent pénétrer ces organes. Si ces substances ont des supports matériels, organes dans lesquels elles se fixent et aussi certains aliments qui les contiennent, elles n'ont quant à elles rien de matériel en ne peuvent donc pour les Huni Koï être guéries par des médicaments (Ibidem, p. 29-30).

Presenciei em campo quatro rezas de caiçuma, sendo uma delas em 2019, realizada para um visitante europeu acometido por febre e uma forte diarreia²³⁴. Durante seis horas os pajés Nani e seu irmão Kuni revezaram-se rezando/cantando no pote de *shumu*, enquanto ele tudo ouvia deitado numa rede no cômodo ao lado, dentro da casa em que se hospedava na aldeia yawarani. Ao final do ritual traduzi as recomendações dos pajés sobre sua dieta e repouso, já que ele não falava português nem yawanawá.

Quando perguntei sobre a necessidade de entendimento dos cantos, os pajés me responderam que isso não era importante, porque quando eles *põem no sentido* o que desejam, e rezam dentro do *shumu*, materializam as propriedades dos animais, vegetais e minerais que são invocados. Ao beber dessa caiçuma rezada, seu corpo entrará em contato com essas intenções nela materializadas, e então será curado. O que é fundamental é que a reza do pajé se baseia na anamnese prévia, baseada na sintomatologia realizada, que inclui os sonhos, problemas pessoais e sinais externos do doente. Apesar de não conhecer o significado das palavras cantadas, estava nelas implícito o conteúdo semântico.

O *shuiti* com *shumu* é uma das formas mais poderosas de executar feitiços, praticada pelos *shuitiya*. Para tanto o pajé secretamente rezará no *shumu* num local afastado da aldeia, para não ser visto ou ouvido, não sem antes colocar dentro dele substâncias e objetos que tenham tido contato com seu destinatário. O pajé geralmente escolhe o local de uma sacopema (ou sapopema), e após concluir o feitiço enterra e esconde o *shumu* junto de sua raiz, aprisionando o espírito de seu inimigo dentro dele²³⁵.

Sales me explica que os cantos do *shuiti*, diferentes de outros cantos, pertencem ao repertório exclusivo dos pajés, os *meka*, e só quem os pode cantar são os pajés. “Tem que fazer a dieta antes de poder cantar. Aquela música que é cantada no *shumu* é pra cantar sozinho. As pessoas de cabeça baixa acompanhando a cantoria. Alguém tá doente e vai receber uma cura” (Sales, comunicação pessoal, 2020).

A possibilidade da sonoridade enquanto uma forma de tradução está presente nas canções *meka* do *yuehu*, quando é necessário estabelecer uma conexão, dessa vez entre diferentes planos cosmológicos, que envolvem o pajé, os *yuxi* (como o do *kamã* no exemplo de Nani), e a audiência. O *yuehu* é um repertório de evocação, que pode ser utilizado pelo pajé

²³⁴ Tive permissão para gravar e pesquisar em toda a TI do Rio Gregório, em temas ligados à música e correlatos, entre os Yawanawá. Não tenho permissão por escrito do visitante para tal, tendo que me abster em relação aos detalhes sobre sua pessoa e doença.

²³⁵ Pérez Gil também afirma isso, mas atribui isso ao *xinãya*, que em meus dados tem um papel mais reflexivo, filosófico, sendo o *shuitiya* reservado aos anciãos.

quando existe a necessidade um yuxi poderoso, como o do kamã, para enfrentar algum espírito que esteja causando danos ao doente.

O *yuveya* (aquele que possui o *yuve*) é o pajé que canta *yuvehu*, que é o único que pode e sabe como acessar o mundo espiritual, onde vivem os mortos. Utilizando o rapé, o *uni*, ou o *shupá*, ele viaja em espírito até lá, e depois retorna. Sales me explica que, diferentemente do *shuitiya*, o *yuveya* é um pajé exclusivamente do bem.

Na medida que a pessoa vai se esvaziando do uso de coisas materiais, ele vai se incorporando na pessoa. O *yuve* é um tipo de ser, e a pessoa é *yuveya* porque possui o *yuve*. Uma pessoa *incorpora* o *yuve* cumprindo uma dieta completa. Ele se revela no sonho, na força do *uni* e outras forças como o *shupá*, que hoje não existe mais. Ele tem um poder especial (Sales, comunicação pessoal, 2019).

Segundo Nani, as canções de *yuvehu* são intercambiáveis com os rituais de cura com ou sem caçuma, e podem ser utilizados na introdução dos *saiti*, durante os mariri.

O mariri e suas músicas (que será aprofundado no capítulo 4), remonta às festas interétnicas do tempo dos seringais. Hoje reestruturados, são compostos por manifestações sonoras, coreográficas e visuais em rituais que utilizam suas medicinas, com ênfase no *uni*, junto ao rapé, a caçuma e as demais terapêuticas em voga, como o *kapum*, a *sananga* e mais recentemente o *utxi* (pimenta). As chamadas rodas de mariri são formadas por danças circulares com os braços entrecruzados, cantando os repertórios de *saiti*, traduzido livremente com cantoria. Durante a abertura e na primeira parte do ritual os pajés cantam seus repertórios pessoais de canções para serem ouvidos pelos presentes. Num segundo momento iniciam os cantos em estilo responsorial do *saiti*, que é quando os presentes se levantam e dançam, repetindo e aprendendo as estrofes cantadas pelo pajé.

A centralidade da música nesses contextos evoca uma outra característica dos repertórios de *saiti* que ocorrem na segunda metade, que é a presença da *haux music*. A particularidade desse repertório opera no sentido de criar e delimitar um espaço semântico de tradução semiótica, que tem sido fundamental no contato dos não indígenas com o *saiti* tradicional, que considero como canônico. Essa forma de musicalidade híbrida agrega referentes sonoros comuns que, acredito, permitem um certo grau de interlocução intercultural que a torna acessível para a audiência exógena. No caso das canções de *shuiti* ocorre algo similar, na medida em que permitem a criação de um campo conceitual comum através das palavras, no qual é possível ao doente perceber seus contornos e direcionamentos. Se no *shuiti* o sentido foi previamente estabelecido pelo diagnóstico do pajé, nessa modalidade de *saiti* é o

som que o traduz. E como contraexemplo, como a musicalidade sugere formas de inclusão num dado campo semântico, sua ausência nos feitiços sugere seu afastamento.

Outra especialidade xamânica poderosa entre os Yawanawá é o *rumeya* (*rume*, no sentido de pedra do pajé)²³⁶. Pedra também é chamada de *ruwe*, como referência a uma propriedade de resistência e dureza, que de acordo com o contexto pode ser traduzida como ferro ou machado²³⁷. Um indicativo de sua importância é ser um dos demiurgos yawanawá, que como já dissemos é *nai sai rumeya*, o grande pajé da cantoria do céu, associando outra instância cosmológica – o céu *nai* –, o lócus do poder e da eternidade, a musicalidade *sai*, a cantoria: céu, canto e pedra.

Mas os *rumeya* não são conhecidos por sua musicalidade, nem configuram um gênero musical distinto como os *shuitiya*, mas pela propriedade que determinados pajés tem sobre uma pedra em particular, considerada mágica, o *rume*, que não pode ser utilizada por nenhuma outra pessoa além dele. O poder sobre ela permite ao pajé causar doenças em desafetos atirando-as à distância, bem como extraí-las do corpo de algum doente. Pérez Gil diz que o fonema e sua utilização são na verdade Katukina, e que o termo também é encontrado entre os Marubo, que tem um idioma estreitamente compatível com os Katukina (1992, p. 43).

Entre os Kulina (SILVA, 1997), conheci mais de um pajé especialista em atirar e retirar pedras dos doentes, ou de si mesmos, afirmando com isso seu poder sobre os objetos e pessoas. No caso Kulina, além de pedras, eles podem ser pequenos pedaços de ossos, utilizados preferencialmente como portadores de *dori* (feitiço), atirados como dardos invisíveis à distância contra os inimigos.²³⁸

3.10 Uma nota sobre o *muká rare*: o sagrado sem profano

Como dissemos, o *muká* é utilizado para a iniciação do pajé yawanawá, o *mukaya*. Traduzido como batata ou adjetivando alimentos muito amargos (diz-se: amargo como o *muká*), qualificam o substantivo quanto à sua utilização exclusiva, enquanto *rare* é traduzido como sagrado. Em yawanawá a qualidade dos alimentos amargos é *tsimú*²³⁹, enquanto batata é *pusi*, e dessa forma o *muká* seria melhor descrito *tsimú pusi*, assim como outros tubérculos e rizomas são chamados de *pusi* (batata), e muitos vegetais são considerados *tsimú* (amargos).

²³⁶ Em yawanawá uma pedra comum é chamada de *meshkiti*.

²³⁷ Os *nawá*, como já dissemos, são também chamados de povo da pedra, *ruwenawá*, por construírem suas casas de materiais resistentes ou pedras.

²³⁸ Pedras são muito raras de se encontrar nessa região da floresta Amazônica, lhe conferindo uma aura de raridade.

²³⁹ Também para os Matis.

Sua associação com *rare*²⁴⁰, traduzido como sagrado, parece refletir sua aproximação com um conceito religioso de caráter binário, para adjetivar uma planta e um processo desconhecido dos não indígenas, utilizada para obter conhecimento xamânico. Durante as transcrições de suas músicas e histórias, encontrei apenas três referências a nomes de vegetais compostos com *rare*. Todas são portadores de propriedades espirituais relacionadas à caça, conferindo aos caçadores habilidades ou sorte. Para que tais características manifestem qualidades positivas, como no *muká rare*, é necessário cumprir certas prescrições ou restrições, alimentares e sexuais.

Um deles é o *asimã rare*, uma folha que deve ser macerada e aplicada em todo o corpo, específica para a caça do veado. É descrita como portadora de grande poder, sendo também aplicada nos olhos, de forma semelhante à *sananga*²⁴¹. Um outro é o *unũ rare*, de aplicação similar ao *asimã*, mas para encontrar caititu nas caçadas. E por último o *rare nixi*²⁴², uma folha macerada com água e bebida, para que o caçador encontre porco do mato e veado (VINNYA, 2006). Tal como o *muká*, nos três casos o caçador deve cuidar para que seus pensamentos e palavras não lhe causem embaraços durante a dieta, não funcionem, ou ao contrário prejudiquem seu desempenho.

As propriedades especiais dessas quatro plantas são transmitidas aos humanos pelo contato (banhos) ou ingestão, não sendo utilizadas – assim como o *utxi* –, na alimentação cotidiana²⁴³. É possível compreender que essa distinção adjetiva do *rare* as inscreva em contextos inseparáveis, porém distintos. Primeiro quanto aos cuidados em sua colheita, nas técnicas de preparo (amassar, moer, cozinhar, coar, diluir, concentrar), e sua aplicação (mastigar, beber, soprar, esfregar ou banhar-se). E também enquanto uma advertência face a seu poder – o *rau* –, que as distingue dos alimentos cotidianos, sem que isso importe, surpreendentemente, em qualquer forma de ocultação ou restrição.

A potência das plantas, principalmente das medicinas, é conhecida como *rau*, outro termo polissêmico, que foi associado como vulgata relacionada aos venenos²⁴⁴. Em seu relato

²⁴⁰ O dicionário de Hãtxa Kuĩ de Capistrano de Abreu de 1914, e portanto anterior ou contemporâneo às primeiras levas de não indígenas, traduz *muká*, *mukaya* ou *mukayarã* como feiticeiro, sem nenhuma noção a *rare* ou *dare*. Também não encontrei aproximações ou conceitos similares aos de sagrado, profano ou divindade (ABREU, 1914).

²⁴¹ Um tipo de colírio natural, que arde muito e clareia a visão de quem usa.

²⁴² Os *humi* Koĩ chamam a ayahuasca de *nixi pae*, sendo o segundo termo indicativo de poder espiritual para os Yawanawá. O dicionário Shipibo Espanhol (1993), traduz *nishi* como um tipo genérico de cipó quando utilizado cotidianamente e, quando contexto xamânico, como a bebida ayahuasca. Capistrano (ABREU, 1914) também traduz *nixi* como cipó.

²⁴³ A pimenta *utxi* utilizado para feitiços não é a mesma de uso culinário.

²⁴⁴ Aguiar (1994) compreende o *raun-ti* dos Noke Koĩ como remédio, enquanto em *hãtxa kuĩ*, *dau* é simultaneamente remédio e veneno (ABREU, 1914).

sobre de viagem junto a Felizardo Cerqueira ao seringal Revisão, Tastevin (1926) descreve um cenário idílico em que os locais possuíam amplo conhecimento sobre as propriedades curativas das espécies da floresta, tal como um grande laboratório botânico, exaustivamente conhecido, donde extraíam suas medicinas, nomeadas segundo o nome da doença ou do órgão acometido, todas sufixadas com *rau*:

Les Indiens connaissent une foule de remèdes, tous extraits des végétaux de la forêt. Dans la traversée que je fis en leur compagnie de (...) à [Seringal] Revisao, je n'ai pu trouver un seule arbuste, une seule feuille, une seule liane dont ils ne connussent le nom et presque toujours les propriétés.

Celles qui sont employées comme remèdes portent le nom de la maladie qu'ils guérissent. Signalons: le dunu rau, contre les morsures de serpents; le hi rau, contre les blessures de raie; le yuna ráu, contre la toux; le tchami ráu, antivénérien; le dete rau, contre les blessures de pointes; le tuku rau, contre les tumeurs; le náne santo ráu e le kari sitsa ráu, contre les ulcères suphilitiques; le súka ráu, contre l'enflure de l'anémie; le kewundau, contre les aphtes; le buska isi ndáu, contre les maux de tête, etc. Dans l'un des campements j'ai assisté à la cure d'un fiévreux: on lui avait fait une tonsure comme celle de prêtres séculières, pour permettre au remède d'entrer ou à la maladie de sortir, et sur sa tête on versait à pleines calebasses une décoction tiède de yuna raou. J'avais vu employer la même clinique chez les Macu du Japurá, à l'exception de la tonsure (Tastevin, 1926, p.161-162).

Os Yawanawá classificam *rau* segundo sua utilização, compreendido como veneno ou remédio, de forma similar ao que ocorre com o *vãtã* (salgado ou doce). A mandioca brava, por exemplo, é chamada de *rauatsa*, por conta de sua característica altamente tóxica, e daí o sentido de *rau*, dotada de um princípio ativo poderoso.

Segundo Lima (1994, 2000), os Nuke Koï compreendem *rao* como remédio, associando-o ao contexto do *muká*, enquanto para os Huni Kuin (LAGROU, 1991) *dau* é simultaneamente remédio e veneno (*dauya* é o dono do remédio). Para esses últimos, a doença por veneno é causada pelos *dauya*, associando o dono do remédio àqueles que podem utilizar plantas para causar doenças. Entre os Yawanawá, Paula (2004), traduz *rau* exclusivamente como remédio, de forma similar ao que Melatti (1975) o faz entre os Marubo. Segundo Iskunkuá os termos medicina e *rau* são complementares, tornando mais coerente esse sistema de posições:

Rau é a força da medicina. Existe o *rau* que pode fazer o bem, e o *rau* que pode fazer o mau. Tudo é medicina, porque a diferença é o modo como é usada: a diferença entre veneno e remédio é a dose. Todos os venenos que existem podem ser usados para curar, dependendo de quem os usa.

Mas o veneno da cobra não é *rau*: *rau* é a planta usada para curar o veneno da mordida da cobra. É o *nipëya* que consegue distinguir essas plantas, que são venenosas para quem não as conhece. Medicinas são todas as plantas que têm sua força e seu poder (comunicação pessoal, 2020).

A potência do *rau* do *muká* está na base da discordância de Tiima com relação aos jovens que o consomem várias vezes²⁴⁵, que assim fazendo apenas perdem tempo, pois não irão aprender nem obter poder nenhum. O mesmo se aplica à ingestão da saliva ou da secreção do coração das *runu*, que no segundo caso também poderá causar doenças e mesmo a morte daqueles que não o fazem da forma correta²⁴⁶.

Como a utilização do termo *rare* restringe-se a poucos vegetais, e com diferentes significados, a suposição da existência de plantas ou práticas tidas como sagradas, no caso do *muká*, constitutivas de um domínio xamânico, não é conclusiva. Uma forma de testar essa hipótese seria compará-las a outras não sagradas, ou consideradas mundanas, e para tanto era necessário buscar termos que funcionassem como par de confronto, presentes nas restrições, em noções de pecado ou de culpa, mas sem sucesso²⁴⁷. Mesmo considerando as advertências e admoestações presentes nas narrativas míticas, quase na mesma proporção – mas em sentido inverso –, também estarão presentes sua inobservância, fazendo com que um certo grau de incerteza seja permitido e até desejado, como parte constitutiva de seu sistema de crenças.

O conceito de sagrado remete a noções de religiosidade, pureza, sacrifício, divindades, punição e veneração, na maior parte estranhas aos Yawanawá. A fórmula encontrada por Durkheim (1996) para distinguir o sagrado do profano define as coisas sagradas como “aquelas que as proibições protegem e isolam”, enquanto as profanas seriam “aquelas a que as proibições se aplicam e que devem permanecer separadas das primeiras” (p. 24). Esse par conceitual define seus termos tanto neles quanto nas relações que estabelecem entre si. Seu caráter estrutural é similar à forma desenvolvida por Mauss em sua análise do sacrifício (1909, 1974), e também na oposição entre *communitas* e *societas* durante o ritual (TURNER, 1974), do social como oposto ao individual.

Taussig (2005), questionando as proposições de Durkheim, argumenta que “no sólo Dios, sino también el mal, es parte de la noción de lo sagrado – que lo malo no es sólo malo, sino santo” (p. 2). O profano seria um santo mal, ou de outra forma, um impuro sagrado, representado metaforicamente pelos cadáveres, pelos feitiços ou pelo sangue menstrual, manifestações causadoras de medo e horror entre os homens. Apesar da separação que o

²⁴⁵ Segundo seus filhos, Antonio Luis dizia que era para se utilizar apenas uma vez na vida.

²⁴⁶ O único caso tolerado para a morte das *runu* é para obter seu poder, que de forma semelhante ao *muká* é incorporado pelo pajé. Mas a advertência é severa, pois em caso de descumprimento da dieta o pajé responderá com sua vida perante o *yuxi* da *runu*.

²⁴⁷ Entre os Katukina a possibilidade de um castigo divino é causada pela avareza: “Com exceção da condenação da avareza, os demais comportamentos entre os vivos não têm qualquer repercussão celestial, não se preveem castigos divinos ou coisas assim. O fato de justamente a avareza ser o único comportamento passível de interditar o acesso ao céu revela o quanto sua condenação deve orientar as relações terrenas” (LIMA, 2000, p. 108).

profano sugere, desse antagonismo entre puro e o sagrado impuro, o que ele propõe é que “el respeto hacia lo puro sagrado no existe sin su cuota de horror, y el miedo hacia lo impuro sagrado no existe sin su cuota de reverencia” (Ibidem, p.4).

Ainda para Durkheim (1996), a interdição do sagrado ao profano não pode impedir totalmente sua comunicação, ou ambos perderiam a razão de existir:

Mas esse relacionamento, além de ser sempre, por si mesmo, uma operação delicada, que requer precauções e uma iniciação mais ou menos complicada, de modo nenhum é possível sem que o profano perca suas características específicas, sem que se torne ele próprio sagrado num certo grau e numa certa medida (Ibidem, p. 24).

O sagrado para Durkheim está intrinsecamente ligado à existência do bem, da qual emerge sua teoria da moral. Segundo Weiss (2013), a relação entre o sagrado e o ideal moral em sua obra – e sua possível origem comum – apresenta-se na afirmação da proeminência do bem, “que é aquilo que faz com que a moral seja não apenas uma regra coercitiva mas, sobretudo, um ideal que se deseja realizar” (p. 398). Considerando a moral como de origem social, seus ideais também seriam produções coletivas, e portanto localizados geográfica e temporalmente.

Para Descola (1998) ocorre uma impropriedade na busca de um sentido de moralidade nas sociedades amazônicas, nos moldes da moral judaico-cristã. Para o autor é possível identificar apenas duas características aparentemente incontestáveis entre seus diversos conjuntos de atitudes: a condenação da avareza e a exigência do controle sobre si. A primeira deriva menos da obsessão pela reciprocidade do que da obrigação de ser generoso, somada a um certo desdém em relação a acumulação de bens. As condutas de autocontenção – abstinência sexual, a frugalidade, aptidão para a vigília, resistência física, flagelação, banhos de água fria ou o uso de purgantes – manifestam menos um desejo de exercer a dominação sobre outrem, do que a necessidade de afirmar a superioridade da autodisciplina sobre um controle social passivamente sofrido (Ibidem, p. 33).

O controle sobre os apetites, palavras, desejos e pensamentos é fundante da concepção social do pajé, tanto quanto a sovinice se opõe à reciprocidade normativa, parâmetro definidor das possibilidades de socialidade. Em seu limite ela pode afastar definitivamente do meio social alguém acusado de sovinar tempo, palavras, força física ou mulheres²⁴⁸. Os Yawanawá consideram a sovinice como a pior das características de uma pessoa, comparando o sovina aos

²⁴⁸ Os Yawanawá consideram a sovinice como a pior das qualidades, comparando o sovina aos ratos, que apenas roubam e vivem do trabalho alheio.

ratos que roubam os alimentos, vivendo do trabalho alheio. No mito de Aton Rua, a sovinice daquele que permaneceu no solo é circunscrita ao seu sentido social, da pessoa que se recusou a agir coletivamente, preferindo ficar na superfície.

Nesse sentido Calavia Sáez et all (2003), comentam a proposição de Deshayes (1992), que opõe a figura do pajé à de chefe, patrão ou liderança política, no contexto yawanawá. Basicamente, ele contrasta a generosidade do chefe, dono de muitos e grandes roçados, exímio caçador, com o pajé, que é reservado, taciturno e econômico em suas palavras, vivendo em frequentes dietas alimentares e sexuais, negando sexo à esposa, estabelecendo vínculos com os *yuxi* que o tornam mau caçador, vivendo mais na restrição do que na fartura, “e em resumo, um sovina” (DESHAYES apud CALAVIA SÁEZ et all, 2003, p. 25).

Para os Yawanawá, em muitos sentidos, os papéis de caçador, liderança e pajé estão em relação de sinonímia, enquanto provedores de alimento, saúde e proteção. Os pajés fazem roçados, caçam na floresta e nos rios, muitas vezes mantendo várias esposas e com isso produzindo grande descendência, não se enquadrando propriamente nessa proposição que os define como seres sociais que vivem liminarmente, à margem, sovinando sexo e alimento, afastando-se da socialidade.

Os mitos Yawanawá também não concebem figuras de deuses ou divindades, como os Guaraní de Pierre Clastres (1990), não existindo entre eles nenhum tipo de forma social baseada num sistema de crenças sobrenaturais, mono ou politeístas, no sentido que Herrenschildt (2006) conceitua a religiosidade, produzindo a mediação ritual entre homens e deuses num sistema socialmente compartilhado.

Seus heróis fundadores são descritos como humanos que adquiriram sabedoria e poder ao longo de suas vidas, o que lhes possibilitou realizar seus grandes feitos. Seu demiurgo protagonista é *Nuke Sheni* (o nosso velho), um sábio ancião que ainda não possuía nome, pois antes dele ninguém havia sido nomeado. Foi ele quem retirou de um buraco no chão todos os povos Pano, dando a cada um seu etnônimo.

É possível considerar algumas aproximações com a noção de sagrado na distinção entre sua produção do cotidiano e a vida dos pajés, em seu sentido reservado, poderoso, ou raro, que entretanto não configuram categorias exclusivas ou proibitivas. As restrições e provações presentes na formação dos pajés poderiam ser consideradas como práticas sacrificiais, embora se destinem ao neófito e não a divindades, que através delas acumulam mais poder pessoal. E tampouco existe um papel semelhante ao de um sacerdote intermediando a relação entre homens e deuses através de sacrifícios. Suas dietas se configuram mais prescrições sobre a maneira correta de se alimentar, falar e pensar, do que restrições.

Essa relação com o sagrado pode ser percebida, de maneira sutil e polida, numa fala de Biraci Brasil durante a Segunda Conferência Indígena de Ayahuasca, transportada para o contexto dos não indígenas presentes, do significado de ser pajé: “(...) Jesus é o primeiro pajé. *Deus é a natureza... a floresta, o vento...*” (Biraci Brasil, comunicação pessoal, 2017). Como parte integrante dessa natureza divina, tudo que nela existe e vive, das formas em que vivem, são partes constitutivas desse sagrado.

Sabemos desde que os primeiros colonizadores aqui chegaram o quanto esse suposto Deus sagrado da natureza é também implacável, insensível e violento, como bem o descrevem Whiffen (1925), Euclides da Cunha (1975) e Rangel (2008). Enquanto um local tomado por malária, desnutrição, febre maculosa e diarreias terríveis, as taxas de mortalidade infantil desse “inferno verde” relatadas por anciãos yawanawá deveriam ser medidas em termos de *vivalidade* ao invés de mortalidade, já que poucas crianças sobreviviam.

Esse conceito de natureza que Biraci utiliza engloba, por extensão, quase tudo que é concebido como alusivo ao mundo sensível, como o vento e a água, mas também a podridão, a sujeira, os excrementos, a ferocidade, a morte e todas as formas de sobrevivência necessárias, desde que não sejam fruto da ação humana e anterior a ela. Não se percebe em sua fala uma indicação de locais de adoração com emanção divina ou mesmo onde ela pudesse enunciar-se, mas uma noção de transcendência que é subsumida do meio natural.

Diferentemente da proposição de Durkheim (1996), onde a religião emerge da diferenciação entre o sagrado e o profano, natural e biológico, no caso yawanawá o que se percebe é o meio natural fornecendo um sistema simbólico capaz de produzir uma ideia de transcendência. No mito yawanawá do surgimento dos povos Pano, os pressupostos instauradores da socialidade foram oferecidos dadivosamente pelos não humanos, na forma de seus dons específicos, que são os diacríticos que compõem seu mundo de alianças e conflitos²⁴⁹.

Essa forma de hierofania yawanawá não pressupõe dualidade ou oposição, nos termos que Eliade a propõe, enquanto “a primeira definição que se pode dar ao sagrado é que ele se opõe ao profano” (1992, p. 14). Se tudo é sagrado nada é profano, ou, *mutatis mutandis*, se tudo é profano nada é sagrado, e a narrativa sobre o surgimento dos povos pano tem alguns exemplos disso²⁵⁰. Um deles é a admoestação do ancião aos jovens por terem se lavado com barro no

²⁴⁹ E aqui estou me remetendo à argumentação de Lévi-Strauss (1982) sobre os conflitos (guerras) enquanto alianças malsucedidas, sem que isso implique numa visão reducionista da guerra simplesmente como o fracasso da reciprocidade (GOLDMAN, 2011). Não se pode pensar a sociedade primitiva, como nos recorda Clastres (2004), sem pensar ao mesmo tempo a guerra.

²⁵⁰ Aqui procuro tratar o conceito de sagrado enquanto uma qualidade que supõe uma expectativa de valor positivo ou negativo.

igarapé antes de adentrar na aldeia e terem a esquitejado como fariam com humanos. O barro e a lama dos igarapés tem o poder de limpar as energias do parente, inimigo ou amigo abatido, que impregnam a quem os mata, podendo causar muitos transtornos. Após assim proceder é possível beber *uni* ou tomar *rapé* sem nenhum receio, pois o *yuxi* do morto não poderá mais lhe perturbar.

Não há nenhum julgamento moral sobre a morte de humanos, ciúmes nas trocas de mulheres ou mesmo de feitiçaria. Ações consideradas como transgressões para alguns povos, ou pecado para os não indígenas, são absolutamente estranhas aos Yawanawá. Não foram questionados pelo ancião os atos praticados pelos jovens no mito, mas a inadequação das formas de tratamento por eles empregada, um desvio da norma, pois não é apropriado tratar não-humanos como humanos, e vice-versa.

Talvez seja então possível conceber o *muká rare* enquanto uma planta que possui uma qualidade considerada *sagrada* para os Yawanawá, mas que não postula uma relação de descontinuidade entre planos semânticos opostos, em que o profano e o sagrado não podem coexistir no mesmo espaço e ao mesmo tempo. No caso yawanawá, o que meus dados têm demonstrado é que essa dicotomia classificatória não procede. Tal como no *rau*, no *vãtã* ou no *shuiti*, as distinções do *rare* são muito mais de grau do que de gênero, e menos binárias do que eventualmente creditadas.

A percepção desses extremos é tanto mais diluída quanto mais deles se afasta ou identifica o interlocutor, de forma semelhante a que ocorre na percepção da passagem do tempo segundo a posição do observador (voltaremos a isso no capítulo 4). Isso é flagrante para quem é beneficiado pelos pajés, como no caso dos feitiços disparados contra inimigos nas guerras intergrupais. Para aqueles que são vitimados por eles, o pajé é o inimigo, aquele que pratica malefícios. Essas duas qualidades lhe conferem o temor externo e o respeito interno que validam suas práticas. Ocorrendo um desequilíbrio nessas posições, quando o pajé causa danos dentro de seu círculo familiar ou social, ele passa a ser visto como sovina, e em casos extremos um inimigo, por agir de maneira egoísta. Dessa forma os feitiços podem ser pensados enquanto uma expectativa de valor, que lhes confere uma estimativa positiva ou negativa.

O *rare* em certos contextos pode também significar um tipo de *yuxi* primevo²⁵¹, responsável por operações conceituais entre domínios cosmológicos entre humanos e não humanos, capacitando os iniciantes ao acesso de seus conhecimentos através da ingestão do *muká*. Certa vez, conversando com Sales, lhe perguntei sobre a duração da dieta do *muká*, e ele

²⁵¹ Que seria um tipo de *yuxibu* para os Huni Kuin, mas os Yawanawá não utilizam ou concebem tal diferenciação entre os *yuxi*.

me explicou que tal coisa não existe: a dieta é do *rare*, mas como não se pode comer *rare*, o iniciante ingere a batata do *rare*, que é o *muká*²⁵². A tradução yawanawá de *rare* enquanto sagrado é problemática também, porque sugere sua ocorrência em outros contextos, o que de fato não ocorre. Segundo Oliveira (2016), os Huni Kuin, por exemplo, traduzem o termo *dare* como sinônimo de *muká*, que em seu contexto específico seria o *segredo sagrado* (Ibidem, p.63)²⁵³.

O que se pode depreender dessas condições e considerações, é que diante da necessidade de alguns não indígenas – particularmente missionários preocupados com a tradução da bíblia ou textos bíblicos em língua indígena –, de compreender, classificar e se contrapor aos diversos elementos do universo xamânico Yawanawá, como o *uni* ou o *muká rare*, alguns conceitos sofreram deslocamento semântico para adaptar-se às suas necessidades religiosas e políticas.

Por envolver um complexo sistema de prescrições, suporte familiar e social, longos períodos de recolhimento, dietas e o acompanhamento de um pajé ancião, essa forma explicativa poderia ter sido formulada pelos próprios Yawanawá, através de um esforço linguístico comparativo – possível após décadas de convivência com religiosos –, em que o significado do *rare* aproximou-se estrategicamente de uma forma de sagrado exógeno. É possível que tal aproximação seja similar à ocorrida com as músicas do *shuiti*, traduzido como reza da caiçuma, como uma forma de desvinculá-lo de antigas práticas agonísticas regionais, que envolviam simultaneamente malefícios e benefícios. As músicas do *shuiti* e do *yuehu*, como veremos no capítulo seguinte, são a parte expressiva audível dessa problemática conceitual.

²⁵² Já entre os Huni Koĩ (LAGROU, 1991), o termo *muká* não surge sufixado ou atrelado a uma planta, embora também conceba dele ideias de transformação e conhecimento: “O poder dos *yuxin*, que se revela por sua capacidade de transformação, é chamado *muká*. *Muká* é uma qualidade xamânica, às vezes concretizada como substância. O ser com *muká* tem o poder espiritual de matar e curar sem usar força física ou veneno (remédio=*dau*). O ser humano pode receber *muká* dos *yuxin*, o que lhe abre o caminho para se tornar xamã, pajé, *mukaya*. *Mukaya* significa homem com *muká*, ou, na tradução de Deshayes, *pris par l’amer*” (p. 32). Dadas tantas variações na compreensão do que vem a ser *muká*, ele mereceria um estudo específico e mais aprofundado do que parece ser possível aqui.

²⁵³ “Por isso que é muito bom tomar ayahuasca, se é o pajé mesmo, se está próximo do teu *bedu yuxĩ* sair, ou seu *bedu yuxĩ* saiu, com *nixi pae* [ayahuasca], com *pakarĩ*, com as músicas, você vai trazer teu *bedu yuxĩ* novamente para dar continuidade da tua vida. É segredo sagrado né. [...] Com *dare* dá de trazer *bedu yuxĩ*, com essa força natureza. Aí traz, dá vida mais longa, esse que é fundo segredo” (OLIVEIRA, 2016, p. 63).

4 As músicas Yawanawá

4.1 A musicalidade e o tempo da cultura: o mariri yawanawá

Enquanto um dos desdobramentos de seu processo de retomada cultural, iniciado a partir da primeira metade da década de 1990, os festivais e os Mariri Yawanawá serão cada vez mais conjugados ao xamanismo, deslocando nessa associação aspectos até então considerados reservados, evidenciando uma relação entre ayahuasca e performance²⁵⁴ voltada ao público externo. O xamanismo em seu formato tradicional – entendendo aqui a tradição como resultado da mudança²⁵⁵ –, remete invariavelmente ao particular e ao segredo, ao familiar, discreto e reservado, num movimento que frequentemente dirige-se para dentro.

O mariri atual opera de maneira inversa, caracterizando-se como um evento para fora, global, multiétnico, que desenvolveu-se a partir de uma configuração recreativa de caráter regional que remonta à época dos seringais, que resultava na possibilidade de alianças políticas, comerciais e trocas de mulheres. Em seu formato expandido ele avança sobre outros campos semânticos, atualizando e franqueando até posições de parentesco como *txai* – utilizado para designar os atuais e prováveis cunhados – a um determinado segmento de interlocutores não indígenas, sem necessidade de contraprestação ou de relações de afinidade efetiva, baseadas em casamentos interétnicos.

De um evento festivo de caráter exógeno regional formado por indígenas e não indígenas, essa “máquina de fazer parentes” refletida por Carid Naveira (1999), transformou-se ao longo dos anos em outro tipo de dispositivo, similar em seus objetivos, mas de alcance ampliado até seu limite global, utilizado para captar recursos econômicos, culturais ou políticos. Para tanto ele utiliza-se de elementos pinçados do campo xamânico – como as músicas²⁵⁶, as plantas medicinais e suas terapêuticas –, associados instrumentalmente em pacotes de imersão, com um cardápio formado por várias substâncias psicoativas, mas fundamentalmente a ayahuasca.

²⁵⁴ Conforme descrito no capítulo 3, a noção de *performance* aqui utilizada é a de espetáculo artístico, de conotação exotérica. Para uma discussão dos vários usos do conceito analítico de performance ver Langdon (2007).

²⁵⁵ Associando de alguma forma a ideia de transformação como resultado da invenção, na senda das considerações de Bhabha (1998) de que as “culturas são construções e as tradições, invenções” (p. 126).

²⁵⁶ A diferenciação entre canção e canto no texto remete à sua forma de expressão, acompanhadas ou não de instrumentos musicais. No primeiro caso elas são de cunho solista, e no segundo coro coletivo ou responsorial. Quanto à música, ela aqui engloba de forma indistinta a totalidade de suas manifestações musicais. Para Sahlins (1990), toda mudança carrega em si a continuidade: “As coisas devem preservar alguma identidade através das mudanças ou o mundo seria um hospício. Saussure articulou o princípio: Aquilo que predomina em toda mudança é a persistência da substância antiga: a desconsideração que se tem pelo passado é apenas relativa. É por esta razão que o princípio da mudança se baseia no princípio da continuidade”. (1990, p. 190)

Consumida diariamente pelos visitantes – e por extensão por alguns indígenas –, a ayahuasca é a responsável por azeitar o fluxo de pequenas contrariedades, imperfeições e desapontamentos que possam eventualmente surgir no cotidiano das aldeias, polindo as possíveis arestas angulosas do roteiro turístico. Como me disse certa vez Edi, a atual liderança da aldeia 7 Estrelas, “sem ayahuasca não fica ninguém não. Ninguém aguenta ficar na aldeia sem fazer nada e sem ayahuasca”. (Comunicação pessoal, 2018).

Quando Raimundo Luis disse que “cultura é transformação”, creio que ele antevia a possibilidade desses desdobramentos para fora, tal como se faz com uma tarrafa de malha fina ao permitir a seleção de peixes segundo seu porte, limitada por seu contorno circular generoso, mas direcionado, que se fecha em direção ao centro quando recolhida. Esse tipo posicionamento está presente em suas histórias, e colocado em prática desde os primeiros contatos com os *nawá*, para deles obter conhecimentos, artefatos, víveres e habilidades. Essas estratégias de relacionamento interétnico não são exclusivas dos Yawanawá, não havendo nelas qualquer pioneirismo ou ineditismo, importando aqui concebê-las como um marcador qualificador, positivo, de sua capacidade assimilativa.

As canções plurilinguais²⁵⁷ que ocorrem durante o mariri ocupam um lugar articulador central nessa mediação, construindo repertórios de *saiti* a partir do que se poderia conceber, de alguma forma, como rapto de canções²⁵⁸, inclusive dos inimigos. Análogo ao de mulheres, ele remonta às múltiplas influências étnicas de Antonio Luis e das práticas guerreiras dos Yawanawá, que objetivavam a captura de mulheres e crianças dos povos derrotados, inseridos em sua estrutura social como *mavi*, que trouxeram junto consigo seus costumes, a língua e os cantos.

Raimundo Luis fala com satisfação de ter aprendido algumas canções dos Kanamari, sem compreender seu significado, e que iria cantar para eles quando os encontrasse para que se admirassem (CARID NAVEIRA, 1999, p. 130). Num universo povoado de feitiços evocados por cantos e rezas, insinuar o conhecimento da língua do outro e os códigos do inimigo implica em uma vantagem estratégica inesperada, que abalava o véu protetivo da ininteligibilidade.

Antonio Luis, que segundo seus filhos conhecia apenas rudimentos da língua portuguesa, preocupou-se em criar condições para que seus filhos e demais parentes aprendessem português, sendo o primeiro a estabelecer vínculos com não indígenas,

²⁵⁷ Adiante falarei sobre elas.

²⁵⁸ O rapto de mulheres foi uma prática bastante utilizada pelos Yawanawá, que não fazem segredo disso. A questão da apropriação cultural entre povos multiétnicos é complexa, pois cada esposa ou criança não era uma tábula rasa incorporada no social. Os Yawanawá nunca negaram a origem de seus cantos, na verdade afirmando isso como uma de suas grandes riquezas. Daí a sugestão de tratar essas apropriações como capturas, ou raptos.

aproximando-se deles de tal forma que se tornou indispensável aos padrões seringalistas. Ele chegou inclusive a buscar um professor *nawá* para ensinar em sua aldeia, com quem Raimundo Luis diz ter “aprendido alguma coisa”²⁵⁹. Seguindo a orientação de seu pai, Raimundo envia seu filho mais velho, Sales, para estudar na escola da aldeia Sete Estrelas criada pela MNTB na década de 1970, a quem juntaram-se posteriormente Nani e Biraci, os três primeiros alfabetizados na língua *yawanawá*, e que ainda hoje são seus principais interlocutores bilíngues.

Após o movimento de expulsão dos padrões e missionários na década de 1980, que culminou na demarcação da TI, vários jovens deixaram suas aldeias para estudar em Tarauacá, Rio Branco ou outras localidades, para alfabetizarem-se, aprender a realizar operações matemáticas e adquirir fluência tanto na língua como nos hábitos dos *nawá*. Nesse grupo estavam Nani, Biraci, Aldaízo, Tashka²⁶⁰, Shaneihu e Aldelícia, e entre eles alguns desenvolveram habilidades especializadas, como a captação e edição de material audiovisual como Aldaízo Vinnya, ou fluência em língua inglesa como Tashka, possibilitando a solidificação de parcerias políticas e econômicas no âmbito nacional e fora dele. Alguns desses jovens permaneceram na aldeia, como Sales Yawanawá, filho de Raimundo Luis, tornando-se em 1982 o primeiro cacique eleito numa assembleia Yawanawá, dando continuidade ao trabalho de seu pai.

Em 1983, após a expulsão dos missionários, é criada a primeira escola Yawanawá, dirigida por Maria Luiza Yawanawá, e após um período de acomodação para vencer a resistência inicial dos pais com a nova escola, Raimundo Luis convida também Nani para trabalhar como professor. Até que em 1997, com o retorno de Vinnya para a aldeia, foi criado o primeiro núcleo de professores indígenas, com o apoio da CPI/Acre e SEE, que juntos construíram as bases da educação diferenciada Yawanawá.

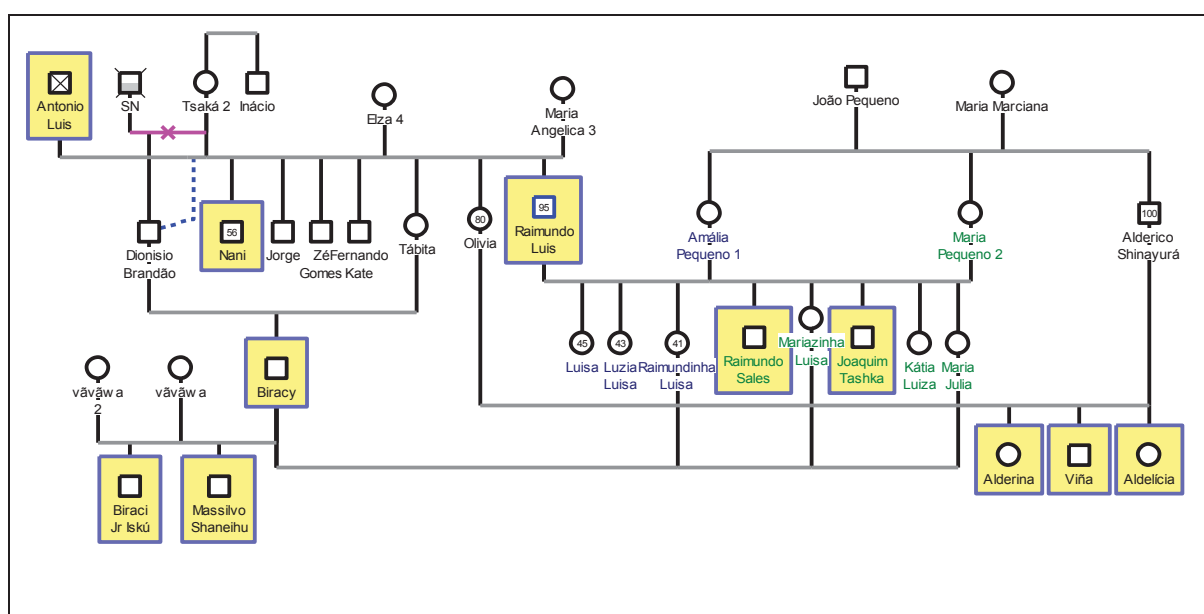
As dificuldades encontradas por Raimundo Luis no processo de demarcação da TI, agravada pela então inabilidade dos Yawanawá em negociar com os *nawá* em seus próprios termos, foram decisivas em sua percepção da necessidade de capacitação das novas lideranças para esse importante momento de sua história. A perda dos poucos, porém regulares, recursos obtidos no comércio de borracha com o barracão e o suporte médico e logístico dos missionários da MNTB influenciaram profundamente seu julgamento.

²⁵⁹ Essa data é imprecisa, talvez em meados da década de 1950. Segundo Nani, “o velho Raimundo, antes de chegar os missionários, na época dos cariocas, conta que Antonio Luis trouxe um cara pra dar aula na aldeia. E que ele tinha aprendido um pouquinho, com pressão. E por isso ele sempre tinha aquela coisa de colocar o filho dele na escola”. (Comunicação pessoal, 2006)

²⁶⁰ Tashka trabalhou durante algum tempo na CPI-Acre antes de viajar para o exterior, agregando ali também parte de sua formação e bagagem cultural.

Com o retorno gradativo desses jovens a partir de meados da década de 1990 criaram-se as condições para o surgimento do primeiro Festival Yawá na aldeia Nova Esperança, em 2002. Todos eles, distribuídos em três gerações descendentes, mantêm ligação familiar direta com Antonio Luis: Raimundo Luis e Nani são seus filhos (S), Vinnya, Alderina e Aldelícia são seus netos, filhos de Olívia (D), assim como Raimundo Sales, Joaquim Tashka e Mariazinha (GC), filhos de Raimundo Luis (S). Biraci também é seu neto, filho de Tábita (D) que faleceu quando ainda era criança. Essa configuração familiar pode ser percebida em várias esferas, desde a distribuição das aldeias, no processo de formação xamânica e nas ações políticas de sua retomada cultural.

Gráfico 5 – O mariri e a família de Luis



Segundo seus filhos, Raimundo Luis teve pelo menos seis esposas²⁶¹, entre elas três irmãs shawanawa: Amália, Maria e Angélica Pequeno. Quando ele indicou Biraci Brasil como sucessor, ele também desposou três filhas das mesmas irmãs shawanawa. Biraci reproduziu o movimento relacional de seu tio²⁶² e *shaneihu*, que por sua vez manteve suas filhas em torno de sua liderança, concedendo ao sobrinho e genro um prestígio geracional, ainda hoje ostentado como mecanismo de legitimação política, e em caso contrário, de desprestígio.

A partir dessa estrutura político familiar centrada em Raimundo Luis, semelhante àquela criada por seu pai, os Yawanawá reorganizaram-se – não sem turbulências –, em torno desse

²⁶¹ As referências a isso variam entre os próprios filhos, que se somam para enfatizar a capacidade dos grandes chefes de manter numerosas famílias, com muitas esposas.

²⁶² O termo *kuká*, o irmão da minha mãe (MB) também é utilizado eventualmente no sentido de sogro.

novo projeto. E daquele momento em diante, como me disse Terri Valle Aquino, “já que não tem mais borracha, vamos vender cultura” (Comunicação pessoal, 2019). Iniciava o tempo dos festivais e do mariri: o tempo da cultura.

4.2 Quando o mercado foi à tribo

Em 1989, a partir de um encontro entre o cacique Raoni e cantor Sting que ganhou contornos com capilaridade global (MENEZES BASTOS, 1996), a discussão focada no ambientalismo enquanto um movimento político ligado à preservação do meio ambiente e à qualidade de vida demonstra o emaranhado de tendências políticas, filosóficas e religiosas no qual ele se situa. O que essas posições sugerem em comum é a defesa do meio ambiente, calcada num viés estatal normativo, na mudança dos hábitos de consumo urbanos e ancorada numa visão de natureza sem homem, que a compreende como intocada pelos humanos.

Assim apresentado, esse suposto meio ambiente apresenta-se tal como uma (re)descoberta do Eldorado por Sting, que o remete aos invasores do continente sul-americano, em busca da lendária cidade de Orelana com suas ruas cobertas de ouro. *El dorado*, literalmente “o dourado”, dizia-se do imperador que se banhava em ouro em pó, o que fazia com que sua pele parecesse dourada, e daí a glosa etimológica. O ouro mineral dourado de Orelana transmutou-se em natureza verde para Sting.

Segundo Menezes Bastos (Idem), Raoni foi iniciado no xamanismo xinguano por Yanumakakumã (Sapaim), um Kamayurá. Os Kamayurá por sua vez, que são os mortos sendo moqueados, são formados por grupos que foram reunidos pelos irmãos Villas-Boas – inclusive com casos de remoção forçada –, no então Parque Nacional Indígena do Xingu. Para o autor o atual sistema social xinguano é o “ponto possível e movente, de um processo histórico que constitui e arrasa grupos étnicos, aldeias, alianças e contra alianças”. A palavra *kamayurá karaiip* designa principalmente os brasileiros, evocando expectativas de fartura e inesgotabilidade dos brancos caraíbas, bem como de uma potência (*mamaie*), detentora de tesouros e riquezas.

Esse cenário intercultural envolvendo povos indígenas e não indígenas não é recente, remetendo nesse caso ao pioneirismo da proposição de Menget (1977), em pensar o Parque Indígena do Xingu tal qual um universo de fronteiras abertas – o sistema social xinguano –, que Menezes Bastos (1978, 1990) chamou de Paraíso Xinguará que “cede à quentura da séria inquirição estrutural”. (sobre isso ver também TEIXEIRA PINTO, 2018).

Nessa proposição de Menezes Bastos (1996), de um lado o amarelo do ouro em pó esverdeou, e de outro os caraíbas ambientalistas tornaram-se a caça de Raoni: “E o que buscava Sting, caçador do Eldorado, que era caça de Raoni, caçador de caraíba? Ou de outro lado, aquele Raoni moqueador de caraíba, caçador de ouro em pó verde?” (Ibidem, p,167).

Um processo semelhante ocorreu entre os Waujá do Alto Xingu (MELLO, 2003) que, por conta dos novos hábitos de consumo inseridos por não indígenas, resolveram enviar alguns de seus jovens para aprender matemática e português nas cidades, instrumentalizando-os para um contato menos desfavorável frente “ao mundo do branco, mundo este que se apresenta para eles como insidiosamente desejante e desejado, atraente e repulsivo, e, sob vários aspectos, impossível de ser ignorado”. (p.5).

Exemplos assim se multiplicam entre as sociedades indígenas e serão aqui considerados segundo motivações semelhantes. No entanto é sugestivo que outros cenários, que também sofreram acomodações étnicas bruscas, guardem semelhanças constitutivas desse processo, de transformação dos invasores em presas. Retomando o cenário regional pano, o que se pode perceber no histórico de contato dos Yawanawá é que esses buscaram, desde os primeiros contatos com os patrões na década de 1910, posicionar-se estrategicamente naquele novo cenário intercultural, através do fornecimento de víveres – na forma de animais de caça –, matéria prima, serviços e objetos culturais através dos quais, com o tempo, foram invertendo as relações de demanda estabelecidas pelos patrões, tornando-os deles dependentes.

É possível dizer que, em num certo sentido, o território de caça Yawanawá ampliou-se, tal como na caçada de Raoni, para acomodar as novas presas que proverão sustento para as aldeias. A efetividade da caçada foi superada em suas técnicas, envolvendo também os não indígenas. Os animais de caça – e não qualquer animal –, são aqueles que resultam em alimento para a aldeia, a caçada é o processo, e caçar é sua ação. Assim sendo as mudanças não ocorreram nos objetivos ou na ação, mas nos métodos de caça desses grandes caçadores (*nii ai tapa*), aqueles que devem prover a aldeia de alimentos²⁶³, um de seus diacríticos distintivos de liderança e influência social. Bastion, liderança da aldeia Escondido e tio (FB) de Tashka Yawanawá, diz abertamente que seu sobrinho é o maior dos caçadores Yawanawá, por caçar recursos volumosos para a terra indígena.

²⁶³ Conforme já dissemos, o *shaneihu* – cacique ou liderança – é aquele que fornece ou cria condições para que haja alimentos (caçando, fazendo roçados, pescando), bem como medicamentos, ferramentas e facilidades. Nos dias atuais para caçar é necessário dispor de cartuchos, pólvora e espingardas, e obtê-las também faz parte da caçada.

Compreensivelmente, nem todos os projetos ou iniciativas de parcerias prosperaram. Alguns duraram pouco tempo, enquanto outros existem há décadas, e se não fossem esses, seriam outros. A sequência com que ocorrem e se estabelecem as parcerias demonstradas, enquanto eventos, não correspondem a nenhuma cronologia ou planejamento anterior, refletindo apenas sua contínua acomodação no sistema, quando da incorporação de novos elementos – nos termos em que Sahlins (1999) propõe –, sem a qual sua desintegração, de alguma forma, já teria se manifestado (veja outras perspectivas desse processo em RIBEIRO, 2005, e NAHOUN, 2013).

Num olhar retrospectivo, as décadas de 1980 e 1990 colocaram em evidência os povos indígenas no panorama internacional, inclusive aproximando-os dos movimentos seringueiros, principalmente com a repercussão internacional do trágico assassinato de Chico Mendes em 1988, quando se consolida a formação da Aliança dos Povos da Floresta. Também é desse mesmo período a criação da vila Céu do Mapiá, pelo padrinho ayahuasqueiro Sebastião Mota, que atraiu artistas e buscadores de todo o planeta. Nessa conjuntura globalizada Milton Nascimento grava em 1990 o disco “Txai”, com canções compostas durante sua viagem pelo alto rio Juruá até o povo Ashaninka do rio Amonea²⁶⁴.

Imagem 7 – Terri, Milton e Moisés Pianko



Fonte: Beto Ricardo/ISA (1989)

²⁶⁴ Em 1989 Milton Nascimento fez uma viagem de 15 dias pelo interior do Acre, visitando as aldeias Kampa (Ashaninka) do Rio Amonea, acompanhado de Terri Valle do Aquino, Txai Macedo, Mauro Almeida e Sian Kaxinawá. Durante o percurso passaram por aldeias Kaxinawá, Jamináwa-Arara e se encontraram com seringueiros. Na viagem estavam acompanhados por Charles Vincent, responsável pelos registros visuais, pelo empresário e fotógrafo Marcio Ferreira e o artista plástico Rubens Matuck. Da experiência dessa viagem surgiu o disco Txai, no qual uma de suas canções mais conhecida, Benki, foi composta em homenagem a Benki Pianko, reconhecido internacionalmente como uma importante liderança indigenista e ambientalista.

Esse disco alcançou repercussão mundial durante a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, conhecida como Eco-92, no Rio de Janeiro, em que estava presente Biraci Brasil Yawanawá (ver NETO, 2016). Tendo na bagagem uma trajetória atuante no movimento indigenista, foi convidado por Ailton Krenak para participar da Conferência onde, conforme falamos no capítulo 2, ele entra em contato pela primeira vez com Horst Rechelbacher, proprietário da Aveda Corporation. Esse encontro deu início a uma parceria comercial para financiamento, implantação e compra da produção futura de urucum na TI, visando sua utilização como corante natural e sustentável, em troca da utilização publicitária do selo de origem e parceria com os Yawanawá em seus produtos (RICARDO, 2004; MICHl, 2007). Segundo De Carlo (DE CARLO; DRUMMOND, 1998):

In 1993 Aveda acquired the rights to buy and resell annatto produced by the Yawanawá indigenous community. Additionally, the Yawanawá image could be used for Aveda's marketing. In the United States and elsewhere, inorganic product that comes from indigenous community, with potential for protecting rains forests, is highly valued by many consumers of cosmetics. Aveda uses bixin to manufacture the Uruku™ line of "totally natural lip color, which sells for US\$ 13.00 each" (Ibidem, p. 69).

A parceria com a Aveda extrapolou os aspectos do financiamento e aquisição de insumos sustentáveis, nos moldes daqueles desenvolvidos pela Native Energy e pela CERES Principles²⁶⁵, lembrando que a derrocada da indústria da borracha na Amazônia foi causada pela queda de seu preço no mercado internacional. Se na virada do século XX, a borracha foi a responsável por inserir os Yawanawá no mercado local, cem anos depois, na virada do século XXI, é a cultura que os insere no mercado global.

No caso Aveda/Yawanawá, caso fossem considerados exclusivamente os custos e a quantidade de energia utilizada em sua produção, uma abordagem exclusivamente comercial talvez não se justificasse²⁶⁶. Num certo sentido os Yawanawá, através de Biraci Brasil – outro grande “caçador” da linhagem de Antonio Luis –, criaram o primeiro barreiro cultural de caça de espera, assumindo o protagonismo nas parcerias nacionais e principalmente internacionais, que geraram ressonância em outros povos pano regionais.

²⁶⁵ Segundo sua página de divulgação, “the CERES Principles are a model corporate code of environmental conduct created by the Coalition for Environmentally Responsible Economies (CERES), a coalition of investors, public pension trustees, foundations, labor unions, and environmental, religious, and public interest groups” (<https://www.ceres.org>, ultimo acesso em 20/03/2021).

²⁶⁶ Outros projetos foram implementados nesse mesmo período, mas nem todos foram bem-sucedidos. Segundo dados registrados pela Funai, entre 1993 e 1994 foram iniciados os projetos “The Body Shop e Kaiapó: Assistência Médica” no Xingu, “Aveda e Guarany/Kaiowá: Projeto de Desenvolvimento Sustentável”, e em 1994 “Aveda e Yawanawá: Projeto Urucum”, ainda em andamento (MICHl, 2007).

A questão da mudança das relações entre indígenas, parceiros comerciais e ONGs foi formulada por Albert (2014), que observa a metamorfose produzida pelas sociedades indígenas, deslocando a questão conflitiva então focada no papel do Estado brasileiro – ligada a processos de demarcação e retomada –, para uma outra, atrelada a agentes financiadores nacionais e internacionais, gerando com isso uma crescente “herança de dívidas” dos projetos de fomento. A etnicidade política transformou-se numa etnicidade de resultados, tal como debêntures de um emergente mercado de projetos nacional e internacional (ALBERT apud RICARDO, 2004, p. 126).

Os projetos sustentáveis a fundo perdido passaram necessariamente por um processo de acomodação frente às diferentes realidades e possibilidades dos povos parceiros envolvidos. O Projeto Aveda/Kaiowá em Dourados, por exemplo, foi uma das tentativas que foi frustrada por conta da desestruturação política daquele povo, e de sua proximidade com centros urbanos (RICARDO, 2000, p. 757). Isso de alguma maneira responde às questões levantadas por Michi (2007) quanto aos critérios de confiabilidade estabelecidos contratualmente, que pretendem evitar ao máximo a divulgação das condições contratuais estabelecidas, principalmente quando houver alguma proximidade com cidades. Acredito que a estabilidade fundiária da recém-demarcada TI do Rio Gregório, sua grande extensão e um perfil político de base familiar contribuíram para minorar os riscos de implantação, gerência e desenvolvimento dos projetos.

Uma das primeiras adequações estruturais que surgiu da parceria com a Aveda²⁶⁷ foi a necessidade da mudança da antiga aldeia Caxinauá, de difícil acesso na estação seca, para o entroncamento dos rios Gregório e Caxinauá, para onde Raimundo Luis havia se mudado anteriormente com sua família. Essa adequação, por assim dizer, originou a criação da aldeia Nova Esperança, envolvendo praticamente todos os Yawanawá na produção de matéria prima. Uma vez na nova aldeia, Biraci Brasil foi escolhido por Raimundo Luis como seu sucessor e *shaneihu* dos Yawanawá. Em seguida Raimundo novamente move-se com sua família rio abaixo, criando a aldeia do Mutum, onde viveu até sua morte. As duas primeiras e, portanto, as principais aldeias yawanawá, Nova Esperança e Mutum, são resultado direto das necessidades estruturais das novas parcerias emergentes (ver o Mapa 3).

O profundo impacto das parcerias na criação de novas aldeias, a reorganização do trabalho coletivo, as relações com ONGs, missionários, católicos e ayahuasqueiros importaria numa contextualização para além do escopo deste trabalho, e aqui será tratado de maneira exploratória. O que se pode dizer a partir dos relatos desse período é que esses movimentos não

²⁶⁷ Naquele momento também existia um contrato para produção de pranchas de couro vegetal para a Couro Vegetal da Amazônica.

foram unânimes e tampouco inofensivos, gerando disputas, desavenças e desconfianças internas.

Outra resultante desse complexo processo deu-se em torno do que para alguns segmentos religiosos configura-se como o maior patrimônio indígena: o mercado das almas, que acirrou uma disputa entre missionários, católicos, evangélicos e até mesmo daimistas. A polarização e inserção de novas variáveis num conjunto anterior, até então relativamente estável, de interlocutores religiosos dos Yawanawá foi a responsável por alguns episódios traumáticos, como aqueles ligados às possessões na recém-criada aldeia Nova Esperança, em sua grande maioria entre jovens garotas.

Segundo a interpretação de Nani, “do meu ponto de vista era muita religião. As pessoas que tinham a mente fraca começavam a endoidar. Tinha cinco tipos de igreja: adventista, assembleia de deus, igreja batista, católica, a cultura tradicional e o daime no meio”. (Comunicação pessoal, 2018), o que também ocorreu também entre os Puyanawa e Arara Shawanawa. Ainda segundo Nani:

As possessões das meninas foi aqui no Nova Esperança, em 1996 mais ou menos, e o primeiro foi um homem. A pessoa que não sabia escolher seu caminho começava a ficar fraca e os espíritos aproveitava. Foi a Raimunda, a Katia, a Hushaho, a Denissa irmã do Bira, Marissete, e a Vimi. Foram essas que eu vi. Elas queriam se jogar do barranco.

Dos homens foi só o Antonio Carioca, pastor da igreja batista, que começou a possessão. Nós fomos caçar juntos, ele era casado novo. Ele diz que foi pro mato. Lá na aldeia estava fechando o mato, fazendo a obrigação, e escutou um negócio: nós viemos te buscar. Ele se assustou e gritou pra mulher, ele voltou e chegou meio dormindo, e disse que nesse sonho ele via muita gente forte, preto, que já tinha morrido, que queria levar ele, queria bater nele.

Ele fazia muita força, precisava de cinco homens pra segurar ele. Ele falava coisas que tava vendo nesse outro mundo. Ele falava que não queria ir, porque eles querem me bater, tentava fugir dos espíritos e se machucava muito. Só no outro dia voltava ao normal. Isso se repetia muito, ficava com o corpo muito fraco depois, mas durante ele ficava com muita força (Nani, comunicação pessoal, 2006).

A respeito da rápida passagem do Santo Daime pela TI do Rio Gregório, a indigenista Dedê Maia relata similarmente a situação de tensão que essas mudanças sociais repentinas provocaram entre os Yawanawá, desgostando Raimundo Luis:

E aí entra o daime: chegaram a fazer uma igreja do daime na aldeia Nova Esperança. Um cara chamado Perfeito Fortuna ia lá de vez em quando e cantava, fazia sessões lá, na década de 1990.

Isso terminou muito mal. Tiveram episódios com as meninas, de endemoniamento, do mesmo tipo que aconteceu com os Puyanawa. Aconteceu a mesma coisa. E aconteceu também com os Arara Shawandáwa, perto de Porto Walter. Foi uma loucura (Dedê, comunicação pessoal, 2019).

Apesar dessas dificuldades, estimulados pelo impulso inicial da parceria com a Aveda e sua inserção no circuito ambientalista mundial, vários Yawanawá começam a viajar para o exterior, a fim de trocar experiências com outros povos indígenas e coletivos de outros países. Essas viagens foram realizadas a partir de parcerias com ONGs internacionais, que captam recursos de empresas e pessoas de todo mundo, preocupadas com a preservação do meio ambiente, e que naquele momento haviam superado a barreira biologizante de uma natureza sem humanos, passando a financiar projetos que envolvessem a fixação dessas sociedades em seus territórios tradicionais, desenvolvendo práticas sustentáveis.

Entre os financiadores dessas ONGs está o americano Jeffrey Bronfman, ativista ecológico da família Bronfman, que foi a proprietária das indústrias Seagram até os anos 2000. Jeffrey naquele momento era membro da UDV (União do Vegetal) que desde a década de 1960 utiliza a ayahuasca em seus rituais. Ele indiretamente patrocinou o deslocamento de vários Yawanawá para os EUA, inclusive realizando cerimônias²⁶⁸ em sua casa no Novo México (Imagem 8), juntos dos pajés Tatá, Nani e do próprio Tashka. Essa proximidade das religiões ayahuasqueiras com os povos indígenas nos últimos 20 ou 30 anos sugere a ayahuasca como um interessante elo atuando junto a esses movimentos globais, mas nesse caso operando de fora para dentro²⁶⁹. Meneses (2020) reflete sobre esse papel da ayahuasca na mediação das redes de troca, formada nas alianças com não indígenas, bem como dos confrontos.

Imagem 8 – Tashka, Tatá e Jeffrey



Fonte: Jeffrey (1998).

²⁶⁸ O termo cerimônia será aqui utilizado para diferenciar-se de mariri, enquanto um conjunto de atos formais ou informais sempre envolvendo ayahuasca, notadamente em contextos não indígenas.

²⁶⁹ Weber (2004) descreve que os Huni Kuin no ano 2000 criaram a igreja União, na aldeia Novo Futuro. Dedê Maia descreve que em sua volta ao Humaitá Pai da Mata, uma liderança Huni Kuin, lhe apresenta uma igreja do Daime em 2011: “Estava lá dentro o Cruzeiro, fotos do Mestre Irineu, pedaços de osso, de tudo dentro do altar, penas, uma mistura de coisas ali”. (Comunicação pessoal, 2018).

No início da década de 1990, como dissemos, poucos jovens falavam yawanawá ou se interessavam por suas práticas culturais. Foi com o advento das novas parcerias que a retomada cultural se tornou estratégica, de alguma forma esperada e desejada pelos financiadores. Se os novos parceiros passam a ocupar naquele momento o lugar de provedores, anteriormente ocupado pelos patrões²⁷⁰, seu movimento de incentivo à retomada cultural – e a fixação na TI – é o oposto daquele protagonizado por seringalistas e religiosos. Esses últimos pretendiam, deliberadamente – e sobretudo no caso da MNTB, que foram expulsos na década de 1980 –, erradicar sua cultura, forçando-os inclusive a ocultar seu sistema de crenças, e com ele suas músicas, língua, a memória, cosmologia e a artisticidade. Apesar das adequações necessárias a um conjunto normativo exógeno e de natureza mercadológica, os novos pressupostos comerciais foram estabelecidos a partir do *fair trade* e da busca de formas não invasivas de cogestão, o que segundo os Yawanawá foi muito positivo.

Não por acaso o ano de 1993 – um ano após a Eco-92 ²⁷¹ – é considerado pelos Yawanawá como o marco de sua retomada cultural, conforme diz Biraci Brasil:

Em 1993 se inicia a retomada da cultura. Quando eu fui descobrir estava tudo vivo no silêncio do desprezo, da discriminação, e desvalorização dos nossos conhecimentos. Me lembro do nosso primeiro mariri. Dez pessoas e umas cinquenta nos olhando com a bíblia na mão, rindo, aqui nesse mesmo lugar. Nove anos depois (em 2001), 100% dos Yawanawá estavam decididos a respeitar e valorizar nossa cultura” (MACIEL, 2005, P. 48).

4.3 Sai: a cantoria yawanawá

A palavra *sai* pode ser traduzida por cantoria, cantar, gritar ou grito, sempre associada a uma ação sonora vocal, que quando é sufixada por *--ti* passa a significar canto ou canção: *saiti*²⁷². Como um conceito aglutinador, *sai* poderia significar as diferentes formas da musicalidade yawanawá, mas é empregado com maior ênfase no *saiti* do mariri, expressando

²⁷⁰ Isso é muito semelhante ao descrito por Lima (2014) sobre os terapeutas em relação ao kampô, quando argumenta que “não é trabalhoso reconhecer que a forma atomística das relações estabelecidas entre os Katukina e os terapeutas contemporaneamente assemelha-se bastante com outras relações estabelecidas com não indígenas, particularmente com agentes da empresa seringalista”. (2014, p. 17)

²⁷¹ Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento, realizada entre os dias 3 e 14 de junho de 1992, na cidade do Rio de Janeiro, Brasil.

²⁷² O sufixo *--ti* também pode funcionar como nominalizador, como em *paya* (abandar) e *payati*, que significa abanador.

um sentido de alegria e celebração que é característico dos gritos – *hiiii* – ouvidos durante a roda de mariri²⁷³.

Para Manoel Kapakurú, que foi o tradutor do repertório canônico de *saiti* de João Tiima, essas canções são para se cantar e dançar no terreiro de mariri, normalmente ligadas ao consumo de *uni*. Elas também se distinguem atualmente de outros gêneros pela utilização de instrumentos musicais, principalmente harmônicos e fundamentalmente o violão²⁷⁴, que são introduzidos no ritual após aproximadamente sua primeira metade (em torno de 2 horas), que é conduzido exclusivamente pelos pajés.

Isso evidencia o quanto a performance do mariri vem se adaptando para acomodar as mudanças introduzidas em sua estrutura, como no caso da hibridação das canções de *saiti* com MPB, jocosamente conhecidas como *haux music*, assim nomeadas por Terri Aquino, que compõe basicamente o repertório não canônico cantado pelos mais jovens na segunda parte do ritual. Em seu formato anterior à retomada, enquanto um evento de características interculturais, o mariri não obedecia necessariamente às sequências ou formações exibidas atualmente que, caso houvesse, eram estabelecidas pelo anfitrião da festa ou pelo dono do barracão onde era realizado. No passado ele é frequentemente descrito como uma grande e alegre festa composta por seringueiros e indígenas, regada à caçuma, cachaça e ayahuasca, embalada por forró de brancos e música indígena, durando por vários dias.

Em seu tempo, Antonio Luis introduziu um conjunto de regras nas festas realizadas em seu barracão (como demonstrado no capítulo 2). Mas foi a partir da necessidade de planejar o Festival Yawanawá – e posteriormente o Mariri Yawanawá –, que seu formato atual foi sendo repensado pelos organizadores, instrumentalizando o repertório musical e coreográfico, associando determinadas práticas xamânicas a uma concepção performática, principalmente em relação a seu público. A nova conjuntura reconfigurou o formato do mariri, demandando a presença e sua condução pelos pajés, o uso de pinturas e vestimentas tradicionais, as danças, o consumo franqueado de rapé e principalmente ayahuasca. Outras substâncias ou práticas terapêuticas hoje utilizadas foram incorporadas aos poucos, desde que justificadas de alguma

²⁷³ Conforme descrito no capítulo 2, o termo mariri remete a uma atividade exógena coletiva, comum a vários grupos indígenas da região, com sentido de festa e celebração com muitos cantos, envolvendo o consumo de caçuma ou bebidas alcoólicas introduzidas pelos seringueiros e *uni* (ayahuasca). Era comum que ocorresse no período de seca, em amplos terreiros, onde dançavam de braços entrecruzados circularmente. As rodas de mariri e o terreiro de mariri são conectados por esses eventos.

²⁷⁴ Presenciei durante a pesquisa a utilização de grupos de violões, violas caipiras de 10 cordas, *charango* boliviano, tipos diferentes de flauta e instrumentos percussivos. Isso remonta ao tempo dos seringais, como se verá adiante no repertório de Macilvo Shaneihu.

forma pelas exegeses nativas como sendo de uso tradicional, tais como a *sananga*, o *kapum* e um repertório de plantas medicinais.

A introdução desses diversos elementos, que implicou uma mudança expressiva em seu desenrolar caracteristicamente festivo, também recupera algo do formato que Antonio Luis e os anciões adotavam quando utilizavam ayahuasca, não em sua faceta reservada, mas na necessidade de um certo rigor ritual. Para iniciar o mariri é necessário que um pajé, preferencialmente ancião, distribua o *uni* para todos, que daí em diante permanecem em silêncio, que é estendido a toda a aldeia. Após alguns minutos ele inicia seu repertório canônico de *saiti*, e assim permanece até a “pressão diminuir”²⁷⁵, quando então bebem mais ayahuasca e prosseguem noite adentro.

É através do *saiti* que os pajés conduzem o ritual, em formato coro responsorial²⁷⁶, tanto no sentido experiencial com ayahuasca quanto coreográfico, já que as danças do mariri estão associadas aos cantos, e naquele momento é o pajé quem determina sua sequência, muitas vezes participando da roda. Durante o ritual, e principalmente quando participam não indígenas, o pajé assume a responsabilidade pelo bem-estar espiritual e físico dos participantes, preocupando-se com eventuais ausências do terreiro, ou com a possibilidade – concreta – de alguém se embrenhar e perder-se na floresta, o que pode resultar em acidentes. Em casos de grande intensidade experiencial com ayahuasca, é comum que os pajés apliquem o assopro, os *kuxu*²⁷⁷, eventualmente com tabaco e ervas aromáticas, que segundo os relatos suavizam e acalmam a sensação.

Somente após certificar-se de que os participantes se sentem seguros e confortáveis – que é percebido quando ele deixa de cantar os *saiti* – os jovens são liberados para assumir a condução, usando seus violões, instrumentos de sopro e percussivos com um repertório de *haux music*, frequentemente autoral. Esse é um ponto alto dos festivais e do mariri, muito aguardado pelos visitantes, que se levantam animadamente para dançar com maior liberdade, ao som de canções desconhecidas, mas agora numa formatação tonal e com uma métrica familiar, que se prolongam até o nascer do sol do dia, ou mais adiante.

Enquanto um canto coletivo responsorial, tanto o *saiti* canônico como a *haux music* (seu formato híbrido) distinguem-se dos outros repertórios, xamânicos ou não, que são em sua maioria individuais. Estes últimos distinguem-se entre aqueles relacionados aos feitiços, para

²⁷⁵ Os Yawanawá referem-se ao momento de intensificação das sensações físicas provocadas pela ayahuasca como pressão, sendo essa expressão relativamente comum entre ayahuasqueiros.

²⁷⁶ O canto responsorial consiste de uma introdução curta – composta de uma ou duas palavras – dita pelo pajé, seguido imediatamente pelo coro misto.

²⁷⁷ Em *hãtxa kuin*, o termo *kôxôa* significa “soprar o corpo para ficar bom” (ABREU, 1914).

conectar-se com os mortos e com os *yuxi* dos não humanos. Nesse sentido o *shuiti*, que também designa uma das especialidades xamânicas (*shuitiya*), engloba um conjunto de falas cantadas, configuradas enquanto gênero musical (ver BASSO, 1985; MONTARDO, 2002; SEEGER, 1986; TRAVASSOS, 1984; URBAN, 1991; WOODWARD, 1991). É traduzido como reza, em função de seu formato reservado e aparentemente monótono, lembrando formas de oração e súplica²⁷⁸, mas que diferentemente de sua acepção religiosa poderá também ser utilizado com propósitos maléficis, podendo causar desconforto, embaraços, doenças e eventualmente a morte²⁷⁹. A noção de moralidade sugerida pela tradução, enquanto uma expectativa positiva, não lhe é totalmente adequada, sendo resultado de uma decisão coletiva de dissociá-la das práticas de feitiçaria no Rio Gregório e mesmo combatê-las, o que não equivale a dizer que tenham deixado de existir.

A sonoridade do *shuiti* aproxima-se daquela das benzeduras (ver DIAS, 2018; TRAVASSOS, 1984), onde palavras ordinárias são semanticamente alteradas, ou evidenciadas, através da modulação rítmico-sonora da fala. No caso yawanawá, ele será pensado enquanto um gênero cancional solista, particular de especialistas *shuitiya*, que desenvolvem durante a performance sentidos de pulsação e alteração frequencial, destinados a potencializar a redundância informacional que é pousada na fala, podendo alterar ou afetar seu sentido segundo a intencionalidade do pajé, de acordo com sua habilidade.

A questão da habilidade técnica é muito significativa para os pajés, que desenvolvem técnicas de canto e articulação diferenciadas, tornando-os grandes intérpretes de seu repertório, o que é uma das condições para o reconhecimento coletivo de seu papel. Não é possível dissociar o pajé de sua habilidade como cantor e intérprete.

O *shuiti* de cura é um tipo de canção para ser ouvida apenas pelo doente e por seu círculo mais próximo. Através dele o pajé enunciará formulações para alterar uma condição ou circunstância específica, eventualmente criando uma nova. Seu formato minimalista, que para um ouvinte pouco familiarizado beira à monotonia, é uma das principais características definidoras de seu estilo, não por oposição ou contradição a outros, mas por afirmação dessa primeira condição. No capítulo 2, em que apresentamos brevemente o sistema xamânico yawanawá, foram detalhados alguns desses procedimentos.

²⁷⁸ Montardo apresenta a mesma similitude entre reza e canção na música Guarani (2000, 2002).

²⁷⁹ Os Kulina têm feitiços sonoros inaudíveis (SILVA, 1999), o *jijiti*, específicos atração amorosa ou para auxiliar mulheres na gestação, e não apenas relacionados a malefícios.

As canções de cura que são proferidas dentro de um *shumu* cheio de caiçuma pelo pajé são chamadas de *rãñã*²⁸⁰, um tipo de estrutura musical construída para um doente específico, a partir de um diagnóstico prévio, e que ao final do ritual beberá seu conteúdo, naquele momento transformado em *rau*, o remédio. Elas se distinguem daquelas conhecidas como *seyá*, que também são cantadas no *shumu* pelos pajés, mas são exclusivas para os aprendizes que fazem dieta. Ao gênero *shuiti* se poderia adicionar o *kushu*, o assopro corporal, que como o primeiro pode ser utilizado para curar e matar, sem a necessidade de verbalização, ocorrendo apenas no plano da intenção. Como descreve Yawarani: “Você não vê nada, mas a força da oração é no coração. A força da oração é no vento, no assopro [shhhh – barulho de assopro], já tá tirando a doença. O assopro é como o vento bem forte, que vai tirando a doença” (Yawarani, comunicação pessoal, 2003)²⁸¹.

É possível organizar os gêneros musicais yawanawá como ocupando posições dirigidas, de um lado, ao exterior, público e coletivo, e de outro ao mundo interno das aldeias, privado e individual. O *saiti* é uma prática coletiva voltada ao exterior, enquanto o *shuiti*, com suas canções, estaria numa posição intermediária, direcionada para dentro, mas não exclusivamente, pois pode incluir tanto os doentes como os inimigos. Através de um repertório não responsorial inteligível, os segundos participam presencialmente do ritual com o pajé, ouvindo atentamente os cantos. Num certo sentido, isso ocorre até em sua versão mais hermética, dos malefícios – de formato oculto –, que também dependem da audiência para existir, já que para o(s) enfeitado(s) essas canções são inaudíveis, mas verificáveis pelos seus efeitos.

Outra forma poderosa de canto xamânico é o *meka*, que é muito similar ao *yuehu* que também é exclusivo dos pajés, através do qual podem acessar o mundo dos espíritos e de lá trazer ou invocar, através dos cantos, o que julgam necessário para a cura. Ele pode ser cantado juntamente com o *rãñã*, assim como em situações em que ele necessite de domínio sobre um aspecto específico de uma doença ou sobre o *uni*, como veremos no exemplo adiante.

Nem todos os gêneros cancionais yawanawá são exclusivamente xamânicos, embora guardem equivalências em relação à sua temática, remetendo a tópicos como a tristeza pela perda de alguém próximo ou autorreflexivas, quase sempre de caráter individual. Um deles é o *yamã yamã* (*yamã* sozinho significa morte), um canto de saudade e tristeza, que não era

²⁸⁰ Como já dissemos no capítulo sobre xamanismo, a caiçuma age como veículo portador das invocações das canções, retendo, potencializando e as transportando para dentro do corpo. Como a doença é fruto do desequilíbrio entre corpo e espírito, é necessário curar a ambos: o espírito com os cantos, e o corpo com a caiçuma *rau*.

²⁸¹ Operando em sentido inverso da mesma maneira.

utilizado durante o mariri, referindo-se a alguém que morreu²⁸². No entanto, a canção Kanarô, provavelmente a primeira a incluir elementos musicais não indígenas – e que será objeto de considerações mais adiante –, pertence a esse grupo de canções *yamã yamã* e hoje são cantadas nos mariri, para espanto dos Noke Koi, como se verá adiante.

Outro gênero que me foi explicado – mas que não presenciei –, é o *shêsui*, um tipo de canção autoral, que reflete sobre outras canções e lembranças de pessoas que já se foram, de maneira similar ao *yamã yamã*. Segundo Manoel Kapakurú, é muito difícil ouvir a voz do cantor, pois ela só pode ser ouvida bem de perto, “bem baixinho”. Igualmente não presenciei nenhum *shirinti*, uma canção desacompanhada em forma de desafio, que envolve uma performance entre dois pajés de povos diferentes. De formato agonístico, cada um iniciará seus cantos descrevendo a gênese da vida e a etnogênese de seu povo, junto ao nome de seus criadores. Em seguida cantarão para as plantas, animais e peixes, grandes ou pequenos; para o vento, o sol, a lua e para outros mundos. Nesse combate sonoro o que estará em jogo é a posse da terra onde vivem, numa disputa que pode durar dias, mas que não ouvi, nem conheci alguém que o tenha presenciado, o qual talvez não configurasse um gênero específico, mas uma modalidade de performance.

4.4 Considerações sobre a musicalidade

Tabela 4 – O xamanismo dentro e fora

Saiti	Shuiti-Rãnã Meka Kushu	Yamã-Yamã Shêsui Seyá Shuiti Yuvehu
Fora	<==>	Dentro
Coletivo	Restrito	Individual

²⁸² Carid Naveira (2007) trata de uma questão similar em seu trabalho com os Yaminawa, que difere da concepção Yawanawá quanto ao seu aspecto contido e individual. Para o autor, “os yama yama se cantam para alguém, e são as relações todas com esses alguém que constroem a pessoa e os cantos” (p.4).

As músicas yawanawá configuram-se em torno de definições nativas, que agrupam todo seu repertório em diferentes gêneros. Grande parte de suas características eminentemente musicais são comuns entre eles, e dessa forma minha tentativa de classificá-las segundo os diferentes usos e contextos é instrumental. Tal classificação pretende facilitar a identificação de questões do tipo quem, onde, que em ambos os casos indica grande proximidade com o campo xamânico. Não é surpresa perceber que o sentido atribuído a elas pelos yawanawá deriva desses nexos socioculturais, não sendo possível apartá-las deles.

Seeger (1977) foi um dos pioneiros a apontar a importância de considerar, por um lado, as pressões do contexto sobre a musicalidade e sua atualização, e por outro que ela simultaneamente o informe, perpetuando o ciclo. Com menor ou maior ênfase em uma ou outra abordagem, essa perspectiva também estará presente na produção etnomusicológica de diversos autores, como em Menezes Bastos (1978, 1990, 2012a), Seeger (1980, 1986), Travassos (1984), Basso (1985), Beudet (1983, 1993, 1997), Piedade (1997), conforme se verá adiante.

As possibilidades analíticas aqui propostas serão modestas, versando sobre uma amostragem representativa de sua musicalidade, sem avançar sobre teorias de grande alcance, ou como uma possível chave integrativa entre os sistemas que atuam junto dela. É notável, entretanto, que não seja incomum a menção ao surgimento ou à presença da música nas exegeses de diversas sociedades indígenas das TBAS. Considerada na etnogênese Yawanawá como de origem divina, ela surge (ou emerge), junto aos outros domínios da socialidade, ladeando-os desde sempre. Essa proximidade entre os diferentes sistemas é ainda mais evidenciada quanto menor for o porte das sociedades, que para Lévi-Strauss (1987), conduzem na mesma direção:

On peut être anthropologue social et commencer par les systèmes de parenté, on peut être linguiste et commencer par la langue, on peut être botaniste et commencer par les plantes, musicologue et commencer par la musique. Et je dirais que tous ces chemins mènent à Rome. Parce que ces sociétés, petites, sans écriture, sont des sociétés beaucoup plus intégrées que nos énormes sociétés occidentales, et par conséquent l'angle que l'on prend, quel qu'il soit, ramène inévitablement tout le reste (Ibidem, p.12).

Para Blacking (2007), desde o primeiro momento de sua existência ou menção, sua condição ou não de objeto artístico – pensando em termos de distinção de objetos musicais –, não emerge de sua espontânea manifestação. O que lhes torna ou não um objeto artístico serão as “atitudes e sentimentos que os seres humanos lhe dirigem. (...). Desta maneira, os signos não possuem significados até que estes sejam compartilhados” (p. 208).

Nesse mesmo território, Severi (2014) argumenta sobre a impropriedade de buscar significado nos objetos, considerando menos a exterioridade das mudanças ou transformações, que antes ocorrem no plano das técnicas de expressão, pois para o autor o objeto artístico nada mais é que o resultado da “invenção de uma relação entre as técnicas, e isso é um puro produto do pensamento” (p.23). Entre a atribuição e o compartilhamento de significados, inerentes a esse processo contínuo de criação, transformação e significação, creio que se situam alguns dos desafios da etnomusicologia. Diferentes sistemas musicais podem ser construídos utilizando-se dos mesmos elementos sonoros e musicais, por vezes produzindo significados opostos, de acordo com os códigos utilizados para criá-los e aqueles que a audiência utiliza para decifrá-los²⁸³.

Desde a década de 1990, a necessidade da disciplina antropológica de avançar nas explicações monocausais e comparativas fez com que pesquisadores como Viveiros de Castro (1986, 1996) e Joana Overing (1991) propusessem pensar a estética – aqui pensada em seu sentido estésico, da sensorialidade²⁸⁴ –, não como um domínio autônomo, desarticulado da religião, da economia ou da política²⁸⁵. E um dos resultados notáveis desse esforço teórico, particularmente na etnomusicologia indígena, foi o reconhecimento do “papel estratégico desempenhado pela música na cadeia intersemiótica do ritual na região” (MENEZES BASTOS, 2007)²⁸⁶.

Da cadeia intersemiótica, a música irá aos poucos recuperar – ou ocupar – um status similar ao que ocupa nas sociedades indígenas, como demonstrado por Beudet (1997), a partir dos nexos entre indivíduo e sociedade, na alternância entre música solo e coletiva das orquestras de *tule wayãpi*, propondo então que as “músicas das terras baixas devem ser estudadas de forma integrada aos outros domínios da cultura”. Além de sugerir essa simetria entre o que ele chama

²⁸³ Há muitos exemplos da incompatibilidade ou ausência dos códigos sonoros para a apreciação estética de uma obra. Blacking (2007) cita o exemplo de uma performance do gênero vocal *ganga*, no qual “o que alguns ouvidos escutam como tensões dissonantes, para os cantores são profundamente concordantes e uma fonte de experiência transcendental”. (p.16)

²⁸⁴ Não cabe posicionar-me no extenso debate, principalmente entre filósofos, que envolve os conceitos, mas resgatar, no sentido estésico, sua relevância para o presente trabalho, de forma diversa a que Vita (1968) os define e afasta: “Assim, não obstante etimologicamente o vocábulo ‘estética’ designar antes uma teoria geral da sensibilidade – pois o estético é acima de tudo o estésico – é conveniente limitar sua significação ao estudo teórico da arte, reflexão que é sobre o evento artístico. Como dizia Paul Valéry, ‘a estética nasceu um dia de uma observação e de um desejo de filósofo’, sendo pois a história da estética o receptáculo de percepções afetivas reduzidas a conceitos” (p.15).

²⁸⁵ Joana Overing, num debate em 1993 sobre a pertinência da utilização do termo estética entre os Piaroa dirá que “a apreciação do belo e da criatividade não recai sobre uma área específica da atividade humana, mas engloba todas as áreas de produção da sociabilidade, desde a procriação até os processos produtivos da vida cotidiana” (LAGROU, 2006, p. 46).

²⁸⁶ Para verificar o estado da arte da etnomusicologia indígena ver Travassos (2003), Menezes Bastos (2014), Seeger (2008).

de configurações musicais e os diversos planos concêntricos de socialidade (a família, a aldeia, os espíritos), faz uma importante distinção entre os sons invisíveis audíveis, cantados ou instrumentais, e os sons audíveis visíveis, produzidos com o auxílio da fumaça do tabaco.

Parece convincente considerar então que esse deslocamento da música de sua posição subsidiária trouxe consigo questões complexas, de ordem conceitual, atreladas à historicidade dos conceitos a ela associados, importando necessariamente administrá-los nos limites de sua adequação às sociedades estudadas.

Essa abordagem integrativa será tão produtiva quanto sua abrangência permitir, mas necessariamente convergindo para sua realização sensorial, sem a qual não produzirá nenhum significado. A música é o aspecto mais importante do fazer musical, tanto para quem a estuda, a produz ou reproduz, como para sua audiência, sendo essa uma de suas características emblemáticas. Como as manifestações sonoras dos diversos povos são também diversas, o domínio compreendido por suas músicas também o será, sujeitando o pesquisador a sempre “falar sobre outras músicas mesmo após seu período de imersão, durante o qual se torna aprendiz e candidato eventual a uma ‘bi-musicalidade’” (TRAVASSOS, 2003, p. 80).

Embora pensadas num contexto não necessariamente indígena, as considerações da autora sobre a expansão do leque de estudos etnomusicológicos, como resultado da “aceleração dos fluxos culturais”, nos interessam na medida em que determinados aspectos do repertório musical yawanawá tem dialogado – principalmente nos últimos vinte anos – com gêneros musicais que lhes são exógenos. Em suas palavras, esse movimento tem colocado em xeque “qualquer ilusão de culturas como unidades estanques, em correspondência estrita com um grupo social e um território” (Ibidem, p.81).

Dessa forma – e no sentido de evitar generalizações comparativas –, face à atual proliferação de signos sonoros compartilhados e à busca de essencialização de práticas tradicionais, é importante que a reflexão sobre as formas de musicalidade dialogue com seus aspectos constitutivos, tais como os processos de aprendizagem, memória e transmissão oral, passando pelos objetos sonoros que as produzem, as técnicas de canto, o contexto e o texto musical, a importância local dos papéis especialistas e sua condição de criadores e recriadores.

Menezes Bastos (1978) aponta para a importância fundamental da macroforma na composição das grandes sequências em forma suíte, que invariavelmente incluem parâmetros, considerados extramusicais, como as condições ambientais, os diferentes momentos do dia e da noite, temperatura e pressão atmosférica, as chuvas ou sua ausência. Para o autor, essa característica sequencial presente nos repertórios musicais indígenas – que se apresenta em nível micro na interconexão das cadeias de signos –, ocorre porque elas:

(...) organizam-se em sequências (ou sequências de sequências) de cânticos (que podem ser canções ou vinhetas), de peças instrumentais ou voco-instrumentais. Essas sequências e sequências de sequências frequentemente apontam para a cronologia das partes do dia e da noite e são por elas ancoradas, sendo possível que também o façam em relação àquelas de outros ciclos temporais, como meses, estações e outros (MENEZES BASTOS, 2015a, p. 06).

Esse mesmo ancoramento ocorrerá, segundo sua interação, na forma de vínculos ou duetos entre humanos e não-humanos, sensíveis e intangíveis, ontologicamente semelhantes ou diversos, da forma como foram descritos por Seeger (2013), no que o autor considerou propriamente e de forma pioneira, como um acontecimento musical total (Idem, 1977, p. 45).

Esses elementos constituintes poderão estar presentes, de forma subjacente, na produção dos discursos musicais, evidenciando alterações nos sistemas sonoros, interagindo e também tornando visíveis (audíveis) os processos de mudança estrutural da sociedade. A hibridação das canções de *saiti*, com a inserção de novas formas de musicalidade no repertório musical yawanawá, ao mesmo tempo em que mantém um corpus musical canônico, configuram novos significados que são exemplares dessa mudança, manifestando-se com propriedade na musicalidade do mariri.

Variando grandemente entre diferentes povos, a aplicabilidade das abordagens e métodos de análise devem necessariamente adequar-se caso a caso. O mesmo poderá ocorrer na relação do léxico com a sonoridade – um dos grandes desafios da musicologia –, ao tentar identificar no fazer musical a forma como “as pessoas produzem sentido da música, numa variedade de situações sociais e em diferentes contextos culturais, distinguindo entre as capacidades humanas inatas utilizadas pelos indivíduos nesse processo, e as convenções sociais que guiam suas ações” (BLACKING, 2007, p. 201).

Montardo (2002), ao abordar essa questão, argumenta que ao admitirmos a semanticidade da música na construção de um discurso sonoro, para além de sua recorrente atribuição enquanto moldura ou portadora de significados, nos encontramos em face a outra classe de perguntas, que convergem na necessidade da definição de modelos analíticos em contextos etnológicos para a música. Isso se coaduna com as preocupações do argumento de Blacking (2007), ao considerar que, se o discurso musical é essencialmente não verbal, sua tradução poderia corrompê-lo de forma irremediável. O que autor sugere é que, diante da impossibilidade objetiva de sua tradução, a atenção da análise recaia sobre os significados que a audiência lhe atribui:

Já que essa verdade indecifrável só pode ser abordada de maneira indireta ou oblíqua, o conteúdo verbal subjetivo levado em conta pelos indivíduos possui um status especial como dado na procura por continuidades e descontinuidades, homologias e contradições nas maneiras pelas quais as pessoas falam sobre o que acreditam ser “música” (Ibidem, p. 201)

Outras abordagens sugerem possibilidades distintas de acesso a esses conteúdos. Brabec de Mori (2016) faz um comparativo entre canções de cura Shipibo, confrontadas num experimento controlado em ambiente hospitalar, no qual os pacientes são instados a opinar sobre suas preferências sonoras, a partir da audição em tempo real de intervalos, ritmos, harmonias e timbres junto a um músico utilizando um teclado *sampler*. De acordo com essas informações ele formulará musicalmente níveis de gradação que irão do desconforto, passando pela indiferença, até as sensações prazerosas. Uma vez classificadas, ele criará uma peça musical exclusiva, utilizando os contrastes percebidos.

Os resultados positivos desse experimento, em formato duplo cego nas sessões posteriores de musicoterapia, excederam com folga o desvio padrão da eficiência terapêutica, quando comparados a outros pacientes que ouviram músicas pré-gravadas, ou “placebos medicamentosos” durante o tratamento. O autor argumenta que esse procedimento é muito similar à forma como os pajés constroem seus discursos musicais para os processos de cura, a partir de fragmentos de sonhos, memórias e sensações.

De maneira semelhante, as músicas de cura yawanawá compõem-se de elementos relativamente fixos, na forma de repertórios de canções e falas cantadas conhecidas pelo pajé, e adequadas às necessidades do doente, que são submetidos ao que Ingold (2013, p. 309) considera como uma forma de *skilled practice*, em que o pajé interage em tempo real com o doente através de suas habilidades, do contexto e segundo sua resposta aos estímulos. A qualidade técnica da performance é fundamental para o êxito terapêutico, pois quando o doente (e a audiência) ouve as palavras cantadas, combinadas em padrões de redundância informacional sonora sobre um léxico de significados parcialmente estabelecidos, ele não tem dúvidas de que elas irão curá-lo, aliviar suas dores ou proporcionar-lhe bem estar, já que o canto será, de alguma forma, o remédio em formato sonoro para suas queixas, manifestado pelo pajé, que tem a habilidade de dar-lhe forma, e o poder para manifestá-lo.

A possibilidade de identificar padrões emocionais tem sido discutida e desenvolvida por pesquisadores das ciências da cognição, como o trabalho desenvolvido por Elder Gomes na UFAC²⁸⁷, baseados fundamentalmente na pesquisa de Juslin et all (2014), explorando aspectos

²⁸⁷ Essa pesquisa encontra-se atualmente em andamento no Laboratório Interdisciplinar de Cognição Musical/UFAC, coordenado pelo Prof. Ms. Elder Gomes.

emocionais da interpretação musical através do monitoramento de expressões faciais, utilizando sensores de contato de contágio mimético, que ativam neurônios espelho. Embora ainda precoces, os resultados são promissores, apontando possibilidades efetivas desse mapeamento, que apenas se tornaram possíveis a partir do surgimento dessas novas interfaces, aprofundando nosso entendimento sobre a semântica musical.

A complexidade envolvida na atribuição de significado ao discurso musical, notadamente em sociedades nas quais os códigos sonoros – ainda – não foram totalmente domesticados pelo sistema tonal, tem gerado desafios multidisciplinares na etnomusicologia, ainda mais considerando que nela a música ocupa uma posição tributária. Essa demanda pela semanticidade musical, entretanto, não deveria aproximá-la do sentido em detrimento do som, ou argumentar em seu desfavor, mas ao contrário canalizar esforços redobrados no sentido de buscá-la. Se não é possível compreender a obra de Mozart sem descortinar o mundo em que ele vivia e conhecer sua biografia, como fez de maneira brilhante Norbert Elias (1991), a apreciação estética de sua obra e o profundo impacto que ela causa independe de sua análise

A abordagem das práticas com ênfase no contexto, enquanto as aproxima da socialidade, eventualmente podem contribuir para exotizá-las, sendo invertidamente destituídas de sua grandeza constitutiva. Ainda hoje é comum encontrar textos que descrevem a enorme importância da música nas sociedades indígenas das TBAS, sem dedicar uma linha à sonoridade, assumindo de forma subjacente a perspectiva de sua impossibilidade tradutiva, eventualmente apensando suas letras e mitos como anexos. Apesar de todo o avanço e esforço da disciplina de buscar um equilíbrio entre o som e o sentido, podemos ainda estar confrontados com o dilema musicológico de Merriam (1964), de uma antropologia sem música, para uma musicologia sem homem (MENEZES BASTOS, 2014).

4.5 Notas sobre as músicas

Palavras faladas são sons, e sons operam no mundo sensível comunicando, ensinando, ordenando e criando. Uma palavra falada é uma unidade composta necessariamente por som e significado, ou seria apenas ruído. O significado é o critério da palavra, deslocando um fenômeno físico sensorial para um ambiente cognitivo, uma interface entre língua e pensamento.

Sons também são ondas que se propagam de forma circuncêntrica e podem ser percebidos por humanos e não-humanos de forma estereofônica, em determinadas faixas de frequência, permitindo aproximar a distância e a localização de fontes sonoras visualmente

ocultas, como animais na floresta densa, a proximidade de automóveis nas ruas, campainhas ou quaisquer outras fontes dotadas de potência audível²⁸⁸. Os indígenas desenvolveram culturas calcadas na sensorialidade, em que predominam sons e cheiros constituindo uma biopolítica da sensorialidade²⁸⁹. Menezes Bastos (2012) expande essa configuração para uma noção de poder na sociedade xinguana, através de uma vigilância capilar que opera sobre a audição, que “se faz presente de maneira obsessiva e que está na base da versão xinguana de uma biopolítica sem, ou melhor, contra a modernidade” (p.10):

O limiar de audição dos xinguanos em geral é efetivamente extraordinário, todos ali sendo capazes de captar os sons – de aviões ou lanchas, por exemplo – muito antes que qualquer alienígena. (...)

A inteligibilidade do mundo ali se evidencia particularmente na medida em que ele emite mensagens sonoras: alguém que se afasta, um animal que se aproxima, um incêndio no campo, etc. Eventos desses e de muitos outros tipos, por se manifestarem através de estruturas sonoras para eles bem marcadas, são logo detectadas e decodificadas pelos índios (Ibidem, p.11).

De maneira similar, os Yawanawá desenvolveram um sistema peculiar de controle de movimentação de pessoas e proteção territorial baseado na sonoridade dos barcos. Como a nascente do rio Gregório localiza-se dentro da TI, os barcos que sobem o rio tendem em algum momento a descer, e vice-versa. Baseados no conhecimento do ruído emitido pelos motores conseguem detectar sua marca, modelo, o estado das palhetas e suas condições de funcionamento. O ruído também permite identificar se a embarcação vem carregada ou não, pela comparação entre a mudança de intensidade ao longo do tempo: se o ruído demora para se alterar é porque o barco vem devagar, e assim por diante. Esses dados, comparados com a logística socializada das viagens (quem vai, aonde, fazer o que, quando volta, quem mais vai junto), permitem controlar com grande precisão o tráfego de barcos no rio, e inclusive proteger suas fronteiras, ao menos nos principais rios.

A questão que aqui se procura esboçar brevemente é refletir sobre as diferentes possibilidades e formas de abordagem desses sons, organizados em torno de diferentes musicalidades, na sua relação com a construção do texto e o contexto musical, bem como as interfaces disponíveis para tal empreitada, considerando a diversidade da experiência sonora.

²⁸⁸ Não encontrei a surdos entre os Yawanawá, ou outros povos regionais, o que limita a discussão à audição e não sua ausência. O que se argumenta aqui é a predominância sobre as formas de ouvir sobre as formas de se ver, em função das limitações do meio. No Brasil, aparentemente o único povo que desenvolveu linguagem de sinais são os Ka'apor (BALÉE, 1998), em que cerca de 2% da população é composta de surdos, resultado da boubá neonatal endêmica, que foi erradicada. Para maiores informações, veja também Godoy (2020).

²⁸⁹ Como os outros sentidos, também se aprende a ver. Os indígenas desde pouca idade são treinados para perceber detalhes na coloração das folhas, nos movimentos furtivos e na luminosidade da floresta, embora sua acuidade seja limitada pelo meio, que no caso dos sons ocorre em sentido inverso.

Essa preocupação é congênita à disciplina etnomusicológica, originalmente modelada como um satélite da musicologia comparada, utilizando-se de exemplos musicais para ilustrar suas teorias. Segundo Menezes Bastos (1997), ela poderia ser descrita como percebendo a cultura em termos de uma totalidade funcional, em que a organização social surge como infraestrutura determinante, na qual as relações de causalidade monopolizam os padrões da vida sociocultural.

A musicologia de caráter histórico, surgida no final do século XIX, definiu um novo campo científico sobre a música, provocando um redirecionamento dos estudos tradicionalmente focados em seu próprio tempo, inaugurando “um movimento na direção da própria invenção do objeto música do passado” (Ibidem, p. 40). É apenas num momento posterior que surgirá a então chamada musicologia comparada, atrelada e adjacente àquela sistemática, com o objeto de estudar as músicas das sociedades primitivas:

Uma nova e extremamente importante sub-região desta parte sistemática é a “Musikologie”, isto é, a Musicologia Comparada, cuja tarefa é comparar a produção tonal, especialmente os cânticos folclóricos dos diferentes povos, países e territórios, com propósito etnográfico e classificá-la, na sua diversidade, de acordo com suas características (ADLER, 1885 apud MENEZES BASTOS, 2014, p. 6)

Duas características distintivas de produção da alteridade emergem dessa mesma matriz (AUBERT, 2007, 2007a), uma delas ao distanciar-se temporalmente da música do presente, em direção ao passado, e outra geograficamente, afastando-se do cenário etnográfico europeu, a fim de investigar músicas de sociedades primitivas, com uma notória inspiração evolucionista e difusionista. Um dos fundadores da musicologia comparada, Adler, partilhava do discurso evolucionista de seu tempo, que permeou várias escolas de pensamento, de que as diversas formas de música primitivas ainda existentes estariam presentes “nos primórdios da música ocidental” (ADLER, 1885 apud MENEZES BASTOS, 2014, p. 7)²⁹⁰.

Elizabete Travassos (2007) aponta para esse aspecto da temporalidade nos primeiros estudos musicológicos, em que o sincronismo primitivo, diferentemente da diacronia ocidental, argumenta em favor da estagnação, pois “à musicologia coube a grande tradição do Ocidente, as relações diacrônicas, as obras compreendidas como entidades autônomas, [e] à musicologia comparada, a diversidade dos produtos musicais dos povos, em suas relações sincrônicas” (p.133).

²⁹⁰ Para Menezes Bastos (2014), esse novo campo que concerne à música deverá ser entendido no campo das relações da Antropologia com a construção dos estados nações e o colonialismo, estando a etnomusicologia numa posição de contribuir também para a “elaboração do binômio nós / outros”. (p.55)

O diacronismo estará presente nos estudos sobre forma, notação musical, períodos estilísticos e na estética, com foco principal na teoria musical. A ausência desses elementos, particularmente da reflexão teórica, seriam a evidência acusativa da inexistência de sistemas sonoros complexos (em sociedades que, portanto, não seriam complexas), como a polifonia ou a macroforma, excluindo aqueles outros povos dessa “nossa” especial posição de teóricos musicais, enquanto “uma realização especial do Ocidente” (FELD, 1982, p. 63). Os primeiros estudos comparativos envolvendo músicas não ocidentais – ou primitivas –, inauguram formas de avaliação qualitativa baseadas em supostas ausências, frequentemente inferidas previamente, e que por conta disso serão essencialmente assimétricos e etnocêntricos.

Desde seus inícios, a disciplina etnomusicológica tem sido palco de várias discussões, inclusive com relação à definição expressa em sua nomenclatura, oscilando na aproximação quanto aos dois campos temáticos, fortemente influenciada pela formação pessoal dos pesquisadores. As diversas denominações propostas desde então, como antropologia da música, sociomusicologia, antropologia musical e musicologia cultural, resultam desse pendular, sugerindo em suas formulações as vinculações teóricas dos proponentes (PIEIDADE, 2010).

Foge do escopo desse trabalho discutir essas diferentes correntes ou tendências, importando apenas pontuar a importância da discussão, ainda em curso, que aponta na direção da formalização de um conceito de música não apenas em termos de práticas culturais representativas das sociedades, mas principalmente “no sentido de que na totalidade da música estão traduzidos simbolicamente os elementos da totalidade da cultura”. (Ibidem, p.70). Vários etnomusicólogos têm tido sucesso nessa perspectiva, principalmente no contexto da música indígena das TBAS, tais como Travassos (1984), Seeger (1987), Fuks (1989), Hill (1993), Olsen (1996) e Beudet (1997), até as gerações seguintes de pesquisadores como Piedade (1997), Mello (2005), Werlang (2001), Montardo (2002), Silva (1997), Coelho (2003) e Herbetta (2006).

Dentre esses é necessário citar a obra maior de Menezes Bastos (1978, 1990), que de forma pioneira utilizará uma descrição detalhada dos contornos da festa da Jaguatirica, dando conta de suas várias cadeias inter-relacionadas, através de uma rede de responsabilidades e habilidades que definem o ritual, uma vez que as funções e expectativas dos participantes – inclusive de cunho genealógico – nunca serão fortuitas. Os diferentes aspectos revelados pela descrição pormenorizada – que se apresentam também na macroforma – das subdivisões internas focadas em dias e instâncias típicas, as localizações e os gestos, somam-se para construir essa grande estrutura temporal espacial, que o autor definirá como o “sistema cancional da Jaguatirica”.

Como uma partitura etnográfica virtual, o autor busca reconstruir os vários momentos do ritual, e isso é possível conferindo um código gráfico para cada um dos diversos momentos, compondo os quadros que ordenam os elementos em ordem temporal e estilística, onde as funções estabelecem relações horizontais e de procedência (a sequência), ordenando os elementos como numa partitura serial. As preocupações do autor apontam também para uma contradição etnocêntrica dos estudos de música comparada, tão ocupados em prevenir falsas comparações que findaram produzindo julgamentos de valor às avessas, do tipo nós e eles, baseados na ausência de características que não se confirmam no plano êmico:

Melodias de música exótica deveriam ser analisadas como melodias puras, irrelacionadas com qualquer outro quadro tonal-harmônico, particularmente com escalas. Alternativamente o que se forjou foi uma análise puramente aritmética dessas melodias, substituindo-se, desta forma, a pesquisa de sistemas axionômicos pelo achamento de fenômenos estatísticos: não há lugar aí para centros tonais – e, pois, para hierarquia. Somente para notas mais frequentes (Idem, 1978, p. 495-496).

Para Menezes Bastos, “o significado musical, aquilo que seu significante demanda, é pertinente ao mundo do pensamento – da cultura, diga-se assim – e, portanto, não é musical, no sentido em que não reside no terreno da expressão, tonal-motívico” (1990, p. 517). Isso não significa ou implica, entretanto, retirar a sonoridade do plano do significado, atribuindo as relações entre música e a fala à esfera da ordinalidade hierárquica, mas da cardinalidade, e é apenas nesse sentido “que se pode, e deve, falar de uma musicalidade do pensamento musical” (1990, p. 517).

Nesse sentido, é importante notar que a memória de uma música – ou de um som – é diversa de sua evidência sensorial, pois a primeira já reteve, analogamente, o conteúdo simbólico da segunda, enquanto na última, o significado será conhecido apenas após sua completude²⁹¹. E em ambos os casos – na memória ou na (re)audição – os significados poderão alterar-se a cada evento, sem prejuízo de uma análise musicológica prévia, o que demonstra a complexidade do tema. Uma característica das sociedades que desenvolveram formas de notação musical – particularmente as europeias, por conta da precisão dos eixos vertical e horizontal necessária ao contraponto e harmonia – é que através dela músicos experientes conseguem acessar signos sonoros memorizados, a partir da tradução intersemiótica dos códigos visuais da partitura, numa habilidade descrita como audiação:

²⁹¹ Apesar de ser uma afirmação controvertida, a música foi considerada como a arte do tempo por vários filósofos e pensadores: “a evidência de que a música é uma arte do tempo (*zeitkunst*), que se desenvolve no tempo, significa, em duplo sentido, que o tempo não é evidente para ela, que o tempo se coloca como problema” (ADORNO, 2003 apud SOCHA, 2015, p. 143).

Audiation is to music what thought is to language. Audiating while you are performing music is like thinking about what persons have said and are saying as you are listening to them speak. Though music and language are different, the process of audiating at the same time we listen to music is like the process of thinking as we listen to language. Language is different from thought, as is music from audiation (GORDON, 2003, p. 25).

Uma vez que os parâmetros de frequência e duração sejam previamente conhecidos pelo músico – numa habilidade conhecida como ouvido interno –, lhe é possível processar e “ouvir” um som, sem que ele se origine do ouvido externo. Isso nos permite acrescentar outros elementos à literalidade do argumento de Blacking (2007), que atribui a centralidade da análise musical ao conteúdo subjetivo da audiência, expresso pela fala, que repousa sobre o pressuposto de um campo de inteligibilidade significativa dos códigos.

A questão dos significados incrementa sua complexidade em contextos de performance xamânica, quando não raras vezes a audiência é composta por seres invisíveis, ou não-humanos. Nesses casos, quando o pajé canta para o espírito de um jaguar (intangível e não-humano), ocorre uma síntese dessas duas condições, pois apenas ele falará, ouvirá e compreenderá o jaguar, concentrando toda a camada de inteligibilidade num único emissor.

Isso ocorre de maneira similar aos malefícios, que o pajé proferirá em locais ermos, com volume quase imperceptível, de caráter interdito, existindo apenas de maneira suposta para o coletivo, e ocultados pelo enunciador. Outro complicador que ocorre nos *shuinti rãñã* – as canções de cura Yawanawá –, ou no *saiti* cantado durante os mariri, é a inclusão de palavras, frases interlinguísticas ou músicas inteiras de vocabulário ignorado, tanto pelo pajé como pela audiência. Desconhecidas por todos, seus sentidos são permanentemente atualizados pelas subjetividades individuais, que não são necessariamente consensuais.

Um exemplo da atualização de significantes ocorre num repertório xamânico dos Kulina Arawá – com quem os Yawanawá conviveram e aprenderam vários de seus cantos xamânicos –, que de maneira semelhante a outros povos das TBAS utilizam a musicalidade para o acesso ou comunicação entre domínios cosmológicos. Ele é chamado de *jijiti* (SILVA, 1997; 2000), nome do instrumento musical que o origina, composto por um arco musical (*musical bow*) de uma única corda, que é pressionado entre os dentes num dos cantos da boca.

A vibração resultante é produzida pela fricção da corda do arco, através de uma vara de bambu ou uma flecha, tal como um violino, mas tocando simultaneamente a corda e o arco (*jitime* significa arranhar ou raspar). As músicas tocadas pelo pajé no *jijiti* pertencem tanto ao repertório cotidiano coletivo, como ao xamânico e individual, com a peculiar característica de

emitir um volume extremamente baixo – praticamente inaudível –, perceptível apenas ao executante, através do que se configura como um ressoador craniano, conectado ao arco musical pelos dentes do instrumentista. Durante minha pesquisa de mestrado, nenhum dos Kulina da Aldeia Santa Júlia ainda havia ouvido as músicas do *jijiti*, a não ser o próprio pajé (*dsopinejé*)²⁹².

A habilidade de ouvir, falar e interagir com não humanos é um dos principais atributos dos pajés, uma habilidade que eventualmente pode ser perigosa e, conseqüentemente, vedada aos não iniciados. É apenas através da intermediação dos pajés que os seres invisíveis e inaudíveis ganham visibilidade e audibilidade e, similarmente aos não humanos, sua inteligibilidade²⁹³. Além do aparente paradoxo de ouvir sons inaudíveis, o pajé também os emite durante os sonhos, em pensamentos, ou através do *jijiti*. O pajé Kulina percebe a vibração do *jijiti* dentro de sua cabeça – que funciona como ressoador craniano –, o local onde vivem as palavras, o *locus* ideal para comunicação com os espíritos²⁹⁴.

Essa pluralidade de práticas musicais tem demandado contínuos esforços analíticos, de forma a produzir formas de alteridade sonora que informem sobre esses outros aspectos das musicalidades, normalmente não considerados como tal, atribuídos à idiosincrasia dos intérpretes, isolados de seu contexto ou eventualmente apenas como ruído. Seeger (1977) já alertava sobre essa característica do etnocentrismo auditivo, que poderia considerar como ruídos sons cujos princípios de organização não fossem reconhecidos pelo interlocutor. Essa é, para Blacking (2007), uma das principais contribuições da etnomusicologia, qual seja, de expandir os saberes conceituais sobre a música, sugerindo formas criativas de ouvi-las:

Elas revelam não apenas uma enorme variedade de musicalidades na sociedade humana do que geralmente acreditávamos existir, mas também novas e coerentes ideias sobre a organização do som que nem sempre podem ser acomodadas dentro dos parâmetros das análises musicais “científicas” derivadas da experiência de uma tradição musical particular, a música tonal europeia (2007, p. 16).

Algumas características dessas musicalidades foram aqui elencadas, entre elas a sequencialidade (MENEZES BASTOS, 2007; 2015a), que trata da organização do sistema ritual no plano intercancional, segundo as sequências de cânticos, que se diluem em sequências

²⁹² Parte desse meu argumento foi descrito em Silva (2001).

²⁹³ Para os Yawanawá a distinção passa a ocorrer após a criação dos povos Pano, pois até então homens e animais falavam a mesma língua.

²⁹⁴ Donald Pollock (1985, p. 81) argumenta no sentido que para os Kulina a “sociability is signaled most often through speech and hearing/understanding. The locus of this linguistic faculty is the head, specifically the brain, the function of which is said to be ‘to hold one’s store of words’”. Nesse sentido, veja também Montardo (2000, p. 10) sobre a importância do sentido auditivo como porta de acesso ao conhecimento entre os Guarani, Seeger (1987) entre os Suya e também Piedade (1999) entre os Tukano.

de sequências, apontando para a cronologia e os ciclos das estações. Para o autor, numa região famosa por descurar o tempo histórico, é notável que a música trabalhe aspectos da longa duração, “como uma espécie de arquivo” (Idem, 2015, p. 06)²⁹⁵.

A constituição das sequências, e das sequências de sequências em plano macro, aponta outra característica manifesta no plano micro, constitutiva de sua fraseologia musical, que são os processos criativos, que se valem de técnicas de repetição, aumento, diminuição, transposição, retrogradação, entre outros, e estariam na base do sistema intracancional xinguano, atuando no plano intercancional das sequências, para então atingir seu nível macro (Idem, 2007). Assim sendo, “cada uma das sequências integrantes de um mesmo universo de sequências seria, via de regra, variante da respectiva sequência de referência. Na base de tudo isso estaria, como já disse, uma fina dialética entre repetição e diferenciação” (Idem, 2013, p. 06).

Essas características – que não são incomuns nas músicas indígenas das TBAS –, ligadas à sequencialidade e à variação, diluem na macroforma e nas sequências expandidas muitos de seus aspectos informacionais, de modo que análise deve buscar atentar, sim, para suas características musicais, mas durante todo o percurso temporal da performance. Essa perspectiva apontada por Menezes Bastos (1978, 1990) e por Seeger (1977, 1986, 1987) inaugura uma nova fase nos estudos sobre música indígena das terras baixas, pois aponta para a superação de uma deficiência metodológica congênita da disciplina.

Ao tratar a diferenciação sutil como redundância musical e formal, e na busca analítica de sínteses sonoras, a etnomusicologia pode não ter considerado suficientemente as diferentes formas como o tempo é percebido nas sociedades indígenas, de maneiras diversas daquelas demonstradas na metáfora levistraussiana, dos relógios mecânicos ou das máquinas a vapor. Apesar de sua variedade, mas com características irredutíveis, a percepção da passagem do tempo está presente na musicalidade dos povos indígenas, nela expresso, mas também agindo como marcador estrutural²⁹⁶ da macroforma do ritual. Nele, o tempo é marcado pela música.

No caso da música yawanawá, eminentemente vocal, a fraseologia melódica é principalmente tributária da letra, o que não necessariamente significa que o enlace ocorra no

²⁹⁵ Algumas dessas performances, dependendo de seu ponto de partida – não necessariamente sonoro – duram por até 11 dias no caso do Yawari, eventualmente podendo durar por meses.

²⁹⁶ Evans-Pritchard utiliza o termo “tempo estrutural” para referir-se a uma passagem do tempo não controlada por sistemas abstratos e sem pontos de referência autônomos. Para ele “o sistema estrutural de contagem de tempo consiste parcialmente na seleção de pontos de referência que sejam significativos a grupos locais e que forneçam a esses grupos uma história comum e distinta”. (2002, p. 119). Os Yawanawá não possuem um sistema similar, e a citação remete a uma semelhança com aspectos musicais que não são controlados por sistemas abstratos, tais como compassos, dinâmicas, durações e formas pré-estabelecidas, com grande liberdade de desenvolvimento e expansão, mas que são aceitas como marcadores temporais na macroforma do ritual.

plano do significado. Como veremos mais adiante, em torno de 70% do repertório musical yawanawá é de origem exógena, principalmente Katukina, Kulina, Yaminawa e Shipibo. Essa característica peculiar – e bastante exclusiva –, se por um lado declina da leitura importantíssima feita por Cesarino entre os Marubo (CESRINO, 2011), acerca da construção de uma poética do xamanismo, por outro aponta para a potencialidade de uma investigação sobre a semanticidade musical, num cenário onde notoriamente a música ocupa o lugar central na cadeia intersemiótica do ritual, que Menezes Bastos sintetiza como de tradução (MENEZES BASTOS, 2001, p. 288), no qual a maioria das palavras é desconhecida pela audiência²⁹⁷. Talvez esse seja um dos diacríticos do seu poder.

A prática de cantar canções xamânicas em línguas apenas conhecidas pelos pajés não é incomum entre os povos pano. Tastevin (2009), já na década de 1920, descreve um ritual com *uni* em que Mame – um waninawa que se dizia katukina e o acompanhava –, cantava na “língua dos feiticeiros”, desconhecida para seu próprio povo:

Aproximei-me do grupo imóvel. Era Mame quem cantava; mas ele parecia estar em êxtase.

- O que ele canta? – perguntei a um índio
- Não sei! – disse ele – Eu não sou feiticeiro.
- Então você não entende a sua própria língua?
- Não é na minha língua que ele canta!
- Que língua então?
- Não sei! Além disso não é ele quem está cantando!
- Quem então?
- É a Grande Serpente que entrou nele!

A Grande Serpente falava tão rápido, mas tão rápido que era-me impossível escrever tudo, ainda mais que eu só tinha a lua para me iluminar. Escutei então, encantado, a voz harmoniosa daquela que enganou a nossa mãe Eva, nos pomares do Éden. Mame lhe emprestava a garganta, a língua, os lábios, mas evidentemente ele não estava aí para nada. A sua cabeça estava beatamente inclinada sobre seu ombro esquerdo, os seus olhos estavam fechados, a sua alma estava no céu (Ibidem, p. 122-123).

Nos cantos xamânicos yawanawá, as palavras interagem com contextos que variam segundo a intencionalidade, habilidade e conhecimento do pajé, principalmente nos repertórios solistas. A duração de uma frase, a utilização recorrente de determinadas notas, o alongamento ou diminuição das células rítmicas, dialoga com elementos extramusicais como os *kene* (mirações) durante o *uni*, ou segundo a necessidade de variação na intensidade durante os ritos de cura. No caso do mariri responsorial, estarão presentes com maior intensidade elementos musicais não indígenas, como a tonalidade, ritmo definido e a divisão das estrofes segundo

²⁹⁷ Não é incomum que o aprendizado de repertórios ou conhecimentos xamânicos seja secreto, como entre os Waujá (MELLO, 1999). Não é o caso.

cadências harmônicas incorporadas ao discurso musical, embora mantendo a inserção progressiva de elementos musicais, principalmente naqueles de característica autoral ou híbrida.

Piedade (2011) em sua análise do repertório musical *kawoká*, considera essas pequenas variações como “manipulação artística de estados formais preestabelecidos que se assemelha a um procedimento poético, aplicado aqui na esfera motívica da música instrumental” (p.6), em que “uma pequena alteração no nível motívico era apontada como o fator que fazia com que aquela peça fosse outra, e não a mesma anterior” (p.5). Essa dialética da diferenciação propõe, afinal, que tanto a redundância como a recorrência possam, segundo o caso, ser consideradas informacionais, que no caso dos motivos são considerados pelo autor como princípios de diferenciação.

Seeger (1977, 1986, 1987) já havia alertado para o conteúdo informacional da repetição em trechos de longa duração, em que variações sutis ou a inclusão de sílabas, após minutos de aparente repetição, são percebidas como de grande riqueza pela audiência, significativas em termos sistêmicos, mas desconsideradas na análise. A superação dessa deficiência tem sido possível com o desenvolvimento e utilização de tecnologias de gravação que permitem registros sonoros de duração quase ilimitada, com posterior tratamento digital de seu conteúdo²⁹⁸.

Outra característica distintiva dos repertórios vocais é o *pitch rising*, inicialmente apontado por Seeger (1987) e Marina Roseman (1991), seguidos por Jonathan Hill (1993, 2017), que expressa no contexto da música Kamayurá do ritual do Yawari o que Menezes Bastos considera como o *diapasonic sense* – que manifesta-se, acredito, de forma similar ao *metronomic sense* descrito por Waterman (1963) –, no qual o centro tonal oscila intencionalmente para cima, mantendo posições relacionais no interior dos intervalos, sendo sistematicamente revertido de volta à sua posição de origem, expressando-se nos planos expressivo-emotivo do significado e da intencionalidade semântica, e não naturalisticamente, como frequentemente são considerados²⁹⁹.

²⁹⁸ Os dispositivos de registro sonoro disponíveis nos anos iniciais da etnomusicologia tiveram sua parcela de responsabilidade nisso, compostos por pesados gravadores, microfones e cabos, utilizados em ambientes atípicos, inadequados para tal finalidade, sem energia elétrica, contanto com uma capacidade limitada por pilhas, baterias e mídias analógicas, fazendo com que o pesquisador se obrigasse a fazer recortes do todo.

²⁹⁹ Piedade (2014) ressalta que a noção de tonalidade presente na obra de Menezes Bastos sobre os Kamayurá não se confunde com a de Meyer (1956), quando afirma que “o sentido da música está no jogo entre tensão da expectativa e o relaxamento da satisfação do desejo criado pela tensão, logo, em experiências de suspensão similares àquelas experimentadas na vida real” (p. 05). Concordando com ambos, os campos microtonais não produzem sensação de tensão quando de seu afastamento, ou ao contrário de resolução em sua aproximação, mas de fluxo.

Questões relativas ao pulso e ao ritmo foram particularmente associadas às sociedades africanas, onde a musicalidade foi, durante muito tempo, considerada como eminentemente rítmica e desprovida de formas de polifonia melódica. O pulso estável (*steady pulse*) ou o *metronomic sense* dos ritmos africanos (CHERNOFF, 1979; MERRIAM, 1959; WATERMAN, 1967) são os responsáveis pelo *ground* do padrão rítmico, em que sucessivas variações adicionais vão sendo sobrepostas por instrumentos percussivos, de forma semelhante a uma seção rítmica de jazz.

Segundo Waterman (op. cit.), o que existe é um pulso implícito compartilhado pelos músicos e pela audiência, que permite a cada um perceber os muitos polirritmos, sem o qual a compreensão e o sentido da performance não seriam cognoscíveis. Sua interpretação dos fraseados *off-beats* nos acentos melódicos, convida-nos a repensar a forma como compreendemos a divisão regular e mecânica do tempo na música, principalmente em contextos improvisativos.

No *metronomic sense* o andamento não se baseia em pulsos mecânicos, mas numa percepção individual sobre o coletivo, que considera os estilos, habilidades e as interações, simultâneas ou não, ligadas direta ou indiretamente à performance, em seu senso estrito. É nesse sentido que o tempo – enquanto relações de coincidência – se afasta de seu sentido mecânico ou absoluto, adquirindo um significado relacional. Para Waterman, tanto os músicos como a audiência possuem sentidos próprios de pulso, mas durante a performance essa sensação subjetiva será reforçada, na medida em que as diversas temporalidades tendem a alinhar-se com a previsão de final dos ciclos, o que é muito diverso da música europeia, que ressalta continuamente seus ciclos – ou compassos –, para que a música possa ser sentida.

A polirritmia africana já foi utilizada pelo imaginário evolucionista como um exemplo de complexidade que, junto à grandiosidade polifônica europeia, atribui à musicalidade amazônica – quando não suas ausências –, adjetivos depreciativos, tais como tediosa, repetitiva, desafinada, irregular, ou mesmo na forma expressa por Lévi-Strauss, que diz poder até mesmo “se sentir exaltado por uma música primitiva, mas por motivos não exclusivamente musicais: em razão do contexto ritual, social e étnico, porque essas músicas não exercem sobre ele ‘a mesma força sugestiva’ que a música tonal ocidental” (MENEZES BASTOS, 2005, p. 5)

O *metronomic sense* aparentemente não encontra semelhança estrutural com a música vocal indígena das TBAS, mas sugere que a percepção do pulso multiplicativo, a partir da menor unidade mínima constante, norteia e interconecta a audiência e os músicos. A musicalidade Yawanawá é eminentemente vocal, com raros exemplos de utilização ou menção

a instrumentos musicais, particularmente os percussivos³⁰⁰. Em seu repertório o canto assumirá também uma característica percussiva, com acentos destacados principalmente em pequenos conjuntos em torno de 120 bpm. Merriam (1959) trata desse aspecto do canto percussivo, que pode interagir com a música instrumental, interagindo estilisticamente:

African song depends upon moving horizontal rhythmic concepts, and when drums are present, they but reinforce a device already characteristic of the music system. (...) Thus, the vocal attack tends to be forceful and dynamic; melodic accent is a widely used device; unclear tone qualities, percussive in effect, are found almost everywhere; the dynamic level is frequently high – the total effect, then, of the voice alone is not only rhythmic, but percussive as well (p:15).

Os conjuntos onomatopaicos não são lineares ou regulares, utilizando como parâmetro informações extramusicais, como a distância ou o tamanho de um animal enunciado. A regularidade do pulso possibilita alterações no andamento em movimentos de aceleração e desaceleração (SILVA, 2017), que chamei inicialmente de elevação de pulso (*pulse rising*): a possibilidade de controlar, de forma consciente e artística, seu andamento. Trata-se de um domínio que se aproxima, de forma perpendicular, ao eixo vertical do *tonal sense* de Menezes Bastos (1990), em sua manifestação horizontal e diacrônica, como um fluxo em torno de uma pulsação de referência, que sugere o sentido relacional do *metronomic sense*, mas afasta-se em direção à singularidade agógica.

Observei esse padrão durante a análise de um *toccorimecca ajié* Kulina (Silva, 2018), comparando quatro cantos que compõe uma das suítes, com duração aproximada de 18 minutos. Em todos os exemplos elegidos ocorreu uma aceleração em relação ao pulso inicial T1, atingindo aceleração máxima em T2, seguido de um anticlímax em T3. Na amostra C1 ele manteve-se (T2=T3), mas nos outros três exemplos – C2, C3, e C4 –, houve um retardo no pulso em relação a inicial (T3<T1). E notavelmente nos quatro casos ouvidos o pulso final foi idêntico, igual a 175 bpm, bastante diverso do andamento inicial dos quatro exemplares, (T4 ≠ T1):

³⁰⁰ Com exceção dos tambores Ashaninka, a única menção a instrumentos percussivos entre os povos que encontrei nessa região de interflúvio é o *cambariçu*, um tipo de tambor parcialmente enterrado no chão, que podia ser ouvido a mais de um quilometro de distância, descrito pelo Dr. Bach em sua visita ao vale do Juruá (CHURCH, 1898). É descrito como sendo utilizado pelos Catuquinarú, que segundo a estimativa de Edilene Coffaci Lima não seriam grupos pano, mas sim katukina de língua katukina (comunicação pessoal, 2020). Sua não proliferação ou utilização por outros grupos poderia afirmar-se como contraexemplo dos intercâmbios interaldeias.

Tabela 5 – Exemplo de oscilação pulso Kulina

	Canto1	Canto2	Canto3	Canto4
Duração	5'	6'	3'	4'
N/Amostra	8	13	7	10
T1 Inicial	155	165	170	168
T2 +Rápido	182	185	189	195
T3 Finalizador	182	160	150	154/190
T4 Final	175	175	172	175

Essa análise sugere dois tipos de alteração no andamento, uma linear e outra gradual, seguida de reversão – que pode ou não ser direta, com conclusão intermediária – e outra combinada, como no exemplo 4, que as utiliza simultaneamente. Dada sua semelhança estrutural, é improvável que essas regularidades ocorram de forma desorganizada ou aleatória. O pulso final de característica ascendente e idêntico nos quatro exemplos sugere uma espécie de assinatura autoral, característica da habilidade desses grandes mestres da música.

Como hipótese de trabalho, acredito que esse tipo de música exhibe uma organização formal e sequencial em relação ao andamento dos quatro exemplos, que mantém uma relação intermotívica e intercancional estrutural, através de acelerações e retardamentos em partes específicas das frases, entre elas, e umas em relação às outras. Isso confere aos cantos uma sensação simultânea de simetria e liberdade interpretativa, vinculadas muito mais à expressividade do que à rigidez formal.

Em muitas tradições musicais a percepção de mudanças rítmicas sugere indicativos de finalização de frase, períodos ou mesmo de conclusão das peças. Nos exemplos acima, sempre que B e B' são cantados ocorre uma aceleração na repetição do segundo, acompanhada de um portamento descendente da melodia – característico desse repertório –, acelerando na finalização. É sugestivo que os quatro cantos terminem praticamente no mesmo pulso, embora iniciem em andamentos próximos, mas sempre diversos. Isso coaduna com a hipótese em sugestão de que essas variações no andamento estão relacionadas a um critério mais geral e intercancional, sujeitas ao controle consciente do andamento pelo pajé, nesse caso solista.

Essa abordagem é diversa daquela do tempo divisivo, que se ocupa com seções e partes, extraindo da totalidade, em processos de subdivisão a partir de uma unidade hierárquica de

maior duração, os compassos e a duração das subdivisões. O tempo divisivo – quando aplicado rigidamente – não é generoso, assimilando todas as imperfeições ao metro, atribuindo aos ornamentos e às variações sutis que possam ocorrer – frequentemente em trechos alongados – a idiosincrasia do solista, caracteristicamente individualista. Embora controverso, parece tratar-se de um processo de homogeneização e padronização de conjuntos da música ocidental, fruto da necessidade de simultaneidade da polifonia, já que o canto monofônico gregoriano não utilizava – ou precisava –, de compassos. Nesse sentido o compasso seria outra das metáforas de tentar domesticar e controlar o tempo.

Para Hegel (1993), esse controle do tempo na música equivaleria a uma passagem do domínio da natureza para o da subjetividade, onde o eu se identifica, permitindo a expressão de emoções e sentimentos. A temporalidade e a sucessão seriam o “primeiro elemento musical da duração, enquanto a primeira determinação do tempo (ou seja, o início da sua racionalização e, assim, o primeiro elemento musical) é o compasso. O compasso é uma identidade geral das durações particulares, uma regra abstrata e exterior que unifica e dá identidade cíclica às durações particulares. É um elemento racional de organização e de orientação do eu”. (p. 108).

Apesar da distinção das artes sonoras quanto à temporalidade que lhe confere significado, ela é frequentemente relegada a um plano de fundo da experiência, como um suporte necessário à sonoridade proeminente composta apenas de sons e não de durações e silêncios, podendo esse último significar um inevitável devir ou mesmo sua conclusão³⁰¹.

A música está relacionada à subjetividade, interioridade e a temporalidade – seus elementos constitutivos –, sendo sua expressão sonora uma forma de “negação determinada da materialidade, o tempo como negação determinada da espacialidade e a subjetividade e a interioridade como negação determinada do objetivo e do exterior”. (KURLE, 2016, p. 98). É apenas através da temporalidade que as frequências podem ser percebidas como sons ou sistemas sonoros:

O som não pode estar dissociado do fenômeno temporal e da capacidade auditiva, assim como não há capacidade auditiva sem tempo. De outro lado, a subjetividade, enquanto capacidade de dar unidade ao múltiplo dilacerado pelo tempo, é a condição para tornar este elemento sonoro em algo significativo, neste caso, em música (Ibidem, p.98).

No caso dos compassos, uma de suas principais funções na música – além da domesticação das durações – é organizá-la em pequenas seções, de pulso regular. A submissão

³⁰¹ John Cage (1961) dedicou ao silêncio grande parte de suas criações. Seus comentadores, como Heller (2008, p. 10), percebem a centralidade dessa noção em sua obra, a ela se referindo como uma poética do silêncio.

a uma métrica temporal cria uma expectativa ou presunção sobre o que virá, estabelecendo uma hierarquia temporal na audiência. Tal antecipação baseia-se na percepção dos batimentos (*beats*) que podem ser abstraídos da música no processo de audição. Para London (2004), essa métrica musical (*meter*) permite:

The synchronization of attention and/or other behaviors (especially motor behaviors) with periodic rhythms in the environment. This synchronization leads us to expect events at certain times, and thus shapes the perception of those events. Metric events, such as beats and downbeats, are periodic peaks of attention. These periodicities are organized into metric hierarchies that coordinate attention to events on various time scales. These hierarchies, in turn, affect the way we group a series of notes into a rhythmic figure, as well as how we hear certain notes as accented or unaccented (p.44).

Uma vez que a métrica hierárquica é estabelecida e as antecipações conhecidas, os ouvintes tendem a internalizar e manter essa organização temporal enquanto houver a menor evidência dela (LESTER, 1989). Já o tempo multiplicativo teria um caráter não linear, não limitado às unidades rítmicas dos compassos, que dimensionam e preveem possibilidades no fluxo musical. O andamento em tempo multiplicativo permite uma maior flexibilidade agógica aos pajés, segundo a intencionalidade dos diferentes gêneros.

Outra característica desse formato é estabelecer, com uma reduzida margem de erro, uma variedade de durações a partir da unidade de referência, garantindo a estabilidade relacional entre as durações, que independem de sua soma, mas sim do multiplicador comum. Diferentemente de aprisionar as notas em caixas de redundância temporal, baseadas em ciclos de tempos fortes e fracos, ele permite que as unidades se expandam ou comprimam no fluxo da performance. Dessa forma, sua duração total e a organização das seções não é definida de início, mas ao final e em retrospectiva, emergindo do diálogo intersemiótico entre as suas cadeias constitutivas, em que diversas formas de representação tendem a convergir para produzir uma manifestação singular, que poderá ser uma canção – quando de menor duração –, ou as sequências de cantos presentes no ritual, que compõe sua estrutura.

A ampliação da perspectiva sobre as formas de temporalidade nas músicas indígenas permite supor também a correlação entre outras formas de sincronização do pulso, de cunho relacional, que envolveriam uma gradação da noção de socialidade, também ampliada. Frequentemente relatado nos mitos ameríndios, os humanos falam, interagem e se casam com não humanos (LIMA, 2000), com quem aprendem a cultivar, caçar, usar substâncias psicoativas como *ayahuasca* (LAGROU, 1991), ter relações sexuais, como no mito Yawanawá (foram os macacos que lhes ensinaram a maneira correta de fazer sexo), ou a cantar com os não humanos

(SILVA, 1999, 2015). Esses diferentes modos de relação exigem igualmente modos diferenciados de comunicação que permitam a intersubjetividade, que Descola (1988) considera como uma metalinguagem cantada:

la intersubjetividade se expresa mediante el discurso del alma, que trasciende todas las barretas lingüísticas y convierte a cada planta y a cada animal en un sujeto productor de sentidos. Según las modalidades de la comunicación que se va a establecer, este discurso del alma puede tomar diversas formas. En condiciones normales, los hombres se dirigen a las plantas y a los animales mediante cantos mágicos de los cuales se cree que tocan directamente el corazón de aquellos a los que están destinados (p.139).

As reflexões sobre continuidades e descontinuidades entre humanos e não humanos, em sociedades em que frequentemente não fazem ou preocupam-se com essas distinções, enredam esses diferentes seres em situações admiráveis, mas que podem ser desconfortáveis aos antropólogos, que frequentemente atribuem grande centralidade a questões como agenciamento ou sistemas de representação. Na linha argumentativa de Viveiros de Castro (1996, 2002) e Descola (op.cit.), Kohn (2013) examina a possibilidade de que as representações possam também surgir dessas outras formas de existência, pois existem diferentes maneiras de extrair significado dos signos, sem necessariamente relacioná-los uns aos outros num dado contexto cultural³⁰².

De maneira provocativa ele questiona algumas posições relativistas na antropologia, que oscilam entre entendermos como pensam os outros ou como nós pensamos que eles pensam, apontando para a necessidade de um deslizamento epistemológico, principalmente no tratamento de questões relacionadas à ontologia, sem o qual essa última estaria sempre circunscrita pela epistemologia:

How other kinds of beings see us matters. That other kinds of beings see us changes things. If jaguars also represent us – in ways that can matter vitally to us – then anthropology cannot limit itself just to exploring how people from different societies might happen to represent them as doing so. Such encounters with other kinds of beings force us to recognize the fact that seeing, representing, and perhaps knowing, even thinking, are not exclusively human affairs (KOHN, 2013, p.01).

No caso da comunicação sonora entre humanos e não-humanos, os relatos yawanawá apontam a capacidade mimética de certas cobras, que imitam perfeitamente o canto dos pássaros para caçá-los. Essa interatividade acústica biofônica é bastante aguçada entre os povos

³⁰² Kohn desenvolve seu argumento baseado na semiose, afirmando que existem outras maneiras de apreender os signos sem necessariamente relacioná-los uns aos outros.

indígenas da Amazônia, em particular durante os períodos de caça, quando os mínimos detalhes, ruídos ou cheiros podem fazer a diferença entre a fatura ou o fracasso da caçada. A percepção biofônica não se resume às habilidades de caça, englobando para além do mimetismo habilidoso, recursos de intersubjetividade em diferentes planos, cujos significados variam caso a caso, segundo os diferentes seres envolvidos³⁰³.

Um desses encontros intersubjetivos, que tem acontecido com relativa frequência em meus registros sonoros, ocorre entre humanos e grilos em duetos musicais, através de uma pulsação em comum estabelecida entre eles. Embora os eventos envolvendo movimentos perspectivos em contextos animistas possuam grande carga simbólica, indicando invariavelmente agência humana sobre os não-humanos, nesse caso específico as interações ocorrem em tempo real, entre seres considerados como ontologicamente distintos, que compartilham apenas um determinado ambiente, demarcado pela temporalidade.

Dadas as condições ambientais adequadas – conforme veremos adiante –, foi possível captar e posteriormente demonstrar a regularidade na interatividade entre os acentos do canto coletivo (nesse caso em particular) e o cricrilar do(s) grilo(s), por um tempo aproximado de 70 segundos. Esse evento ocorreu durante uma canção xamânica cantada por um pajé Katukina e um coro responsorial, de um lado, e seu estridente parceiro musical, do outro³⁰⁴.

As condições em que foi registrada essa interação são muito similares às ocorridas durante minha pesquisa entre os Kulina (SILVA, 1997, 2001, 2018), quando um grupo de indígenas cantando repertório xamânico num ritual com ayahuasca, estabeleceu sincronia regular com o cricrilar de um grilo. Em ambos os casos a duração relativamente longa dos trechos, que inclui alternâncias sutis de frequência do pulso pelo condutor, somada à regularidade ouvida e percebida no canto, permite uma margem muito estreita de inferência sobre a aleatoriedade do evento.

Nesse sentido Hill (2012) argumenta que ao privilegiar epistemologias visuais e espaciais em detrimento de outras baseadas na primazia do ouvir e produzir sons, essa antropologia marcada pela ‘surdez musical’ acidentalmente replicou a falha dos não indígenas em ouvir e entender as vozes dos povos indígenas, tanto em seus sons vocais quanto instrumentais (p.14). A música artística no mundo ocidental – representada pela tonalidade, harmonia contraponto e macroforma – é descrita etnocentricamente como um dos distintivos

³⁰³ Conversei com muitos biólogos, sertanistas e pesquisadores na Amazônia, que contam histórias apócrifas de encontros e interações com animais na floresta, tais como alertas de perigo ou orientação espacial. Tais eventos permanecem esquecidos nos diários de campo, mas não em suas memórias.

³⁰⁴ Essa performance, que será detalhada adiante, ocorreu durante a Segunda Conferência Indígena da Ayahuasca, em agosto de 2018, na aldeia Puyanawa, na cidade de Mâncio Lima, estado do Acre.

civilizatórios em contraste com o mundo chamado primitivo. Como descrita por Hegel (1993) quanto à sua relação com a temporalidade, o domínio do tempo na música significaria a passagem da natureza para a subjetividade, condição essencial para sua construção no plano da expressão, e conseqüente racionalização do eu. Aqui, e em outros contextos indígenas, acredito, opera-se em sentido diverso, no qual a natureza não é negada ou afastada, mas determinante no processo da produção da temporalidade.

Estudos em neurociência apontam que o cérebro dos músicos, quando em situação de dueto musical, entram em sincronia através do estímulo sonoro, sendo o pulso o responsável por mantê-los em fluxo. Sanger et all (2012), através de medições em tempo real utilizando eletroencefalogramas em duplas de instrumentistas, comprovaram a ocorrência de coerência de fase em sinais de frequência/tempo, no que eles consideraram como *hyperbrain networks*, demonstrando que a sincronização pressupõe de apenas um elemento, que é o som:

(...) synchronous oscillations within and between brains play a functional role in music performance and support the more general conjecture that brain mechanisms indexed by phase locking, phase coherence, and structural properties of within-brain and hyperbrain networks support interpersonal action coordination (p. 13).

Essas diferentes abordagens, técnicas e interfaces avançam na direção de uma compreensão – e conseqüente desnaturalização – de características sonoras sutis que podem ter sido subestimadas nas sociedades ameríndias das TBAS. Relegadas analiticamente ao plano da informalidade, da predominância da redundância sobre a informação, da ausência de virtuosismo ou de habilidades interpretativas, inadvertidamente ignoraram a semanticidade das sequências, das diferentes formas de temporalidade, microtonalidades e dos sistemas relacionais de organização sonora que interagem com o contexto. A isso se agrega a complexidade de demonstrar que essas manifestações podem integrar elementos outros daqueles tradicionalmente reconhecidos, de natureza ontológica e cosmológica.

Seeger et all (2013) propõe o que grande parte dos etnomusicólogos atualmente concorda, de que as teorias etnomusicológicas deveriam transcender a cultura musical particular e local, estabelecendo quadros para uma análise posterior e global, em que a música indígena, vocal ou instrumental, pode ser considerada um “meio de comunicação mútuo”, compreensível para outros índios, não-índios, animais ou plantas. Enquanto uma linguagem super-formalizada ela poderia reagir – ou interferir –, através de seus sons, eventualmente preenchendo o abismo entre “humanos e não-humanos em suas formas humanas”. Esse foi o

caso de um *meráya* Shipibo, que enquanto cantava para um doente afirmava “eu estou cantando enquanto o *bobinsana-meráya* está cantando / ele está cantando. Eu sou o *yashingo*³⁰⁵”:

But the singer points out that, actually, a plant-person is singing; and to complete confusion, the plant-person is singing that it was another plant-person. But can a plant be a person? And how could such a person sing? Can Lowland South American Indians perceive plants as singing persons? Does the same apply to animals, to spirits, to the dead? (Ibidem, p. 270)

Como apontado por Menezes Bastos (2013), o perspectivismo ameríndio tem contribuído enormemente para a etnomusicologia, nas etnografias que abordam esses mundos acústico-musicais. O que não equivale a dizer que “it manifests as the only and irrefutable possibility for conceptualizing the relational modes in the region between ‘humans’ and ‘non-humans’ – here put as analytical terms – that is, between ‘culture’ and ‘nature’” (Ibidem, p.300).

Nesse sentido, o pressuposto de que a música seja uma atividade essencialmente humana (BLACKING, 1973), não necessariamente contradiz os exemplos etnográficos – que apontariam, no limite, para a necessidade de focar no canto das baleias e dos pássaros –, mas os ampliam:

the non-human in music, in the current context, draws upon an improved understanding of Lowland South American indigenous societies. (...) they listen to animals (and other non-human beings), study their behavior and potentials, translate this knowledge and bring this agency into the realm of their own musical community life (SEEGER; MORI, 2013, p. 272).

Viveiros de Castro (2002) relata que, quando questionado sobre seu posicionamento frente aos sistemas de crenças indígenas, no caso da humanidade dos queixadas, adota num primeiro momento uma posição relativista prudente, pois aceitar que eles seriam humanos não diria nada sobre os queixada, mas sobre aqueles que nisso acreditam. Isso decorre por conta de uma certa atitude, encontrada particularmente na chamada antropologia cognitiva, que segundo o autor “consiste em reduzir o discurso indígena a um conjunto de proposições, selecionar aquelas que são falsas (alternativamente, “vazias”) e produzir uma explicação de porque os humanos acreditam nelas, visto que são falsas ou vazias” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002b, p. 133). Tais enunciados falam sobre as sociedades e não sobre o que elas falam, o que equivaleria a dizer que, para levar os índios a sério, seria necessário “não acreditar no que eles dizem, visto que, se o fizéssemos, não estaríamos nos levando a sério” (Ibidem)

³⁰⁵ Segundo o texto, *yashingo* é um arbusto e *bobinsana* é outra planta.

O autor considera que apesar dos pecaris – ou os grilos da minha proposição – nada nos informarem sobre a “origem do real ou a ordem do mundo” eles são extremamente importantes para aqueles que acreditam que sejam humanos, estendendo-lhes formas de socialidade expandida. A chave utilizada por Viveiros de Castro atualiza a abrangência daquela de Lévi-Strauss em relação aos mitos: “O enunciado sobre a humanidade dos pecaris, se certamente revela – ao antropólogo – algo sobre o espírito humano, faz mais que isso para os índios: ele afirma algo sobre o conceito de humano” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 134). E mais adiante ele afirma: “O que o antropólogo deve se perguntar não é se ‘acredita ou não’ que os pecaris sejam humanos, mas o que uma ideia como essa lhe ensina sobre as noções indígenas de humanidade e de ‘pecaritude’” (Ibidem, p. 136).

É recorrente entre os Yawanawá a afirmação de que aprenderam a cantar com os pássaros, com os grilos ou com o vento, residindo essa concepção no plano êmico, dotada de significado, o que acredito seja comum a muitos povos indígenas. Para os Yawanawá os humanos são *nawá*, gente, pertencentes ao mundo dos vivos, em posições de proximidade ou afastamento. Os animais pertencem ao mundo da floresta, divididos, segundo sua posição na cadeia alimentar, entre predadores, presas e neutros (o prato preferido dos Yawanawá, queixada gente, são os mesmos *yawá*, queixadas). Os *yuxi* (espíritos) habitam o mundo espiritual, mas também estão presentes em todas as formas de matéria sensível³⁰⁶, quer sejam paus, pedras, água, vento, raios, chuva, animais, tudo têm *yuxi*. No mito yawanawá da criação dos povos *nawá* os animais falavam com os humanos numa língua antiga e inteligível, baseada nas interioridades semelhantes, seus *yuxi*³⁰⁷.

Tal como na proposição de Descola (2013), essas interioridades assemelhadas com base nos *yuxi* – com ênfase na descontinuidade –, e fisicalidades dessemelhantes, faz com que as relações entre os termos (animais, humanos e espíritos) não permaneçam no plano da ordinalidade, mas da cardinalidade (como entre a música e a fala), de forma que as exterioridades não estabeleçam formas de predominância, mas sim os tipos de relação possíveis de serem estabelecidas, que são capazes de aproximá-las. E algumas dessas possibilidades relacionais podem ser percebidas em sua manifestação sensível, como quando humanos e animais eventualmente estabelecem relações de sincronicidade, através do pulso rítmico da música.

³⁰⁶ Nani me dizia: *txai*, não é porque não fala que não tem espírito. É difícil de entender isso, mas é assim.

³⁰⁷ A ideia de falar ou cantar em outras línguas aproxima-se da noção de *txaná*, o especialista cantor dos Huni Kuin, que é o nome do pássaro japinim, do qual se diz cantar o canto de todos os outros pássaros.

Algumas espécies de grilos procedem dessa forma, como os *tree crickets* (*Oecanthus fultoni*), que são conhecidos por manter coros sincronizados entre vários indivíduos (MHATRE; BALAKRISHNAN, 2006). Sensíveis à variação de pressão atmosférica, temperatura e ao deslocamento de ar, entram em fase com o canto de outros indivíduos³⁰⁸, e também com outras fontes sonoras capazes de gerar pulso regular, segundo uma tendência mais geral de que sistemas tão diversos como relógios mecânicos, marca-passos, aplausos ou insetos, tentem a operar em sincronia.

O fenômeno de sincronização é conhecido desde o século XVII, demonstrado por Christiaan Huygens (1629 – 1695), e desde então tem atraído a atenção de pesquisadores de várias linhagens, interessados na investigação desses fenômenos conhecidos como sistemas dinâmicos não lineares de caráter determinista, e não aleatórios como eventualmente são confundidos. Segundo Pikovsky (2001):

All these and many other systems have a common feature: they produce rhythms. Usually, these objects are not isolated from their environment, but interact with other objects, in other words they are open systems. Indeed, biological clocks that govern daily (circadian) cycles are subject to the day – night and seasonal variations of illuminance and temperature, a violinist hears the tones played by her/his neighbors, a firefly is influenced by the light emission of the whole population, different centers of rhythmic brain activity may influence each other, etc. This interaction can be very weak, sometimes hardly perceptible, but nevertheless it often causes a qualitative transition: an object adjusts its rhythm in conformity with the rhythms of other objects. As a result, violinists play in unison, insects in a population emit acoustic or light pulses with a common rate, birds in a flock flap their wings simultaneously, the heart of a rapidly galloping horse contracts once per locomotory cycle (p.18).

A literalidade do argumento dos duetos musicais entre humanos e não-humanos, para além de seu aspecto inusitado, permite incluir outros elementos na reflexão sobre como o conceito de humanidade é utilizado pelos indígenas, e de que forma a musicalidade e os fenômenos acústicos permitem estabelecer interações não exclusivas entre humanos³⁰⁹. O perspectivismo ameríndio dedica grande parte de sua atenção ao sentido da visão, no qual o homem vê as onças como animais violentos, enquanto essas veem os primeiros como carne succulenta (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 350). De maneira semelhante, se poderia considerar que também os animais ouvem o que os humanos falam e cantam, não de um certo ponto de vista, mas da audição.

³⁰⁸ O termo técnico é cricilar.

³⁰⁹ Recentemente um grupo de pesquisadores de Israel (VEITS et al, 2018) demonstrou que determinadas flores respondem aos sons emitidos pelo seu polinizador, aumentando a concentração de açúcar em seu néctar.

Steven Feld (1982) afirma que através da análise dos modos e códigos de comunicação sonora dos Kaluli de Papua, Nova Guiné, seria possível um entendimento do *ethos* e da qualidade de vida daquela sociedade. Nela, a audição é privilegiada em relação aos demais sentidos, estabelecendo uma clara relação entre ecologia, sons do mundo natural e sua expressão cultural, estendendo os significados dos sons a outros seres, que “para vocês são sons, para nós são vozes” (Ibidem, p.187). Numa entrevista a Rita de Cácia Oenning (SILVA, 2015), ele detalha situações de campo cotidianas, exibindo a precocidade com que as crianças se preparam para as tarefas complexas e perigosas do dia a dia. Registrando cantos de pássaros à distância, ele é sempre corrigido pelas crianças, que reorientam a posição do microfone em direção oposta à que ele apontava, numa habilidade que ele descreve como “conhecer por som, antes de poder ver”:

Foram as crianças que me ensinaram a lição de escuta como *habitus*. Podiam localizar cada som que escutavam, e podiam me dizer o nome do pássaro. Sabiam qual era o alimento de cada pássaro em cada estação do ano. Tinha esse saber do seu mundo. Já com essa idade era claro que eles eram mestres no seu ambiente. (SILVA, 2015, p. 459).

As muitas audições de mundo sugerem, nos termos de Menezes Bastos (2012), que tudo aquilo que ouvimos é, na verdade, o que aprendemos a ouvir. Os sentidos humanos são construções culturais de cada agrupamento humano e não dispositivos padronizados e universais. No presente caso, a audição é, “como o corpo, conforme a clássica elaboração de Marcel Mauss, o primeiro instrumento da cultura” (Ibidem, p.8). A musicalidade não se resume ao que nos é similar, como as músicas e sons cotidianos, mas a todas as manifestações sonoras de animais, aves, motores de barcos e tudo que produz som, compondo culturalmente o universo audível indígena.

Aprender a ouvir não é uma habilidade específica protagonizada por especialistas, embora esses possam ser incluídos numa categoria que particularmente é treinada para reconhecer determinados padrões sonoros. Durante a redação de um artigo sobre duetos ontológicos – entre humanos e grilos – apresentado num congresso de etnomusicologia (SILVA, 2015), pedi sugestões a colegas professores, todos eles músicos. Os comentários apontavam para o crescente interesse da academia, particularmente por músicos, de investigar aspectos relacionados à biofonia, e das dificuldades envolvendo a reprodutibilidade dos experimentos. Passados alguns dias um deles, Leonardo Vieira Freichas, violinista doutorando em práticas interpretativas pela Universidade Nova de Lisboa e Unicamp, relatou o seguinte episódio, que reproduzo com sua permissão:

Em 2016, nós professores de música da UFAC/AC organizamos um evento musical para os estudantes de pedagogia da Faculdade Meta, FAMETA. Nesse evento apresentei um recital de violino solo, com obras do compositor mineiro Flausino Valle (1894-1954). Percebi que antes de minha apresentação um grilo estava cantando no auditório, e embora tenha me chamado atenção no início, me acostumei com seu canto. Quando iniciei a tocar o Prelúdio XXII – Mocidade Eterna, que é uma peça com uma métrica binária simples e muito marcada, percebemos de imediato o canto do grilo adaptar-se a métrica do Prelúdio. Ao final do recital, minha esposa, que também é musicista, relatou ter percebido também a alteração do padrão do grilo, adaptando-se ao pulso métrico da obra. Foi bem simbólica essa interação, já que Valle compôs obras que imitam e evocam ao violino sons de pássaros, cães, gatos e porteira da fazenda (Comunicação pessoal, 2016).

Esse evento musical, particular e espontâneo, se insere na perspectiva proposta por Menezes Bastos (op. cit.) de que o universo sonoro, tal como o ouvimos e compreendemos – também é uma construção cultural. Leonardo me disse que quando percebeu que se estabeleceram relações de sincronia, teve um instante de perplexidade, pois aquilo não parecia ser possível. Instrumentista e concertista internacional experiente, sua colaboração nessa discussão é preciosa, pois talvez ele não tivesse considerado essa possibilidade – e, portanto, não a percebesse –, caso ela não lhe tivesse sido sugerida.

Temos uma capacidade culturalmente desenvolvida de filtrar e focar em sons que consideramos relevantes – como fazemos ao conversar em ambientes ruidosos –, desconsiderando outros sem interesse imediato ou que não pertençam ao nosso repertório possível de interlocução, nos ensurdecendo frente a variabilidade sonora existente. Através dos esforços da etnomusicologia em considerar outras formas de sonoridade, esses eventos biofônicos tem se tornado objetos de análise musical, particularmente presentes no mundo sonoro indígena.

Essa busca de abordagens equilibradas entre o som e o sentido, somada à poderosa proposição de Beaudet (1997) de que “as músicas das terras baixas devem ser estudadas de forma integrada aos outros domínios da cultura”, têm sido fundamentais para produzir análises que não foquem exclusivamente no aspecto sociológico das práticas. A questão da dificuldade de transcrição das diferentes musicalidades não difere em grau de outras de formas de tradução intersemiótica, assim como a descontinuidade das narrativas míticas não impede sua descrição e análise.

Ao aplicar um foco demasiadamente contextual sobre a manifestação, corremos o risco de descartar, de início, todo um universo sonoro de delicadezas e detalhes, desenvolvidos ao longo de anos de aprendizagem e ensinamento. Nele se incluem os arranjos sutis produzidos na emissão sonora, os timbres, além de características microtonais e temporais que não são

percebidas, por conta tanto de nosso condicionamento auditivo, como das ferramentas de transcrição, nem sempre adequadas aos contextos investigados. Mas se a transcrição das sonoridades pode ser considerada um problema, ele certamente reside no campo ético, e não êmico. Na busca de abordagens distintas para sonoridades específicas, a variabilidade das manifestações musicais coloca desafios metodológicos permanentes, cabendo aos pesquisadores buscar as formas adequadas de proceder segundo cada contexto de pesquisa.

Felizmente isso tem ocorrido, criando possibilidades comparativas de maior alcance, que permitem perceber enlaces entre situações de campo e perspectivas por vezes distintas entre diferentes autores. Entre eles podemos citar o trabalho de Jonathan Hill (1993, 2017), que investiga os processos do *ritual power* entre os Wakuenai através da fala cantada, o canto e o discurso, explorando nuances sobre os níveis hierárquicos do significado mítico. Para Hill, a música estaria para o sentido da mesma maneira que o mito para a semântica, não havendo nenhuma distinção categórica entre significado mítico e música falada, atuando juntos em processos performáticos nos quais os sons musicais e os significados míticos transformam-se um no outro.

No mito de origem Wakuenai dos Malikai, através dos cantos é criada uma imagem sociogeográfica análoga ao mundo, formada por pessoas e lugares. A musicalização do *ritual power* utiliza elementos musicais como a variação tonal, o *microtonal raising* e a aceleração dos sons percussivos, para incorporar diretamente os processos de “*horizontally four neying*” em direção a outros lugares, pessoas distantes ou mortas, para ao final retornar ao ponto de partida. Para o autor, o mito musicalizado permite, poeticamente, a construção de um espaço-tempo histórico, através de movimentos de “ida e volta ao centro do espaço tonal e mítico” (HILL, 1993, p. 172), mantendo uma relação holística com o centro.

Essa configuração é muito similar ao centro tonal (CT) da música kamayurá (MENEZES BASTOS, 2012), que age como um polo de atração para onde convergem os sons, mantendo em relação a ele uma relação de convergência que orienta, no eixo vertical, as possibilidades de ascensão ou dissensão relacionadas ao tom. O CT se manifesta numa relação centro-periferia, a partir da figura do “tronco” (*'up*), de onde os sons irradiam ou para onde convergem. Isso evidentemente não significa que essas relações configurem formas de tonalidade ou de hierarquia, ou que os intervalos sejam necessariamente diatônicos, mas que circundem seu centro referencial, tal como satélites³¹⁰.

³¹⁰ Outros autores dedicaram-se a tarefa de compreender essas “formas” musicais, como Avery (1977), que num esforço reducionista de relativização das microtonalidades, por exemplo, propôs o que ele chamou de “universalidade intervalar e versatilidade intervalar”, que difere em substância das análises em tela.

A sonoridade dos cantos xamânicos yawanawá, que não se confunde com a do *saiti*, é carregada de sutilezas, que vão desde a flutuação microtonal em torno de um centro atração – que insinua um tipo primevo de tonalidade –, variações na agógica intercancional e intracancional, além de características timbrísticas distintivas do repertório. No exemplo a seguir, em que o pajé Tatá canta uma canção de cura num pote de caiçuma, um *shuinti rãñã*, a análise das frequências extraídas revela uma grande riqueza de detalhes, inclusive quanto a seu timbre nasalizado característico, resultado de cantar na abertura do pote, quase dentro dele.

Tatá foi um dos aprendizes de Antonio Luís, e um dos mais respeitados pajés yawanawá. Não foi alfabetizado e não falava português, a não ser seus rudimentos. O único instrumento musical que utilizava eventualmente era uma flauta de taboca, feita por ele mesmo. Suas habilidades e conhecimento dos cantos de *shuntiya* são fruto desse processo de transmissão oral, aprimorados ao longo do tempo através de processos contínuos ligados a sensorialidade.

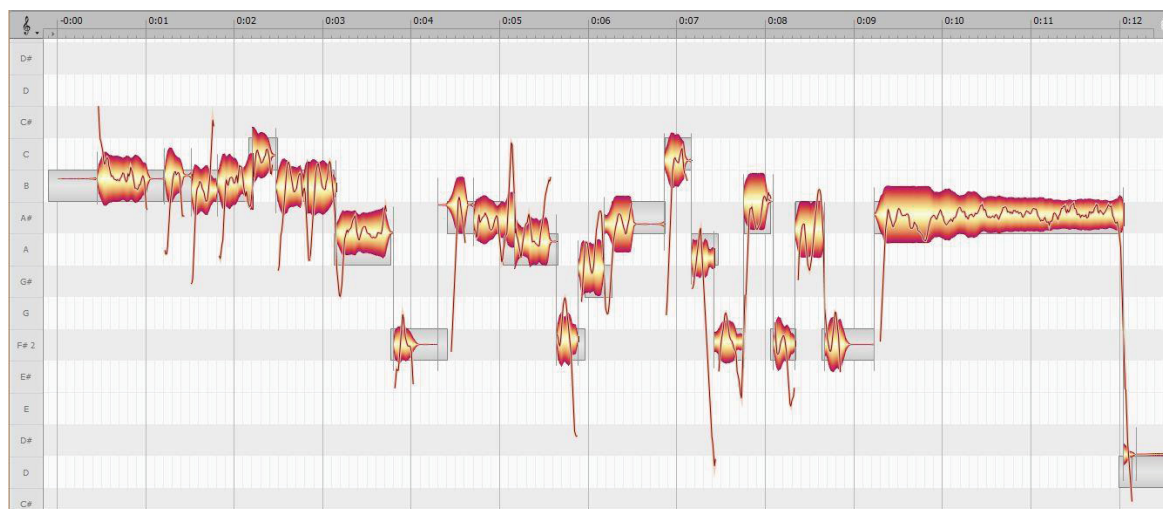
As notas – ou flutuações – gravitam em torno de uma faixa de frequência de referência que lhe atribui esse sentido de tonalidade, artisticamente circundando-a em seu eixo vertical como um centro tonal. As notas que configuram as faixas oscilam microtonalmente³¹¹, e embora ouvidos desabituaados as percebam como semelhantes, suas diferenças não indicam relações de precedência ou hierarquia.

Blacking (2007) ressalta a importância da introdução das tecnologias de gravação e reprodução no campo etnomusicológico, permitindo novas possibilidades de interpretação – e equívocos – dessas musicalidades baseadas em sistemas diversos daqueles da tradição europeia ocidental. As escalas são um exemplo clássico dessa preocupação: “A escala musical não é única, natural, nem fundada necessariamente sobre as leis da constituição do som musical, como tão bem formulado por Helmholtz, mas muito diversa, muito artificial e muito caprichosa” (ELLIS, 1885 apud BLACKING, op. cit. p. 201).

Quando são exibidas em formato gráfico geradas por softwares de *tunning*, as flutuações são classificadas como *intended notes* (notas pretendidas), que as consideram como desafinações, tal qual um pesquisador em campo talvez o fizesse, nos primórdios da etnomusicologia, ao transcrevê-las num caderno pautado.

³¹¹ O conceito de acidente microtonal não parece adequado, pois sua concepção baseia-se na ideia de um equívoco, uma anormalidade da escala, que não é o caso

Figura 1 – Tatá, canto de Shuinti: F1B-1C



Link para audição do exemplo: <https://soundcloud.com/domingos-bueno/tata-shuiti/s-EifXptJOjdu>.

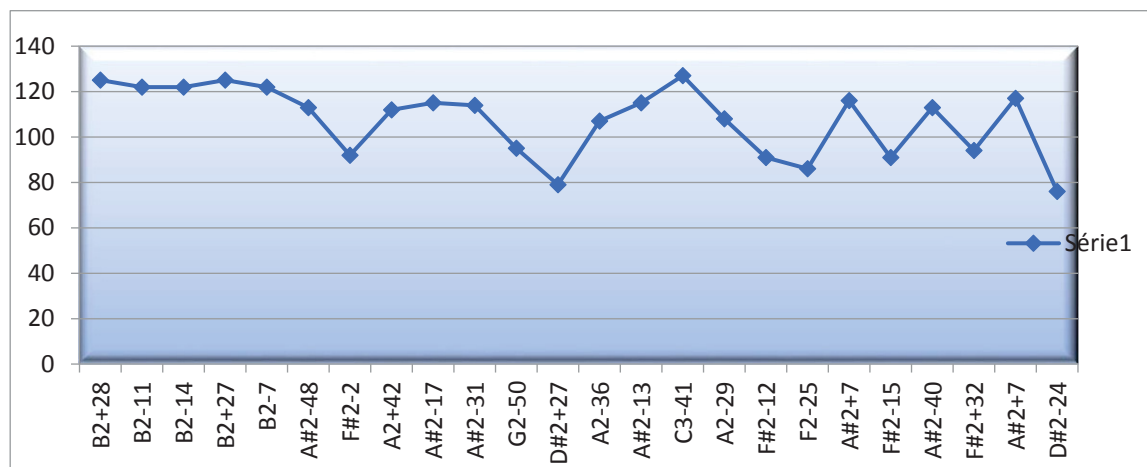
Observa-se que as primeiras cinco notas, todas na região aproximada de B2³¹², são alcançadas através de ataques (ADSR³¹³) individuais, e nela mantidas em flutuações aproximadas de 1/4 de tom. São ataques de notas distintas, tanto em sentido ascendente como descendente. A partir das frequências extraídas foi possível plotar linearmente suas ocorrências, sem a adição das durações, relacionando-as didaticamente com a escala temperada. A oscilação das notas é medida em centésimos positivos ou negativos a partir da frequência de referência, e a distância entre cada semitom é de 100 centésimos³¹⁴:

³¹² Recomendamos fortemente não divulgar de nenhuma forma o link para audição desse exemplo.

³¹³ ADSR: Ataque, Decaimento, Sustentação e Repouso são os quatro estágios do envelope descritivo do som no tempo.

³¹⁴ O centésimo (cent) é uma unidade de medida utilizada para identificar intervalos musicais perceptíveis ao ouvido humano, numa relação logarítmica de 1/100, em que cada oitava corresponde a um total de 1200 centésimos. O intervalo entre cada semitom da escala temperada de 12 semitons corresponde a 100 centésimos, em qualquer região de frequência. Ela surgiu de uma necessidade do sistema tonal, que utiliza modulações e transposições, e não são totalmente compatíveis com a escala pitagórica, baseada na superposição de quintas (3/2), e suas inversões (4/3), que produzem enarmonias não equivalentes entre notas que são – na verdade –, diferentes. Sistemas não europeus utilizam subdivisões diferentes de 12 semitons, como o sistema de 24 semitons árabe (ver TOUMA, 1996).

Figura 2 – Tatá, canto de Shuinti: F1B-1C



Assim representadas, as cinco primeiras notas oscilam entre B +28c (mais alto), e B -14c (mais baixo), afastadas 42 cents no limite, que é quase 1/4 de tom³¹⁵. Observo que a oitava nota, um A+42c (lá mais agudo) localiza-se 44 cents abaixo de B -14c (si mais grave), outro 1/4 de tom³¹⁶. Os D#2, respectivamente a 12^a (+27c) e a 24^a (-24c) nota, apesar de sua característica quase onomatopaica, delimitam o campo vertical de possibilidades sonoras até a frequência mais aguda da frase, que é C3 (-41c). O intervalo entre D#2 +27 e C3 -41 é de 832 cents (900-27- 41), que equivaleria numa escala temperada a um intervalo de quinta aumentada alta. A posição das notas graves demarca o período em duas partes, aparentemente um dos recursos finalizadores de frase.

Essas considerações foram possíveis pelo detalhamento do material sonoro que emergiu da extração digital dos parâmetros de amplitude, frequência e duração, muitas vezes imperceptíveis até para ouvidos treinados. Examinadas sob microscópio (outra metáfora visual das ciências da natureza), a sonoridade revela nuances, no plano micro, que são replicadas no plano macro até as sequências do ritual. Nesse sentido, as diferentes formas de tradução intersemiótica – as transcrições – da sonoridade para a visualidade, são imprescindíveis para a análise e reflexão sobre as nuances desse universo sonoro.

Uma das hipóteses consideradas a partir da análise desses dados permite atualizar as características dos encadeamentos e ordenamento dos intervalos, remetendo no caso em tela a necessidade de considerar as flutuações – as supostas desafinações –, como resultado de uma atitude consciente do pajé, dotada de intencionalidade. Suas habilidades são adquiridas através

³¹⁵ Os *pitchs* foram extraídos e editados com Tony, release 2.1.1, e então exportados para a planilha.

³¹⁶ No final do século XIX, Ellis (ELLIS; HIPKINS, 1884), a partir da audição e aferição de diferentes escalas, criou uma tabela de intervalos relacionando comas, cents e modos de afinação, totalizando 34 intervalos distintos perceptíveis, em comparação aos 12 semitons da escala temperada. (ver Anexo A)

de longos processos de transmissão oral, de pai para filho e de pajé para aprendiz, durante as madrugadas de *uni* ou antes do amanhecer, quando os conhecimentos xamânicos reservados são compartilhados, quer sejam na forma de histórias, técnicas ou cantos.

Lima (2012, p. 147) argumenta que a práxis do saber e saber-fazer entre os Katukina funciona como índice de especialização, que no caso das canções xamânicas yawanawá implica que o processo não é mecânico ou mimético, exigindo que o aprendiz reproduza (como observei em relação ao *muká*) conhecimentos e técnicas, saberes e fazeres, num esforço pessoal e constante de aprimoramento, possibilitando que o pajé desenvolva ao longo de sua vida um repertório e estilo próprios, que resultarão em técnicas genuínas de expressão – muitas vezes únicas –, nos termos de Severi (2014), que as considera como puros produtos do pensamento (p. 23).

As sociedades indígenas das TBAS são eminentemente sensoriais, e nelas suas qualidades sensíveis constituem seu primado lógico, compostas por categorias empíricas como cru e o cozido, fresco e podre, úmido e seco, sons e silêncio³¹⁷, através das quais Lévi-Strauss procurou demonstrar existir uma “lógica das qualidades sensíveis” (2004, p. 9). Os elementos de organização do sistema sonoro xamânico yawanawá sugerem que é possível incluir nesses pares algumas dessas características sonoras, como as faixas microtonais do eixo vertical, os agrupamentos contrastantes de flutuação entre camadas graves e agudas, e as inflexões agógicas estilísticas baseadas na aceleração e no repouso. Subjacentes a esse discurso sonoro estão normas e técnicas resultantes de processos de abstração, que quando conjugadas ao contexto ritual, podem conectar vários domínios do social, através da sensorialidade.

Diferentemente da inabilidade do pajé em sustentar frequências de referência num conjunto de notas de curta duração, o que se percebe é sua habilidade de flutuar em torno de regiões que definem campos de microtonalidade, tal qual uma assinatura pessoal. A evidência dessa maestria passa pelo reconhecimento estésico da audiência, que o relaciona aos poderes do pajé, manifestos em cantos que mesclam texto, o contexto com as sonoridades, produzindo resultados surpreendentes e verificáveis para a audiência, que é para quem isso importa. De maneira exploratória, uma preocupação desse trabalho é procurar compreender o que esses intervalos microtonais – que produzem zonas microtonais entre campos sonoros não temperados –, e as variações agógicas do tempo multiplicativo, tão caras aos indígenas,

³¹⁷ Como argumenta Krause (2013), cada lugar da Terra tem sua própria assinatura acústica, combinando sons geofônicos, biofônicos e antropofônicos, influenciando a maneira como o habitat será povoado. A inexistência de sons na floresta é particularmente rara, o silêncio frequentemente representando o perigo, daí sua importância.

poderiam nos dizer sobre sua audição de mundo, junto com suas formas distintas de perceber e vivenciar a temporalidade.

Num certo sentido, abdicando de uma abordagem etnocêntrica essencializante, as várias ferramentas digitais para análise musical hoje comumente utilizadas, que operam a partir de constantes da escala temperada e do tempo divisivo, ao produzir um tipo de síntese reducionista dessas músicas em formato gráfico podem eventualmente ser produtivas para a música indígena.

A média aritmética das frequências similares, com uma margem de mais ou menos 49 centésimos acima ou abaixo, agrupa e nivela as notas. Isso seria a base da representação aproximada de um registro musical, reduzindo, cortando e simplificando de tal forma a sonoridade, que ela guardará uma distância notável de sua manifestação original. Isso torna a decodificação e reprodução musical do código visual quase impossível – com um mínimo de similitude – para alguém que não tenha ouvido essas músicas. Porém sem as barras de compasso, e com ligaduras indicando as frases, ela poderia funcionar como uma poderosa ferramenta de aprendizagem e memorização, de forma similar à maneira como a notação era utilizada historicamente em sua origem.

Através dos resultados desse processo de abstração digital, que sintetiza e condensa a sonoridade, é possível nesse *shuiti* de Tatá perceber certos padrões de agrupamento rítmico, além da sugestão de um tipo particular de encadeamento harmônico³¹⁸, se considerarmos F#m como tonalidade de referência, através de um salto de 4ª descendente como movimento da subdominante, e finalização IV-I, em F# (maior). Segundo a argumentação de Nettl (2005), não é uma tarefa simples separar a descrição da transcrição e da análise, lembrando que a escolha das formas de representação da sonoridade e os enfoques analíticos não é neutra, atrelada aos objetivos e hipóteses da pesquisa.

³¹⁸ O conceito de consonância remonta a Pitágoras, 500 a.C., e baseia-se em proporções matemáticas que são aplicadas sobre uma corda esticada, dividindo-a em sua metade, 2/3 e 3/4 de seu tamanho, gerando as chamadas consonâncias pitagóricas. É apenas no século XVIII que essas relações serão sistematizadas por Jean-Philippe Rameau, no seu Tratado de Harmonia Reduzida aos seus Princípios Naturais. Lá será formulado, pela primeira vez, o conceito de tonalidade. (ver ABDOUNUR, 2003; PEREIRA, 2013). Até recentemente, os Yawanawá raramente utilizavam instrumentos musicais. Encontrei apenas duas menções a flautas de bambu ou osso, mas não de cordofones ou membranofones.

Figura 3 – Tatá, canto de Shuinti: F1B-1C



4.6 A Difficult and Intricate Task³¹⁹: considerando métodos de transcrição

O nome desse subcapítulo, que foi copiado literalmente de um dos tópicos do livro de Nettl (2005 [1983]:p. 89), condensa de maneira exemplar a atitude epistemológica de boa parte dos antropólogos sem formação musical quando confrontados com manifestações que envolvam formas de artisticidade que impliquem – necessariamente – na descrição e análise de sonoridades em sociedades ocidentais. Menezes Bastos (2012) já apontava para a suposta problemática do “esoterismo da escrita musical”, que tem direcionado autores para uma abordagem calcada na gestualidade e verbalidade do ritual em detrimento de “sua musicalidade tão escancaradamente marcante” (p.13).

Fruto de seu tempo, as importantes considerações de Nettl contribuem para alimentar a vulgata da transcrição musical, que se conecta à outra, historicamente construída, da concepção divina da música ocidental, como ele próprio deixa claro ao longo do texto, quando compara os processos composicionais de canções de peiote dos “nativos americanos” com a obra de Mozart: “But it seems unlikely that the typical Native American listener understands the details of the structure. These two ends of the *continuum* merge: Mozart’s music sounds divinely inspired and was often composed quickly yet has incredible consistency and complexity” (NETTL, 2005, p.40).

No entanto, a descrição de um evento sonoro não difere, em complexidade, de outros fenômenos físicos ou sociais, como questões ligadas à nutrição, à biologia, ecossistemas, densidade populacional, análises pluviométricas, parentesco ou questões linguísticas. A rigor, operar máquinas fotográficas, filmadoras e equipamentos de geolocalização, tão popularizados nos dias atuais, podem exigir sua familiarização pelos pesquisadores, e em alguns casos algum treinamento prévio, segundo a metodologia utilizada, ou mesmo a remuneração de tradutores

³¹⁹ Subtítulo do capítulo VII de Nettl (2005, p. 89).

indígenas. A própria noção de transcrição – em seu sentido mais raso, que é a de passar para o papel o que se ouve em situações de campo ou entrevistas –, tem se tornado não mais que outro entre muitos recursos disponíveis para registro e análise posterior.

Também é importante considerar que a escrita musical tem se tornado, desde seu surgimento, muito mais que uma ferramenta para registro e análise musicológica, mas a matéria prima – o código artístico –, que permite aos compositores estabelecer relações precisas de verticalidade em trechos de longa duração. Sem ela seria impossível controlar essas relações, que tornam inteligível o discurso sonoro, tanto quanto permitir aos músicos da orquestra que sincronizem ao longo de uma peça. Ao padronizar as frequências, timbres e temporalidade, a notação musical permite que toda a música existente no mundo ocidental possa ser reproduzida, desde que se utilizem parâmetros sonoros entre sistemas compatíveis. A musicalidade indígena não é um deles.

Segundo Menezes Bastos (2015a), a domesticação do discurso sonoro através de sua representação gráfica – a partitura – conferiu previsibilidade ao sistema tonal e à homogeneização dos sentidos auditivos: tal como a domesticação do pensamento selvagem, os homens gregorianos propuseram-se a dominar a sonoridade para adequá-la à liturgia: do sensível para o inteligível, do natural para o abstrato.

Ainda segundo Goody (op. cit.) a “distinção entre *mythos* e história, no sentido mais literal destes dois termos, surgiu no momento em que a escrita alfabética permitiu pôr lado a lado as várias visões do universo e dos deuses, tornando perceptíveis as contradições” (p. 25). Os meios de comunicação humana não são neutros e tampouco inocentes, e nesse sentido – embora mais focado na antropologia visual –, Etienne Samain (1992, 1995) afirma que “eles são as matrizes e os moldes que operam diversamente sobre as potencialidades latentes do único pensamento humano” (SAMAIN, 1992, p. 2).

A possibilidade de registrar graficamente sons numa partitura os priva de suas características sensoriais, conferindo-lhes uma outra, que opera os processos de abstração de forma diversa que o som, que serão a matéria prima para compositores e pensadores dessa música conhecida como artística. De forma semelhante da escrita em relação ao discurso oral, a partitura estanca o fluir dos sons, permitindo a reflexão e justaposição; a busca de elementos de contradição e redundância, a harmonia e o contraponto, a orquestração, o desenvolvimento e a organização da macroforma.

A igreja católica foi uma das grandes responsáveis pelo desenvolvimento da notação musical – que os gregos iniciaram por volta do século IV a.C. – baseada em símbolos e letras do alfabeto. O canto ritual coletivo e temático demandou a criação de estratégias de

memorização (notação neumática) cada vez mais eficientes que, com o advento do canto a duas ou mais vozes, tornaram-se imprescindíveis. Foi somente a partir do século XI que as notações musicais começaram a incorporar noções de duração através de padrões rítmicos combinatórios agrupados, não individuais.

Menuhin e Davis (1981) sugerem que a notação musical como a conhecemos hoje surge dessa necessidade de registrar e executar cada vez com mais precisão os aspectos rituais da igreja católica. O intenso e devoto cantochão, que dominou por muito tempo os cultos cristãos, extrai suas durações dos textos canônicos, variando seu fraseado conforme as possibilidades da respiração, porém sua padronização durou centenas de anos. Naquele tempo e lugar a voz era o único instrumento musical que poderia, por sua pureza, aproximar-se de Deus, então foi para essa forma de manifestação que inicialmente foram dirigidos os esforços de padronização dos processos de escritura musical que era considerada volátil e perecível.

As intensas trocas culturais advindas das cruzadas possibilitaram o contato com diferentes instrumentos e técnicas de execução, junto com a extrapolação dos limites do canto em uníssono, que marcou o surgimento da polifonia. A princípio baseada em repetições simples de oitavas nas linhas SATB³²⁰, aos poucos foram incorporadas linhas em quintas e quartas. Essa técnica conhecida como *organum* passará por um processo longo, como o da padronização da escrita, que aos poucos irá incorporar instrumentos musicais além da voz, demandando cada vez mais o refinamento desses sistemas de representação da sonoridade.

O lento processo de atualização canônica do canto uníssono foi rigorosamente controlado através das normas e definições baseadas na religiosidade vigente, que permitia apenas intervalos específicos. Por volta do século XIII o *organum*, praticado em Paris na Catedral Notre Dame por Léonin e Pérotin, ganhava contornos complexos com três ou quatro vozes soando sobre a base de um *cantus firmus*, e permitindo perturbações ocasionais dos até então proibidos intervalos de segunda e terça.

O final do século XIV trouxe o surgimento da chamada *ars nova* que criou obras de grande complexidade rítmica e melódica como a *La Messe de Notre Dame*, finalmente incorporando em seu trabalho os intervalos de terça, e é de Guillaume de Dufay na França, e de John Dunstable na Inglaterra o papel de estabilizar os eventuais choques nas linhas independentes de Mauchaut, formulando regras práticas de condução harmônica apenas com intuito de evitar dissonâncias, dando à sonoridade um aspecto similar ao que hoje compreendemos como sendo a música ocidental.

³²⁰ Soprano, alto, tenor e baixo

A escrita musical talvez tenha sido um dos grandes, senão o maior divisor cultural entre a música ocidental europeia e a música do restante do mundo. Gradualmente, desde os pitagóricos, passou por processos de racionalização, misticismo, controle religioso, politização, incorporação de instrumentos e modos de organização das sonoridades obtidas através de guerras e trocas culturais de toda sorte, culminando no que hoje se compreende como a música ocidental. De cunho obviamente evolucionista, ancorada numa visão de mundo estratificada e burguesa, é incomum encontrar manifestações musicais no ocidente que escapem de sua fôrma.

O resultado dessa sistematização da música ocidental, que tem na tonalidade e na domesticação da temporalidade pela quantificação temporal em compassos seus principais alicerces, tornou-se parte da estratégia colonizadora dos novos mundos. Menezes Bastos (2012, 2015a) identifica esses marcos delimitadores mitificadores da música ocidental, consecutivamente o canto gregoriano, a polifonia, a notação mensurada e a Ars Nova, quando a primazia estatal da música abandonará seu aspecto propriamente litúrgico, e então se transforma numa “peça de engenharia social colonizadora” devidamente estereotipada e controlada. Desde a invasão dos colonizadores a batalha pelo controle dos territórios, mentes e espíritos nunca cessou.

Os castigos, assassinatos, estupros e doenças que se abateram sobre seus corpos preparam o caminho para formas mais duradouras de conquista, através de suas crenças, línguas, visualidades e a música. A Companhia de Jesus esteve à frente desse projeto de dominação, através da evangelização de crianças indígenas (e dos filhos dos locais), e através da música, inclusive em suas práticas urbanas. Nesse terreno fértil da importância que os povos indígenas sempre deram à dança e à música, os jesuítas priorizaram as crianças indígenas, que aprendiam a ler e escrever em português, e também matemática e música: contar e cantar (AZZI, 1994, p. 242).

Menezes Bastos (2014) já alertava que o salto desempenhado pelo catolicismo na passagem da antiguidade para o cristianismo primitivo tem na sistematização do canto gregoriano um de seus pilares, resultando em sua generalização pan-europeia. Para o autor, o “desenvolvimento da musicopatologia clássica e helenística, no âmbito prático – leia-se litúrgico –, estabelece-se como o braço mais poderoso da *paideia* de Cristo, medida de sua evidenciação como *kathólon* (‘universal’)” (Ibidem, p.87), e na apropriação da música como linguagem universal:

Uma linguagem portadora de um plano de conteúdo, além do de expressão, e especialmente adequada à colonização patológica. Essa apropriação, no entanto, é

escamoteada e negada, recusada e renunciada, seja pelos oficiantes e teóricos, seja pelos fiéis (Ibidem, p. 88).

A atenção ao contexto do desenvolvimento da notação musical ocidental, e consequentemente de sua música, poderia ser útil para estabelecer certos limites descritivos, evitando a sobreposição de sistemas musicais que se desenvolveram de forma diversa. Alguns dos repertórios yawanawá, por exemplo, são influenciados pelos formatos da música popular brasileira e da *world music*, em seu sentido tonal e temporal, e nesses casos é interessante utilizar formas de notação compatíveis com essa sonoridade.

Para outros repertórios, o conteúdo político ideológico presente na notação musical tradicional poderia eventualmente deturpar os conteúdos de uma sonoridade calcada na tradição oral, de uso imemorial, passada de pai para filho, ou de pajé para aprendiz. Mesmo porque a partitura não comporta o universo sonoro indígena, oculta em detalhes e sutilezas que se manifestam de maneira única na performance, que inclui inclusive de uma estrutura baseada em *soundscape ecology*, que inclui biofonia, geofonia e a antropofonia (PIJANOWSKI et al, 2011). Transcrições assim baseadas não podem não contemplar fatores que atuam para lhes causar sua densidade interpretativa.

A questão então aqui não é a de produzir um tipo de etnocentrismo às avessas, ou relativizar técnicas em detrimento de uma visão evolucionista generalizante, mas de procurar circunscrever um campo temático que é diverso daquele questionado por Nettl (2005):

Only with difficulty can transcription be separated from description and analysis of music, techniques that normally both precede and follow it. It is often regarded as the central and most difficult task of an ethnomusicologist, who is distinguished from other kinds of scholars by this competence. In transcription, the ethnomusicologist presents himself or herself as a kind of superperson, able to control and make sense of a plethora of previously inexplicable sound with a set of extremely demanding techniques (p.90).

Quando da primeira edição do livro de Nettl (2005 [1983]), o estado da arte das pesquisas envolvendo interfaces digitais, algoritmos de extração, análise e compilação de frequências sonoras, era ainda embrionário. Atualmente o conjunto de ferramentas que dispõe um pesquisador para registro e análise sonora são muito mais acessíveis e operacionais, não mais complexos do que utilizar softwares de análise de frequências e amplitudes, aproximando mais o ouvitor (observador de sons) de seus parâmetros constitutivos³²¹.

³²¹ Softwares comerciais para fins didáticos como Imitone funcionam em qualquer plataforma home office, capturando sons em tempo real, e transmitindo para um editor de notas, como Finale ou Encore através de uma

Plataformas abertas de análise sonora, como as desenvolvidas por pesquisadores do Centre for Digital Music, da Queen Mary University of London³²², permitem a inserção de parâmetros que detectam seções, subdivisões, aproximações de *pitch*, mudanças no andamento e segmentações, permitindo formas de visualização desses resultados.

Tudo isso depende, entretanto, das diferentes fontes sonoras e da qualidade dos registros originais produzidos. Cantos monofônicos obtidos em ambientes silenciosos produzem muito mais resultados do que quando envolvem instrumentos musicais, práticas polifônicas ou uma grande amplitude de *soundscape* quando em ambiente de floresta. O uso de filtros e compressores para determinadas frequências esbarra frequentemente na proporção dos harmônicos presentes, que podem descaracterizar por completo a voz de um solista, por exemplo. E como os desenvolvedores partem de princípios gerais de organização sonora, como a preditibilidade das durações dos compassos, ou nos sistemas tonais temperados, é necessário adaptar essas interfaces – atreladas a outros discursos ou sistemas de organização sonora –, projetando inclusive a possibilidade de estabelecer vínculos institucionais transversais.

Nesse sentido Piedade (2010), discutindo o dilema colocado por um certo tipo de realismo etnográfico, aponta que nossos objetos de conhecimento estão frequentemente atrelados a nossas interfaces, como por exemplo quando da necessidade da construção de um acelerador de partículas para detectar o Bóson de Higgs:

Uma das maiores construções da humanidade está sendo feita para concretizar a resposta já presente na hipótese e na pergunta que sustenta toda a física atual. Ao contrário, certos fenômenos do mundo natural parecem que somente começam a existir a partir do momento em que são observados. Os limites do aparato mental humano na observação do real se tornam flagrantes (p.75).

Dispomos atualmente de tecnologias que extrapolam as limitações de registros e transcrições de músicas, ao menos aquelas que não envolvam polifonia (ou sons incidentais, como em ambientes abertos), como canções solistas ou em uníssono, ou que eventualmente situem-se em regiões de amplitude e frequência distintas, que permitam sua compressão e recorte para análise. A discussão sobre as possibilidades ou não de pesquisadores sem formação musical poderem transcrever músicas indígenas não tem, no estágio tecnológico que vivenciamos, a centralidade da negação de sua importância ou necessidade pelos mesmos.

porta MIDI virtual. A partitura é gerada instantaneamente na tela do computador, e pode ser editada, impressa ou salva posteriormente.

³²² O Sonic Vizualiser foi desenvolvido por Chris Cannam, Christian Landone, Mark Sandler. Os plugins utilizados para extração de dados temporais e intervalares foram desenvolvidos por Matthias Mauch.

Diferentemente da argumentação de Nettl (2005) de que não seria mais necessário transcrever estranhas sonoridades para provar que era música de verdade, a sugestão de que o modelo ocidental precisaria ser convencido dessa necessidade demonstra o quanto um certo tipo de relativismo pode funcionar como uma barreira cognitiva para o reconhecimento de outras musicalidades, sonoridades e ouvires dos povos amazônicos, principalmente entre aqueles que se mantêm em contato com a memória auditiva de seus ancestrais. Para Nettl:

A major ingredient of the history of transcription in ethnomusicology is a struggle on the part of proponents of mechanical devices to establish them, and to replace a lot of transcribing done by humans listening to music. They have – so far – never quite made it. By the twenty-first century, ethnomusicologists were doing far less transcribing than before; they could after all give their audience recordings, and one no longer had to prove by transcribing that the strange sounds were proper music. The human component continues with unabated strength (Ibidem, p. 101).

No mesmo sentido, Marian-Balasa (2005), aponta a inutilidade atual da transcrição musical, que tem sido utilizada eventualmente como elemento decorativo e sem relevância musicológica, uma posição fortemente defendida por Jason Stanyek (2014), durante um fórum de transcrição musical realizado em Cambridge. Essa perspectiva retoma um questionamento fundado num falso paradoxo em relação à semanticidade musical, que argumenta o discurso musical como essencialmente não verbal, e remete a música para o domínio da metafísica, “congelando-a na sensorialidade pura, desprovida de significado” (MENEZES BASTOS, 2014, p. 12).

No estruturalismo de Lévi-Strauss, como bem sintetiza Menezes Bastos, a matemática consiste de estruturas “em estado puro e livres de qualquer encarnação”, diferentemente da língua pela sonoridade e pelo sentido. De maneira semelhante, a música e o mito estabelecem outro esquema de oposição, pois “no caso da primeira, a estrutura ‘descola-se do sentido e adere ao som’”. Quanto ao mito, dá-se o inverso – “descola-se do som e adere ao sentido” (LÉVI-STRAUSS, 1967 apud MENEZES BASTOS, 2008, p.05). Em outro momento Lévi-Strauss reflete e aprofunda sua comparação entre mito e música, no que ainda é um divisor de águas com carga negativa, no sentido da busca da semanticidade musical, ao menos enquanto linguagem:

(...) as estruturas musicais estão mais para o lado do som (sem o sentido) e as estruturas míticas estão mais para o lado do sentido (sem o som) (...). É claro que a música também fala, mas unicamente em razão de sua relação negativa com a língua e porque, tendo se separado dela, a música conservou a marca negativa de sua estrutura formal (...) [A] música é linguagem menos sentido (LÉVI-STRAUSS, 2011, p. 624).

Acredito ser possível concordar com Marian-Balasa (2005) e Stanyek (2014) na discussão sobre a real necessidade da transcrição, principalmente onde o discurso sonoro foi planejado pelo sistema tonal ocidental, que por vezes resultam em transcrições com contornos alegóricos ou meramente ilustrativos. Não é o caso da musicalidade indígena, principalmente em contextos em que os ouvidos ainda não foram totalmente colonizados pela sonoridade ocidental, e teriam ainda muito a nos dizer sobre uma audição diferenciada do mundo.

Mas mesmo argumentando em desfavor da transcrição, como seria possível comparar as diferentes formas como, desde a colonização, o discurso tonal invadiu as aldeias, almas, corações e ouvidos indígenas, alterando suas formas de audição e produção musical? Há evidências de que esse processo foi gradual, construído ao longo do tempo, somado a outros processos de mudança que incorporaram novos hábitos e inventaram novas tradições. A inclusão dessas novas modalidades estéticas nas aldeias pode ser observada através dos momentos em que ela ocorreu.

Os diferentes povos indígenas incorporaram essa musicalidade exógena de maneiras diversas, inclusive internamente entre os próprios compositores indígenas que não teriam por que aceitar abruptamente essa conversão musical, trazendo à tona um questionamento sobre a possibilidade da existência de formas de audição êmica que compatibilizassem os diferentes sistemas. Em sua chave de registro, as transcrições seriam fundamentais para comparar regionalmente essas mudanças no repertório, estabelecendo uma temporalidade pouco conhecida desses processos. Nesses casos, a importância das transcrições reside em seu próprio registro.

Bruno Nettl (2005) discorre sobre essa característica do pensamento ocidental que sobrepõe a visualidade da escritura musical à sua sonoridade, inclusive quando se utilizam termos como *escrever música* no sentido de compor, abstraindo seu componente sonoro. Segundo o autor:

We think of a piece of music as existing in its truest form on a piece of paper. The academics among us can hardly conceive of discussing music without knowledge of a single, authoritative, visible version. "I can't say a thing until I've seen the score," critics may say upon hearing a new piece, because the true representation of music is the written form;

But they ought perhaps to be saying, when seeing a new score, "I can't say a thing until I've heard it." Dealing with the written music is the classical musician's ideal. "Can you read music?" is the question used to separate musical sheep from goats, to establish minimum musical competence (Ibidem, p. 89).

Os indígenas não desenvolveram as noções ocidentais de tonalidade, harmonia e contraponto, e igualmente não endossaram em 1936 a conferência internacional que determinou que a nota *Lá* a direita do *Dó* central do piano fosse afinada a 440Hz. No entanto criaram vastos repertórios, estabeleceram campos de tonalidade comunicantes através de encadeamentos regulares e intervalos consonantes microtonais, centros tonais, *pitch* e *pulse rising*, modalidades de canto responsorial, polifonia instrumental e atividades musicais profundamente imbricadas com outros domínios da socialidade, sendo impossível dissociá-las de seu *ethos*. Dizendo de outra forma, nunca precisaram dos padrões estéticos ocidentais para fazer sua própria música. Infelizmente muito desse universo repleto de habilidades, sonoridades, flutuações e fluxo temporal simplesmente desapareceu, seja por desinteresse ou escassez de recursos técnicos e metodológicos que permitissem, através de um necessário processo de descolonização auditiva, perceber que essa riqueza havia sido perdida.

O rendimento sociológico que daí emerge é proporcional ao imenso valor que ela representa para esses povos, não parecendo razoável responsabilizá-los pelas possíveis limitações teóricas ou tecnológicas de que dispomos para acessar tal conhecimento. Por sua importância inaugural na construção de uma abordagem do ritual, composto por uma “musicalidade escancaradamente marcante” (MENEZES BASTOS, 2012, p. 13), e sua inserção em domínios sociais tão diversos, ela poderia – segundo o caso –, ser tomada como patamar de partida, avançando sobre o esoterismo da notação musical, procurando equilibrar o intenso foco que os pesquisadores do ritual assentam sobre a gestualidade e a fala.

Retomar práticas de transcrição de uma perspectiva que utilize todos os recursos disponíveis, se não nos fornecerá as respostas decisivas e necessárias na busca de uma semântica musical, ao menos permite que essas questões sejam levadas adiantes, que essas perguntas, como essas músicas, prossigam.

4.7 A *haux music* de Shaneihu e a *ayahuasca*

Macilvo de Souza, conhecido como Shaneihu, compartilha com Roque Yawanawá a liderança da aldeia Yawarani, a mais recente da TI, assim renomeada em homenagem a Vicente Yawarani, o Yawá, falecido em 2018. Filho de Biraci Brasil, Nani e Fátima, aos 15 anos foi estudar em Rio Branco. Segundo ele, aqueles anos “eram um momento de glória dos Yawanawá”, que passaram a contar com recursos das empresas parceiras em seus projetos sustentáveis, sem depender do Governo: “o marketing do urucum era muito bom para Aveda,

para os olhos da linha de cosméticos. Para nós, que não tínhamos nada, a parceria era muito boa”. (Shaneihu, comunicação pessoal, 2019).

Aos 15 anos foi estudar em Rio Branco, e uma vez lá ganhou de presente um violão de sua mãe, segundo ele para não se sentir tão só, passando a se interessar por MPB. Enquanto isso seu pai Biraci permanecia na aldeia, trabalhando pela retomada de sua cultura, pois ele dizia que “só os mais velhos praticavam, a nossa língua está morrendo, nossa cultura está morrendo. Vamos resgatar”. Com 18 anos Shaneihu retorna pela primeira vez para sua aldeia, e lá inicia seu trabalho autoral de unir o *saiti* yawanawá à música popular brasileira.

A opção em tentar reduzir meu recurso às paráfrases decorre de uma preocupação de evidenciar o lugar de autoria, consciente e intencional, de Shaneihu em seu esforço de criar um gênero musical que mesclasse o antigo e o novo, o *nawá* com o indígena, o dentro e o de fora, contemplando assim outras as audiências. Concatenando signos de universos tão distantes, Macilvo age como um moderno *bricoleur*, produzindo poderosas formas de analogia e síntese que reverberam na sociedade yawanawá, que ele diz literalmente ter *traduzido*. Essa tradução transformativa do repertório musical de *saiti* resultou, na verdade, num grande impulso de transformação da própria cultura yawanawá.

Estudante de administração de empresas na UFAC, em Rio Branco, Acre, ele percebeu que “tinha a possibilidade de ganhar um dinheiro pra me sustentar, então eu comecei cobrar. O que hoje virou uma saída pra muitos índios na cidade, pra fazer cerimônia eu fui um dos pioneiros”. (Comunicação pessoal, 2018). Segundo Macilvo, no início de seu trabalho com cerimônias urbanas de xamanismo yawanawá, ele procurou acessar as várias denominações daimistas objetivando ampliar sua audiência, para que, conseqüentemente, fomentasse o público-alvo de seu trabalho. Autor e artista, sua trajetória é singular e, ao mesmo tempo, conectada – ou inspirada – no protagonismo de seu avô Antonio Luis, que ainda os motiva:

Aí eu pensei, dentro da medicina com o *uni*:

– Você pode ser um *shaneihu*, você pode ser yawanawá, você pode ser um artista indígena. Você está imitando Caetano, você está imitando Roberto Carlos, Bruno Marrone, imitando Calipso, nunca vai ser você mesmo. Mas você pode ser você mesmo, é uma questão de atitude, de coragem e determinação.

Aquilo veio muito forte dentro de meu ser.

– E você pode ajudar seu pai e sua família se valorizar. Isso vai se multiplicar muito mais, vai te fortalecer. Porque ao invés das pessoas quererem ouvir Calipso, Calcinha preta, não sei mais o que – que é o que mais toca por essa região aqui –, você vai estar dando o instrumento como empoderamento para as pessoas se valorizarem, e a juventude quer isso.

E seu avô está sentindo isso. Só coloca isso pra eles com segurança, que isso não vai acabar. Isso vai ter segurança

Quando cantei Kanarô pro meu pai, que meu pai viu, ele que é um homem do *muká*, que é aluno do Yawá e do Tatá, ele já falou pra eu acompanhar. Já mexeu com o coração do meu pai, e ele começou a cantar e chorar, lembrar da mãe dele, dos antigos dele: Kanarô, txirinte ii tee.... dedilhado do violão

Aí meu pai Bira falou: Vamos apresentar. Se você tinha uma grama, agora você tem uma tonelada. Vai nesse rumo que vai dar certo. Quando nos apresentamos pro Yawarani e o Tatá as lágrimas começaram a cair. Quando você vê um xamã, um velho de tantos anos com uma lágrima nos olhos, algo de inexplicável tá acontecendo. Isso não é material, é espiritual. A partir daí eu senti que tinha uma missão pra mim, diante do meu povo.

Esses relatos, eu falo isso pra poucas pessoas, pra não me sentir melhor, e não quero atenção a respeito disso. Enfim, estou te contando assim, como você é um estudioso da música, você é uma pessoa que já vem estudando, é importante que saiba a verdade, o que aconteceu, porque que isso chegou a acontecer.

Não é uma coisa só minha, eu não sou nada. Sou um instrumento do grande espírito, do que está acontecendo na vida espiritual e material Yawanawá (Shaneihu, comunicação pessoal, 2019).

Para Shaneihu esse gênero musical conhecido como *haux music* não inicia com ele, mas é a continuação de um longo processo que tem suas raízes no tempo dos padrões dos seringais. Segundo a narrativa da criação dos povos pano, coerente com suas práticas musicais, os Yawanawá originalmente não conheciam nem utilizavam instrumentos musicais, tendo recebido em sua criação a dádiva de curar através dos cantos, que segundo ele eram “verbalmente entoados”, mas que foram recebendo fortes influências do contato interétnico com os seringueiros:

Mas eles sentiam a necessidade, porque, com esse contato com o povo branco, já começou a aparecer o toque dos tambores, eles usavam os baldes (como tambor) pra fazer as festas nos grandes seringais, inclusive o violão que já tocava. E tinham uns brancos que até cantavam as músicas indígenas, entoadando³²³ com instrumentos musicais:

– Ararinha marrombou, arariha marrombou, ararinha marrombou ararinha marrombou....

Eles então já tinham essa intenção. Eles podiam, como pajés e homens que dedicaram a vida ao conhecimento muito forte, poderiam muito bem me dizer: não vai por aqui, vão pra outro lado. Mas sinto hoje que foi uma abertura deles, que alguém poderia ter feito, poderia ser outra pessoa, mas no caso fui eu. Eu me sinto privilegiado, por estar no momento certo, fazendo algo sem saber muito o que isso iria proporcionar. Uma bênção do grande espírito. Minha história é única, como qualquer ser humano (Shaneihu, comunicação pessoal, 2019).

³²³ No sentido de acompanhamento por instrumento harmônico, de atribuir um senso de tonalidade a uma canção.

Utilizo a transcrição yawanawá da letra de Kanarô constante do encarte do primeiro CD de Shaneihu, a qual os Yawanawá atribuem semanticamente uma aproximação com sentimentos ligados à tristeza e à saudade, como resultado da partida de alguém que foi para longe, ou então morreu. Shaneihu havia me dito que suas canções autorais se inspiram nos *ícaros* shipibo, então busquei no léxico desse povo palavras com pronúncia semelhante às da canção³²⁴.

Para Shaneihu o *saiti* Kanarô “representa o símbolo do nosso povo, é o canto da saudade, da arara amarela. É a música de todos os povos”. Identifiquei várias palavras que acredito sejam glosas intercambiáveis da língua Shipibo (ver WISE, 1993), enquanto algumas poucas não foram encontradas, sendo identificadas com [n/t]. Dada a carência de evidências que permitam induzir claramente sua origem, e sendo essa mais uma das muitas canções Yawanawá aprendida com os Katukina, a possibilidade de sua origem Shipibo é uma hipótese comparativa a se considerar³²⁵, necessariamente conduzida por pesquisadores com acesso as diferentes denominações.

Figura 4 – Kanarô versão Macilvo Shaneihu

$\text{♩} = 100$
 ka - na - ró - ô txe - rin - te - in - tê
 ka - na - ro - o txe - rin - te - in - te
 txer-in-te in - te - e a -
 to - om no ma - a no - mar ma - ar ma - he - e ma - he
 me - ne re - wa - a re - wa dxo o yo yo o yo yo yo
 mar he wa yo a to - um no - ma - ar no
 no - ma - ar ma - he - e ma - wa - me - ne - re - wa - a re
 min - dxo o yo yo o yo
 mar he wa yo a toun no ma ar - no - wa min

³²⁴ Não encontrei no dicionário e nas gramáticas Katukina a tradução dos primeiros versos, e quando perguntados dizem não saber o significado. Como não falante da língua Shipibo, a tradução palavra/palavra é ilustrativa e exploratória, baseada na aproximação que os indígenas fazem de seu significado.

³²⁵ Segundo Edilene Coffaci de Lima, os Katukina entendem muito bem a língua Shipibo, o que corrobora essa possibilidade (depoimento pessoal, 2020).

[SH]³²⁶*Kanarô txerin teinte – canaoon* = pássaro amarelo, *tsirin* = pássaro colorido bonito, *teté*=gavião*Ato um nomar – aton* = samaúma vermelha e *nomá* = perdiz, outra ave.*Nomar a mahe – n/t, nomá* = perdiz, outra ave

[KA]

Wamene rewa rewa – amene = capivara; *ewa* = mãe*mindxo o yo yo – [n/t]*

Uma tentativa de tradução sem o domínio da língua Shipibo, de palavras com significado desconhecido tanto para os Yawanawá como os Katukina, não poderia servir de parâmetro para sugerir uma inflexão de equivalência, ainda mais num contexto etnográfico. O que parece ser antropológicamente relevante nessa questão é que Shaneihu diz inspirar-se nos cantos Shipibo, e que a maior parte das palavras da canção são homófonas do léxico Shipibo, com pequenas variações na escrita. Não considero como resolvida a origem remota das canções, que talvez seja impraticável por vários senões. Ela nos fornece, no entanto, importantes pistas sobre as formas como os Yawanawá concebem a alteridade, pois não demonstram dificuldade alguma em reconhecer a origem exógena de seus cantos.

Quanto ao seu significado mais abrangente, é surpreendente que ele e outros yawanawá afirmem que a canção Kanarô inspira um sentimento relacionado ao “canto de saudade da ararinha amarela”, e que *canaoon* em Shipibo signifique pássaro amarelo, além de outros termos semelhantes. Quando mostrei a Shaneihu essa tentativa de tradução palavra a palavra, ele afirmou que os significados que encontrei eram os mesmos que ele mesmo utilizava, o que pode ser um indício de que a hipótese de sua origem se sustente, o que para ele é evidente.

Composto basicamente por duas frases em compasso ternário, [A, B], o motivo que compõe o refrão na frase A é cantado como se fosse quaternário, deslocando o acento para a terceira semínima do compasso³²⁷, que se soma ao seguinte. Outra inovação são os vários compassos legatos ao final dos motivos – tal como pausas interpretativas variáveis –, que

³²⁶ Como são utilizados vários idiomas nas músicas, foi necessário indicar antes das frases os códigos [KU] para língua Kulina, [KA] para Katukina, [YA] para Yawanawá, [AS] para Ashaninka e [SH] para Shipibo.

³²⁷ Os termos compasso, e as unidades de tempo (breves, semínimas ou colcheias, p. ex.), serão apenas utilizados quando as durações do repertório forem claramente baseadas no tempo divisivo da música ocidental, ou de forma didática em casos comparativos.

estendem longamente a duração da melodia. Não tenho registro ou conhecimento de outra canção ternária no repertório yawanawá.

O encadeamento harmônico utilizado será I - V - ii - IV - I, (cadência conclusiva plagal) que formará junto com com *ramina coramino* – que veremos a seguir –, a base da progressão harmônica da quase totalidade dos cantos híbridos de *saiti*, muito embora aos poucos outros elementos estejam sendo introduzidos pelos novos compositores, pajés e cantores.

A canção Kanarô é fundamental na compreensão do surgimento da *haux music*, por ter sido a primeira nesse processo de hibridação cancional consciente, resultado da somatória de quatro contribuições diferentes: shipibo, katukina, yawanawá e MPB. Uma entre as muitas acusações de roubo pelos yawanawá de mulheres e canções – ou talvez sejam raptos –, não me deparei com nenhuma tradução dela feita pelos Katukina, que quando por mim perguntados alegam que seu significado é exclusivo, parte do repertório de palavras secretas dos pajés, ou que pertencem a uma língua muito antiga, da qual o significado se perdeu com o desuso.

Supondo que se trata de uma canção originariamente Shipibo, teríamos sonoridades que se movimentaram do Peru até a região fronteira com o Brasil, já que muitos deles trabalharam para os patrões *caucheros* (veja TOURNON, 2002), mais um exemplo das sonoridades viajantes desse interflúvio Juruá Purus.

Lima (1994) também sugere uma relação pretérita entre os Katukina e os Marubo, “que a despeito de suas diferenças internas, afirmam que eles e os Marubo são um mesmo grupo, separados acidentalmente no passado remoto” (p.23), e que para os primeiros “os Marubo são vistos por eles, então, como uma sociedade proto-katukina” (LIMA, 1999, n.p.). Melatti (2006) também comenta essa possibilidade, afirmando ser possível “que grupos de nomes semelhantes estejam em parte nos Marubos, em parte nos Katukinas, organizados de modos um tanto diferentes”, por conta de que os Marubo seriam formados por grupos que se desorganizaram e posteriormente foram agregados por João Tuxaua (Ibidem, p. 14-15). Werlang (2001) sugere que essas antigas bordas do mundo *nawá* era configuradas pelos traçados dos grandes rios:

The Juru'a River is one of the largest tributaries of the Amazon, possibly the longest. I have said before that it borders native territory in its upper course, constituting a borderline that has been approached and traversed throughout the history of these natives. It is the nawa-limit of their world, although these limits have been stretched along time: Marubo-like Indians, probable former coresidents as the Katukina, now live beyond its course (p. 471).

Uma vez confirmadas, essas correlações podem sugerir que em algum momento de sua história os Katukina mantiveram contato com os Shipibo, por um tempo suficiente que lhes

permitisse aprender suas canções (ou com outro povo que as cantava), e incorporando-as como suas, de forma semelhante ao que ocorreu com canções de *mariri rami* dos Kulina, que hoje integram seu repertório cancional. Como os Shipibo e os Katukina são de língua Pano, a possibilidade de intercâmbio – ou raptos sonoros³²⁸ –, seria mais plausível do que a ocorrida em relação aos Kulina, da família linguística Arawá. A possibilidade de investigar a forma como ocorreram essas trocas e movimentações exo e endolinguísticas através da música, entre diferentes povos – pano ou não –, parece bastante promissora.

A necessidade de se criar novas formas para o envolvimento dos mais jovens no processo de retomada cultural yawanawá é premente na fala de Vinnya, pois seus conhecimentos tradicionais guardados na memória estariam extinguindo-se junto com a morte dos anciãos. E para tanto era necessário atraí-los para um universo que lhes parecia interdito, pois como Nani afirmava, para ser *shuntiya* era necessário já ser velho, e que a habilidade e poder para rezar caiçuma era imprópria aos jovens. Da mesma forma o ancião João Tiima afirmava que os mais jovens não poderiam tomar rapé, porque ele lhes roubaria sua energia vital, debilitando-os. Igualmente as mulheres não podiam, sob qualquer circunstância, beber *uni* ou tomar rapé. Como esses conhecimentos eram geracionalmente interditos, houve a percepção da necessidade de “quebrar os tabus” sobre o uso das medicinas e do aprendizado xamânico pelos mais jovens. E desta forma, segundo Vinnya:

A partir de 1997 decidimos quebrar o tabu de tomar *uni*, rapé, queimar *xupa*, porque nossos velhos vão morrer. Antes os jovens não podiam fazer dieta, tomar *uni* ou fazer pajelança. Só depois dos 30 anos. Tiveram que quebrar os tabus para sobreviver. Então os velhos começaram a criticar os jovens, mas foi essa prática, de reproduzir as cantorias com novos instrumentos e o violão, essa retomada de volta, é que faz as pessoas se admirar.

A entrada dos instrumentos veio com Shaneihu no Festival Yawá, com seus amigos no festival. (...) Acho que foi terceiro ou quarto festival. Não foi no primeiro. Macilvo viu que era bom e começou a tocar nossas músicas no violão. E aí o Macilvo veio e começou a tocar, chamou a atenção da juventude, dos juvenzinhos da aldeia, e eles viram que era bom. Atraiu os adolescentes yawanawá, e aí eles começaram a aprender e tocar outros cânticos yawanawá. Mais tarde surgiu o tambor, como se fosse o coração na força (Vinnya, comunicação pessoal, 2018).

Shaneihu aprendeu o Kanarô da forma como ele era cantado pelos pajés, que, por sua vez, haviam aprendido com os Katukina. Eventuais alterações ou modulações fonéticas resultam do desconhecimento literal de seu significado e da ausência de padronização de sua

³²⁸ As mulheres raptadas pelos Yawanawá (que seus inimigos chamam de roubo), não se tornam mulheres Yawanawá, mas suas mulheres. Algo semelhante ocorre com as músicas, das quais não se nega a origem, mas se assume, então, como próprias.

execução, sujeita a outros nexos culturais, e segundo a percepção do pajé durante a performance ayahuasqueira. Desta forma as versões A, B ou C são na verdade variações de A, sujeitas às condições da performance e a liberdade improvisativa do pajé, que pode inclusive inserir novas frases em sua língua no texto musical, como forma de subordinar seu significado mais genérico, além de fornecer elementos de redundância cognoscíveis à audiência, mas sem alterar o gênero.

Dessa forma, o que Shaneihu fez foi somar o *saiti*, nesse caso Kanarô (A), à MPB (B), através de sua sonoridade e retórica, mas não necessariamente ao texto. O conceito de hibridismo aqui empregado é compreendido em sua acepção contrastiva (PIEIDADE, 2011), que permite que a resultante, somatória dos gêneros A + B, não produza um C diverso, tal como acontece na hibridação genética entre espécies. A junção de gêneros musicais da proposta de Shaneihu sobrepõe não apenas certos aspectos de dois gêneros musicais diferentes, mas sim dois universos sonoros distintos, A + B, resultando numa sonoridade AB, que conserva elementos contrastivos de ambos, sem que se tornem preponderantes.

Considerado como pertencente ao repertório de *saiti* (A), esse novo formato sonoro do Kanarô incorpora elementos musicais da MPB (B), mas que são percebidos e reconhecidos pelos Yawanawá como *saiti* (A), enquanto os não indígenas – apesar de não compreenderem seu texto – utilizam-se do contexto, da formalização tonal e rítmica para lhe atribuir significado. Bourdieu (1984) faz essa distinção entre o julgamento estético e a posse dos códigos estéticos necessários para a apreciação de uma obra, sem os quais não é possível sua compreensão. O reconhecimento auditivo de uma sonoridade que lhe seja familiar, conscientemente ou não, permite que o ouvinte ingresse num território cognitivamente mapeado, que é resultado da projeção ortogonal sonora de AB, (para usar os termos de VIVEIROS DE CASTRO, 1996), que se lhe torna cognoscível.

Outro exemplo bastante conhecido é *raminá coraminô* (em kulina *ccoramino*), que na versão yawanawá se inicia com essas duas palavras, que apenas tem significado em língua kulina, com quem os yawanawá reconhecem ter aprendido no passado (veja capítulo 2). Ela é cantada – além dos kulina –, pelos Yawanawá e Katukina, e mais recentemente tomei contato com sua versão em Ashaninka, falantes de língua aruak, mantendo a melodia yawanawá em

torno do campo temático de sua origem, que é ayahuasca³²⁹. E de forma semelhante como ocorre com Kanarô, mantém seus elementos essenciais e contrastivos³³⁰.

A questão das traduções desses cantos híbridos é complexa, pois resvala, contemporaneamente, em questões de direito coletivo tradicional interaldeias, antigas questões familiares e o protagonismo de práticas xamânicas, das quais os cantos compõe um arsenal notável. A tradução do exemplo kulina por falantes não resultou como esperado, em parte pela dificuldade de financiamento e pelo tempo necessário para o deslocamento até a Aldeia Santa Júlia, local de meu campo de pesquisa. Um outro impedimento foi o fato de que algumas lideranças que contatei, geograficamente mais acessíveis, estavam participando de cursos de formação para pastores, sendo muito cautelosos em relação a tradução de repertórios xamânicos – “do diabo” –, considerados pejorativamente por várias denominações evangélicas.

Para tentar superar essas dificuldades utilizei as traduções dos repertórios musicais feitas pelos próprios kulina da aldeia Santa Júlia no rio Purus em 1996 (SILVA, 1997), junto com as gramáticas e o dicionário disponível (ver DIENST, 2014; KANAÚ e MONSERRAT, 1986; KANAÚ, 1997), que permitiram uma aproximação coerente de seu significado. Coincidentemente o canto que foi traduzido é o mesmo onde ocorrem as interações entre os pajés, os grilos e o coro polifônico (SILVA, 2015), o que facilitou a compreensão da pronúncia. As duas estrofes transcritas pertencem ao repertório de *rami* do mesmo pajé (*dsopinejé*) com 8 minutos de duração, composto por 5 estrofes ou seções, das quais transcrevi duas – a segunda e a quinta – que tratam especificamente da folha (*saccorona*) e do cipó (*rami*) da ayahuasca.

³²⁹ Uma das filhas geradas por Tashka Yawanawá “acabou de ser feita” por Wewito Piyâko Ashanika, que atualmente vive como Ashaninka, junto de sua mãe e seu outro pai. Como afirma Lévi-Strauss (1982) trocam-se músicas, palavras ou animais, pois “não são apenas as mulheres cuja distribuição o grupo controla, mas também todo um conjunto de valores, dos quais o mais facilmente observável é o alimento. (Ibidem, p.73)

³³⁰ Pesquisadores como Low (2003) e Kaindl (2005) tem se dedicado ao campo dos estudos da tradução, utilizando recursos da linguística e da musicologia, principalmente voltada ao cenário da música popular, com foco em parâmetros como ritmo, rima, compasso ou tonalidade. Promissores para o campo da musicologia, é necessário considerar seu alcance no universo híbrido das musicalidades indígenas, através de uma abordagem êmica desses processos.

Figura 5 – Versão Kulina: *saccorona ohua nadsá*

Figure 5 shows a musical score for the song 'Versão Kulina: saccorona ohua nadsá'. It consists of four staves of music in bass clef, with a tempo marking of ♩ = 60. The lyrics are written below each staff, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The lyrics are: sa - cco - ro - na hua hua na - dsa sa - cco - ro - na hua hua na - dsa sa - cco - ro - na hua hua na - dsa sa - cco - ro - na hua hua na - dsa.

Figura 6 – Versão Kulina: *rami jirijiri*

Figure 6 shows a musical score for the song 'Versão Kulina: rami jirijiri'. It consists of four staves of music in bass clef, with a tempo marking of ♩ = 95. The lyrics are written below each staff, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The lyrics are: ra - mi ra - mi ji - ri ji - ri ca - na - na ra mi ra - a - mi ji - ri ji - ri ca - na - na ra - mi - i ra - mi - i sa - cco - ro - na te - dse - je ra - mi - i ra - mi - i sa - cco - ro - na te - dse - je.

[KU]

saccorona (o) hua hua nadsa – a folha (da ayahuasca) (vem) para mim então.

rami, rami, jiri jiri cananã – eles vêm vindo (o cipó e a folha) cantando.

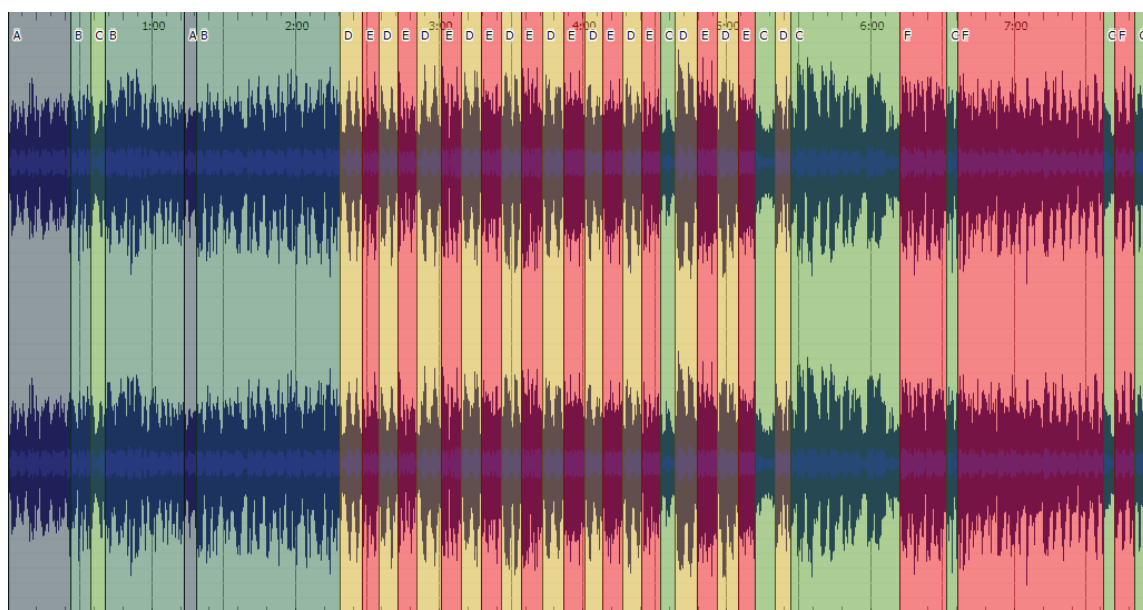
rami, rami, saccorona tedsejé – o cipó e a folha estão juntos.

A primeira estrofe transcrita, *saccorona hua hua nadsa* é muito similar à cantada pelos yawanawá, que as pronunciam como paroxítonas, *saco rona wa wai-te*. Com exceção do exemplo ashaninka transcrito na sequência, tanto os Yawanawá como os Katukina – apesar de possuírem palavras específicas para identificar o cipó e a folha da ayahuasca –, reproduzem as palavras kulina dos cantos de *ajié rami* dos Kulina.

As cinco seções estão organizadas na forma de suíte, com duração total aproximada de 8 minutos, combinando sutilezas rítmicas que alternam deslocamentos de motivos pares e ímpares, variação entre os blocos longos (quase da mesma duração) e curtos, intercalados com pausas onomatopaicas (shô, shô, shô), momento em que também se respira. Como já demonstrado em outro canto Kulina, o andamento sofre uma elevação de pulso (*pulse rising*), passando de 60 a 95 bpm ao longo da peça, distribuído entre as seções. Diferentemente do *pitch rising*, aparentemente mais linear, o *pulse rising* dos cantos xamânicos ocorre também entre as seções, com acelerações e retardos interpretativos conclusivos, expressando no aspecto intracancional da temporalidade os marcadores que se apresentam na macroforma ritual.

A segmentação abaixo evidencia melhor a forma utilizada:

Figura 7 – Ramina Coramino em Kulina



As frases [A, B] formam a primeira estrofe, [C] é pausa, enquanto as frases [D, E] referem-se à primeira transcrição, *saccorona ohua nadsa*, que é o mais longo deles. A segunda [C'] apesar de não ser uma pausa, é bastante curta, e introduz a última frase [F], *rami jirijiri*.

Não é surpreendente a riqueza sutil de detalhes desses cantos xamânicos, que utilizam recursos minimalistas para produzir variações notáveis. No caso desse pajé kulina, todos os refrões de seu repertório são concluídos um tom abaixo da tonalidade de referência (7ª menor), com elevação de pulso. A finalização das frases do pajé katukina utiliza vogais alternando em uníssono legato os fonemas da última sílaba, como *a-é-i-a*, *o-e-a*, e *e-i-a*, obtidos variando a

abertura da boca na fonação³³¹, causando – segundo a audiência –, alteração no brilho e na forma dos *kene*. Outro traço característico desses cantos especializados é sua nasalização, que os evidenciam como um tipo especial de música, diferente da sonoridade cotidiana da fala ou de outros repertórios.

Os exemplos de canto de ayahuasca dos pajés kulina e katukina, e o de *shuitiya* yawanawá, demonstram a excelência das técnicas utilizadas nesses repertórios especializados, que contrastam em muito com a leveza do repertório da *haux music (saiti)*, muito fácil de aprender, com estruturas sonoras simples, repetitivas e tonais, ideais para situações envolvendo canto responsorial misto, quase sempre conjugado às coreografias coletivas. O canto xamânico katukina a seguir (TXIRITI, 2006, faixa 18), recebeu o título de “Uni Yasitxai: estou aprendendo para entrar neste mundo da ayahuasca”. Ele foi cantado por Mane, José Gomes, com grande intensidade interpretativa:

Figura 8 – Versão Katukina: sacorona ranane

tempo inicial ♩ = 95

ma ka bo le bo le ma - a ma ka bo le bo le ma
sa co ro na ra ne ne - e sa co ro na ra na ne

ra mi no ra mi no - o ra mi no ra mi no

e - e

A tradução não é precisa, mesclando palavras de origem kulina com outras aparentemente desconhecidas, supondo-se que, não sendo kulina, seriam de origem katukina, mas não se encontram nos dicionários ou gramáticas dos katukina e shipibo. Não pude contar

³³¹ Aqui não se pretende refletir se os sons da linguagem mantêm relações significantes com a realidade que representam, ou como diz Saussure (2010) seriam arbitrários, mas elencar um conjunto de técnicas de fonação utilizadas pelos pajés, diversas da linguagem cotidiana, nas quais são mestres cantores. Vogais claras ou escuras, abertas ou fechadas são utilizadas com sentido estético e, portanto, significante. Aquelas consideradas abertas são associadas à luminosidade e energia, enquanto as escuras são associadas à emoção, calor e plenitude. De natureza multidimensional, os significados da percepção são culturalmente produzidos. (ver ALMEIDA, 2013; SOUZA, 2010 e MONTEIRO, 1985).

com interlocutores Katukina para essa tradução que, como expressa sua letra, trata dessa busca dos povos indígenas de extrair significado e conhecimento também no mundo do cipó.

[KA]

maka bolie bolie ma – maka = rato; bolie = n.t.; ma=adv. negação - 2X

[KU]

ramino ramino – rami = ayahuasca ou cipó; ramino = aquele que prepara a ayahuasca
sacorona ranane, sacorona ranane – sacorona = folha da ayahuasca; ranane = n.t. (rama = agora mesmo) - 2X

[KA]

he he hehehe he he hehehe, he he hehehe he he hehehe – onomatopaico - 2X

Não há como determinar com quais versões de *ajié rami kulina* (os pajés kulina inserem ou alteram a sequência das palavras na performance) os Yawanawá tiveram contato. Sabe-se que isso não é recente, porém as narrativas dos povos envolvidos nessas trocas não deixam isso claro. Aparentemente a característica em comum entre as diferentes versões de *rami* sejam as palavras que designem o cipó, a folha e a ayahuasca (*rami* e *sacorona*), remetendo-as ao um plano espiritual comum que tem origem em práticas comuns entre eles, inclusive entre os Katukina.

A versão de *ramina ccoramino* “traduzida” por Shaneihu é amplamente reproduzida pelos jovens yawanawá, cantada livremente em formato tonal, com compassos definidos acompanhados de violão, a partir de duas frases que formam seu refrão, que se desenvolve e mescla com outros cantos de *saiti* yawanawá, também em formato de suíte. A transcrição abaixo foi cantada por Rasu, neto do pajé Tatá, na aldeia Amparo, e foi meu primeiro contato com a sonoridade híbrida dos Yawanawá.

Figura 9 – Versão Yawanawá: ramina coramino

Seminima=88 Interprete Rasu - neto de Tara

ra - mi - na co - ra - mi - no - o ra - mi - na co - ra - mi -
 sa - co - ro - na wa - wai - te - e sa - co - ro - na wa - wai -
 no - o te - e
 wa - wai - te wa - wai - te wa - wai - te wa - wai -
 wa - wai - te wa - wai - te wa - wai - te wa - wai -
 te a - he - e
 te a - he - e

[YA]³³²

ramina coramino – esse cipó (o sufixo *--na* indica ênfase no substantivo) foi feito pelo *coramino* (um especialista chamado *ccoramino*, que colhe e prepara o rami, enquanto outro, o *marinahua*, colhe as folhas).

wawaite wawaite, wawaite wawaite aheee – aparentemente onomatopaico

sacorona wawaiteee sacorona wawaite – *sacorona* é a folha da ayahuasca;

wawaite wawaite, wawaite wawaite aheee

Em Sol maior, cada refrão utiliza 18 compassos binários, distribuídos em as frases ||: A B :||, alternando a letra em estilo canto responsorial entre solista e coro misto. O canto é acompanhado por violão, o que acentua o tempo forte inicial dos compassos, enquanto a harmonia progride em I - V - ii - IV - I (cadência conclusiva plagal), sem modulações ou microtonalidade. *Ramina coramino* introduz as duas seções como motivo introdutório, definindo a tonalidade e o andamento, seguido por outros *saiti*, mas acompanhados por violão. Os cantos que se seguem após os 7^o de introdução de *ramina coramino* em ambas as seções utilizam cadência conclusiva plagal cadência plagal, mas com uma progressão diversa, em I - ii - IV - I que dura 16^o criando uma sonoridade regular e cíclica.

Tenho vários exemplos registrados desse tipo de performance, que ocorre com relativa frequência entre os mais jovens. Utilizei esse exemplo por ser o mais antigo de que disponho,

³³² Os yawanawá compreendem que *ramina* se refere ao *uni*, e *sacorona* a folha.

e que deu origem às primeiras elaborações junto aos Yawanawá sobre os repertórios kulina introduzidos junto aos *saiti*. Os segmentos são extraídos a partir de elementos da sonoridade que distinguem determinados trechos segundo características de amplitude, modulação, pausas e ataques distintos que indicam diferença entre frases melódicas, acelerações rítmicas ou variações harmônicas:

Figura 10 – Segmentos sacorona yawanawá - seção A

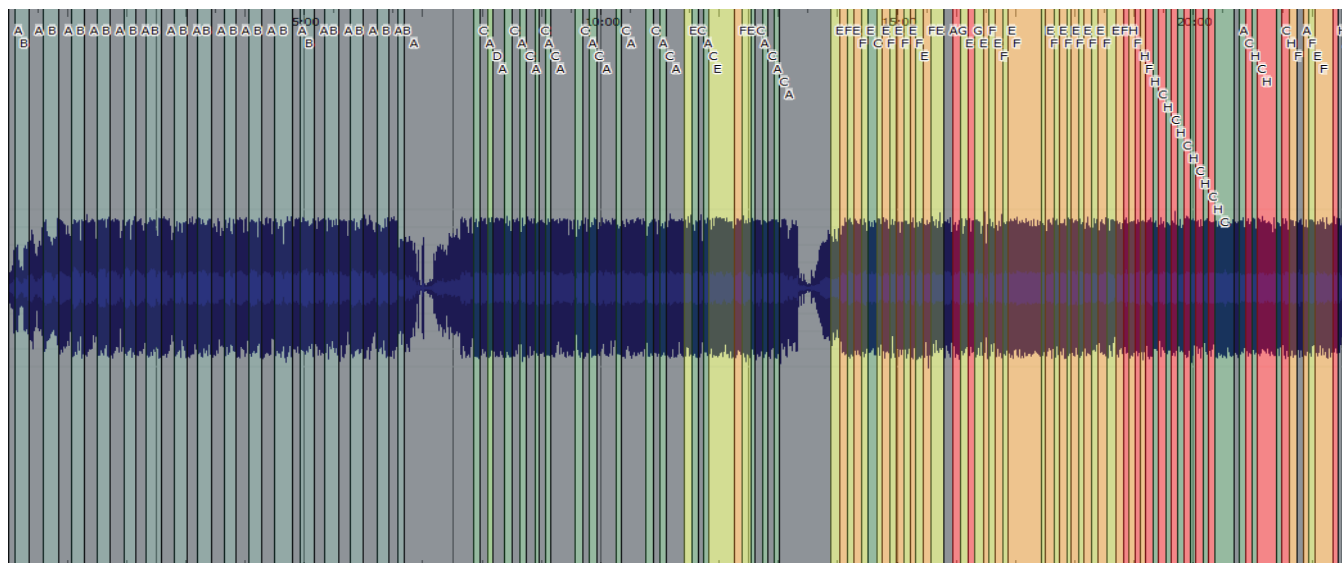
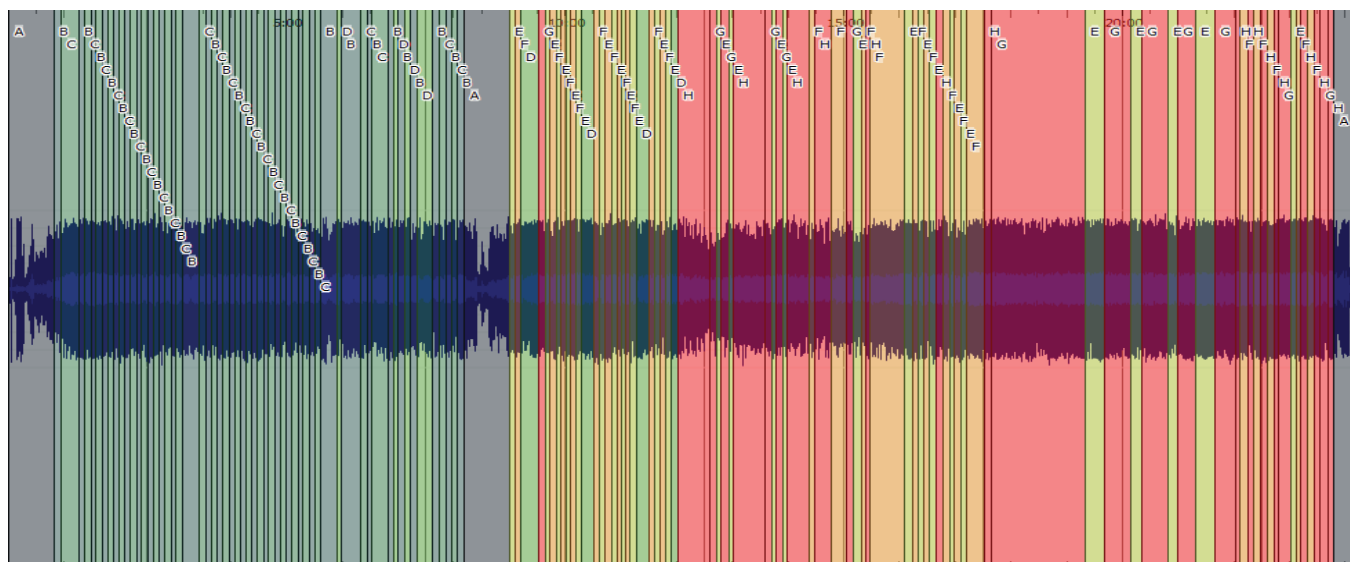


Figura 11 – Segmentos sacorona yawanawá - Bloco B



Tive a oportunidade de registrar uma quarta versão de *ramina coramino* em língua ashaninka, durante uma das conferências indígenas de ayahuasca, como parte do repertório de um jovem ashaninka chamado Rayne Pianko, cantor e autor da versão a seguir, acompanhada de violão:

Figura 12 – Versão Ashaninka, baseada em ramina coramino

Rayne Ashanin

♩ = 115

ro - a be - ni - ka - tsi - ro - o ro - a be - ni - ka tsi - ró - o

ka - ma - rã - py tei - a - nê ka - ma - rã - py tei - a - nê

[AS]

Roa benika tsiro – o japim está voando no céu

Kamarãpy teianë – a força da ayahuasca (*kamarãpy*= ayahuasca)

Em tradução livre, no contexto do ritual da ayahuasca, significaria algo como “a força da ayahuasca me leva até o céu, voando como um japim”. O pássaro japim é tão sagrado para os ashaninka como o *tsiroanko*, o japó. Nessa canção, Rayne manteve a temática comum aos quatro exemplos, que é ayahuasca, incorporando elementos de sua musicalidade, mantendo exatamente a melodia adotada pelos yawanawá, com um estilo mais ritmado e forte. No processo de hibridação de Shaneihu, os Yawanawá mantiveram certas palavras estrangeiras, consideradas pela sua origem como portadoras de grande poder, e algo da sonoridade dos motivos e frases kulina. Na bela versão ashaninka composto por Rayne não existem palavras exógenas, remetendo todo o plano do significado ao seu léxico, incorporando um tipo de sonoridade possível entre esses povos linguisticamente não assemelhados, mas mantendo seu protagonismo significante.

O que os quatro exemplos mantêm em comum é a temática da ayahuasca, com seus muitos nomes e histórias, assemelhadas ou diversas, sobre seu surgimento. Para os Yawanawá a palavra *uni* identifica tanto os diferentes tipos de cipó como a bebida ayahuasca, que de forma

similar ocorre com os Ashaninka, que chamam a bebida e o cipó de *kamarãpy* (camarampi). Em katukina *huni* significa homem, enquanto *uni* é o cipó para fazer ayahuasca e beber, diferente de outros tipos de cipó. Isso ocorre também entre os kulina, que consideram *rami* simultaneamente como o cipó, a bebida produzida com junto a folha, *sacorona*, a experiência sensorial que resulta de beber ayahuasca, e de forma substantiva, uma entidade inteligível com quem o pajé pode dialogar³³³.

O significado dos cantos é frequentemente extraído das qualidades sinestésicas evocadas através dos *yuxi*, como explica Iskunkuá com relação a palavra kulina *kapadjo*, que se compreende em yawanawá como *kapa* (o quati), que traz a força dos animais da terra para os *kene* (miração), sendo *kapakuru* o nome de um dos grandes *mukaya* de sua história. Mais adiante Iskunkuá explicará o sentido da canção *tonguerê*, beija-flor, que ao ser enunciado durante a canção adentrou o recinto, limpando o *kene* e o ambiente com suas cores. O beija-flor é um pássaro que voa em baixa altitude, enquanto ao japim da versão ashaninka credita-se a capacidade de atingir grande altitude, similar ao que ocorre nos voos do pajé com ayahuasca.

Essa característica notável da música em produzir formas de tradução semiótica entre musicalidades supostamente incompatíveis – tal como ocorre na cadeia intersemiótica do ritual –, tem encontrado ressonância no discurso contra hegemônico de grupos étnicos minoritários, como resposta a várias camadas de questionamento sobre identidade, principalmente de fundo essencialista, pois é nessa recusa da originalidade – ou autenticidade –, que reside sua capacidade de tradução. Albuquerque (2010) reflete sobre essa questão no que ele considera um projeto de interculturalidade dos Pankararú, enquanto performance tradutiva, “pensada como uma agência, um ato social em diálogo”. Segundo Bhabha, a tradução não apenas “retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado reconfigurando-o como um ‘entre-lugar’ contingente, que inova e irrompe a atuação do presente” (1998; apud ALBUQUERQUE, 2010, p. 27).

O processo de hibridação do repertório cancional do *saiti* é parte constitutiva de sua trajetória intercultural, iniciada em seus primeiros contatos com os brancos, e formalizada musicalmente com Shaneihu durante os Festivais Yawanawá na década de 2000. A partir da inserção do violão no mariri, com sua base harmônica e tonal – calcada em acordes, escalas e

³³³ É curioso que não encontrei nas histórias Yawanawá menção ao surgimento da folha do preparo de ayahuasca, chamada de *kawá*. Entre os Kulina, quem retira o cipó da floresta é o *ramino*, e quem busca as folhas é o *marinahua* (Genoveva, comunicação pessoal, 2019), que indicam sua especialização com ayahuasca, diferente do *dsopinejé* que realiza rituais sem ayahuasca, chamados *toccorimé*, dos quais classifiquei os cantos como *toccorimecca ajié* (SILVA, 1997).

afinação –, esse novo discurso passará a orientar não apenas suas formas de sonoridade, mas também a métrica das canções, agregando repertórios, significados e práticas.

Em seu limite, essa hibridação cancional redefinirá também a macroforma do ritual, através de blocos de canções em formato suíte que se alternam ao longo da performance do mariri. Essa nova forma de representação da diferença “não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição”. (BHABHA, 1998, p. 21).

Como nos recorda Shaneihu, esse contexto tonal e rítmico é parte constituinte da audição de mundo yawanawá (MENEZES BASTOS, 2012), desde que o violão, a sanfona, a gaita de boca e o tambor tornaram-se constantes entre os seringueiros, vividamente presentes em um universo sonoro, nele inclusos as interfaces com não-humanos, e com o mundo intangível da ayahuasca. As variações na sequência dos versos de *saiti*, fonte de sua redundância informacional, dependem da interação singular que o pajé estabelece a cada experiência como *uni* – e durante ela –, de maneira que o formato da suíte musical é o resultado da integração de três domínios: o da “cultura”, da cultura dos *nawá* e da sobrenatureza (VIVEIROS DE CASTRO, 1996), com a diferença de que nesse último não ocorrem deslocamentos perspectivais através de outrem, mas do próprio e em termos cosmológicos.

Em outro momento procurei refletir sobre as diferentes formas de mediação intercosmológica com *ayahuasca* (SILVA, 2018), e talvez seja importante indicar aqui algumas distinções entre essas percepções, ao menos para os segmentos a utilizam. As narrativas sobre os inícios do Santo Daime podem fornecer algumas pistas sobre isso, ao distinguir os seringueiros “brabos” e os caboclos locais³³⁴, em sua grande maioria resultado dos casamentos entre brancos e indígenas que, principalmente por conta das correrias na região na virada do século passado, viviam em permanente estado de negação, abandonando ou ocultando sua identidade étnica.

É principalmente com esses últimos que os seringueiros – ainda “brabos” – aprenderam a preparar e utilizar essa bebida, que naquele momento e contexto era basicamente para uso recreacional. Aos sábados quando retornavam das estradas de seringa, colhiam no caminho o cipó e as folhas para preparar *ayahuasca*, e ao som do violão passavam as noites cantando as canções dos “caboclo” (GOULART, 1996, p. 74). Outra característica marcante desses caboclos é que, apesar de não procederem das cidades, tampouco eram considerados indígenas. Habitantes dessa configuração liminar, lá e cá, funcionaram – e ainda funcionam – como uma

³³⁴ Conhecidos como mamelucos em outras regiões do país, fruto dessa miscigenação entre índios e brancos, e também como “cabocos”.

ponte entre aqueles mundos que colidiam, trazendo e levando conhecimentos da floresta para a cidade, e vice-versa.

No entanto, a influência da musicalidade daimista será percebida muito mais tarde pelos Yawanawá, e apesar do esforço de alguns pesquisadores em atribuir uma relação de causalidade com essas formas exógenas de expressão, meus dados não permitem validar a coexistência dos dois discursos musicais. Talvez isso se deva, ao menos em parte, pela sua relativa distância dos centros urbanos, vivendo quase que exclusivamente na TI do rio Gregório, diferentemente de outros povos Pano que viviam e vivem também nas cidades, mantendo um contato mais intenso com as Igrejas Daimistas.

O que parece correto de se afirmar é que o contato dos grupos Pano com instrumentos musicais ou dispositivos de reprodução sonoros foi contemporâneo à situação de contato, participando intensamente das relações de troca estabelecidas, como no relatório de assessoria de Tenê Huni Kui de 1991, apresentado como uma atividade curricular integrativa:

Depois do almoço, das 1:30 às 4:00 horas da tarde, trabalhamos e limpamos 100 metros quadrados na mata virgem para plantar o cipó. Plantamos 25 pés de cipó de todas as qualidades, o cipó chamado de Santo Daime. Das 5:00 às 6:00 da tarde jogamos futebol. Depois da janta, das 8:30 às 2:00 horas da manhã, tomamos cipó, miramos, cantamos música dos pajés, tocamos violão, cavaquinho, ouvimos vitrola e gravador (TENE, 1991)

Joaquim Mana Huni Kuin em 1995 já apontava para essa questão, pertinentemente preocupado com essas incorporações ou apropriações, que a pretexto de promover aspectos lúdicos de sua socialidade, terminam por criar vácuos cognitivos geracionais, excluindo anciãos portadores de conhecimentos dessa cadeia de transmissão:

Em muitas comunidades indígenas que ficam próximas das cidades, já não praticam mais a sua cultura tradicional, preferem praticar a cultura da sociedade branca: ouvir lambada, forró, dançando e usando instrumentos como rádio, toca fita, violão, pandeiro, etc. Tudo isso é que deixam os velhos sem contato com os jovens. (...). Joaquim Mana (MONTE, 1995).

A indigenista Dedê Maia conta que ao retornar a Terra Indígena Humaitá (veja MENESES, 2020), em 2011, após 30 anos de ausência, encontrou no centro da aldeia uma casinha de madeira branca, e Ninawá Pai da Mata (uma importante liderança Huni Kuin), lhe disse:

–Txai Dede, essa aqui é nossa igrejainha. Nossa Igrejainha do Daime!

Estava lá dentro o Cruzeiro, as fotos do Mestre Irineu, pedaços de osso, tudo dentro do altar, penas, uma misturada de coisas ali. Então ele disse:

– Vou lhe contar uma história. Você bebeu daime ontem no terreirão certo? No terreiro tem uma plantação de *muká* e uma vez por mês a gente vem nessa igreja, pois foi através do Mestre Irineu Serra que a gente chegou de volta no nosso terreirão. (...).

A família do Zequinha, eles perderam suas línguas, muitas coisas aconteceram ali, inclusive os cantos, rituais, deixaram de fazer. E Ninawá, através do daime junto com outras pessoas, foi tendo mirações, onde ele mirava um grande terreiro, onde aconteciam muitas curas, tinha muitas ervas, e por isso ele plantou *muká* no terreirão. Por isso ele tinha essa gratidão pelo Mestre Irineu, por ter propiciado a ele voltar as suas raízes (Dedê, comunicação pessoal, 2019)

Macilvo Shaneihu demonstra claramente essa preocupação em operacionalizar o uso da musicalidade *nawá*, principalmente da MPB, como suporte aos processos de reinvenção de parte do repertório yawanawá e a criação de novos de conotação autoral, que se relacionam com as manifestações coreográficas coletivas. Mas por conta da tensa relação de sua família com missionários e padres católicos durante a demarcação da TI, que invariavelmente defendiam os padrões e os poderosos, somada à associação que se faz da ayahuasca com ensinamentos cristãos na doutrina daimista, sua relação com esses últimos é distinta, refletindo seu distanciamento:

Eu nunca fui de cantar música de daime, porque eu sou do tempo dos meus pais que estavam dentro da cultura. Eu cantei música do *txai* Macedo. Eram músicas do *txai* Macedo, do daime eu não cantava:

– O ar que vem da floresta, atravessando o rio sobre a mata dourada...

Eu achava muito bonito aquele verso, da floresta e tal. E que era o momento que eu vivia, passeando no rio, com 18 anos, começando a namorar com minhas primas. Então, assim era uma coisa mais de paixão, não era daime. Daime tem o Mestre Irineu, Mestre Sebastião, e eu nunca fui. Se me pedir pra cantar, talvez eu sei uma música do Daime, a metade.

Eu frequentei as igrejas de Daime, fui na barquinha algumas vezes, fiz trabalhos, mas por convites. Eu fui por convite, por ser o Shaneihu músico. As cerimônias yawanawá nas grandes metrópoles, para um público aberto, quem começou levar fui eu, e os antropólogos sempre me criticaram. O *txai* Macedo sempre foi um bom parceiro, nos acolheu e deram força pra gente. Mas outras pessoas reclamavam.

Porque eu não tinha um preparo espiritual, mas eu [já] tomava *uni* com meu avô, e eu estava morando na cidade. Eu vi que tinha a possibilidade de ganhar um dinheiro pra me sustentar, então eu comecei cobrar. E isso hoje virou uma saída pra muitos índios na cidade pra fazer cerimônia, e que eu fui um dos pioneiros. Procura no Céu do Mar, Jardim da Beira Mar, no Rio de Janeiro, eu fui lá fazer cerimônias.

Na verdade, eu passava muito mal quando estava perto de alguém que cantava hinos do daime. Porque era aquela coisa assim, *meu pai queimou as bíblias dos evangélicos e os expulsou*. Então aquilo ficava na minha cabeça, que os evangélicos me faziam muito mal.

Eu não gostava quando diziam: se você está errado vai pagar no fogo do inferno, está condenado, vai ser castigado. Aquilo me deixava muito incomodado, aquela forma do

cristianismo, muito ético, da maneira que o catolicismo é, me deixava mal, não me fazia bem. Não gostava muito.

Mas depois que eu comecei a trabalhar com xamanismo, eu queria acessar várias linhagens, várias casas, com a intenção de atrair pessoas pra me conhecer, e comprar meu trabalho. Tinha meu projeto de chegar nisso. Eu sou formado em administração de empresas e estudava na época. Na faculdade me vinham as ideias, ficava pensando como eu poderia fazer, produzir eu mesmo, isso me ajudou. Eu pensava: eu tenho um público que está aqui, vou atrás daquele público lá. Então de procurar o público onde poderia me seguir, e comprar meu produto. E onde que é?

– Em todas as linhagens que tomam ayahuasca (Shaneihu, comunicação pessoal, 2018).

Chega a ser surpreendente a relação entre o consumo lúdico de ayahuasca pelos seringueiros, que em sua maioria mantinham alguma relação com catolicismo (ver TASTEVIN, 2009), e os padrões seringalistas católicos que proibiam seu uso pelos indígenas, considerando-a como “coisa do diabo”. Tal proibição refletia a preocupação colonizadora dos não indígenas em romper suas ligações com o passado e o xamanismo representado pela ayahuasca, o que explica a relativa flexibilidade de sua utilização no seringal por seringueiros não indígenas, que em algum momento chegou nas cidades, principalmente através de Irineu Serra, em meados da década de 1910.

De forma similar é possível observar esse mesmo movimento em sentido inverso, de retomada da ayahuasca pelos indígenas, com a participação do Santo Daime, como no caso Huni Kuin do Humaitá e da igreja Daimista de Perfeito Fortuna na aldeia Yawanawá Nova Esperança; entre os Kuntanawá (ver PANTOJA, 2016), e os Guarani de Biguaçu/SC (ROSE, 2010), apenas para citar alguns, como um movimento de fora para dentro, em que o xamanismo urbano torna-se, em alguns casos, um aliado no processo de redescoberta de suas tradições, criando vínculos políticos, econômicos e espirituais.

O *txai* Macedo, citado por Shaneihu e internacionalmente conhecido por sua luta em prol dos povos da floresta, além da grande empatia que sempre manteve com as tradições indígenas, é um dos grandes responsáveis pela difusão de hinários, canções daimistas e violões entre os povos que visitava. Segundo seu depoimento:

Eu militava na cultura ayahuasqueira. Eu utilizei muito os hinários com os seringueiros e indígenas. Eu gosto muito dos hinos do Daime, de Sebastião Mota, e tem o meu repertório, que tem as coisas da floresta e das minhas viagens. Eu toco um pouquinho, mas só toco em dó maior, diferente de todo mundo. Mas eu acho que a bebida toca por mim.

Foram esses momentos que eu vivi nas tribos, que nem tinha um violão por aí fora, muito difícil encontrar um violão. Tinha algum índio que sabia uma ou outra posição (acorde) que aprendeu com alguém do tempo dos padrões. Mas era muito raro. Então eu, toda viagem que eu fiz, eu levava um violão comigo, que nunca voltou. Eu cheguei a levar 15 violões.

Eu chegava na casa do cara e ele não tinha o instrumento, mas tocava melhor que eu, e vivia isolado. O violão representava um instrumento que aglutinava, fazia com que as pessoas se divertissem. Hoje quando eu chego na floresta *txai*, não dá nem pra contar o número de instrumentos. Hoje encontro tambor, viola, guitarra (Macedo, comunicação pessoal, 2018).

O que esses processos e seus protagonistas parecem indicar é que, apesar das enormes pressões e influências sofridas, que poderiam ter produzido grandes abalos em sua cultura, os Yawanawá mantiveram-se conscientes da incorporação desses elementos exógenos em sua estrutura, e dessa forma lograram mudar sem mudar; transformaram-se sem se desconectar de seu xamanismo, a partir do qual a musicalidade emerge como um forte elemento agregador.

4.8 O Festival Yawá e o Mariri yawanawá

Mas o que significa buscar cultura? Você sabe o que é buscar cultura? Buscar cultura é pesado. E hoje nós sabemos trabalhar a cultura, pra levar a cultura pra uma escola. Pra hoje em dia a cultura é mudança de vida, é mudança de uma pessoa, cultura é mudança de mentalidade, a mentalidade é diferente.

Não importa que algum novo, seja o Biraci ou o Tashka, a segurança de nossa comunidade é nossa cultura: a convivência, como nós devemos usar nossa área, o que significa a terra, o que significa as águas da mata, essas águas grandes, águas de igarapés.

Sempre nosso povo antigo vivia nas fronteiras, as caças, as madeiras, as águas, os barros pra fazer cerâmica onde está nossos pratos, nossas panelas, não são feitas de alumínio não, tá lá na mata. As mulheres pega aquele cipó e faz paneiro, pra colocar suas coisinhas dentro. Qualquer palha de jarina ou ouricuri e faz uma esteira pra deitar em cima, ou fazer um cercado. Isso é a cultura nossa (Raimundo Luis, comunicação pessoal, 2004).

Como demonstrado nos capítulos 2 e 3, os Yawanawá fazem uso ancestral da ayahuasca, do rapé e do *kambô*, permanecendo o acesso a sua gênese e técnicas de utilização reservado e protegido pelos pajés, na forma de suas narrativas e músicas na língua yawanawá. A partir de sua retomada cultural ao longo da década de 1990, os recursos das parcerias comerciais, somados ao retorno para TI dos jovens que buscaram aprimorar a interlocução com o mundo não indígena, criaram as condições necessárias para a retomada dos mariri, num processo demorou alguns anos para ser concluído.

Biraci Brasil já apontava esse intervalo entre 1993 e 2001 – não coincidentemente o ano da expulsão definitiva dos missionários e patrões da TI –, como o tempo necessário para sua maturação. Essa referência ao ano de 1993 como do primeiro mariri não se assemelha ao evento cultural coletivo e periódico que atualmente se realiza, destinado a um específico público-alvo pagante. Naquele momento ele era composto por apenas “dez pessoas e umas cinquenta nos olhando com a bíblia na mão, rindo”, representando simbolicamente o confronto entre a

retomada da tradição e a adesão à conversão. O mariri se caracteriza como festa, com dança e música, nos moldes em que é praticada por muitos povos da região, inclusive de outras famílias linguísticas. Essas grandes festas ocorriam durante o período da seca, quando Antonio Luis convidava os parentes de toda região, celebrando até os feriados de dias santos e forrós, também chamados de mariri.

Creio ser possível entender a utilização atual pelos indígenas do termo polissêmico mariri³³⁵ enquanto um fenômeno indígena estendido de reapropriação, assimilado pelos seringueiros como marcador para festas regadas a bebidas, forrós e danças, que retorna a sua origem como parte de suas estratégias de ocultação – como ocorreu com os caboclos –, já que o mariri era permitido e incentivado pelos padrões, ao que Carid Naveira (1999) se referiu como as “festas de índio”. É necessário estabelecer essa distinção, porque mariri e xamanismo não pertencem ao mesmo domínio, embora não sejam excludentes.

É consistente a leitura que Carid Naveira faz do mariri enquanto uma “máquina de criar parentes”. As estratégias tanto da guerra como da festa baseavam-se então na necessidade, incontestemente, de fazer frente à ameaça de etnocídio, causada por altíssimas taxas de mortalidade infantil, pelos raptos de mulheres e pelo extermínio de homens adultos. E a solução para tanto era possuir sempre mais mulheres, otimizando a qualquer custo a progênie. O mariri eventualmente tornou-se para os Yawanawá o substituto das guerras para captura de mulheres. Segundo o autor:

Já para os Kaxinawa que parecem ter uma fronteira étnica bem mais rígida veriam no exterior, além daquele mais longínquo representado pelo Inca e o branco, um todo sem diferenças que coincide muito bem com o etnônimo geral com que designam aos outros grupos: Yaminawa. Nos seus rituais o outro é encenado por uma das metades que faz o papel do exterior, já para os Yawanawá como veremos mais adiante, o outro vêm de fora e encena o de dentro. É obrigado a trocar ao tempo que o de dentro é obrigado a sair: o mariri, veremos, é uma máquina de criar parentes (CARID NAVEIRA, 1999, p.66).

Mais recentemente, o mariri, enquanto um evento lúdico destinado à confraternização entre indígenas e não indígenas, aos poucos vai associando fortemente a utilização da ayahuasca, do rapé e dos processos ligados à cura, inserindo as manifestações musicais, coreográficas e visuais. Em 1993 ainda havia grande resistência dos Yawanawá com relação à retomada de suas tradições, a ponto de em 1997, como relatado por Vinnya, os mais jovens iniciarem esse processo de aprendizado da língua, dos cantos e das práticas xamânicas.

³³⁵ Para os discípulos do Mestre Gabriel, na União do Vegetal, o cipó é chamado mariri e a folha é a chacrona.

O relatório de assessoria de Ingrid Weber (WEBER, 1999 apud LIMA, 2002), descreve com clareza esse processo, de instrumentalizar, também, os currículos e os espaços das escolas indígenas, como um tipo de unidade certificadora dos saberes tradicionais para aqueles mais reticentes, já que efetivamente nem todos concordavam com a necessidade ou urgência da retomada:

Logo no primeiro dia de aula, os professores dos alunos de 2º a 4º séries, que dão aula à noite, combinaram de convidar o velho Vicente, cantor e conhecedor das cantigas de mariri, para este vir dar uma aula. Todos sentaram-se em roda: de um lado homens, do outro as mulheres e o velho cantou várias músicas que eram acompanhadas por todos. O velho ia explicando o som de algumas palavras e quando era o momento do homem ou da mulher cantar.

Em seguida, o professor Aldafzo pediu que cada um escolhesse uma daquelas cantigas e escrevesse-a inteira. Ao final, ele corrigiu-as. No dia seguinte, o velho Vicente continuou a aula, só que desta vez uniu à música e a dança. As cadeiras foram afastadas e fizeram uma “aula prática de mariri” onde o Velho ia dando explicações sobre os passos.

Estas duas aulas foram verdadeiros acontecimentos na aldeia. A escola ficou lotada de gente, crianças, adultos e velhos, todos vieram assistir a aula de mariri do Velho Vicente (ibidem, p.6).

De posse de todos esses elementos, personagens e recursos, em junho de 2002 os Yawanawá realizaram seu primeiro festival da cultura yawanawá: o I Festival Yawá, na aldeia Nova Esperança, com uma duração de seis dias. Pela primeira vez foram apresentados, depois de dezenas de anos, vários aspectos de suas festas tradicionais, utilizando ornamentos, pinturas corporais, caçuma, dança e música. (para outros olhares sobre festivais Yawá, ver também: NAHOUN, 2013; OLIVEIRA, 2012; PLATERO, 2018 e RIBEIRO, 2005).

Todos esses ingredientes humanos, operacionais e logísticos giravam em torno da liderança impecável de Raimundo Luis, um dos únicos (senão o único) que sabia como organizar as rodas de mariri, cantar os *saiti*, a forma de neles se posicionar segundo o papel de cada um, chegando a definir o cardápio de alimentos que deveriam ser consumidos durante o festival, ordenando aos caçadores a procurar apenas determinados tipos de caça:

Era exigente na hora de ensinar as músicas tradicionais, exigia perfeição na pronúncia e separava as pessoas que tinham as vozes mais bonitas, também separava as músicas usadas nas brincadeiras. As coreografias eram ensaiadas incansavelmente, os passos, quem iniciava se era o homem ou a mulher, ele não gostava de brincadeiras na hora do ensaio, queria seriedade para que tudo saísse bem no final.

O mesmo comandava no meio do terreiro toda a festa, cantando, incentivando e convidando a todos para o meio da roda. Sua vitalidade e alegria duravam de três a cinco dias de pura brincadeira, cantos e danças diariamente, sempre embaixo de sol

forte. Anfitrião recebia a todos com grande alegria e amor, tinha uma voz forte que ecoava no meio da aldeia.

Quando se cansava atava sua rede embaixo de um grande pé de manga junto com outros velhos e de lá observavam o acontecer da festa. Assim, concretizou o festival Yawanawá que completa dez anos de hoje tomou uma dimensão maior e que de certa maneira mudou um pouco seu principal objetivo que era de unir as famílias yawanawá (YAWANAWA, 2012, p. 22-23).

Raimundo Luis foi o diretor artístico, coreógrafo, organizador, ensaiador, cantor e maestro do coral yawanawá, conduzindo incansavelmente o ritual do início ao fim. E junto dele estavam seus filhos e parentes, particularmente Joaquim Tashka, que havia recentemente retornado de uma longa estadia no exterior, falando fluentemente inglês e Biraci Brasil, candidato a deputado federal pelo Partido dos Trabalhadores no Acre, que por esse motivo tinha trânsito entre o grupo político do recém-eleito governador Jorge Viana, que então iniciava seu primeiro mandato como Governador do Estado, exatamente em 2002.

Eleito com apoio de uma ampla frente de partidos, com preocupações conservacionistas e humanitárias, imbuídos de uma perspectiva agrupada sob o constructo da “florestania”, esse grupo político buscava junto aos povos da floresta (neles inclusos indígenas, seringueiros e ribeirinhos) formas sustentáveis de geração de recursos. O Estado, por sua vez, se beneficiava diretamente desse vínculo com os indígenas, apoiando as salvaguardas das florestas e seus povos como estratégia de financiamento junto a organismos financiadores internacionais.

Dessa forma, o então governador Jorge Viana propôs que o Festival Yawá fosse aberto também para visitantes externos, interessados em conhecer uma cultura indígena amazônica, de forma semelhante a outras experiências desenvolvidas, como a do Parque Indígena do Xingu, buscando criar alternativas para o ecoturismo na região, então inexistentes. E apesar da existência de críticas pontuais às propostas de turismo esotérico ou religioso, o governo do estado arcou com a divulgação do festival, auxiliando na sua infraestrutura com barcos, combustível e motores para o transporte dos visitantes.

No terceiro Festival Yawá, em 2004, Macilvo apresenta publicamente o resultado de seu trabalho de hibridação das canções de mariri com instrumentos musicais. Esse produto musical, que será chamado de *haux music*, inseriu-se completamente no cenário dos festivais e no cotidiano dos Yawanawá, gerando repercussão imediata na forma de shows, eventos e até cerimônias nas cidades. A entrada de Shaneihu nesse cenário urbano, com sua musicalidade

híbrida, foi um dos principais responsáveis pela inserção irreversível de instrumentos musicais no cenário ayahuasqueiro yawanawá, inclusive influenciando outros indígenas³³⁶.

Em 2005 Macilvo lança seu primeiro disco solo, começando a viajar por todo mundo para fazer *shows* e cerimônias, ou ambos, que se tornaram uma das fontes de recurso dos Yawanawá, rapidamente dando origem a outros cantores indígenas. Existe uma certa resistência entre outros povos regionais em reconhecer o papel decisivo que os Yawanawá tiveram na expansão e inserção desses eventos culturais indígenas numa escala de alcance global. O histórico do surgimento do Festival Yawá, que pela primeira vez contou com apoio governamental em sua realização, de certa forma traz indicativos desse protagonismo.

Além dos Yawanawá, tenho acompanhado a uma certa distância a produção musical de expoentes de alguns desses povos indígenas, alguns mais próximos a mim, como Ibã Huni Kui, com quem produzimos oficinas de canções de *huni meka* junto ao coral da UFAC, naquele momento sob minha regência (MATTOS, 2017); os de natureza autoral de Benki Pianko Ashaninka; os de Pai da Mata Huni Kuin, além dos Shanenawá através do trabalho de Bortoli (2020). Infelizmente uma perspectiva de tentar quantificar ou rastrear o conjunto dessas influências poderia ser facilmente comprometida, em razão de que os festivais e rituais indígenas são abertos aos parentes, que trocam acusações frequentes de apropriação cultural, roubo de repertório, enfim, um território oportuno para pesquisas futuras sobre a musicalidade indígena ayahuasqueira regional sob um viés comparativo.

De maneira semelhante – e de alguma forma no mesmo contexto –, vários povos indígenas postulam a primazia ou o protagonismo na utilização de plantas psicoativas amazônicas, nesse caso especificamente da *ayahuasca*, fazendo com que estudiosos do tema busquem outros subsídios para essa questão. Pesquisas arqueológicas recentes encontraram artefatos arqueológicos com 1.000 anos de idade que, quando analisados, “revealed multiple psychotropic compounds, suggesting that it contained multiple plants that were ingested for their psychoactive properties” (MILLER et al, 2019, p.1), inclusive *dimethyltryptamine* (DMT) e o alcalóide *harmina*, os dois principais componentes da ayahuasca.

Contextualizando geograficamente sua zona de dispersão, tanto a liana como a folha (*Banisteriopsis caapi* e a *Psychotria viridis*), se desenvolvem nas planícies das TBAS, sendo utilizadas por inúmeras populações indígenas da floresta tropical (ver MCKENNA, 1999). E se a divisão entre grupos Pano e Aruak subandinos não delimita (RENARD-CASAVITZ, 1992),

³³⁶ Presenciei nas Conferências Indígenas de Ayahuasca, que reúnem povos ayahuasqueiros do Acre e de outros países, vários rapazes, principalmente jovens, cantando as canções de Shaneihu, de Matsini, de Pai da Mata, entre outros, que utilizam instrumentos musicais dentro de um formato *world music style*.

pelo menos identifica uma maior possibilidade de acesso dos primeiros aos componentes da bebida, o que a aproxima mais dos povos Pano do que Aruak³³⁷.

Os Yawanawá têm sua própria narrativa sobre o surgimento do tabaco, da pimenta e da ayahuasca, chamada de *uni* (que também significa nascer, surgir), estabelecendo de início seus princípios, normas, finalidades e restrições (veja puya hunihu, no capítulo 3). É da junção do *uni* durante o mariri, com os cantos de *saiti*, utilizando *rume* (nesse contexto enquanto rapé), que se formaram e baseiam os festivais *yawá*, que desde 2004 introduziram no *saiti* a *haux music* de Shaneihu.

Durante 11 anos o Festival Yawá foi realizado na aldeia Nova Esperança, com a colaboração de todos os Yawanawá. Então em julho de 2013, em função de uma mudança de perspectiva entre os organizadores do Festival quanto ao seu propósito, surgiu o Mariri Yawanawá na aldeia do Mutum, organizado pela Associação Sociocultural Yawanawá, ASCY, dirigida por Joaquim Tashka, que desde o início esteve ao lado de Biraci Brasil no Festival Yawá.

Segundo Joaquim, os Yawanawá estavam organizados em duas associações, a COOPYAWA, que representava as aldeias Nova Esperança e Amparo, e a ASCY, que representa as aldeias Matrinchã, Sete Estrelas, Tibúrcio, Escondido e Mutum (veja o Mapa 3), embora “as duas organizações [tenham] como objetivo lutar pela preservação cultural, ambiental e espiritual do povo Yawanawá” (comunicação pessoal, 2018). Para ele não houve alteração significativa em seu conteúdo, mas em seu caráter, visando o estabelecimento de outro tipo de relação entre indígenas e visitantes externos, buscando resguardar seus conteúdos de maneira mais intensa do que suas formas, chamando a atenção para questões ligadas à apropriação cultural.

Numa entrevista em julho de 2013, Tashka explica que “o primeiro festival tinha como objetivo fortalecer a cultura e espiritualidade Yawanawá, mas com o tempo se tornou muito turístico e nós queremos resgatar a essência da espiritualidade, fazendo reflexão interna, algo mais íntimo” (Tashka, comunicação pessoal, 2013). Daquele momento em diante passaram a ocorrer regularmente os dois eventos, com uma periodicidade quase sempre anual.

Ao discurso da retomada cultural e da necessidade de preservação de suas tradições, soma-se um outro, da profissionalização dessas atividades, concentradas nos eventos na forma de pacotes de etnoturismo, com ampla divulgação e de foco global. Para isso entre 03 e 15 de

³³⁷ Segundo Cardoso et. all (2017) “our taxonomic dataset records 14,003 species, 1,788 genera, and 188 families of seed plants in the Amazonian lowland rain forest, with one-half of these trees that can reach ≥ 10 cm DBH.” (p.02). Um cálculo fatorial combinatório das espécies geraria resultados na casa de centenas de milhões.

dezembro de 2012, antes portanto do primeiro Mariri Yawanawá, foi realizada uma consultoria na aldeia Nova Esperança por uma empresa especializada em capacitação para o segmento etnoturístico. Esse treinamento também ocorreu na aldeia Mutum e para os Kaxinawá do rio Jordão e Tarauacá (MEDAGLIA, 2013).

Dadas as proporções que os festivais tomavam, era necessário estabelecer normas para a visitação das terras indígenas, diante da necessidade de uma melhor comunicação com a Funai, diante da entrada sem controle de estrangeiros e nacionais em áreas de fronteira sob tutela federal, e dos riscos de biopirataria envolvidos no processo³³⁸.

Em outro sentido, foi necessária uma nova definição para o termo “visitantes” das terras indígenas, que até então vinham acompanhar as festividades. Diante da profissionalização de agentes intermediários no Brasil e no exterior, que vendiam esses pacotes de imersão na floresta amazônica, foi necessário reconceituar esse outro, com o qual eventualmente não se estabeleceriam relações de longo prazo, mas que seriam os portadores replicadores desse novo produto cultural: os turistas. Atualmente ocorrem vários pacotes personalizados, de grupos menores, em busca de dietas, tratamentos com “medicinas” e vivências que também são chamados de turistas, diferentemente dos visitantes ocasionais como pesquisadores, agentes governamentais, entre outros.

Em 2003 participei de um levantamento etnoturístico encomendado pelo estado do Acre para estabelecer seus *hot points* para visitação, com resultados bastante desanimadores. As viagens em pequenas embarcações são cansativas e monótonas, dada a aparente redundância da floresta tropical, sem anfíbios ou pássaros visíveis, que se espantam facilmente com o ruído dos barcos (ver CUNHA, 1975, 2000). O Acre não possui cachoeiras³³⁹, ou acidentes geográficos espetaculares, como grandes montanhas, vales, nevados andinos, grandes anfíbios de savana, enfim. A “cultura” indígena seria o denominador comum dos prospectos turísticos, onde as “medicinas” tem o papel central e definidor da demanda: *ayahuasca*, *rapé*, *kambô* e *sananga*, principalmente.

O circuito diário das medicinas é relativamente simples. No final do dia aguarde-se a noite chegar, quando é acesa uma fogueira no centro do terreiro do mariri. Após alguma introdução básica sobre não se afastar ou embrenhar na mata, as pessoas bebem *ayahuasca* e após 20 ou 30 minutos iniciam-se os cantos de *saiti*: vai começar o mariri. Após os efeitos se

³³⁸ Em 2019 outras questões ligadas à presença de áreas indígenas em região de fronteira internacional surgiram, em função das tentativas das facções ligadas ao narcotráfico se utilizarem dos rios e varadouros indígenas para essa finalidade.

³³⁹ A chamada cachoeira do Ar Condicionado na Serra do Divisor, além do difícil acesso, não tem mais que 2 metros de altura, com volume mínimo de água na estação seca.

manifestarem mais pronunciadamente, os participantes começam as danças circulares, com os braços entrelaçados, ou individualmente segundo a vontade de cada um. Diferentemente das instituições ayahuasqueiras urbanas, o ritual é muito livre, embora seja sempre um pajé que introduz os cânticos responsoriais, determinando através dos cantos a condução do ritual.

Como já dissemos no capítulo 3, o xamanismo Yawanawá, não faz muito tempo, era praticado de forma muito diversa dessa versão etnoturística atual. Antes da entrada do século XXI, ele tinha um caráter muito mais reservado e contido, objetivando a busca de resolução para os conflitos, e a cura para doenças do corpo e do espírito.

Essa mudança na utilização da ayahuasca, e conseqüentemente das outras medicinas utilizadas nos rituais, tem sido fonte de inquietação para as lideranças indígenas em razão de seus vários desdobramentos, como a comercialização ilegal dessas substâncias ou seu traslado para contextos urbanos, que apenas pode ocorrer mediante rígidos protocolos de transporte. Essas questões suscitaram a criação de um fórum indígena permanente de discussão sobre a ayahuasca, que culminaram na realização da primeira Conferência Indígena de Ayahuasca em 2017, que será objeto de discussão mais adiante.

4.9 Saiti e a poliglosia de João Tiima

Um dos nomes do demiurgo Yawanawá é Nai Sai Rumeya (ver capítulo 3), composto pelas palavras *nai* (céu), *sai* (cantoria, canto ou cantar), *rumeya* (um dos tipos de pajé). Na narrativa da criação dos povos pano (ver capítulo 1), os Yawanawá recebem de Nuke Sheni (literalmente, o nosso velho, indicando um ser primordial) o poder de curar com a música, sem o acompanhamento de instrumentos (à capela). A junção da palavra *sai* sufixada por *--ti* (um nominalizador), será utilizada como sinônimo de música em seu sentido mais amplo.

Segundo Manoel Kapakuru, todas as palavras sufixadas com *--ti* “fecha o assunto da palavra”. Nesse sentido *saiti* é o próprio canto, um tipo de música que todos podem cantar (os Sainawá são conhecidos como o povo do grito). *Sai* não se resume apenas a cantar, significando num contexto mais geral brincar no terreiro, cantar e tomar *uni*. Para Manoel, “*saiti* é o próprio canto, a canção. É pra dançar, pra se animar, depois que se toma *uni* vai brincar, se divertir. *Saiti* também é aquele grito que se ouve no terreiro: *hiiii*”. (Comunicação pessoal, 2018).

Entre os principais elementos do *saiti*, enquanto uma configuração ritual que engloba essas cadeias de subsistemas, estão o canto – composto pela expressão sonora e semântico-lexical –, sua expressão coreográfica expressa nas danças coletivas, principalmente de roda com os braços entrecruzados na altura do cotovelo – que apenas ocorre na presença da primeira –, e

o *uni*, correlacionando os modos sensoriais coletivos da sonoridade e da plasticidade ao intangível, porém não menos sensível ou experienciável que os primeiros.

Estudiosos de plantas psicoativas como Räätsch (2005), argumentam que os estados alterados produzidos pela ingestão de ayahuasca são profundamente influenciados pela cosmologia pessoal e coletiva dos usuários, que em conjunto operam como padrões definidores de um tipo de mapa mental. Segundo o autor:

The drug experience is heavily influenced by the mythological and cosmological matrix of the user and by the ritual that is taking place in the external world. Mythology and cosmology provide the topography or cartography of the shamanic world and show the ways into it and back out. The ritual provides the outer framework that facilitates the user's transition from everyday reality to shamanic reality and back (RÄATSCH, 2005, p. 27).

A proposição do autor (op. cit.) é fundamental para permitir uma maior compreensão da experiência em contextos urbanos, onde a passagem do mundo prosaico para o xamânico é necessária para reposicionar o usuário dentro dos novos parâmetros cosmológicos, e proporcionar um suporte semântico que lhe permita, minimamente, conduzir-se durante a experiência. Essa é uma das principais funções do pajé yawanawá quando dirige e conduz os rituais com os cantos do *saiti*, de fazer com que a manifestação do intangível torne-se coletiva.

Há uma relação estreita entre a sonoridade e o desenrolar do *saiti*, cabendo ao(s) pajé(s) condutor(es) do ritual acessar o que os Huni Kuin chamam de o mundo do cipó, funcionando como polo convergente da manifestação, expressando o contínuo coletivo na forma da musicalidade. Tudo isso aproxima-se das propriedades diferenciadas presentes na audição de mundo indígena, e das formas como a utilizam.

Segundo Piedade e Mello (2005) “a terminologia nativa para o mundo sonoro apresenta correlações com outros domínios culturais e sensoriais. Estes nexos, por sua vez, estão enredados, de forma lógica, à própria visão de mundo” (p. 01). Nesse sentido, *sai* será aqui tratado como conceito aglutinador dessa sonoridade manifesta através do *saiti*, composto por vários gêneros de canções e cantos, enquanto uma modalidade vocal com palavras, operando como gênero agregador multiétnico entre os Yawanawá, Katukina, Kulina, Jaminawa e Shipibo³⁴⁰.

Sobre a relação musical com os Kulina, Manoel explica da seguinte forma:

³⁴⁰ Nesse sentido, Edilene Coffaci de Lima apropriadamente comenta se a sua atual concepção de cultura enquanto propriedade, produto, não estaria a interromper ou dificultar tais processos, o que creio será possível de avaliar apenas em retrospectiva. (Comunicação pessoal, 2021).

No tempo do vovô, a minha vovó falava que eles [Kulina] tiveram uma guerra no Amazonas, se mataram lá, e vieram fugindo pelos rios, até chegar no Gregório fugindo e se encontraram numa aldeia katukina. E se deram com eles, foram morar junto e começaram a se casar.

Os Katukina estavam num lugar chamado Atalaia. Lá se uniram com eles, era o Kulina Aru, e o outro Tuvi [Tobias], vários kulina, se juntaram com os Katukina. Começaram a ter família e misturaram a língua deles. Por isso eles foram morar aqui pra cima, perto do vovô, na aldeia dos Yawanawá.

Aí chegaram com essa cantoria deles, lindo mesmo, cantoria que eles gostavam pra dançar. Pegar as mulheres no braço na roda do mariri e acharam muito divertido a cantoria dos kulina com os katukina.

O vovô conta, até o tio João conta, que o *saiti* yawanawá não era bonito pra dançar. Não era divertido. O dos kulina que era divertido mesmo. Aí eles adotaram, se uniram junto no tempo de tomar caçuma de festa, eles começaram a deixar o deles do lado e adotaram o dos kulina (Manoel, comunicação pessoal, 2019).

A suíte de *saiti* a seguir foi apresentada por João Tiima, o último dos antigos pajés yawanawá ainda vivos nesse momento, morador da Aldeia do Amparo. Ele é um exemplar canônico³⁴¹ a partir do qual os outros cantos de cipó se baseiam para abrir o ritual, composto por cantos em yawanawá, katukina, kulina e yaminawa. Alguns deles são monolíngues, enquanto outros são formados por até três línguas no mesmo canto, o que não é nada espantoso, posto que diferentemente dos nawá, o multilinguismo é bastante presente entre os indígenas, ou como nos lembra jocosamente Bruna Franchetto (2020), “o monolinguismo é uma doença”.³⁴²

O repertório em forma de suíte vincula-se com sua expressão coreográfica também conhecida como mariri, e obedece aos critérios que o condutor – nesse caso o pajé –, julga necessários ao contexto. Ele foi gravado em março de 2018 durante uma sessão de *uni* no *shuhu* da aldeia Amparo, e para minha satisfação contou também com um coro de vozes femininas muito habilidosas, em sua maioria jovens de várias aldeias, em estilo responsorial. Naquela ocasião, toda a primeira parte do ritual foi realizada com os cantores e os pajés sentados, o que facilitou bastante o contexto técnico da gravação.

Durante a abertura dos trabalhos (beber o *uni*), após a força do *uni* se apresentar (aqui no sentido da sensação da experiência), o *mukaya* cantará os vários *saiti* de seu repertório, que segue um ordenamento em sintonia com sua percepção de como os *kene* se apresentam. Os

³⁴¹ O conceito de canônico aqui será utilizado enquanto tradições de referência, e não no sentido de genuínos ou autênticos. São os repertórios criados e cantados pelos antigos pajés, que por sua procedência emprestam ao conteúdo essa condição canônica.

³⁴² Segundo a autora, a frase “o monolinguismo é uma doença” surgiu em adesivos de automóveis e veículos de transporte na Austrália, chamando a atenção para o desaparecimento de milhares de línguas minoritárias (FRACHETTO, 2020, p. 1). Os colonizadores europeus não consideravam as línguas indígenas como verdadeiras línguas, mas formas primitivas de comunicação, que deveriam ser gradualmente substituídas, não reconhecendo a capacidade multilinguística desses povos. No imaginário popular, ainda no início da década de 2020, os não indígenas acreditam que as línguas indígenas existentes – assim como os próprios indígenas –, sejam na verdade uma só, com pequenas diferenças regionais que configuram dialetos, e portanto são intercambiáveis.

Yawanawá referem-se ao *uni* na terceira pessoa do singular: o *uni* me disse, hoje o *uni* está bravo comigo, o *uni* está muito forte, vou jogar o *uni* em outra pessoa, não estou aguentando o *uni*, entre outras. Nesse sentido vou referir-me a ele também na terceira pessoa, segundo o contexto da descrição etnográfica.

Mais ou menos duas horas após o início, quando seu efeito estava mais brando, os jovens iniciaram um repertório de canções acompanhadas com instrumentos musicais, que naquela ocasião foram violões, tambores e chocalho, sendo que em outros rituais registrei uma flauta transversal e uma doce tocadas pelos *gringos*, além de um charango, que agora se populariza entre os jovens, fruto dos novos encontros interétnicos. O repertório dos jovens apresenta algumas estilizações do repertório de *saiti* canônico, junto com canções autorais e híbridas mais recentes, como as de Shaneihu e Biraci Iskunkuá.

A tradução ocorreu em duas etapas, uma em outubro de 2018 e a segunda em agosto de 2019. Os Katukina consultados não demonstraram grande interesse na tradução dos cantos, o que poderia ter resultado numa perspectiva comparativa diferencial. Mas como sugeriram dificuldades em entender a língua yawanawá, que é utilizada conjuntamente a katukina, essa possibilidade esgotou seu sentido.

Os Yawanawá, por sua vez, apesar da boa vontade, também encontraram dificuldades na tradução pois, como percebi ao longo da pesquisa, poucos realmente dominam sua própria língua em profundidade, sendo que muitos – principalmente os mais jovens –, limitam-se a repetir de forma mecânica os versos ao violão. Por conta desse desconhecimento do léxico, somado ao seu significado em contextos xamânicos, que variam enormemente segundo a intenção do enunciador, encontrar um tradutor competente foi uma tarefa complexa.

Manoel Kapakurú diz que anciãos yawanawá como João Tiima não falam katukina, tendo aprendido *saiti* com os pajés mais velhos ou com alguém de seu círculo, que por sua vez os ouviram e reproduziram com habilidade reduzida por não falarem a língua. A baixa inteligibilidade entre as línguas yawanawá e katukina, que até certo ponto são intercomunicáveis, não é suficiente para uma tradução que envolva os diferentes graus de complexidade do *saiti*.

Raimundo Luis uma vez disse que iria aprender os cantos arara para impressioná-los na próxima ocasião em que se encontrassem, sem a menor preocupação com seu significado³⁴³. Há uma correlação entre alguém dominar uma língua, aparentar fazê-lo e criar um certo tipo de

³⁴³ Isso é bastante diverso dos significados ocultos dos cantos dos pajés, que serão tratados em outro momento. Aqui trata-se de outra forma de interação, que envolve diplomacia e jocosidade. Durante as conferências, assuntos reservados não são falados em português, como forma de ocultação e estratégia política.

ascendência sobre o outro, que não dispõe de meios para verificar efetivamente se o primeiro a compreende ou não, restringindo o uso da barreira linguística como escudo protetor, principalmente em situações públicas, ou como diz Lévi-Strauss (1982), que o “sentido desvendado ligaria o estrangeiro, como a pessoa se ligaria a si própria ao imitá-lo, porque, ao compreender e fazer-se compreender, o homem entrega alguma coisa de si e adquire influência sobre o outro” (p. 536).

Foram feitas então duas traduções do texto dos cantos. A primeira delas junto ao próprio João Tiima, resultando numa perspectiva elucidativa no sentido de, pela primeira vez, analisar um corpus musical ritual completo do ponto de vista das línguas utilizadas, já que ele distinguia claramente quais eram yawanawá e quais eram katukina, e no caso de não ter a menor noção de seu significado, a resposta era que se tratava de repertório Kulina. A primeira tradução contou com a participação de Manoel Kapakurú, pois João Tiima se expressa com alguma dificuldade em português, explicitando seu significado em yawanawá.

A segunda tradução foi feita exclusivamente por Manoel Kapakurú, que convive próximo a João Tiima, além de falar fluentemente yawanawá, katukina e português, durante três dias de trabalho intensivo na aldeia Amparo, detalhando seus contextos e significados.

Como a maior parte do significado dos cantos kulina é desconhecida, eles foram transcritos da forma como os Yawanawá o fariam, permitindo que outros possam cantá-los. Tendo sido aprendidos em audições eventuais, ao longo do tempo sua pronúncia original foi se perdendo, criando glosas com sonoridades semelhantes. Sabemos que poucos Kulina atualmente falam português, sendo provável que naquele momento de seu encontro com os Yawanawá – supostamente entre as décadas de 1940 e 1950, a julgar pela idade que Raimundo Luis diz tê-los conhecido –, a ausência de uma língua franca entre esses povos dessemelhantes tenha criado barreiras significativas para sua compreensão, ainda mais numa temática carregada de simbolismo, como são os cantos de mariri kulina.

Lembrando da quase inexistência de contato atual entre os Yawanawá e os Kulina, o repertório aprendido foi sendo progressivamente repassado com redução de seu conteúdo semântico que, somado a imprecisões de ordem fonética, terminaram por individualizar sua compreensão quanto mais reservado for o conteúdo, segundo a interpretação de cada pajé. Em muitos casos parece impossível afirmar exatamente qual palavra havia sido dita, e se ela estaria correta naquele contexto. O que se procurou fazer aqui foi tentar aproximar minimamente o significado das palavras, como fizemos na tradução de *ramina coramino*³⁴⁴, recorrendo a vários

³⁴⁴ veja (KANAÚ e MONSERRAT, 1986; KANAÚ, 1997; DIENST, 2014).

trechos de músicas kulina já transcritas, sempre com habilidades linguísticas reduzidas. Talvez isso não tenha sido necessário, já que a língua dos pajés é a língua dos espíritos, e não dos homens. O domínio de seu significado e do sistema em que operam terminam por atribuir cada vez mais poder ao xamã, como Calavia Sáez (2006) afirma sobre os Yaminawa:

As visões não podem ser separadas dos cantos. Estes são emitidos em língua Yaminawá ou pelos menos usam o léxico Yaminawá. Quero dizer que mesmo que as palavras sejam compreensíveis para todos (até às vezes para o pesquisador), o sentido do discurso escapa aos leigos e mais escapa, em princípio, quanto maior é o nível de conhecimento de quem canta (p. 156).

Procurei, junto com Manoel Kapakurú, inserir eventualmente uma pequena nota ao final de uma frase traduzida, quando foi necessário contextualizar seu significado no conjunto ritual, ou sua posição dentro da suíte. Por fim, como os Yawanawá e os Katukina apresentam cantos e palavras kulina em seu repertório musical, não foi possível precisar quais dessas canções os Yawanawá aprenderam com os Katukina e quais aprenderam diretamente com os Kulina. (Manoel Kapakuru, comunicação pessoal, 2019)

As canções de *saiti* não são nomeadas e de autoria coletiva, ancestral ou imprecisa. Não se nomeia as canções e sim o conjunto. O identificador nesse caso é a sequência utilizada naquele momento específico, seguida da língua cantada.

1 – Yawanawá

[YA]

Anu huwã ya – a paca é muito cabeluda

Anu huwã ya – a paca é muito cabeluda

Anu huwã ya – a paca é muito cabeluda

Anu huwã ya – a paca é muito cabeluda

Huwã huwã yaki ki yaki ki 4x – ele é muito cabeluda mesmo

Huwã huwã yaki ki yaki ki 4x – ele é muito cabeluda mesmo

Huwã huwã yaki ki yaki ki 4x – ele é muito cabeluda mesmo

Huwã huwã yaki ki yaki ki 4x – ele é muito cabeluda mesmo

Anu huwã yaki ki yaki ki – a paca é muito cabeluda mesmo

Anu huwã yaki ki yaki ki – a paca é muito cabeluda mesmo

Anu huwã yaki ki yaki ki – a paca é muito cabeluda mesmo

Anu huwã yaki ki yaki ki – a paca é muito cabeluda mesmo

Anu piana piana – as pacas estão brigando
Anu piana piana – as pacas estão brigando
Anu piana piana – as pacas estão brigando
Anu piana piana – as pacas estão brigando
Pia pia yaki ki yaki ki – estão brigando mesmo
Pia pia yaki ki yaki ki – estão brigando mesmo
Pia pia yaki ki yaki ki – estão brigando mesmo
Pia pia yaki ki yaki ki – estão brigando mesmo
Anu pia yaki ki yaki ki – a paca está brigando mesmo
Anu pia yaki ki yaki ki – a paca está brigando mesmo
Anu pia yaki ki yaki ki – a paca está brigando mesmo
Anu pia yaki ki yaki ki – a paca está brigando mesmo
 (volta ao início)

2 – Kulina

[KU]

Ouaza u katere teneza – em kulina: *odsa*=casa, *ohua*=eu, *--dza* é sufixo de desinência. Dessa forma *ohuadsa*=para mim. *Cattera*= é um nome próprio feminino, de pronúncia similar a *katere*

U katere teneza teneza – (n.t.)

U katere teneza teneza – (n.t.)

Teneza teneza teneza – (n.t.)

Teneza teneza teneza – (n.t.)

U katara tapana tapana – *cattera*= nome próprio fem. – *tapana*: *tapa*=milho, *na*=sufixo, dessa forma *tapana* é uma forma inquisitiva: é milho?

Tapana tapana tapana

Tapana tapana tapana

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Waheanã – (n.t.)

Waheanã – (n.t.)

Waheanã – (n.t.)

Waheanã – (n.t.)

Waheanã – (n.t.)

Waheanã – (n.t.)

(volta ao início)

3 – Yawanawa e Katukina

[YA]

Tepaki wayu – molhando a garganta – a ação de fazer – tô molhando a goela

Tepaki wayu – molhando a garganta – a ação de fazer – tô molhando a goela

Tepaki wayu – molhando a garganta – a ação de fazer – tô molhando a goela

Tepaki wayu – molhando a garganta – a ação de fazer – tô molhando a goela

Ëi ãi kurainunu – *nunu*=boiando *kurai*=bola de seringa: olha a bola de seringa boiando na água

Tepaki wayu – molhando a garganta – a ação de fazer – tô molhando a goela

Tepaki wayu – molhando a garganta – a ação de fazer – tô molhando a goela

Tepaki wayu – molhando a garganta – a ação de fazer – tô molhando a goela

Tepaki wayu – molhando a garganta – a ação de fazer – tô molhando a goela

Shêtsĩ kutaruma – *Shêtsĩ* =pássaro; *kuta*=coco: o pássaro mora no pé de coco.

Taru taru wayu – *taru*=ação de bater no tambor ou os pés – *wayu (ru)* estou batucando

Taru taru wayu – *taru*=ação de bater no tambor ou os pés – *wayu (ru)* estou batucando

Taru taru wayu – *taru*=ação de bater no tambor ou os pés – *wayu (ru)* estou batucando

Taru taru wayu – *taru*=ação de bater no tambor ou os pés – *wayu (ru)* estou batucando

Tepaki wayu – molhando a garganta – a ação de fazer – tô molhando a goela

Tepaki wayu – molhando a garganta – a ação de fazer – tô molhando a goela

Tepaki wayu – molhando a garganta – a ação de fazer – tô molhando a goela

Tepaki wayu – molhando a garganta – a ação de fazer – tô molhando a goela

[KA]

Eki yume nenu – *eki*: eu mesmo – *yume*=bebê – *nenu*=junto do peito. Segundo Manoel, não se trata do *yama*=peixe, como os jovens yawanawá cantam, mas *yume*=bebê: uma criança no meu peito. Não faria sentido um peixe no peito. Para ele há uma correlação entre a ação do bebê no

colo e a força na roda miração (*uni kene*) que é como se você acarinhasse a força e ela vai se transformando.

Yumẽ pei nunu – Nesse ponto ocorre uma citação ao mito do bebê espiritual *yumẽ pei nunu*, e o tradutor narra o mito para poder explicar o sentido dado durante o canto, despercebido pelos jovens, de cada pessoa é como um bebê e o *uni* sua mãe espiritual, a força da natureza pois o bebê nunca morreu.

Tepaki wayu – molhando a garganta – a ação de fazer – tô molhando a goela

Tepaki wayu – molhando a garganta – a ação de fazer – tô molhando a goela

Tepaki wayu – molhando a garganta – a ação de fazer – tô molhando a goela

Tepaki wayu – molhando a garganta – a ação de fazer – tô molhando a goela

Desse momento em diante os próximos versos são improvisações autorais do pajé, que se alteram a cada execução, numa relação direta com a condução do *kene* (miração) durante o ritual. Depois de repetir duas ou três vezes as estrofes canônicas, o pajé insere suas próprias, segundo sua percepção naquele momento do *keneya*. Mantém-se a mesma melodia base e as estrofes introduzidas são repetidas várias vezes.

[YA]

Ëra taru iyunũ – *Ëra*=eu mesmo, *taru iyunũ*=barulho: eu vou mesmo fazer um barulho.

Kene taru ishunu – *kene*=miração, *taru*=barulho, *ishunu*=fazer: fazer barulho pra miração.

Kene sai ishunu – vou cantar pra miração

4 – Kulina, Katukina e Yawanawa

[KU]

Kurua hay hay – (n.t.)

Ãndja paca reroro hay hay – Em kulina existe a palavra *adsaba*=espírito auxiliar do pajé, que tem uma pronúncia muito semelhante, *hay hay*=onomatopaico (segundo o tradutor, do movimento circular marcado com os pés do mariri).

Rerero reroro hay hay – (n.t.)

[KA]

Tsatsa kawa yopã hay hay – *tsatsa*=peixe, peixe enrolado na folha de sororoca

[YA]

Kawa kawa niku yopã yawa – *niku*=simples, *yopã*=enrolado: folha simples enrolada.

[KU]

Koroa hay hay – (n.t.)

Udsa paiko hay hay – (n.t.)

Koroa hay hay – (n.t.)

Ãndja paca reroro hay hay – (n.t.)

Rerero reroro hay hay – (n.t.)

Koroa hay hay – (n.t.)

Ãndja paca reroro hay hay – (n.t.)

Rerero reroro hay hay – (n.t.)

Koroa hay hay – (n.t.)

5 – Katukina – Kulina

[KA]

Rõbe rõbe wawa wawa wawa – (n.t.).

Explica que são estrofes para chamar força na miração, *kene*, como se a força estivesse fazendo um jogo de luz, mas sem entender o significado. Ele diz que ser katukina, mas não conhece o significado, apenas sua explicação.

Rõbe rõbe uway tenãnde rõbe – (n.t.)

Rõbe rõbe wawa (repetição)

Rõbe rõbe vovo vovo Hee – (n.t.)

Rõbe uway tenãnde (repetição)

Rõbe rõbe rõbe rõbe – (n.t.)

Rõbe rõbe rõbe rõbe – (n.t.)

[KU]

Uway naki zemui nane – (n.t.)

Uway naki zemui nane – (n.t.)

Uway naki zemui nane – (n.t.)

Uway naki zemui nane – (n.t.)

[KA]

Rõbe rõbe he e he e – (n.t.)

(volta ao início)

6 – Katukina – Yawanawá

[KA]

Hooke (a)morene – desenrolar o que está na folha e, colocar na boca para comer

Hooke Hooke morene – desenrolar o que está na folha e, colocar na boca para comer

Hooke morene – desenrolar o que está na folha e, colocar na boca para comer:

Kawa warãyne – *Kawa*= o enrolado de folha (o peixe), *wa*=por cima, que está por cima assando: o peixe enrolado na folha que está assando sobre a brasa.

Kawa warãynu – agora que está assado vou comer.

[YA]

Kawa kawa niku pe – essa coisa simples enrolada

7 – Katukina – Kulina

Manoel Kapakurú explica que os parentes Noke Koi cantam *ãyamba* e não *ãjãba*. Os anciões traduzem livremente como um *saiti* de provocação para as mulheres. Na hora da brincadeira de pisar nos pés em fila, os homens ficam cantando *ãjãba*, que em yawanawá é *atxãmpa*, como algo que fica aberto, falando da parte íntima das mulheres, como uma lata amassada, em formato oval. Essa canção apenas pode ser cantada para as primas cruzadas, e não para mães e irmãs.

Esse é um dos exemplos de apropriação de *mariri* “de brincadeira” no terreiro que passou a ser cantado durante o *uni*.

[KA]

Ãjãba kehe – genital feminino

Ãjãba kehe – genital feminino

Ãjãba kehe – genital feminino

Ãjãba kehe – genital feminino

Vari turu – *vari*=sol, *turu*=redondo: um buraco redondo dentro do *ãjãba*

Vari turu – vari=sol, turu=redondo: um buraco redondo dentro do ãjãba

Vari turu – vari=sol, turu=redondo: um buraco redondo dentro do ãjãba

Vari turu – vari=sol, turu=redondo: um buraco redondo dentro do ãjãba

Ãjãba kehe – genital feminino

[KU]

Uparati yamâya – (n.t.).

[KA]

Ãjãba kehe – genital feminino

Ãjãba kehe – genital feminino

Ãjãba kehe – genital feminino

Ãjãba kehe – genital feminino

8 – Kulina – Yawanawá

[KU]

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – nane=jenipapo, hi=tirou, tirando, inane=subiu: subiu pra tirar jenipapo

nane hi inane – nane=jenipapo, hi=tirou, tirando, inane=subiu: subiu pra tirar jenipapo

[KU]

Uway nã uway nã – (n.t.)

Uway nã uway nã – (n.t.)

Uway nã uway nã – (n.t.)

Uway nã uway nã – (n.t.)

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo
nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

[KU]

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo
nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

[KU]

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo
nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

[KU]

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo
nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

[YA]

Emayde – *emayte*=terreiro em yawanawa

Emayde – *emayte*=terreiro em yawanawa

Emayde – *emayte*=terreiro em yawanawa

Emayde – *emayte*=terreiro em yawanawa

Emayde – *emayte*=terreiro em yawanawa

Emayde – *emayte*=terreiro em yawanawa

Emayde – *emayte*=terreiro em yawanawa

Emayde – *emayte*=terreiro em yawanawa

[KU]

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

[KU]

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

[YA]

Yurãyde – junto com *emayde*, as duas palavras significam terreiro de união

Yurãyde - terreiro de união

Yurãyde - terreiro de união

Yurãyde - terreiro de união

Yurãyde - terreiro de união

Yurãyde - terreiro de união

Yurãyde - terreiro de união

Yurãyde - terreiro de união

[KU]

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

[KU]

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

[KU]

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

[KU]

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo
nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

[KU]

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo
nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

[KU]

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo
nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

[KU]

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo
nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

[KU]

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

Wanetsu – (n.t.)

Wanetsu – (n.t.)

Wanetsu – (n.t.)

Wanetsu – (n.t.)

Wanetsu – (n.t.)

Wanetsu – (n.t.)

Wanetsu – (n.t.)

Wanetsu – (n.t.)

[KU]

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

[KU]

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

[KU]

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

[KU]

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

[KU]

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

[KU]

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

Wamene – (n.t.)

[KU]

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo
nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

[KU]

Wanetsu – (n.t.)

Wanetsu – (n.t.)

Wanetsu – (n.t.)

Wanetsu – (n.t.)

Wanetsu – (n.t.)

Wanetsu – (n.t.)

Wanetsu – (n.t.)

Wanetsu – (n.t.)

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo
nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

[KU]

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo
nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

Yurãyde – junto com *emayde*, as duas palavras significam terreiro de união

Yurãyde – terreiro de união

Yurãyde – terreiro de união

Yurãyde – terreiro de união

Yurãyde – terreiro de união

Yurãyde – terreiro de união

Yurãyde – terreiro de união

Yurãyde – terreiro de união

[KU]

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

[KU]

Kerebono mata – (n.t.)

Ahe Kara ukata – (n.t.)

[YA]

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

nane hi inane – *nane*=jenipapo, *hi*=tirou, tirando, *inane*=subiu: subiu pra tirar jenipapo

9 – Yawanawá (algumas palavras não são conhecidas).

[YA]

Tata uwayrã – *tatá*=poderia ser uma referência ao pajé Tatá, um fino pó que vem caindo, e para indicar quando a galinha quando vai botar um ovo. *Uway*=vem vindo, chegando. *rã*=sufixo para mesmo em forma de adverbial: vem vindo mesmo.

Amenaki yamape – *mena*=é seu, *amape*=não mexe (em yawanawá). Os primos quando estão na roda de mariri cantam isso para que as mulheres não peguem ou machuquem seus genitais que são delas: é seu, não mexa.

Tata uwayrã – Tata ou pó vem caindo

Tata uwayrã – Tatá ou pó vem caindo

Amenaki yamape – é seu, não mexe

Tata uwayrã – Tatá ou pó vem caindo

Tata uwayrã – Tata ou pó vem caindo

Amenaki pĩda – é seu, *pĩda*=(n.t.)

Tata uwayrã – Tata ou pó vem caindo

Tata uwayrã – Tata ou pó vem caindo

Wahea tenane – (n.t.)

Tata uwayrã – Tata ou pó vem caindo

Tata uwayrã – Tata ou pó vem caindo

wahea tenane – (n.t.)

Amenaki pĩda – *pĩda*=(n.t.)

Pĩda pĩda putata – *putata*=depois que joguei, Yawanawá

Tata uwayrã – Tata ou pó vem caindo

Tata uwayrã – Tata ou pó vem caindo

Turaa turaa – *turaa*=pássaro de beira de rio, Yawanawá

Tata uwayrã – Tata ou pó vem caindo

Tata uwayrã – Tata ou pó vem caindo

Amenaki yamape – é seu, não mexe

Amenaki yamape – é seu, não mexe

Amenaki pĩda – é seu, *pĩda*=(n.t.)

Amenaki pĩda – é seu, *pĩda*=(n.t.)

Tata uwayrã – Tata ou pó vem caindo

Tata uwayrã – Tata ou pó vem caindo

Turaa turaa – *turaa*=pássaro de beira de rio, Yawanawá

Turaa turaa – *turaa*=pássaro de beira de rio, Yawanawá

Amenaki yamape – é seu, não mexe

Amenaki yamape – é seu, não mexe

Amenaki pĩda – é seu, *pĩda*=(n.t.)

Amenaki pĩda – é seu, *pĩda*=(n.t.)

Pĩda pĩda putata – *putata*=depois que joguei, Yawanawá

Pĩda pĩda putata – *putata*=depois que joguei, Yawanawá

Tata uwayrã – Tata ou pó vem caindo

Tata uwayrã – Tata ou pó vem caindo

Amenaki yamape – é seu, não mexe

Amenaki yamape – é seu, não mexe

Turaa turaa – *turaa*=pássaro de beira de rio, Yawanawá

Turaa turaa – *turaa*=pássaro de beira de rio, Yawanawá

10 – Yawanawá e Katukina (frases compostas por ambos)

(canção para quem vai caçar no outro dia, falando sobre os animais da floresta).

[YA]

Manu manu zoiko zoiko – *manu*= desejo. *Zoiko* é incerto pela vogal o. Em yawanawá é *tuiku*= macaco prego: eu desejo macaco prego da floresta.

Awa manãyne – *awa*=anta, *manã*= o ambiente onde ela vive.

Txashu manãyne – o ambiente do veado

Manu manu zoiko zoiko, zoiko zoiko – eu desejo macaco prego da floresta.

Mari manãyne – o ambiente da cotia

Anu manãyne – o ambiente da paca

Manu manu zoiko zoiko, zoiko zoiko - eu desejo macaco prego da floresta

Xipi manãyne – o ambiente do macaquinho branco bigode comprido

Ruka manãyne – o ambiente do macaco ruka, zogue-zogue, pequenininho.

Manu manu zoiko zoiko, zoiko zoiko – eu desejo macaco prego da floresta.

Ru manãyne – o ambiente do macaco macho capelão

Isu manãyne – o ambiente do macaco preto

Manu manu zoiko zoiko, zoiko zoiko – eu desejo macaco prego da floresta

Ruka manãyne – o ambiente do macaco ruka, zogue-zogue, pequenininho.

Xipi manãyne – o ambiente do macaquinho branco bigode comprido

Yawa manãyne – o ambiente da queixada

Unu manãyne – o ambiente do porquinho do mato

Awa manãyne – o ambiente da anta

Txashu manãyne – o ambiente do veado

Manu manu zoiko zoiko, zoiko zoiko – eu desejo macaco prego da floresta

11 – Kulina

Todas as estrofes n.t. As aproximações são tentativas de ilustrar possíveis contextos, segundo suposições de glosas linguísticas, com valor incerto, a partir de Dienst (2014) e Kanaú (1997).

[KU]

Ahe zapa kerore kerore kerore kerore hee – *zapa*=mão, *terore*=pele ou roupa.
Ahe zapa kerore kerore kerore kerore hee – *zapa*=mão, *terore*=pele ou roupa.
Ahe zapa kerore kerore kerore kerore hee – *zapa*=mão, *terore*=pele ou roupa.
Ahe zapa kerore kerore kerore kerore hee – *zapa*=mão, *terore*=pele ou roupa.
Ahe zapa zawaynã zawaynã – *waha*=andar em círculo; *zapa*=maõ; *terore*=pele ou roupa
Ahe zapa zawaynã zawaynã zawaynã zawaynã hee – *zapa*=mão
Ahe zapa tone tone – *zapa*=mão, *tone*=ossos
Ahe zapa tone tone tone tone hee - *zapa*=mão, *tone*=ossos
Ahe zapa zeke zeke – *zapa*=mão, *zokhe*= morrer
Ahe zapa zeke zeke zeke zeke hee – *zapa*=mão, *zokhe*= morrer
Ahe zapa kerore – *zapa*=mão, *terore*=pele ou roupa
Ahe zawaynã – *zawani*=árvore com frutas vermelhas
Ahe tone – *tone*=ossos
Ahe zapa kerore – *zapa*=mão, *terore*=pele ou roupa
Ahe zapa tone – *zapa*=mão, *tone*=ossos

12 – Kulina e Yawanawá

Nesse saiti ocorrem a inserção de estrofes autorais pelo pajé em yawanawá.

Em Kulina a palavra *ramino* designa aquele que prepara o chá ayahuasca, *rami*, que também identifica o cipó. Em yawanawá *raminu* significa deixar transformar, do radical *rami*=transformar com o sufixo *--ra* que significa permitir.

[KU]

Rararara ramino, rararara ramino, rararara ramino, rararara ramino – (n.t.)
Rararara ramino, rararara ramino, rararara ramino, rararara ramino – (n.t.)
Wawaytera wawayte, wawaytera wawayte, wawaytera wawayte – (n.t.)
Wawaytera wawayte, wawaytera wawayte, wawaytera wawayte – (n.t.)
Yama ara raraimã, yama ara raraimã, yama ara raraimã, yama ara raraimã – (n.t.)
Yama ara raraimã, yama ara raraimã, yama ara raraimã, yama ara raraimã – (n.t.)
Rararara ramino, rararara ramino, rararara ramino, rararara ramino – (n.t.)
Rararara ramino, rararara ramino, rararara ramino, rararara ramino – (n.t.)

[YA] – (autoral)

Yawa nura say iyunū – vamos cantar agora

Nukē emã wenenē – nosso terreiro limpo (no limpo do terreiro vamos cantar)

Pae rami aytu – a força da transformação e então

Aya say iyunū – com isso (a força) eu vou cantar (:katukina?)

Matu say ishunu – pra vocês cantar eu vou

Ewē wana nikawe – ouça a minha voz

Nukē emã wenenē – nosso terreiro limpo (no limpo do terreiro vamos cantar)

Kene say ishunu – (pra) miração (força) cantar eu vou

Kene rami aytu – miração transformação então: por isso a transformação do *uni*.

Nura say ishunu – nós vamos cantar

Nukē shuhu namashu – nosso *shuhu* embaixo: (vamos cantar) debaixo do nosso *shuhu*

Kene nasu aito – o *kene* está *nasu*=girando, se movendo

Kene nasu akei – outra forma de dizer que o *kene* se movendo, virando.

Kene rami kurane – o *kene* vem vindo transformando: a miração (*kene*) da força (*uni*) vem se transformando.

Nura say ishunu – nós vamos cantar

[KU]

Rararara ramino, rararara ramino, rararara ramino, rararara ramino – (n.t.)

Rararara ramino, rararara ramino, rararara ramino, rararara ramino – (n.t.)

Rami naku ramino – sentido dúbio, pode ser *kulina* (*rami*), ou é a força que entra e se movimentada, *naku*=entra e movimentada, dentro da gente

Yama ara raraimã, yama ara raraimã, yama ara raraimã, yama ara raraimã – (n.t.)

Yama ara raraimã, yama ara raraimã, yama ara raraimã, yama ara raraimã – (n.t.)

Rararara ramino, rararara ramino, rararara ramino, rararara ramino – (n.t.)

Rararara ramino, rararara ramino, rararara ramino, rararara ramino – (n.t.)

[YA]

Kene rami kurane – a miração vem se transformando

Nura say ishunu – nós vamos cantar

Kene rami aytu – miração transformação então: por isso a transformação do *uni*.

Nura say ishunu – nós vamos cantar

Rate tima kenerã – uma força que não dá medo

Nura say ishunu – nós vamos cantar

Nukē shuhu namashu – debaixo do nosso *shuhu* (cupixaua)

Shuku ini huashū – o grupo fez uma fila para isso

Nura yawa nikuhu – nós somos *yawá* simples

Nukē say itiny – nossa música de cantar

Kene say ishunu – nós vamos cantar para a miração

Nura rua wayunu – alegrar nós vamos

Nura rua wayunu – alegrar nós vamos

Nura rua wayunu – alegrar nós vamos

Nura rua wayunu – alegrar nós vamos

[KU]

Rararara ramino, rararara ramino, rararara ramino, rararara ramino – (n.t.)

Rararara ramino, rararara ramino, rararara ramino, rararara ramino – (n.t.)

Uwa uwa nandelnã – (n.t.)

Yama ara raraimã, yama ara raraimã, yama ara raraimã, yama ara raraimã – (n.t.)

Yama ara raraimã, yama ara raraimã, yama ara raraimã, yama ara raraimã – (n.t.)

[YA]

Ravintima uiran – uma voz que não se envergonha

Nura mane voanũ – *nura*=nós, *mane*=derramar: vamos deixá-la aqui para todos

Kene yuwã shuiunu – Cantando pra força da miração

Nura say ishunu – nós vamos cantar

Kene say ishunu – nós vamos cantar para a miração

Kene nasu akei – outra forma de dizer que o *kene* se movendo, virando.

Nukē shuhu namara – debaixo do nosso cupixaua

13 – Jaminawa – *vetxa*

Segundo Kapakurú, esse canto *Ihe* foi ensinado por um velho *vetxa* do Alto Juruá chamado Pereira, já falecido, que não seria parente dos Yaminawa de Sena Madureira, mas de outros yaminawa. É um canto sobre uma veada com filhote novo, que pariu debaixo da ponte de paxiúba, que está sobre um igarapé.

[JA]

Xô xô parãte – *xô xô*=barulho do chocalho, *parãte*=debaixo

Xô xô parãte – *xô xô*=barulho do chocalho, *parãte*=debaixo

Xô xô parãte – *xô xô*=barulho do chocalho, *parãte*=debaixo

Xô xô parãte – *xô xô*=barulho do chocalho, *parãte*=debaixo

Tau tapu namã shũ – paxiuba palmeira

Tau tapu namã shũ – paxiuba palmeira

Tau tapu namã shũ – paxiuba palmeira

Tau tapu namã shũ – paxiuba palmeira

Mĩ vake waneki – você fez filho debaixo da ponte paxiuba

Mĩ vake waneki – você fez filho debaixo da ponte paxiuba

Mĩ vake waneki – você fez filho debaixo da ponte paxiuba

Mĩ vake waneki – você fez filho debaixo da ponte paxiuba

Mĩ vake kashae – você fez filho

Mĩ vake kashae – você fez filho

Mĩ vake kashae – você fez filho

Mĩ vake kashae – você fez filho

Iwy io we – vem buscar

Iwy io we – vem buscar

14 – Kulina e Yawanawá

[KU]

Taru ronde rondene – (n.t.)

Tarõde, tarõde, tarõde, tarõde, tarõde hee – (n.t.)

[YA]

Kene Kawa tatxa uria – a folha do kene no tronco

Awã tatxa uria – a partir do tronco dela, tronco da folha kawa.

[KU]

Tarõde, tarõde, tarõde, tarõde, tarõde hee – (n.t.)

[YA]

Kene kawa shukua – a touceira da folha do kene

Shukua uria – a partir da touceira dela

Awã meã uria – a partir do galho dela (Kawa)

Awã ini pue aí uria – a partir do cheiro dela, da folha.

Shukua uria – a partir da touceira dela

Kene rami aito – é por isso que a força está transformando tudo.

[KU]

Tarõde, tarõde, tarõde, tarõde, tarõde hee – (n.t.)

[YA]

Nura say iyunũ – nós vamos cantar agora

Kene rua tapamã – um *kene* tão bonito

Nura uni ayamã – nós bebemos o *uni*

Nukẽ nui shakirã – (no) nosso estômago

Pae rami aytu – é por isso que a força está transformando.

Kene rua tapamã – um *kene* tão bonito

Aya say iyunũ – agora vou cantar com ele

Kene say ishunu – eu vou cantar pra miração.

Kene rami aytu – a transformação da miração do *uni*

Nura taro ishunu – nós vamos fazer barulho (taro) prá ela (a força)

Kene rami kerane – a miração vem transformando tudo

Nura yawa nawavo – nós somos yawanawá

Shuku ini huashũ – o grupo fez uma fila para isso

Yawanawa shavovo – mulheres yawanawá

Nura say iyunũ – nós vamos cantar (agora falando para as mulheres)

Nukẽ shuhu namara – embaixo do *shuhu*

Kene pue akei – *pue*=o aroma: o aroma que o *kene* está exalando

Kene rami aytu – a transformação da miração do *uni*

Nura say iyunũ – nós vamos cantar

Nura yawa nikurã – nós os humildes yawanawá

Shuku ini huashũ – o grupo fez uma fila para isso

Nura say iyunũ – nós vamos cantar

Ravintima uiran – uma voz que não se envergonha

15 – Katukina, Kulina e Yawanawá³⁴⁵

[KA]

Awã mataine huã huã keneine – a anta (...) jogando água nela mesma

Awã mataine huã huã keneine – a anta (...) jogando água nela mesma

[KU]

Ahe dsono, ahe dsono – (n.t.)

Ahe dsono, ahe dsono – (n.t.)

Kawarama saboia – (n.t.)

Kawarama saboia – (n.t.)

Saboiaki saboia, saboiaki saboia – (n.t.)

Saboiaki saboia, saboiaki saboia – (n.t.)

[KA]

Awã mataine huã huã keneine – a anta (...) jogando água nela mesma

Awã mataine huã huã keneine – a anta (...) jogando água nela mesma

[KU]

Ahe dsono, ahe dsono – (n.t.)

Ahe dsono, ahe dsono – (n.t.)

Dso dso tuvainde ahe dsono – (n.t.)

[KA]

Awã mataine huã huã keneine – a anta (...) jogando água nela mesma

Awã mataine huã huã keneine – a anta (...) jogando água nela mesma

He he he he he he he he – diz que poderia ser o passo da roda de mariri

Kawarama saboia – idem

Saboiaki – idem

Awã mataine – idem

³⁴⁵ Manoel Kapakurú chama esse canto de música mestiça.

[YA] – (versos de outro canto)

Nura say iyunũ – nós vamos cantar com ele

Kene say ishunu – vamos cantar pra miração

Nukē emã wenenē – nosso terreiro

Kene rami aito – é por isso que a força está transformando tudo.

Nura say ishunu – idem

Kene rami kerane – a força vem transformando tudo

Rami kera naitu – por isso eu vou

Nura say ishunu – vou cantar pra ele

[KA]

Awã mataine – idem

[KU]

Ahe dsono, ahe dsono – (n.t.)

Ahe dsono, ahe dsono – (n.t.)

Kawarama saboia – (n.t.)

Kawarama saboia – (n.t.)

Saboiaki saboia, saboiaki saboia – (n.t.)

Saboiaki saboia, saboiaki saboia – (n.t.)

Dso dso tuvainde ahe dsono – (n.t.)

[KA]

Awã mataine huã huã keneine – a anta (...) jogando água nela mesma

Awã mataine huã huã keneine – a anta (...) jogando água nela mesma

O resultado da tradução dos cantos indica o que de alguma já se sabia, confirmado pelos Yawanawá, de que seu repertório é composto também por músicas kulina e katukina, com adição de uma canção yaminawa, que felizmente era conhecida pelo tradutor. Apenas 2 canções desse *saiti* de João Tiima, composto por 15 cantos (menos de 13%), são canções Yawanawá. Trata-se de um repertório poliglota formado por quatro línguas diferentes, uma delas de um tronco linguístico distante, das quais o pajé apenas conhece as palavras yawanawá. Se incluirmos nesse grupo a canção Kanarô, “traduzida” por Macilvo Shaneihu – de provável origem Shipibo –, teremos um repertório formado por cinco línguas: Yawanawá, Katukina,

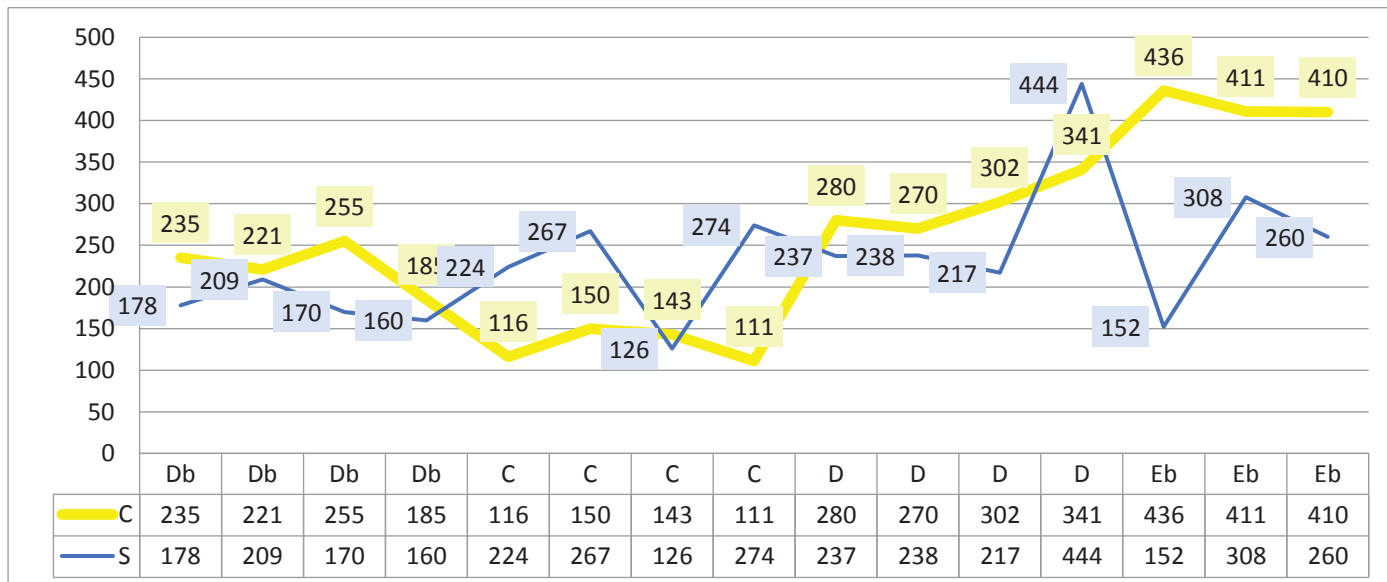
Kulina, Yaminawa e Shipibo, expressando na musicalidade seus caracteres interculturais e pluriétnicos.

Tabela 6 – Composição do repertório de *saiti*

YA	KU	KA	JA	KA/YA	KA/KU	KU/YA	KA/KU/YA
2	2	0	1	3	2	3	2

A duração total do *saiti* é de 60' desde o início dos cantos, a partir do qual iniciam os cantos instrumentais *haux music* dos mais jovens. Nele já estão presentes as sementes de transformação dos modelos canônicos, com passagens e inserções autorais de Tiima em direção a um *saiti* autoral híbrido, introduzindo palavras e finalizações segundo sua pertinência. Esse processo será desenvolvido no limite por Biraci Iskunkuá, quando da participação de outros pajés nas canções, demonstrando que esses processos de incorporação e transformação ocorrem há mais tempo do que se supunha, envolvendo também os antigos pajés.

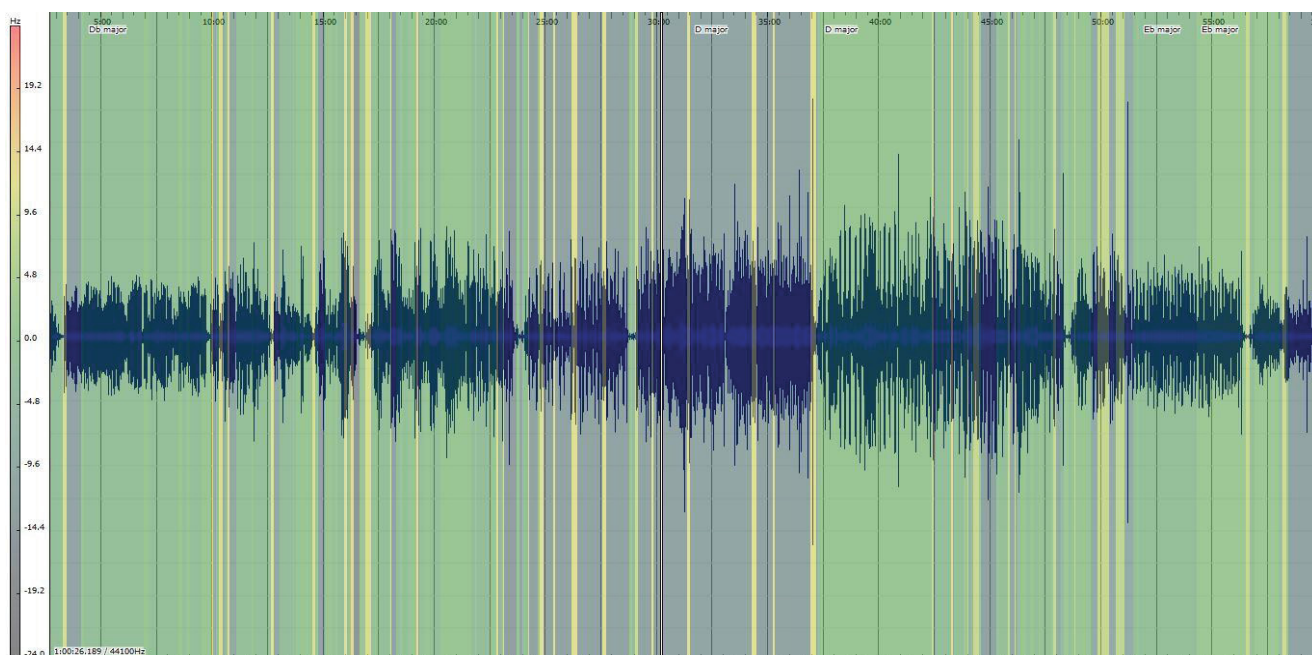
Gráfico 6 – Duração (s) e CT dos 15 cantos de *saiti*



O eixo horizontal **S** (em azul) está expresso em segundos, delimitando os segmentos em torno da duração dos cantos, que denota um incremento de 178'' até 444'', seguido de uma possível *coda*, de duração próxima à inicial, 152'', concluindo a suíte em torno de uma média geral de 250''. O segundo eixo **C** (em amarelo), expressa as relações entre as notas em intervalos de 100 centésimos, a partir de C100, Db200, D300, e Eb400, que oscilam para mais

ou menos 50 cents. Nele é possível observar quatro cantos na região de Ré bemol, seguidos de outros quatro oscilando para baixo até Dó, elevando um tom nos próximos quatro segmentos até Ré, seguido de um último em Mi bemol, totalizando uma alteração ascendente do centro tonal de uma terça menor, que faz com que os eixos **S** e **C** sejam praticamente idênticos entre o segmentos 12 e 13, associando a elevação do *pitch* com o incremento na duração dos cantos através da representação das estrofes.

Figura 13 – Segmentos tonais do *saiti*



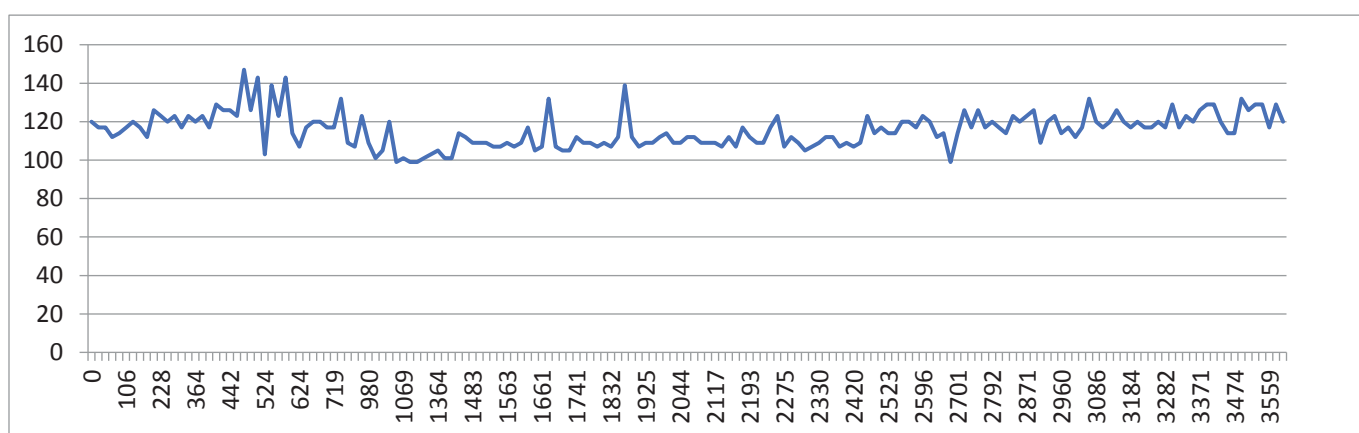
Os segmentos de tonalidade obtidos pelo algoritmo acima³⁴⁶, embora não considerem as oscilações microtonais, fornecem um gráfico didático do desenvolvimento e oscilação das tonalidades (na verdade regiões microtonais), principalmente em se tratando de trechos mais longos compostos por várias músicas, como no caso da suíte. Nesse caso é necessário comparar os segmentos para percebê-los em sua totalidade, que demonstram que as flutuações de pulso e tom presentes nas mínimas unidades intervalares também se apresentam na macroforma, composta de um conjunto de cantos temáticos diferentes, relacionados de alguma forma com ayahuasca.

O gráfico de andamento desse *saiti*, que dura em torno de uma hora, revela o que é auditivamente perceptível durante a performance, que é uma tendência à regularidade do pulso,

³⁴⁶ O *plugin* Key Detector foi escrito por Katy Noland and Christian Landone, e analisa continuamente um canal de áudio, estimando o tom bloco a bloco, comparando com os perfis de tonalidade maior ou menor armazenados. Para maiores informações veja Noland e Sandler (2007)

em torno de 120 bpm, diferentemente do que ocorre nas canções xamânicas. Ao longo desses cantos, João Tiima bate vigorosamente o pé no chão, marcando o tempo e estabelecendo um andamento com poucas oscilações, pois para ele o *saiti* é para dançar, e “não ficar triste e não deixar que o *uni* lhe maltrate”. Os Yawanawá, como temos dito, dançam preferencialmente em formato circular com os braços dados na altura do antebraço e, portanto, alterações súbitas no andamento poderiam causar atropelos aos dançarinos, sendo necessário o cuidado do pajé condutor para manter uma pulsação compatível com a coreografia.

Gráfico 7 – Oscilação de frequências do *saiti*



Os limites superiores e inferiores das frequências vão de A3 até F3, numa região confortável para o baixo solista, também oscilando os campos microtonais durante os cantos, mas num sentido muito mais linear do que ocorrem durante as canções solistas, e entre os cantos até o seu final. Sua pulsação oscila suavemente, como a microtonalidade, acompanhada de perto pelo coro, em não mais que 20% do andamento. O *rising* de tonalidade, como no *pulse*, não é unidirecional, indicando a intencionalidade interpretativa de cada canto. Em alguns a tonalidade se sustenta, em outros ela oscila para baixo e em outros para cima. A amplitude é perceptivelmente incrementada, junto com o pulso, principalmente no canto 12, que coincidentemente é o mais longo, reduzindo novamente quando se aproxima dos dois últimos cantos, 14 e 15.

4.10 O *saiti* de Iskunkuá: entre a tradição e a autoralidade

O *saiti* de Biraci Jr, o Iskunkuá, é outra versão desdobrada do hibridismo da *haux music* criada por Macilvo Shaneihu, outro dos filhos de Biraci Brasil. O que torna esse repertório

diferenciado é a inserção em tempo real de estrofes improvisativas, em yawanawá, após o tema principal – que é um dos *saiti* canônicos “traduzidos” por Macilvo – ter sido ser apresentado. Uma liderança relativamente jovem da Aldeia Nova Esperança, Biraci Jr. cumpriu a dieta do muká, e enquanto *mukaya* tem se aprofundado nos conhecimentos tradicionais yawanawá. Conviveu com Tatá e Yawarani, seus principais mentores, além de seu próprio pai Biraci Brasil, profundo conhecedor de sua cultura, que junto com Raimundo Sales e Nani, são os grandes tradutores da língua yawanawá.

Os dois exemplos do mesmo *saiti*, conhecido por Tonandê³⁴⁷, foram gravados em situações, datas e contextos diversos. O primeiro foi gravado em Cruzeiro do Sul, Acre, no estúdio Sananga Records em 2018, enquanto Biraci Jr. gravava um futuro álbum com suas canções. O segundo exemplo foi registrado em dezembro de 2017, durante um ritual de *uni* na madrugada que encerrou a Primeira Conferência Indígena da Ayahuasca (SILVA, 2018), realizada na aldeia Puyanawa na cidade de Mâncio Lima, Acre. Ambos foram transcritos em Yawanawá por Biraci, que também traduziu a ambos em momentos diferentes. Enquanto coautor de um *saiti* já parcialmente “traduzido” por Shaneihu, as frases autorais em yawanawá não implicam numa tradução lexical estrita, remetendo também ao plano dos significados que são evocados pelo pajé no ritual, segundo o contexto da performance.

Ao longo das gravações e transcrições, presenciais ou não, e dos encontros virtuais para esclarecer dúvidas, Iskunkuá também reflete sobre a formação e criação dos repertórios, a intermusicalidade yawanawá resultante do contato com outros povos, e sobre as diferenças entre *saiti* e os outros gêneros musicais, seus usos e contextos empregados.

Para ele, os *saiti* são as canções de festa, de terreiro de mariri, mas algumas músicas de *uni* podem ser chamadas de *saiti*. Segundo a percepção de Isku, durante o *uni* se fala (canta) para os *kene*, sobre a “força do *uni*”, e que pode se transformar no *yube*, no *muká* ou no *runa*, e aí já não se trata mais de *saiti*. “Dentro do *uni*, até um certo ponto, ainda é *saiti*, mas podendo virar um *yube*. Muda a tradução do que é *saiti*”. É através do *saiti* que o pajé encontra equilíbrio na “força do *uni*”. No momento em que as sensações da experiência se tornam muito poderosas, é o *saiti* que diminui a “pressão”:

Ele te sobe à força, a um nível que se você tiver muito pegado chega um ponto em que tu fica meio sem saber [o que fazer]: e a partir daqui? E aí quando pensa que não vai dar, ele vem: ahhhh hatxamun txamun ...

³⁴⁷ As canções yawanawá não tem nomes que as identifiquem, sendo classificadas em relação ao seu gênero e utilização. Tonandê – ou Tarauacá ambari caranan – são as formas como foram “nomeadas” para efeito de registro sonoro em CDs, ou para contentar a necessidade de pesquisadores de dar nomes individuais para coisas de origem ou uso coletivo.

O seu *uni* faz assim (som de assopro) um sopro na sua cara... Aí teu *uni* vai lá embaixo de novo, e aí você respira, respira, aí ele vem (o *saiti*) vem e te puxa de novo. É como se fosse lhe controlar, a força que é ele. Como é que é a precisão do canto que sobe (Iskunkuá, comunicação pessoal, 2019).

Hatxamun são espíritos de alguns pássaros, que trazem as forças de seus ossos, e o que se pode fazer com eles, sendo um deles bem barulhento, trazendo seu espírito nesse canto através do onomatopaicos. Os pássaros são seres sutis, mas alguns deles são muito fortes. Esse canto evoca a característica dos ossos, da estrutura de alguns pássaros, mimetizando através de seu canto entre o suave até o muito forte, que serve para guiar o *uni*.

Em outro momento, após cantar Tonguerê, que é o a cantiga do beija-flor, Biraci explica o que sentiu durante a performance:

As cores dele entraram aqui, estão se transformando, colorindo, aqui, a força que eu estou cantando. E aí vão entrando essas coisas, não é? Esse canto começa lento, acelera no meio da música e termina lento de novo. Esse é o canto do beija flor. Ele voa por cima do capim, vai na florzinha dele, tem a força da leveza do canto e do voo dele.

Quando se está na força do *uni*, a gente põe o canto, começa cantar para o *uni*, para a força do uni, para suas cores.

Eu estava cantando e as cores foram entrando, aí veio uma inspiração, pois ao mesmo tempo em que eu estava cantando, também estava limpando o espaço aqui, um tipo de benção (Iskunkuá, comunicação pessoal, 2018)

Ele diz que nunca canta da mesma maneira, porém as músicas têm uma estrutura básica, que explica de onde elas vêm, para então poder abordar outras coisas. Mas isso só pode ser feito por quem já tem *pae*, os pajés que cumpriram a dieta. As meninas e rapazes mais novos ainda não tem, então gravam e reproduzem como ouvem, mas frequentemente não sabem o que estão cantando.

Sobre a diferença entre as duas gravações de Tonandê ele explica que durante a conferência se cantava para o *uni*, para a força, para o desenho – o *kene* –, que é a miração, então se aproveita para cantar para a força da medicina. Durante a gravação no estúdio as palavras dizem de onde vem a inspiração para os cantos: vem da água, da floresta, do *uni*, do pensamento, pedindo para clarear o pensamento de quem ouvir. É intencional, porque será ouvido em muitos lugares por várias pessoas.

O que quer que seja ouvido terá uma força direcionada para clarear aquele pensamento. Se a pessoa tiver ouvindo no carro indo pro trabalho, vai ser pra clarear os pensamentos dos trabalhos dela. Se ela tiver ouvindo dentro de uma cerimônia, num lugar onde põe som, é pra clarear o pensamento daquele trabalho (Iskunkuá, comunicação pessoal, 2018)

Ele reafirma que os cantos são quase todos de origem externa, após anos de confrontos e alianças entre Kulina, Kamanawa, Rununawa e Iskunawa. Para Iskunkuá esses quatro povos são a base da recriação do povo Yawanawá. Ele conta que ouviu de Yawarani e Tatá, que seu bisavô se casou com uma mulher Kulina durante uma dessas guerras, e “com eles vieram os cantos, vieram plantas, vieram outros conhecimentos também”. Iskunkuá afirma que Tatá dizia que a música Tonandê é de origem Kulina, e que ele apenas “colocou esse canto pra fora dizendo que era um canto Kulina”.

Tonandê:

[KU] [YA]

kapadjo mi na harô

kyonandê todenê

hei yorainde yorainde

tarawaká ambari caranã

moroa nã ambari saranã

kahona dze ambari tonandê

Em sua versão pessoal de Tonandê, Tatá dizia que esse era o canto do quatiapurú. Segundo ele *kapadjo* (a primeira palavra da canção) é de origem kulina, e seria o mesmo *kapakurú* dos yawanawá, o grande quati roxo. Na frase *kapadjo mi na haro*, *mi*= seria o pronome indefinido você, então seria como se o quati estivesse lhe trazendo alguma coisa, ou esse animal trouxe isso pra você³⁴⁸.

Segundo Iskunkuá, a segunda frase *kyonande* não tem tradução específica: “a gente traduz conforme vem a força, nunca vem do mesmo jeito. A informação que a gente sabe é que através desse canto foi entregue algo. Pode ter sido um canto, pode ter sido uma planta, pode ter sido um *kene*, pode ter sido uma cura, pode ter sido uma reza, quem sabe” (Comunicação pessoal, 2019). O *kapa yuxi* (o espírito do quati) é para os Yawanawá um dos pajés mais poderosos, sendo inclusive o nome de um grande *rumeya* de suas histórias, o Kapa Yuxin: “Ele

³⁴⁸ Em Kulina, *kapadsio* significa mamão papaya, e *najaro* = esta ou este, um pronome demonstrativo. Literalmente seria este mamão. *Toni* e *tonane* são ossos, com flexão dos gêneros feminino e masculino, e *quinode* = destroçar com os dentes. Infelizmente, como dissemos, nenhum Kulina se dispôs a analisar os cantos, o que sugere a necessidade de futuras abordagens por linguísticas ou falantes qualificados desses dois idiomas. (KANAÚ, 1997).

não precisava rezar no rastro de ninguém para matar. Ele matava só com o pensamento, só de olhar. Ele era completo: *rumeya*, *shuintiya*, *mukaya*, ele tinha tudo em um só. Então o *kapa* tem esse poder dentro da nossa espiritualidade, não é simplesmente um quati”. (Iskunkuá, comunicação pessoal 2019).

A palavra *Tarawaká* da estrofe seguinte é um substantivo que remete ao rio cheio de troncos ou tronqueiras, formado pelas palavras *waká*= água e *tara*=tronco, como é conhecido regionalmente. O nome indígena do pai de Iskunkuá, Biraci Brasil, é Nixiwaká, que significa o cipó que nasce próximo à água. Segundo Iskunkuá os Yawanawá reconhecem três tipos de cipó ayahuasca: o *waká uni* – que nasce na beira dos igapós – é o cipó da água, “o rei da água”, o *patchi* (*patshi*) *uni* de terra firme (*patshí*) e o *tuku uni*, o mais forte dos dois, que seria como a junção de ambos. O *tuku uni* é o mesmo que surgiu da articulação do braço com antebraço de Rua em sua sepultura (veja a história de Rua no capítulo 3, sobre xamanismo). *Ambari karanã* também não tem tradução conhecida por serem são palavras muito antigas³⁴⁹.

A questão do significado das canções é complexa, pois remonta à oralidade do aprendizado interétnico das canções e da licença poética utilizada pelos pajés, que significavam as estrofes aproximando seu sentido da sonoridade e do contexto ao cantar. Com o tempo, as novas gerações de pajés por eles formados, reificam esse processo de tradução inventiva presente em sua tradição:

Porque o *kapa*, ele traz essa energia dos animais da terra. Ai ele [Tatá] botou também de *moroa nã* [yawanawá] que é de dentro da água. Tem todo um contexto que leva a entender que ele está trazendo a energia do povo d’água, dos animais d’água, que vem direcionado pela dona de tudo que é *Yuve*, é a sucuri. A gente subentende que essa segunda parte [*tarawaká ambare*] é do pai de Antonio Luis, porque são palavras Yawanawá antigas, são palavras de antes do contato (Iskunkuá, comunicação pessoal, 2019).

Após cantar a introdução várias vezes, dizendo de onde vem a força do *uni*, num canto de estilo responsorial, com a participação do coro dos presentes, Biraci inicia a cantar estrofes de uma canção autoral improvisativa, baseada numa sequência de frases curtas não preestabelecidas – mas não aleatórias –, segundo sua percepção do que considera apropriado para o momento. Diferentemente das estrofes iniciais, nesse momento todas essas palavras serão yawanawá. Observe-se que, no caso das palavras não conhecidas da introdução, o fato dos antigos pajés as cantarem e significarem, dá aos novos pajés a segurança de seu

³⁴⁹ Palavra à palavra, o dicionário Kulina traduz *mabore* (*ambare*) como um tipo de árvore, e *ccara-na* como adjetivo qualificativo de algo muito duro. Literalmente seria um rio cheio de troncos de árvores muito duras. (KANAÚ, 1997).

pertencimento e incorporação ao campo semântico xamânico yawanawá, sem perigos ou contradições. O signo, apesar de não totalmente conhecido, tem seu significado totalmente validado pela tradição.

Algumas palavras que surgem no decorrer da música são explicadas em seu contexto do ritual do *uni*, fornecendo sentido durante sua utilização autoral. Por exemplo, a palavra *yuve*, que a grande sucuri, surge como sinônimo de *uni* na canção. Ou na tradução sinestésica de *kene inî vepei, inî kene yuveiá* – o perfume do espírito, do poder do *kene*, quando o perfume da ayahuasca sobe até o céu. Segundo Isku “*uni* é a bebida do *yuve*. Porque *yuve pae*? O *uni* veio da onde? Veio da *runuã*, veio do *yuve pae*, veio do poder. Então quando a gente fala *yuve pae* é como se estivesse falando *uni*”. Já os *kene* (desenho) que surgem nas estrofes são sinônimos de miração, que são os padrões gráficos percebidos durante a experiência com ayahuasca, enquanto nós, não indígenas, somos os *ruwênawa*, o povo da pedra, porque fazemos casas com paredes e pisos de pedra (Iskunkuá, comunicação pessoal, 2019).

As estrofes autorais desse repertório ocupam grande parte da duração total da música, e podem ser cantadas junto com outros pajés, em sequência. Segundo Iskunkuá esse processo de inclusão de novas frases nas músicas vem do tempo dos antigos pajés durante o repertório de *yuvehu*, que segundo ele era muito restrito em sua forma e conteúdo. Eles perceberam que poderiam usar a “força da melodia, da reza” para iniciar ali mesmo uma cura. Então começaram a colocar uma palavra diferente no final das frases, enquanto colhiam a folha de uma planta, maceravam e preparavam uma medicina para o doente. Ele explica que, sem se repetir, o pajé pegava “uma linha” (melodia) e a desenvolvia: “Então a gente trouxe isso pro canto, trazendo essa parte da festa, da animação, do compartilhamento da miração”. (Iskunkuá, comunicação pessoal, 2019).

A razão de assim proceder no *saiti*, como no repertório de *yuve*, é a de estabelecer musicalmente uma relação de domínio da experiência com ayahuasca, e conduzir o ritual de maneira que ele proporcione bem-estar e tranquilidade, principalmente à audiência. Segundo Iskunkuá explica, eventualmente um participante do ritual está mirando (no sentido de vendo) coisas que ele não gostaria de ver, que se percebe pela expressão de desconforto ou apreensão do participante. Nesse momento é possível ao pajé compartilhar sua miração com essa outra pessoa, através do canto:

Se ele começa a ouvir o que outro está vendo, ele começa a ver também, ele vai querer ver aquilo também. Então já começa a tirar ele de um trabalho que não pertence a ele. Começa a tirar ele de um trabalho que estava meio escuro e vai botando ele aqui pro *kene shava shava, akâi naikarana*, que vai trazendo as coisas boas do céu, a luz. Tanto

que você não precisa entender, mas você sente. E [isso] é suficiente (Iskunkuíá, comunicação pessoal, 2019).

Na frase em que ele diz “ouvir o que o outro está vendo”, não está em jogo apenas uma descrição da miração, que não é estática e ocorre em tempo real, mas das sensações e forças que a sustentam, e que estão presentes na experiência pessoal do pajé, alterando as formas de representação do real da audiência, incluindo nelas o que não é exclusivamente adquirido sensorialmente através do nervo óptico ou do canal auditivo. Ver e ouvir “*no uni*”, não depende exclusivamente dos sentidos da audição e da visão, podendo ocorrer diretamente no plano do significado. Esse sentido de tradução, que também ocorre no plano imaterial e espiritual, aproxima-se daquele de *evocação*, preconizado por Benjamin (1968 apud MENEZES BASTOS, 2015a; RIBEIRO, 2020).

A possibilidade de interação entre humanos e não-humanos através de seus *yuxi* que compartilham interioridades semelhantes em diferentes posições cosmológicas poderá inscrever esse subsistema do ritual em sua cadeia intersemiótica, e agora intercosmológica. Considerado frequentemente como uma posição solipsista do pajé, os dados etnográficos apontam numa outra direção, no sentido de um compartilhamento experiencial entre ele e a audiência, através de um conjunto de habilidades e regras exclusivas daqueles que já possuem *pae*, que manifestam através da música. Menezes Bastos (2012) nos fala sobre esse primado fono-auditivo do mundo indígena:

A distinção entre “humanos” e “não-humanos”, conforme elaborada pelo mundo Ocidental (tipicamente de acordo com o pensamento iluminista), não faz sentido para esses índios, para quem esses seres podem situar-se em patamares ontológicos de um mesmo nível, o que invalida a tripartição entre “natureza”, “cultura” e “sobrenatureza”. A existência do sistema em comentário está assentada em sua percepção e habilidade de execução (através da voz e de instrumentos musicais) virtuosas, o que torna os Kamayurá capazes de conversar com “animais”, “espíritos” e outros seres, e de escutar suas produções sonoro-musicais, muitas vezes imperceptíveis pelos Ocidentais (Ibidem, p. 06).

Em outro momento o autor evidenciará os subsistemas do ritual nos quais a música faz a intermediação, que sejam as artes verbais (poética, mito), as expressões plástico-visuais (grafismo, iconografia, adereços) e as coreológicas (dança, teatro). No sentido por ele proposto, Barcelos Neto (2011, apud MENEZES BASTOS, 2015a, p. 04) apresenta a resposta de um interlocutor *waujá*, quanto demandado sobre a relação entre a música e as artes visuais: “o mito vira música e este se transforma em dança e que sobre esta estão as coisas, e que não há dança sem tais ‘coisas’”. Coisas, aqui significam os adornos e a pintura corporal. Essa notável

formulação etnográfica encontra eco entre alguns povos pano, como nas relações sinestésicas entre o canto e o desenho entre os Shipibo, conforme descritas por Illius (1987, 1992).

No sentido explicado por Iskunkuá, enquanto a introdução canônica do *saiti* remete à origem e explicações sobre o *uni*, estabelecendo certos parâmetros de referência (a água, o poder, os rios e os *yuxi*), as estrofes autorais são a manifestação sonora da experiência pessoal do pajé na ayahuasca, de seu *kene*. Através do *saiti*, da tradução desse contínuo imaterial, é possível que os participantes reconstruam uma representação da miração do pajé, transformando uma experiência pessoal numa percepção compartilhada.

Outra característica dessa modalidade de *saiti* autoral é a participação de outros pajés durante a música. Isso ocorre quando se reúnem pajés que mantêm relações de cordialidade, em que eles cantam seus versos autorais de forma improvisativa, “passando” a melodia uns para os outros. Biraci dá um exemplo da música Tonandê, que é conhecida por todos, na qual os pajés já conhecem a frase com que ele introduz sua estrofe improvisativa: *na ramá akamã*. Nesse momento todos se preparam tomando rapé, aguardando até que sua parte esteja concluída e repassada para um outro, que vai “puxar o *kene* dele, a força dele”. A duração das estrofes depende, além da habilidade pessoal, de vários fatores extramusicais, no qual uma mesma canção – no caso Tonandê –, poderá durar até uma hora ininterrupta, em que cada pajé cantará entre 10 e 15 minutos, sem interrupção das estrofes.

Como outros yawanawá, Biraci remete a questão da musicalidade à história Yawanawá da criação dos povos pano (veja o capítulo 2), quando cada povo criado naquele momento recebeu um presente, um dom – como o de conhecer as plantas e ervas curativas, *nipeya*, recebido pelos Huni Kuin, que ele cita como exemplo: “os Yawanawá ganharam o dom do canto, então tudo que nós recebemos é através do canto, sejam as histórias cantando, as rezas cantando, então veio desde a criação, não é uma coisa que inventamos” (Comunicação pessoal, 2019).

Essa forma de *saiti* autoral já passou por um processo de hibridação, utiliza um formato tonal acompanhado pelo violão, utilizando intervalos, harmonias e compassos “traduzidos” por Macilvo Shaneihu, então sua transcrição utilizará partituras convencionais.

Estrutura do *saiti* Tonandê de Iskunkuá:

1- Exemplo Conferência Indígena:

até 2:30 – apenas Tonandê - A - B - C

de 2:31 até 5:30 – inclusão autoral (3:00 minutos) - D

de 5:31 até 7:00 – repete o início C - B - C

2- Exemplo estúdio em Cruzeiro do Sul:

até 3:40 – apenas Tonandê - A - B - C

de 3:41 até 5:40 – inclusão autoral (2:00 minutos) - D

de 5:41 até 8:00 – repete o início C - A - B - C

Figura 14 – Tonandê canônico

Tonandê 1

♩ = 100

ka pa djo mi na ha ro ki o nan de to de nê

yo rain de yo ra in de e e ta

ra wa ká am ba re ka ra nã mo ro a nã am ba ri sa ra nã ka

ho na dze am ba ri to nan de e e

to nan dê to nan de e e e e yo rain de yo ra in

de e e

Figura 15 – Tonandê improvisativo

Tonandê Improvisativo 1

♩ = 100

* a mesma melodia é utilizada por todas as estrofes.

(A)

kapadjo mi na harô

kionandê todenê

hei yorainde yorainde e e

(volta ao início)

(B)

tarawaká ambari caranã

moroa nã ambari saranã

kahona dze ambari tonandê e e

(volta ao início)

(C)

tonandê tonandê e e e ooo

tonandê tonandê e e e ooo

yorainde yorainde e e e

yorainde yorainde e e e

(volta ao início)

yorainde yorainde e e e
yorainde yorainde e e e
yorainde yorainde e e e

(B) repete

(C) repete

(D) Tonandê seção autoral – versão estúdio

1

na pae Yashumã – e essa força também
pae kene ruapá – a força com o *kene* mais bonito
kene rua paeiá – a força dos maiores *kene* (*kene* de Rua)

2

pae kene naiáá – a força do *kene* tá vindo nessa energia
nio ake kawane – tá vindo nesse caminho (*nio*: caminho)
pae kene usiá – esse *kene* vem de um caminho diferente
usi kene shavanû – esse *kene* diferente está vindo clarear

3

pae shava keneia – a força dessa luz está colorindo
pae kene naneaia – a força do *kene* do jenipapo (com a cor do nane)
nane kene yuverã – é o *kene* do espírito do jenipapo (*yuve* no sentido de espírito)
yuve kene paemã – e esse espírito do *kene* é a sua força

4

awã pae mekinû – tô sentido essa força
pae meki kawane – e essa força está vindo pra todo mundo
pae yuve saiá – estou cantando a força desse espírito
saitivo kenerã – cantando e colorindo os *kene*

5

awã saiti paemã – é a força desse canto

nuke saiti itiá – nosso canto verdadeiro (*itia*: é meu mesmo)

yawanawa paemã – é a força yawanawá

pae kene saiá – a força do *kene* que está sendo cantado.

6

yawa vake anêiá – é o nome verdadeiro Yawanawá – filhos verdadeiros

yawanawa vakevo – os filhos yawanawá – da criação

nuke sheni nikanû – para nosso criador nos escutar (*nuke sheni*)

matû nika xarai – eu tô cantando pra você escutar melhor (*xarai*: é o melhor, é bom)

7

yuve sheni nikai – nosso criador agora está escutando

nika ake kawane – escutando nesse caminho que estamos indo

matû sai ishonû – cantando isso pra você

matû sai ishonû – cantando isso pra você

8

yawa vake mishtîmã – nossas crianças yawanawá

nuke vake mishtîvo – nem pequena e nem muito grande

yawa vake munurã – esses yawanawá (*misthivo*) estão dançando

munûnuma yanã – Estão dançando esse canto

9

norá munû kawane – a força da dança está chegando (*munû*: dança)

norá sai munûnú – agora estou cantando para dançar

norá sai eionõ – nosso canto agora mudou para (eles) dançar

norá munû kawane – a força da dança chegando

10

nuke xinã pekámá – agora o nosso pensamento subir (*xinã*=como se fosse o coração)

xinã peka kenerã – o pensamento vai subir para colorir

nuke xinã shavae – nossos pensamentos agora vão se iluminar

xinã shava kerane – porque os pensamentos mais claros, limpos, estão chegando

11

nuke xinã shavawá – agora os pensamentos estão todos claros

xinã shava kenerã – clareou com os *kene*

nuke xinã inirã – o nosso pensamento vai se perfumar (*inirã*: vem do cheiro, do perfume)

inî kene pôei – esse perfume do *kene* vai subir, se espalhar.

12

inî kene yuveiá – o perfume do *kene* do espírito

yuve kene inirã – esse *kene* do espírito está perfumando

nuke xinã inîwá – está perfumando nossos pensamentos (limpando)

inî kene shavanû – a força desse cheiro está nos clareando. (*shava*: luz)

(D) Tonandê seção autoral – versão Conferência Indígena

01

na ramá akamã – eu bebi desta força e estou aguardando

(pausa)

yuve pae ayaá – eu bebi uni, bebi a força de *yuve* (*yuve*=o poder do uni)

uni kene paeia – o poder dos *kene* vem chegando

02

awe kene ruapá – os *kene* mais bonitos que tem, com a força do rei *Rua=ruapá*

kene Rua tapaiá – é o *kene* de *Rua* mais forte, o *tapaiá*

awe tapa uriá – ele veio de lá

kene uni paevo – veio da força do *uni*

03

ruwênawa paeia – o poder povo da pedra

pae kene naiáá – o poder do *kene* veio flutuando

nuke yura kayapã – nossos parentes verdadeiros (*kayapa*: verdadeiro)

nuke yura kayapã – nossos parentes verdadeiros (*kayapa*: verdadeiro)

04

puyanawa emanã – no lugar dos parentes de verdade Puyanawa

puyanawa emanã – no lugar dos parentes de verdade Puyanawa
matuika kayapã – eles são os donos desse lugar
matuika kayapã – eles são os donos desse lugar

05

nay shava kiria – a luz do céu está vindo
pae shava naia – lá vem o poder vindo
nuke xinã vepená – vem para acordar – levantar nossos pensamentos
nuke xinã vepená – vem para acordar – levantar nossos pensamentos

06

nui xinã kenerã – para colorir os pensamentos
nui xinã kenerã – para colorir os pensamentos
nuke xina pekamá – para abrir os pensamentos
nuke xina pekamá – para abrir os pensamentos

07

pekamá kenei – abrir com os desenhos do *kene*
pekamá kenei – abrir com os desenhos do *kene*
mahu kene naiaá – vem vindo outros *kene*
naiaá ake kerane – vem vindo do céu

08

nay shava paeia – com a força da luz
nay shava paeia – com a força da luz
nuke xina shavawá – já clareou nossos pensamentos
xina shava kawānen – e vai clarear mais ainda

09

norá nio kawane – nesse caminho que está vindo
norá nio kawane – nesse caminho que está vindo
anô nio kerane – é um caminho limpo
anô nio kerane – é um caminho limpo

10

yawanawa shavomã – as mulheres yawanawá

yawanawa shavomã – as mulheres yawanawá

mahu kene munurã – elas estão trazendo suas coisas pintadas

munû iná kawane – estão vindo dançando

11

nora sai munui – vem dançando e cantando

munû iná kawane – estão vindo dançando

mahu munû keneia – elas vêm colorindo (pintando) (as forças presentes)

mahu kene naiaá – vem flutuando do céu

12

awe kene ruapá – com suas forças e *kene* mais bonitos

kene Ruá paeia – com o poder verdadeiro da força

pae kene ruavo – a força desse *kene* vem do tronco, da raiz de *Rua*

pae kene ruavo – a força desse *kene* vem do tronco, da raiz de *Rua*

13

pae xarakapavo – é uma das forças mais bonitas que a gente tem

pae xarakapavo – é uma das forças mais bonitas que a gente tem

yuve kene naiaá – que é o *kene* que vem de *Yuve*

naiaá kenei – e vem para pintar, para colorir

14

pae meki kawane – eu estou sentido essa força chegando

pae meki kawane – eu estou sentido essa força chegando

mekia xaratã – eu estou sentido, mas estou achando bom

mekia xaratã – eu estou sentido, mas estou achando bom

15

matû sai ishunû – por isso que estou cantando para vocês

mekia xaratã – eu estou sentido, mas estou achando bom

nuke yura nikai – então escutem!

ano nika avorũ – e prestem atenção

16

pae kene saiá – porque estou cantando a força do *kene*

yawanawá saiti – o canto dos yawanawá

nuke saiti itia – porque esse é nosso de verdade

nuke saiti itia – porque esse é nosso de verdade

17

pae saiti keneiá – o poder dessa música está clareando tudo

pae saiti keneiá – o poder dessa música está clareando tudo

kene inĩ vepei – o cheiro da força está levantando aqui (subindo)

vepe naia akei – indo para o céu.

Os dois exemplos de performance do mesmo *saiti* são formalmente iguais, ||: A B A :||, com a diferença de que o trecho autoral (B) da conferência, sob efeito de ayahuasca, é um pouco mais longo. A introdução (A) de ambas é idêntica, variando apenas nas estrofes autorais, e entre elas.

Em doze estrofes com quatro frases cada, encontrei apenas três que se repetem quando se comparam as duas versões, mas em posições diferentes nas estrofes, o que corrobora a afirmação de Iskunkuá de que ele nunca canta da mesma forma, adequando as estrofes e frases segundo o contexto e a força da ayahuasca. Na versão da conferência ocorrem algumas reapresentações de frases na mesma estrofe, num tipo de paralelismo sequencial, mas não na forma de um refrão.

A tonalidade relativa de Em progride utilizando [i - VI - VII - i] na primeira parte, e [i - III - i] durante a improvisação autoral, em 2 compassos 4/4 em cada estrofe, confortável para inclusão ou exclusão de frases sem distanciar-se da temática. Nos dois casos a não utilização de encadeamento finalizador V - I cria uma sensação auditiva de continuidade, que permite a inclusão de novos versos, ou sua interrupção abrupta. A seção A [i - VI - VII], também não conclusiva, poderia ser considerada em sua tonalidade de Sol M como interrompida, resolvendo na superdominante, I - IV - V - VI.

4.11 Nani: o Yuvehu da Onça.

O *yuvehu*, (*yuve*=sucuri, --*hu* = sufixo pluralizador), é um gênero monolíngue exclusivo dos pajés, e pode ser utilizado juntamente com o *shuiti*, mas não em sua forma “rezada”. Semelhante a esse último, o *yuvehu* originalmente foi utilizado tanto para curar como causar malefícios, uma prática que como já dissemos tem sido fortemente combatida pelos yawanawá. O *yuvehu* é um tipo de *mecca*, que se distingue pelo conteúdo, trazendo conjuntos de histórias e ensinamentos, que devem ser ouvidos em silêncio pela audiência, seja ela composta por uma ou mais pessoas. A opção generosa de Nani de não simplesmente traduzir, mas detalhar seus usos e sonoridades, contribui para uma melhor compreensão das diferentes dimensões ocupadas pelos gêneros musicais, em sua inter-relação com outros domínios do social.

Segundo ele, os Yawanawá associam a origem do poder do *uni* com o *yuve* (a sucuri, em sua manifestação física), sendo os *yuvehu* as canções solo com que os pajés iniciam rituais com ayahuasca. Quando ocorrem no terreiro de mariri, as canções devem ser curtas, pois mantém uma relação de reciprocidade com sua duração e conteúdo no mundo espiritual, mas que apenas poucos conhecem ou compreendem. No caso dos *yuvehu* ocorre uma extrema atenção do pajé com o complexo significado das palavras das estrofes, totalmente acessíveis apenas aos que possuem um conhecimento profundo da sintaxe e gramática yawanawá, de forma diversa da que ocorre durante os *saiti* plurilinguais.

As palavras pronunciadas nos *yuvehu* possuem um forte componente sinestésico, evocando camadas de significados muito precisos, inclusive através de significantes espirituais. Uma palavra dirigida a um animal – como uma onça –, ou a sua representação espiritual, pode induzir resultados semelhantes a ambos. Nani apresenta o exemplo de um *yuvehu* de curta duração, que inicia com as palavras *aquitarê veinê*, significando a ação de alguém ou algo que corta uma árvore, bem rente a sua base, objetivando derrubá-la sobre uma pessoa, um *yuxi* ou planta, não importando se a ação moveu-se do sensível para o espiritual, ou vice-versa, resultando de forma semelhante.

Essas canções atualmente curtas já foram outrora bastante longas, contendo narrativas épicas imemoriais, como a dos macacos e queixadas gigantes, na qual essas últimas derrubam árvores de paxiubão para comer seus frutos. Depois de derrubadas, os grandes macacos *shinua*, que viviam junto delas, se juntavam para comer os palmitos do paxiubão, pois as queixadas comiam apenas suas buchas. Os macacos eram espertos, pois esperavam que as queixadas derrubassem o paxiubão para então se alimentar.

Observando aquela ação, os humanos que então existiam pensaram em fazer um caminho que os levasse até onde aqueles animais estavam, e assim fizeram. Mas no meio do trabalho encontraram um grande obstáculo, um barranco alto, e para ultrapassá-lo cavaram nele um grande buraco. Após concluído, derrubaram vários tipos de madeira resistente, e com elas fizeram uma armadilha na forma de cerca ao redor da passagem, para impedir que os bichos por ali passassem.

Assim, quando percebessem a presença dos caçadores, eles os perseguiriam, mas não conseguiriam ultrapassar aquele limite, e quando ali parassem seriam flechados. A analogia com a cura de determinadas doenças ocorre no plano das alterações corporais provocadas nos caçadores em sua fuga dos poderosos animais, causando muita sede e elevação da temperatura corporal. Através da interação com os animais gigantes, o corpo e o *yuxi* do enfermo poderiam obter cura para suas doenças, e analogamente causar malefícios.

Segundo Nani, essa é a principal razão pela qual os pajés ensinam trechos curtos dos *yuvehu*, pela falta confiança nos ouvintes em relação ao uso que fariam desse poder, evitando o que tem ocorrido – segundo sua compreensão –, das pessoas utilizarem esse conhecimento de forma equivocada. O acesso aos conhecimentos do mundo espiritual não pode ser dado por uma pessoa comum, mas apenas pelos *yuxi*.

Nani demonstra um certo pragmatismo sobre a formação de novos pajés, que segundo ele não pode se limitar a tomar rapé e fazer algumas dietas. É necessário demonstrar as habilidades de cura indiscriminadamente, e comprovar – através dos sonhos avaliados por seu professor –, sua capacidade de curar aqueles tipos de doença sonhados. Devido a complexidade linguística do conteúdo dos *yuvehu*, não seria produtivo fazer dietas até compreender realmente o significado do que está sendo dito, ou como ele diz, não adiante “fazer seu corpo sofrer se você é um jovem, com muitas oportunidades, mas não tem paciência para aprender”. (Nani, comunicação pessoal, 2019).

Dessa forma os *yuvehu* (que eu traduzo como o canto de *yuve*) são para serem cantados apenas na hora da força do *uni*, para saber quem é seu dono, de onde ela vem, como é que ela vem, e o *yuvehu* irá explicar tudo isso, detalhadamente:

- *Yuvehu de yuve*

[YA]

hei hei hei, hei hei, hei hã,

yuvehu uimê, hei hei hei, hei hei, hei hã,

anu pae uimê, hei hei hei, hei hei, hei hã,
mi sheni yunuai,
anu sheni vimê,
anushu vipak kaini,
mê sheni yunuakimê,
mia vana ihuamaki,
hei hei hei, hei hei, hei hã.

O significado dessa canção é que *yuve* é uma palavra que traz a sabedoria daquele que pode mostrar quando “tudo se criou, quando tudo surgiu. E então você fez o mandato do grande espírito, e ele então *lhe deu as palavras*, deu seu conhecimento. O *yuve* então vai contando tudo, como aconteceu o surgimento de tudo, de todas as coisas, toda a sabedoria. O *yuve* é para contar tudo isso”. (Nani, comunicação pessoal, 2019).

O *yuvehu* também pode ser cantado quando alguém está doente, que é uma forma do pajé conversar com a doença – que pode ser um *yuxi* –, podendo convidar através da música o espírito de um animal que possa “eliminar, acabar, matar a doença que a pessoa tá sentido”. Dessa forma o *yuvehu* não é para ser “rezado” em voz baixa como o *shuiti*, mas cantado para ser ouvido:

A pessoa deita na rede e daqui eu vou cantar para ela, para tirar a doença dela, convidar o espírito para vir limpar ela, matar essa doença que lhe está causando [sofrimento] ou fazer qualquer coisa pra tirar [ela] dali. Esses espíritos são muito habilidosos, e vamos dizer que seja a onça, que é muito habilidosa. Então você canta como ela vem, como ela faz, que tipo de arma ela usa, como ela age, ela vem escondida, sem quebrar nada. Tem horas que ela está deitada ali observando, atraindo pra chegar mais próximo possível dos animais pra poder pegar. O *yuvehu* explica isso tudo. E depois ele diz a ela: como você faz na sua vida real, quero que seu espírito faça assim com essa doença. Eu quero lhe escutar, te convidei pra você fazer isso! Esse é o canto da onça, como meu tio fazia: (Nani, comunicação pessoal, 2019).

- *Yuvehu* da onça

[YA]

nawa waikirimê waisheni kirimê
awa kene txeshemê, awa kene txeshemê
tsuru turê kirimê, tsuru turê kirimê
mese mese kerani, mese mese kerani
sheshuhua katxuri, ushunhuru katxuri

une une kerani
uta, uta verani, keshe, keshe karani
nawa waikirime, nawa wai kirime
waisheni tapia, waisheni tapia
waisheni kirimê, waisheni kirimê
mira anunikaa, anunikaa verane
mari, mari kerani, txatshu, txatshu kerani
unu, unu kerani, unu, unu kerani
kuma, kuma kerani,
mi mai uanê, mai teke vetimê
meshki, meshki kerani, mexuiti kewawã
naishapu shuteke, mai txaka verani
mese mese kerani, kene mese mira anu
mi ana yuvekã, mira anu txanimê
mira anu ushemê, mira anu atiki
nukê paxa ushumê, mira anu ayati
mi anunika verani, anu aska kayui
nawa rewi mapumê, yura ane manei
manei nuke vaine, yura ane kakate.
 (Nani, 2020).

Ao invés de traduzir sentença por sentença, Nani criou uma narrativa tradutiva, contando com detalhes o significado desse *yuvehu*:

Então como é que a onça vem? Vem por detrás do tronco das árvores, escondida para que ninguém veja seu corpo. Ela vem traiçoeiramente, vigiando. Senta-se e anda pelos caminhos das pessoas, pelas veredas que os homens fazem. Ela sempre está ali, andando ao lado dele.

Às vezes ela brinca, quebrando pequenos galhos na floresta, experimentando sua força, treinando suas habilidades nos velhos caminhos humanos. Quais são os bichos que ele pega? A cotia é sua principal vítima, o veado, e vai contando todas as espécies de animais que ela costuma pegar.

Então fala sobre suas qualidades, como ela afia suas unhas, como ela corre, e o que ela faz após de matar um bicho: primeiro ele bebe seu sangue, depois cobre seu corpo com folhas para que ninguém o veja. Depois disso ele vai descansar, se limpando com sua própria língua. [Nani reproduz o gesto com seus dedos]. Depois de tudo terminado, após matar, se alimentar, limpar e descansar, ela então pega sua flauta feita de cabeça de um ser humano para tocar, pois como o pajé ela também tem seus próprios cantos:

– *hê hê hê* (sons onomatopaicos da onça esturrando),

Quando se ouvem esses sons na floresta é porque ela está tocando sua flauta. Depois de todo o trabalho que ela teve, vai agora tocar para avisar aos outros animais que ela está contente, satisfeita³⁵⁰.

O *yuvehu* é assim, ele conta uma história em que, ao mesmo tempo o pajé convida um espírito para fazer uma cura, e manda ele embora, satisfeito e cantando. O *yuvehu* é assim. Você pode cantar para limpar a mente do ser humano, como se fosse uma doença, mas não é em qualquer lugar que você pode cantar, como numa roda. Apenas um amigo de muita confiança que pode cantar pra você.

Você pode cantar numa cerimônia, mas tem que saber quem são as pessoas, se são pessoas de confiança, que você quer contribuir pra estar junto, pra limpar a mente. Porque esse é um tipo de doença que a mente que precisa da cura (Nani, comunicação pessoal, 2020).

Os dois *yuvehu* exemplificam a correlação de equilíbrio necessária entre a redundância formal e a informação textual, na conjunção da sonoridade com texto. Os aparentemente reduzidos elementos melódicos dos dois exemplos contrastam com a complexidade de seus detalhes, e no segundo exemplo – da onça –, em que texto da narrativa é mais proeminente que os elementos musicais.

Apesar do limite intervalar das frases do primeiro exemplo transcritas serem aproximadas entre B e D# – sugerindo uma terça maior –, em vários momentos a melodia apresenta D natural, resolvendo uma segunda maior acima, em C#, contradizendo uma afirmação de tonalidade. A transcrição das intenções de nota (*intended notes*), poderiam indicar uma intenção de um certo tipo de resolução I - V - I (com dominante em segunda inversão). No entanto as variações microtonais da melodia, somadas ao prolongamento com fermata das finalizações entre as estrofes, parecem ser mais eficientes nesse sentido. O primeiro exemplo tem uma entonação característica dos gêneros de fala cantada por barítonos.

³⁵⁰ Nani várias vezes refere-se ao fato de seu pai Antonio Luis ser uma pessoa severa porém justa, barriga cheia. Outros interlocutores eventualmente usam também essa expressão, que fica evidente na narrativa da onça então saciada.

Gráfico 8 – Frequências Yuvehu de yuve

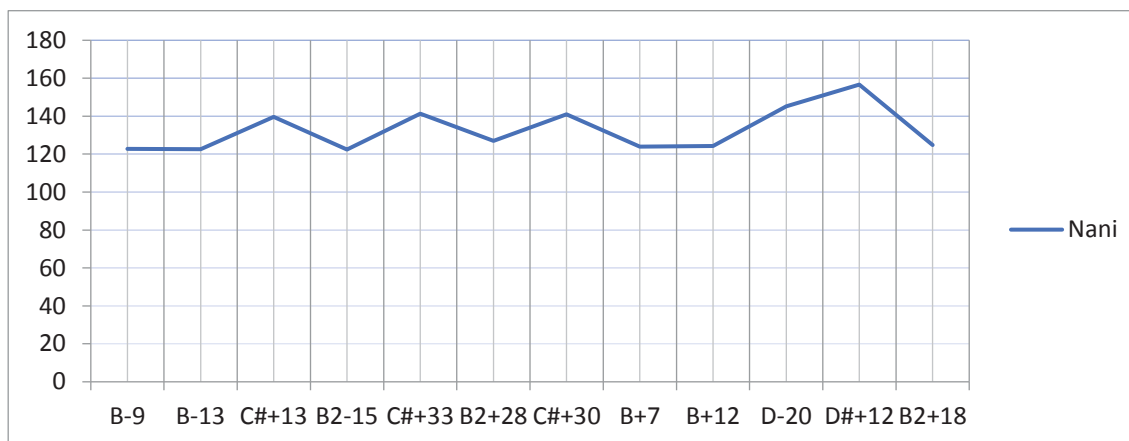
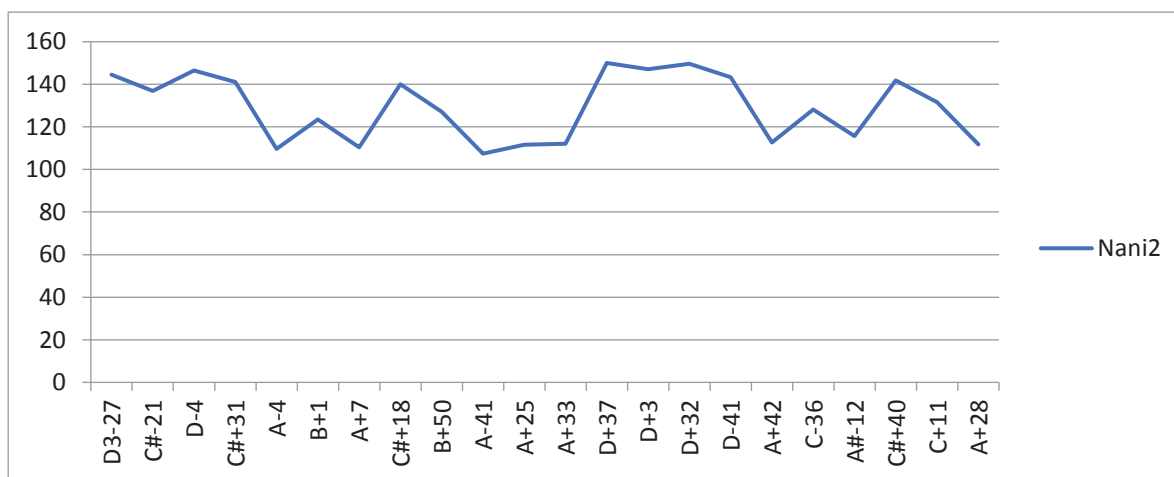


Gráfico 9 – Frequências Yuvehu da onça



O *yuvehu* da onça desenvolve-se numa região mais aguda, e inclui a composição de um maior número de elementos de articulação nas frases, o que inclui um *pitch rising* já na segunda delas, ocorrendo 10 segundos após o início da canção frase, entre o primeiro D-27 no início da canção, e o segundo D+37 no início da segunda frase. Aqui também a preocupação com a memorização é expressa nas frases repetidas com utilização de inversão nos motivos.

Como no primeiro exemplo, as flutuações em torno de um centro microtonal, ajustadas para C#, poderiam sugerir a mesma utilização de encadeamento. Mas também como no primeiro, a utilização de fermatas na finalização dos motivos parece ser mais eficiente na indicação da finalização, em que o *rise* de frequência entre os microcampos formados por C# - B - A, sem utilização de sensível, sugere uma intenção de continuidade, seccionada pelas pausas interpretativas.

Figura 16 – Yuvehu Yuve

mê she - ni yu - nu a ki mê - e he - i hei - he - i hã

mi - a - va - na i - hu - a - ma - ki - i - he i - he i he - i hã

Figura 17 – Yuvehu da onça

na wa wa i ki ri mê wa i she ni ki ri mê

a wa ke ne txes he mê a wa ke ne txes he mê

4.12 Grilos e pajés em duetos musicais³⁵¹

Uma das motivações originais desse trabalho – que ao longo da pesquisa se expandiu para interculturalidade através da música –, foi examinar a interação entre humanos e não-humanos através da musicalidade. O ponto de partida dessa reflexão foi um ritual xamânico com ayahuasca entre os Kulina de língua Arawá na aldeia do Cacau, município de Eirunepé, AM (SILVA, 1997, 1999, 2015). Durante os cantos que se sucederam, ocorreram momentos que considereei, inicialmente, de sincronicidade temporal – em seu eixo horizontal –, entre os pajés e o cantar (cricrilar) dos grilos³⁵².

Essas interações no ritual progrediram a partir de um dueto em sua parte inicial, até uma manifestação polifônica aparentemente a quatro vozes, onde se evidenciam as vozes de dois pajés solistas, o coro misto e os grilos. Enquanto uma hipótese de trabalho, restava verificar se tais eventos poderiam ser reproduzidos em condições ambientais e culturais análogas, dentro

³⁵¹ Parte das reflexões e considerações aqui desenvolvidas foram apresentadas no VII Encontro Nacional da ABET, em Florianópolis, 2015.

³⁵² Não foi possível determinar com exatidão se havia mais de um indivíduo em coro, aparentemente sim no plano perceptível.

de uma mesma região geográfica. A perspectiva de contato dos Yawanawá com os Kulina no período da empresa seringalista que posteriormente surgiu, e resultou na incorporação de canções do repertório xamânico desses últimos, criou condições para estender a possibilidade de ocorrência desses eventos a outros cenários.

Tais interações sincrônicas foram percebidas em coincidências regulares, a partir dos acentos tônicos das sílabas ao longo das estrofes, expressos nas oscilações periódicas dos picos de amplitude em situações de regularidade, que indicavam um sentido de pulsação dentro do fluxo entre esses humanos e não humanos, que são fruto – como já vimos –, da capacidade de diferentes agentes de sincronizar o pulso através de determinados estímulos (ver PIKOVSKY, 2001).

Esse sentido de flutuação, tal como na formulação de Bergson (2006), revela-se em eventos do *continuum* temporal, num certo tipo de memória que liga o antes ao depois, retirando-nos da instantaneidade do momento. Ele se evidencia também quando consideramos que muito de nossa percepção da simultaneidade é tributária de uma outra, do tempo enquanto grandeza, estabelecida segundo determinados padrões de coincidência temporal e espacial entre eventos, em ordem de ocorrência, onde a medida do tempo implica no registro dessas ocorrências³⁵³.

As formas desenvolvidas pelas sociedades ao longo da história para registrar a passagem do tempo dependem de meios mecânicos (relógios com pêndulos ou molas), elétricos (normalmente cristais piezelétricos), ou naturais, como a rotação da terra (o dia), a luação (o mês), e o movimento de translação (o ano). Nossos processos psicossomáticos produzem o que conhecemos como relógio de intervalo, que oscilam em pulsos de 10 a 40 Hz, que podem atrasar ou adiantar segundo fatores externos ou internos³⁵⁴.

Essa influência do meio é notória na percepção humana da passagem do tempo, que se torna mais lenta nos grandes espaços, como os desertos, e mais rápida nos espaços urbanos. Em longos deslocamentos por quaisquer meios, a expectativa de chegada no destino é inversamente proporcional ao tempo disponível para a viagem, lembrando que na Amazônia fluvial frequentemente as distâncias não são medidas em quilômetros, mas no tempo despendido entre a partida e a chegada.

³⁵³ A física moderna, desde Einstein, considera o tempo também como uma grandeza relativa, dependente de um sistema de referências. Para que dois observadores percebam da mesma maneira a passagem do tempo, é necessário que ambos estejam em situação de repouso, pois o movimento e a posição podem alterar sua percepção.

³⁵⁴ A utilização da *Cannabis sativa*, por exemplo, diminui a quantidade de dopamina e os atrasa, criando no usuário a percepção de que o tempo passa “mais devagar”, ao contrário da cocaína e das metanfetaminas, que aumentam a quantidade de dopamina, fazendo os relógios de intervalo adiantarem.

Sociedades amazônicas utilizam o tempo como marcador de distância nos deslocamentos de barco, a partir de um conjunto de variáveis como: à jusante ou montante, na vazante ou na cheia, se o rio é de “tronqueira” ou limpo, dia ou noite, que se somam as características e formatos das embarcações (de madeira, alumínio, grande ou pequeno e a potência dos motores), a que se adiciona o peso transportado. Tal como a medição das distâncias entre astros utiliza como parâmetro o tempo de deslocamento da luz entre eles – anos luz –, se poderia analogamente dizer que nos rios as distâncias são calculadas pelo deslocamento da água – em horas água³⁵⁵.

No livro “Um Paraíso Perdido”, Euclides da Cunha (2000) reflete sobre essa percepção da passagem do tempo nos grandes cenários verdes e planos da Amazônia que, segundo o autor, “como lhe falta a linha vertical, preexcelente na movimentação da paisagem, em poucas horas o observador cede às fadigas de monotonia inatural e sente que seu olhar, inexplicavelmente, se abrevia nos sem-fins daqueles horizontes vazios e indefinidos como os dos mares” (115-116).

Nos muitos sentidos sugeridos pelas percepções do tempo através de suas metáforas – com ênfase numa relativa noção de coincidência – se poderiam aqui incluir outros relacionados ao tempo na musicalidade, tais como o pulso multiplicativo e as flutuações dentro do fluxo, indagando quais parâmetros de coincidência satisfariam à uma sociedade e não outra – caso existisse alguma constante preditiva aceitável –, e em quais contextos poderiam ser utilizados, neles inclusos domínios não humanos. A duração das *fermatas* na música ocidental, a correlação temporal do relógio circadiano com a luminosidade, e o *ad libitum* de um intérprete solista – que submete o maestro, a orquestra e a audiência à subjetividade interpretativa – são exemplares dessa ampla e difusa problemática.

Os cantos analisados naquele primeiro momento eram desacompanhados de instrumentos musicais, registrados em um ambiente coberto e silencioso, que propiciava grande acuidade auditiva. Os dois pajés presentes eram cantores habilidosos, o que lhes conferia grande segurança e controle durante o desenvolvimento do repertório. Os diversos cantos dessa performance ritual podem reunir aspectos intelectuais, emocionais e virtuosísticos, como

³⁵⁵ Em sentido inverso, os relógios mecânicos são metáforas que guardam relações de semelhança entre espaço e tempo, quando seus ponteiros avançam sobre uma superfície plana e redonda, dividindo os 360 graus da circunferência em 12 partes de 30 graus, que entendemos com a passagem das horas. A primeira medição do diâmetro da terra feita por Eratóstenes utilizou as medidas da sombra do sol em locais e momentos diferentes do dia projetadas num bastão para estabelecer essas coincidências temporais, enquanto as unidades de distância eram calculadas através de estádios, que nada mais eram que o total diário percorrido por um camelo multiplicado por cem.

aqueles descritos por Severi (2014) entre os Wayapi, nos qual a música manifesta-se como “um ato de comunicação de alta precisão, dirigido tipicamente para seres não humanos”.

A transcrição dos repertórios xamânicos feitos pelos pajés kulina, yawanawá e katukina demonstrou suas habilidades musicais, com relação aos centros microtonais de gravação e atração, o controle da temporalidade através da elevação do pulso e do tom, e as diferentes formas de entonação. Suas flutuações rítmicas se orientam por critérios estésicos bastante precisos, indicando que o pulso – longe de ser aleatório –, é conscientemente utilizado, sendo um dos fatores determinantes na produção de sua semântica musical. A ausência de instrumentos percussivos faz com que a voz adquira funções percussivas e não apenas rítmicas, que podem sugerir imprecisão para os padrões preditivos ocidentais, principalmente quando não envolvem manifestações coreográficas.

Ao longa da pesquisa procurei encontrar contextos que pudessem reproduzir àquele evento inicial, que dependia de fatores preexistentes, como a ausência das chuvas, uma temperatura mais elevada e a presença desses não humanos no ambiente do ritual. Cantos ou canções, quando acompanhadas por instrumentos musicais, encobrem e sobrepõe a camada sonora biofônica, então o repertório era restrito a certos repertórios.

Além disso é necessário definir com cuidado a posição dos microfones, principalmente em situações ao ar livre, de forma que ele pudesse captar os vários cantores, a uma distância que não interferisse no evento, sem poder predeterminar com exatidão sua posição, já que eventualmente eles movimentam-se durante a performance. Tudo isso num terreiro de mariri, nem sempre a luz da lua, e com possibilidade reduzida de movimentação.

Outra preocupação era procurar evitar a indução de respostas a partir de questões baseadas em pressupostos, sob o risco de obter falsos positivos. Num momento em que as relações entre humanos e não-humanos no meio ambiente tem grande poder sugestivo no mercado de etnoturismo, sugerir essa possibilidade poderia induzir o pajé a afirmá-la ou buscá-la, desviando a ocorrência de sua aparente espontaneidade.

Essa preocupação é meramente metodológica, pois a convivência e comunicação entre animais e humanos (eventualmente vegetais) está explícita nas exegeses nativas yawanawá sobre o surgimento dos povos *nawá*. Essa forma de comunicação não implica no compartilhamento de um léxico comum, mas sim que os humanos conheçam as formas como os diferentes animais comunicam-se, supondo ser essa uma dificuldade humana, pois os animais nos conhecem e compreendem. Isso está explícito na fala de Tatá, quando afirma a necessidade de beber a saliva das *runu* (cap. 3, p. 180) para aprender a falar a língua das cobras:

Depois que eu tomei batata, eu tomei a baba da boca da cobra. [é assim:] uma pessoa segura e o outro abre a boca dela, mas eu não fiz direito. Quando eu dormi [eu] vi as cobras vindo, elas queriam chegar perto de mim, mas como não tinha feito a dieta [da cobra] direito ela ficou lá longe. Ela só botou a língua para mim [mostrou a língua], que é o jeito que as cobra falam, né? (Tatá, comunicação pessoal, 2003)

Parece natural não se sentir à vontade numa região em que as fronteiras entre antropologia e ecologia ocupam um largo perímetro, e não ser incluído, como já disse em outro momento, nas “*wildest expectations of New Age zealots*” (DESCOLA, 2005, p. 22). Felizmente os muitos exemplos etnográficos que relatam esses encontros não nos permitem simplesmente considerá-los alegorias, mas sim reconhecer-lhes o caráter tautegórico dessas afirmações. Isso é fundamental, porque neles os animais não apenas entendem o que os humanos falam, mas também conhecem suas necessidades, como Nani afirma em seu *yuvehu*, quando diz que o *kamã* (a onça) conhece as veredas dos homens, ladeando seus caminhos. Os Kulina, com quem eu já havia convivido e ouvido, tem muitas canções que falam sobre pássaros ou grilos cantando, e de como os ouvem e aprender a cantar:

Onde é que está aquele grilo que estava sentado e cantando?
Vamos olhar (para ele). Como é que o grilo estava cantando?
É o grilo mulher que está sentado cantando.
Nós fomos todos espiar o grilo mulher que estava cantando.
Fica o mesmo grilo, ele estava fazendo (cantar) (SILVA, 1997, p.146).

Os Shawādawa, que aprenderam seus cantos com esposas Yawanawá no passado, e que também cantam músicas Noke Koi, dizem que antigamente quando cantavam “descia o beija flor, o jacaré, o tamanduá, tudo vinha pra curar. Eles se transformavam”³⁵⁶. Já ouvi por várias vezes em conferências e encontros indígenas, pajés novos e antigos de diferentes povos dizendo que aprenderam a cantar com pássaros, grilos e cigarras, bem como com o *muká* e com os *yuxi*. O pajé Agostinho Manduca *huni kui* canta uma canção justamente sobre um *yuxibu* grilo, com quem ele afirma terem aprendido a cantar, e que recebe a força da ayahuasca:

o grilo está cantando (*maitxãpo yuxibu uni meka*) 2x
tomou dois copinhos de cipó.
e ficou esperando deitado (na rede).
Ah he he he heeeeeeee (MANÁ; SIÃ, 2006).

Os animais dessas várias proposições são descritos como cantores, professores ou *yuxi* poderosos, e tal como as *runus* que mostram a língua para se comunicar com os homens, os

³⁵⁶ Entrevista com Alexandre Shawādawa e Raimundo Cazuza Lima, conhecido como Virgulino, liderança Kuntanawa durante a 3a. Conferência Indígena de Ayahuasca, 2019.

grilos cantam, não através de palavras, mas do cricrilar, que é sua língua. Provavelmente essas interações ocorrem com mais frequência do que pensamos, ou mesmo relatamos. Atualmente, graças as construções teóricas de autores como Viveiros de Castro (1996, 2002), Århem (1981, 1993, 2001), Descola (1988, 2011), Menezes Bastos (2012, 2012a, 2013a, 2014) Seeger (2013) e Ingold (2002, 2012), para listar apenas os aqui citados, é possível argumentar com bases mais sólidas sobre essas formas de distinção e indistinção, sem resvalar fortemente em impedimentos teóricos.

Marco Valentin (2018), nos recorda que os esforços de Viveiros de Castro somaram-se para produzir uma poderosa formulação filosófica do pensamento ameríndio do conceito de ser, sua ontologia, lembrando que o mundo, na filosofia heideggeriana, é uma dimensão da existência, sendo ela própria essencialmente humana, onde apenas o homem existe: nela a existência é humana.

Bernie Krause (2013), o criador do conceito de biofonia – a sonoridade dos organismos vivos –, é um dos pesquisadores que tem se dedicado a buscar um entendimento holístico desse mundo biofônico, já que maior parte das pesquisas sobre o tema são eminentemente antropocêntricas e solipsistas, afirmando uma ideia de que “a música se origina apenas de nós, e que somos os juízes supremos do que é, e do que não é musical no mundo. Talvez sejamos. Mas estamos começando a ver pesquisas que sugerem um campo de influências mais amplo”. (Ibidem, p. 63).

Exemplos parecidos desse antropocentrismo ocorrem dentro dos debates sobre mudanças climáticas, que ainda buscam reintegrar ou superar certas noções tradicionalmente arraigadas, mesmo que haja um certo consenso sobre as origens antrópicas das mudanças. A discussão sobre o antropoceno talvez nos forneça meios eficazes de reconfigurar esse antigo domínio do social – ou dos humanos –, para o domínio dos terranos, ou melhor dizendo, da luta pelo controle da terra entre os “humanos que vivem no holoceno e os terranos que vivem no antropoceno” (LATOUR, 2014, p.23).

Sons, cores e feromônios são linguagens comuns para os animais, e o cricrilar dos grilos³⁵⁷ é basicamente um sistema de comunicação, cujos objetivos envolvem produzir encontros com potenciais parceiros, delimitar territórios, servir de alerta e talvez ainda mais. Certas espécies produzem sons apenas para sua própria espécie, em que os machos produzem sons que são percebidos pelas fêmeas que, a partir deles escolhem um parceiro, enquanto outras espécies não.

³⁵⁷ São insetos ortópteros, que produzem sons esfregando partes do corpo.

Essa capacidade dos grilos de produzir sincronia entre pares ou coros é bastante conhecida por pesquisadores (ver COSTA NETO, 2006; GALLIART, 1993; SAMWAYS, 1977), mas suas implicações nos aspectos reprodutivos ou territoriais não serão evidentemente objeto de análise aqui. Mesmo porque o aspecto socializador de sua sonoridade, e que nos interessa, é apenas subjacente nos estudos entomológicos, ao menos na região amazônica. Segundo Desutter-Grandcolas (DESUTTER-GRANDCOLAS; ROBILLARD, 2004), os grilos seriam um grupo homogêneo e bastante conhecido, que até recentemente era considerado com poucas mudanças a partir de sua condição ancestral (p.302). Nosso interesse é esse aspecto relacional de sua sonoridade que, dadas as condições corretas, pode produzir sincronicidade entre fontes distintas, um fato que temos percebido com certa frequência durante as gravações em ambiente de floresta.

Synchrony is a phenomenon that is seen in several rhythmically signaling animals including fireflies, fiddler crabs (visual synchrony), frogs and katydids (acoustic synchrony). During acoustic interactions in katydids, synchrony is, however, imperfect and synchronous chirps typically lead or follow each other (NITYANANDA; BALADRISHNAN, 2008).

Krause (2013) também reflete sobre uma aptidão eminentemente mimética dos humanos em sua ontogênese, uma característica que definiu grande parte de nossa espécie. Segundo o autor “começamos a imitar porque queremos nos fazer entender e para que os outros tomem conhecimento de nossa presença”. Em ambientes tão distintos como os desertos australianos ou a selva amazônica equatoriana, ele nos apresenta dois exemplos da grande acuidade auditiva e visual de povos tradicionais que lhes permitem estabelecer contato, imitar e se comunicar com outros seres.

Os Jivaro da Amazônia, por exemplo, “encontravam o caminho em meio à vegetação densa sem usar tochas e sem enxergar direito o céu noturno, guiando-se principalmente por mudanças sutis nos sons da floresta. Com uma precisão impressionante, eram capazes de seguir animais que não viam, acompanhando as mínimas variações de articulação de anuros e insetos” (KRAUSE, 2013, p. 38). Para o deslocamento no deserto da Austrália, imaginariamente inóspito e vazio, os Pitjantjatjara se utilizam da biofonia como guia ou mapa, quando dizem “siga nessa direção até escutar as formigas verdes cantando, então, quando o canto cessar, siga outra voz (e assim sucessivamente) até chegar aonde quer (Ibidem)”.

Cientistas cognitivos como William Benzon propõe hipóteses sobre a origem da música entre humanos baseadas em suas características rítmicas, pois durante o

caminhar equilibrado e compassado, a coordenação muscular dos bípedes é essencial. Servindo-se do ritmo, os membros dos agrupamentos humanos sincronizavam e coordenavam passadas, palmas, arrastar de pés, caminhada ou saltos, numa forma de musicar que resultava na união das personalidades individuais e em sua fusão harmoniosa no grupo – uma cooperação de benefícios recíprocos” (BENZON apud KRAUSE, 2013, p. 66).

Björn Merker, que expandiu esse modelo de sincronia grupal de “passo uniforme” também para os não humanos, infere que “as estruturas rítmicas sincronizadas humanas podem ter evoluído de outras espécies” (MERKER apud KRAUSE, 2013, p. 63).

De forma análoga às metáforas naturais usadas para marcar ou medir o tempo – como o sol e a lua –, certas espécies de grilos podem produzir sequências de pulso relativamente constantes, interagindo inclusive com indivíduos de outras espécies. Os muitos exemplos de percepção indígena de como os não-humanos se manifestam e são percebidos, sugere que eles não apenas subsidiam suas noções de humanidade, mas que podem – sob certas condições –, tornarem-se agentes e coautores de uma musicalidade compartilhada: são também cantores³⁵⁸.

Uma das condições de campo que permitiriam uma segunda ocorrência dessa interação, e um segundo registro, surgiu durante a realização da Segunda Conferência Indígena de Ayahuasca, na Aldeia Puyanawa, no município de Mâncio Lima, Acre, em agosto de 2018³⁵⁹. Durante os três dias e três noites da conferência ocorreram apresentações artísticas da maior parte dos grupos indígenas presentes, inclusive os Yawanawá e os Katukina. O período seco, sem chuvas, em ambiente aberto de floresta com pajés de várias etnias do Acre, reunidos para falar e beber ayahuasca era promissor.

Na última noite, durante a performance dos Katukina, em formato de canto responsorial misto e sem instrumentos musicais, percebi que um dos cantos do grupo, que estava em pé no centro do terreiro, com o pajé a sua frente, cantou um repertório de cipó onde se ouviam palavras Kulina. Ao longo desse canto surgiu um cricrilar constante, acompanhando-o até o final. Felizmente todos estavam no range de atuação do microfone cardioide unidirecional³⁶⁰, localizado em uma posição oblíqua, a aproximadamente 15 metros do coro, que permaneceu praticamente imóvel, permitindo gravar todo seu espectro de padrão polar frontal. Durante a apresentação dos Yawanawá essa interação não ocorreu, muito embora os Katukina, cantando canções Kulina, na presença dos primeiros em um ambiente de trocas interculturais, num ritual muito similar aos antigos mariri tenha sido muito sugestiva, e proveitosa.

³⁵⁸ Os grilos não pertencem à cadeia alimentar dos Yawanawá ou Kulina.

³⁵⁹ Participei das três edições da Conferência Indígena de Ayahuasca, convidado a registrar seu conteúdo sonoro, e nessa ocasião em particular participei como palestrante, falando sobre música indígena.

³⁶⁰ As gravações foram feitas com um Rode ViceoMic Go, super-cardióide mono, que atua principalmente a frente, reduzindo até os lados, bloqueando 150 graus da parte traseira.

Nesse registro foram aplicados dois filtros compressores, como o ao lado, para separar as vozes humanas dos grilos, suprimindo ou equalizando as frequências desses últimos. O filtro evidencia exclusivamente a região de sua frequência.

Como o cricrilar é mais audível a partir de 4470Hz, e invertendo o processo de equalização e subtraindo essa região, se renderiza uma cópia sem grilos, quase sem perda de qualidade.

Figura 18 – Filtro frequência dos grilos

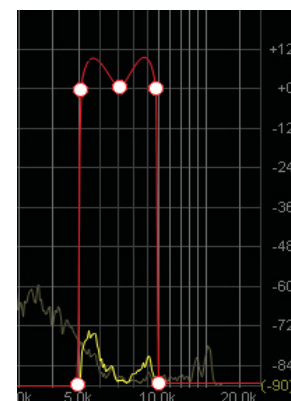
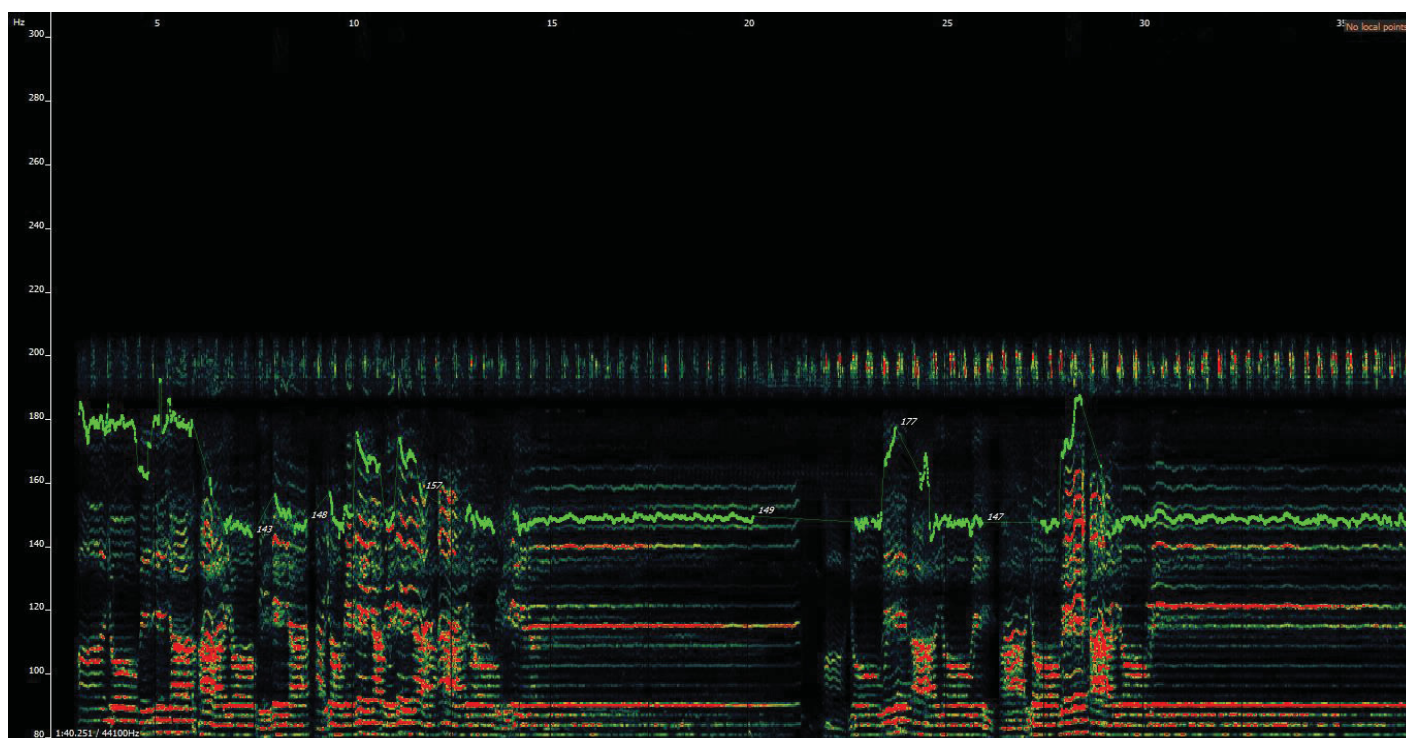


Figura 19 – Sonograma humanos e grilos



O Sonograma 01 foi gerado pela separação, filtração e sobreposição das camadas de grilos e o canto dos humanos, para evidenciar a posição de ambos. No caso das vozes humanas foi possível gerar um gráfico (linha verde) das frequências e durações com uma extensão Yin³⁶¹,

³⁶¹ O algoritmo Yin foi desenvolvido por Alain de Cheveigné, do IRCAM-CNRS, e Hideki Kawahara, da Wakayama University. Ele permite uma estimativa em tempo real das frequências fundamentais, com baixo nível de erro e poucos parâmetros de ajuste. Para o mapeamento das frequências também foram utilizados os plugins de

com expectativa de tonalidade quadro a quadro *after smoothing*, sobreposto ao sonograma da situação em tempo real, de aproximadamente 39 segundos. Na região superior do gráfico é possível visualizar o pulso consideravelmente constante dos grilos, e logo abaixo as vozes do coro predominantemente feminino e do pajé masculino, que inicia e finaliza os cantos. Na segunda estrofe surge uma quarta voz no coral (aproximadamente aos 15''), um baixo uma oitava abaixo do tenor, D2, numa região relativamente grave para vozes masculinas, que necessita de grande volume para se sobressair no coro, ou ser reconhecida pelo algoritmo de análise³⁶².

Os gráficos de andamento e pulsação foram gerados a partir da interpretação que os softwares preditivos fazem a partir de dois parâmetros básicos – amplitude e frequência –, o que no caso dos grilos permite uma leitura muito mais estável do pulso pela variação irrelevante do segundo. Já nos cantos humanos isso se complexifica em função do *pulse rising* nas estrofes e entre elas, que gera medições entre pontos amplitude alterada, combinada com as frequências (as notas), considerando que nem todos os cantores reproduzem igualmente trechos com várias sílabas, dentro de um curto espaço de tempo. Assim sendo alguns deles – que abruptamente incrementam ou diminuem o pulso em até 40%, em sentido ascendente ou descendente –, são na verdade o resultado dessas variáveis.

Esse é caso do incremento de pulso dos humanos entre os instantes 8'' e 11'', e desaceleração entre 22'' e 28'' (na verdade uma fermata longa). Outra variável são os grupos de notas de curta duração, onde a possibilidade do acento tônico recair a cada 3 notas sem alteração do pulso pode gerar uma falsa sensação de desaceleração, ao não atribuir valores nos intervalos-distâncias individuais, mas a um conjunto de notas. Isso faz com que o software – que considera a alteração da amplitude um parâmetro básico da temporalidade –, busque referências adiante, estabelecendo padrões de antecipação e agrupamento, sendo que pulso médio de humanos e grilos oscila em torno de 161 bpm.

O tempo obtido através dos ataques em frequências mais altas é mais uniforme – como no caso dos grilos –, sendo relativamente mais simples obter resultados coincidentes e visualizáveis, o que não ocorre no canto. Outra questão é que as elevações de pulso entre as

Matthias Mauch, (ver MAUCH e DIXOM, 2014; MAUCH et al., 2015). O sonograma foi gerado pelo Adaptive Spectrogram (WEN e SANDLER, 2009). Para a análise do tempo e pulsação foi utilizado o Tempo and Beat Tracker, escrito por Matthew Davies and Christian Landone (ver DAVIES e PLUMBLEY, 2005, 2007).

³⁶² Os harmônicos são uma das dificuldades no processamento individual das vozes, num ambiente que está longe de ser acusticamente ideal. A profusão de grilos, esperanças, pássaros, vozes humanas incidentais durante o ritual, motores de barcos, são considerados igualmente pelos algoritmos, e nem sempre é possível contar com microfones individuais para cada agrupamento, mesmo porque efetivamente cantam todos juntos. A f0 para homens varia estaticamente de 80 a 150Hz, e para mulheres entre 150 e 250Hz (ver PONTES et al., 2002).

estrofes e os grilos, que aceleram e retardam, interferem em nossa percepção de coincidência. Isso ocorre devido a um *delay* no ajuste do tempo de resposta entre os grilos \Leftrightarrow humanos (e vice-versa), que falham quando ocorrem notas longas ou alterações nas figuras rítmicas. De certa forma, os humanos nesse canto flutuam mais na pulsação rítmica do que os grilos, que se orientam segundo as alterações de amplitude, causando perda de sincronia momentânea.

Gráfico 10 – Segmentação de pulso: grilos

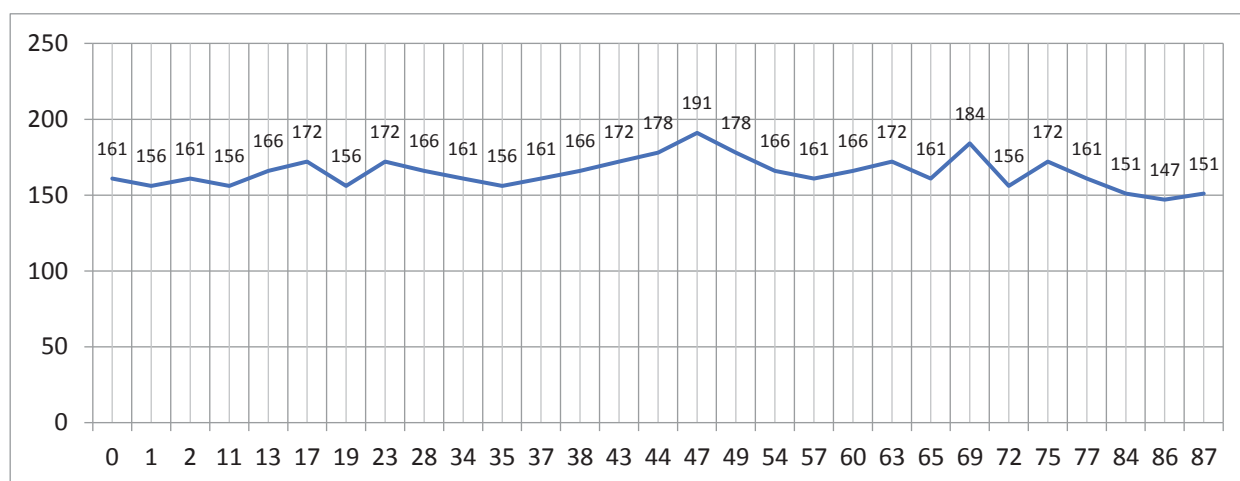
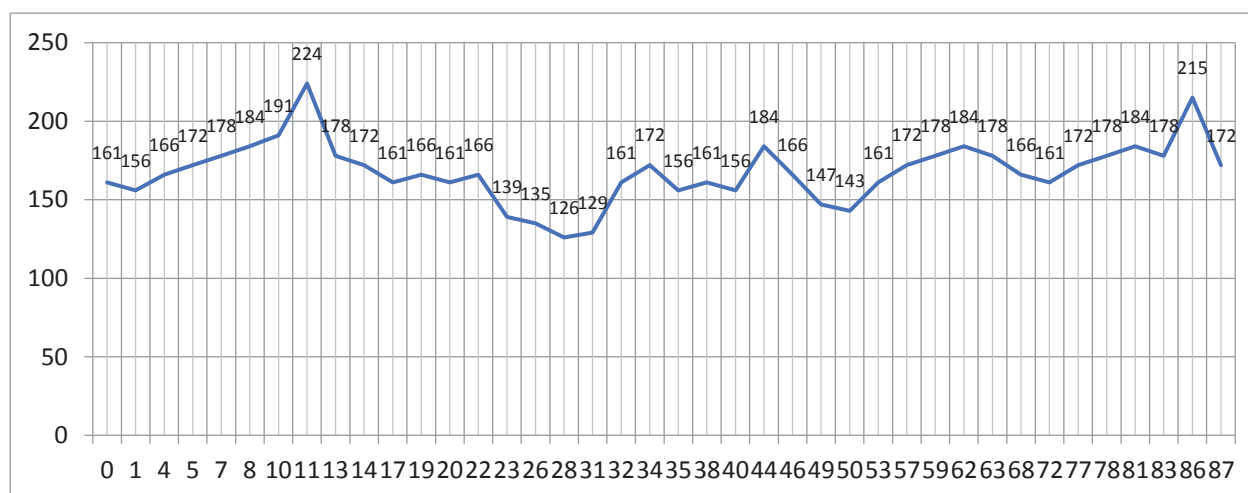


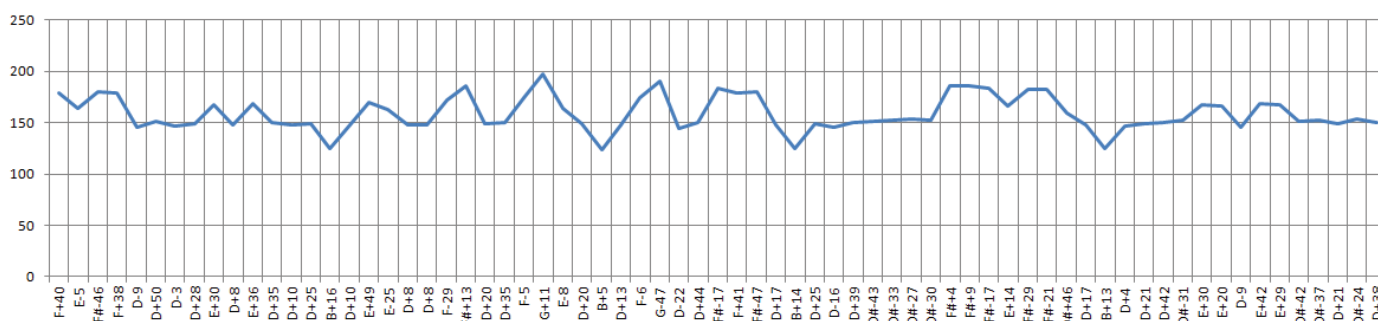
Gráfico 11 – Segmentação de pulso: humanos



Esse canto dos Katukina iniciou aos 14' de uma gravação total de 38', e até aquele momento não havia um cricrilar constante. Foi apenas um minuto após o pajé iniciar o canto, em 15' 20'', que o canto do grilo surgiu, já apresentando sincronia. Além disso, como se observa no sonograma, aos poucos sua amplitude cresceu até tornar-se bem audível, resultando na alteração de cores do gráfico da segunda estrofe.

Essa canção, formada por duas estrofes, não foi totalmente traduzida e aparentemente utiliza palavras que não pertencem à língua Katukina. Na segunda estrofe se ouve a palavra *jidsama*, que é a queixada, ou *yawá* do etnônimo *yawanawá*, um dos espíritos auxiliares dos pajés Kulina, presente em quase todos os cantos xamânicos desses últimos. Sua melodia é complexa, com campos de microtonalidade e *pitch rising* até o final, quando surgem finalizações através da alteração das vogais, bastante similares ao primeiro canto Katukina analisado anteriormente, que eventualmente seria uma técnica característica de finalização a ser verificada:

Gráfico 12 – Frequência *jidsama* com grilos



A nota mais grave dessa música é um B2 +5, e a mais aguda um G3 +11, sendo a microtonalidade uma de suas características mais marcantes. Isso pode ser observado no aumento do *pitch*, que se observa no F+40 inicial, que incrementa em centésimos até F#+4, e também no primeiro D-9, que vai até D#-42. A complexidade melódica desse canto reflete em seu pulso, como se pode observar comparando os dois gráficos de segmentação acima. Apesar de serem apenas duas estrofes, mediadas por um refrão, o pajé é o responsável por definir a sequência das estrofes, segundo sua percepção do desenvolvimento do ritual. Ele inicia as frases, sendo seguido pelo coro, que é principalmente composto por mulheres.

A diferentes transcrições em partituras dos cantos, e desse em particular, retoma as discussões sobre a necessidade e complexidade de notar, de um lado, e a resultante da simplificação dos pulsos, sistemas, frequências e estrofes, que podem homogeneizar e essencializar práticas de canto ancestrais autorais, de tradição oral, complexas e improvisativas, que partem de um roteiro pré-definido de sonoridades, estrofes, melodias e andamentos, para produzir performances únicas.

Os softwares de análise musical geraram resultados imprecisos nesse canto, tanto pela variação das frequências quanto pelo tempo e as correlações entre as vozes. Mesmo uma

tentativa de redução de parâmetros no range das frequências e a padronização dos tempos em compassos, resultou numa transcrição que reflete, mesmo que de forma suave, a sutileza dos detalhes dessas artes musicais.

Nesse caso também foi utilizado o software Melodyne³⁶³, comumente utilizado em estúdios para edição e *tuning* (correção de afinação), em que foi possível extrair grande parte das frequências e durações utilizadas na canção que, exportadas para um editor através de informações MIDI, permitiram a geração de uma metáfora visual desse emaranhado, que foi em seguida na sequência por sua transcrição simplificada:

Sem letra:

Figura 20 – Partitura humanos complexa

Pulso inicial ♩ = 160

The image shows a complex musical score for four staves in bass clef, 4/4 time signature. The score features intricate rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, across four staves. The key signature has one sharp (F#). The notation is dense and complex, with many notes and rests. The first staff starts with a bass clef and a 4/4 time signature. The second staff has a bass clef and a 4/4 time signature. The third staff has a bass clef and a 4/4 time signature. The fourth staff has a bass clef and a 4/4 time signature. The score is written in a complex, multi-measure style.

Com letra:

³⁶³ www.celemony.com/en/trial. Último acesso em 24/03/2021.

Figura 21 – Partitura humanos resumida

coro feminino uma oitava acima
pulso inicial ♩ = 160

o - re ji - dsa - ma o - re ji - dsa - ma

o - re ji - dsa - mas ji - dsa - ma - a o - re ta - a pã

a io e - e a io e - e a io e - e

a io e

Após um estranhamento inicial causado pela literalidade da primeira transcrição – lembrando que foi necessário filtrar todo o escopo da paisagem sonora biofônica, pois o algoritmo não conseguia localizar as melodias –, minha impressão após ouvir atentamente, acompanhado da transcrição, é de que o algoritmo efetivamente aproximou-se do material sonoro original. E muito embora a versão condensada não represente de longe a sonoridade do evento, nenhuma das duas poderia ser utilizada para reproduzir o canto, já que os cantos nunca são realizados da mesma maneira.

Apesar de seu detalhamento, com a respectiva dificuldade de execução, acredito que o grande interesse dessas transcrições não seja sua execução, mas o registro para análise e comparações entre as diferentes performances, eventualmente entre diferentes povos. O segundo exemplo sintetiza seus principais elementos, que podem funcionar como apoios da memória musical de quem os conhece, mas mesmo assim apresentam complexidade melódica, troca de compassos e de acentos (mantive a identificação dos compassos propositalmente). No entanto, sua reprodução literal, sem uma memória prévia da sonoridade produzida, resultaria numa alegoria distante de suas principais características, que resultam da sensorialidade do momento em conjunto com as camadas biofônicas e intersemióticas, que calcadas na tradição, realizam um objeto sonoro peculiar e único.

Entretanto é preciso considerar que mesmo sem utilizar as interfaces gráficas para o registro sonoro, elas podem resultar na reificação e essencialização dessas músicas complexas

(como no primeiro exemplo), ou por outro na síntese simplificada do segundo, que condiciona o pulso, as durações e as frequências a uma plataforma estética ocidental, distanciando-se demasiadamente de seu significante sonoro.

É possível que eventualmente esses povos desenvolvessem, com o tempo, formas de notação e registro de seus repertórios, baseados numa estética êmica, que incluísse os sistemas de comunicação entre o sensível e o intangível, com ou sem ayahuasca, entre domínios ontológicos considerados tradicionalmente como diversos.

No entanto, o que justamente parece relevante nessas performances é que elas permitem – tanto para o cantor como para a audiência –, a criação de novas sonoridades a partir de elementos conhecidos, na linha defendida por Holbraad (2017), ao refletir sobre a obviação em Roy Wagner, argumentando no sentido de considerar as diferentes formas como as pessoas vivem enquanto tentativas de subverter as convenções (as habilidades técnicas e o já produzido), buscando através delas produzir o novo (os solos da performance). Nesse caso, a utilização das habilidades musicais dos pajés sugere buscar expandir uma tendência etnográfica em descrever convenções, normas e padrões de comportamento, de forma análoga ao que os músicos fazem quando executam um solo, para além dos arpejos e escalas jazzísticas, ao que se poderia incluir o microtonalismo, a elevação do pulso, do tom, e as técnicas de fonação dos pajés.

4.13 A *hauxstock* e a poliglosia ayahuasqueira: a Conferência Indígena da Ayahuasca

Em retrospectiva, é possível considerar que os principais momentos de transição vividos pelos Yawanawá sofreram a ação de forças aparentemente contraditórias: de um lado a necessidade de retomar e preservar suas tradições, e de outro ampliar seu raio de ação do plano local até o global, através de mecanismos de incorporação, acordos e parcerias comerciais que envolvem habilidades diplomáticas sutis, transitando entre o que seria conveniente ou não revelar ou ocultar, controlando o fluxo de informações, mulheres, objetos e coisas, que remonta aos primeiros contatos de Antonio Luis com os seringalistas da família Carioca³⁶⁴.

³⁶⁴ Os anos 1990 iniciam o processo de gestão de sua retomada cultural, e seus primeiros foram os embriões que posteriormente brotaram. Suas repercussões são lentas, e as transformações graduais, sem marcos históricos abruptos. Por exemplo, houve uma resistência inicial na aceitação das escolas indígenas pelo próprio Raimundo Luis, junto de outros yawanawá. Como a velocidade das mudanças é diversa da experimentada em sociedades não indígenas, é necessário considerar a sequência desses acontecimentos numa escala compatível com sua temporalidade, que pode se manifestar tanto na generosidade do pulso multiplicativo musical, ou numa convivência geracional com padrões seringalistas. É possível estar numa aldeia por meses e não perceber esse movimento, nos movimentando lentamente junto dele, como numa onda.

Já neste século, as edições da conferência indígena da ayahuasca foram também fundamentais por recuperar nuances das trocas interculturais do passado, remetendo aos mariri multiétnicos do tempo dos seringais, agora com uma configuração tanto mais ampliada e externa em seus objetivos, como interna na discussão restrita aos indígenas quanto à utilização e apropriação de seus conhecimentos por não indígenas, inclusive pesquisadores. Da guerra à festa para obter mulheres dos seringais, expandindo suas possibilidades, passando pela criação dos festivais na década de 1910 que visavam a captação de recursos e parcerias, as conferências indígenas de ayahuasca, surgidas no final da década de 2010, pretendem estabelecer um patamar de maior envergadura e de alcance global, na gestão de seu patrimônio cultural. Não por acaso essa movimentação tem como protagonistas os Ashaninka e Yawanawá.

E apesar do formato utilizado para a troca de saberes, o aspecto lúdico e original dos mariri não deixa de estar presente – inclusive com grande consumo de caiçuma –, reproduzindo no plano macro muitas das considerações sobre o papel da musicalidade na cadeia intersemiótica do ritual aqui desenvolvidas. Um breve relato dos motivos e condições que resultaram na conferência poderá subsidiar a compreensão da importância de seus desdobramentos, principalmente quanto ao papel da música.

Com a proliferação dos mariri e festivais yawanawá iniciada na década de 2000, ao que se seguiram eventos similares por toda a região, questões de ordem legal, logística e política passaram a fazer parte das preocupações das lideranças. O trânsito crescente – e eventualmente sem controle – de turistas nas terras indígenas, a caça e pesca ilegal que avançava sobre seus limites, somados à insegurança causada pela expansão do narcotráfico internacional nessa região de fronteiras com países produtores tornaram-se temas relevantes em seus encontros e assembleias.

Aqueles eventos, que eram incipientes no final da década de 1990, aos poucos se incluíram numa demanda internacional por pacotes de imersão cultural em sociedades tradicionais sustentáveis, graças em boa parte ao apelo das medicinas da floresta, tanto para a cura de doenças físicas quanto para aqueles que buscavam no etnoturismo xamânico a possibilidade de *insights* espirituais. Em ambos os casos, os rituais com ayahuasca (e outras medicinas) desempenham um papel central nos eventos, sugerindo a necessidade de aprofundar o diálogo dos vários povos envolvidos, com relação aos princípios que poderiam nortear essas práticas, lembrando que se tratam de povos com perfil igualitário, e que portanto não concebem mecanismos de coerção ou gestão centralizada, ainda mais envolvendo diferentes línguas, tradições e necessidades locais.

Em sua história os Yawanawá têm sido relativamente exitosos em superar seus momentos de transição, passando pelo confronto com os caucheiros peruanos, seguido da aliança com seringalistas e missionários, as rupturas com ambos e sua luta pela posse da terra, a retomada de seu xamanismo, junto com sua língua e suas músicas. Disso resultou uma busca de novas parcerias comerciais – que resultaram em sua inserção no circuito xamânico global – até que o desenrolar dos acontecimentos da década de 2010 criasse a necessidade de um reposicionamento frente a expansão desse novo mercado cultural, mas agora de forma coletiva junto aos outros povos indígenas.

De certa forma, toda essa movimentação foi atropelada pelas iniciativas da AYA: *World Ayahuasca Conference*, ocorrida em 2014 na cidade de Ibiza, Espanha, propagandeada pela grande mídia daquele momento como a capital internacional da ayahuasca³⁶⁵. Diferentemente de um evento científico para discutir suas propriedades psicoativas, seu uso tradicional pelos povos indígenas ou refletir sobre a expansão do universo xamânico para as cidades, a realização da AYA, nos termos em que foi proposta, foi interpretada por muitos indígenas como uma tentativa assumir o protagonismo da discussão, inclusive deslocando geograficamente o epicentro amazônico de práticas indígenas imemoriais para um país europeu. Independentemente da impropriedade de se atribuir aos atuais descendentes quaisquer responsabilidades sobre esse período histórico, a referência eurocêntrica ainda tem marcas profundas na expropriação sofrida por esses povos, que apesar do contato tardio dos yawanawá, ainda se encontram vivas em seu imaginário, nas suas histórias sobre os violentos caucheiros peruanos³⁶⁶.

No cenário geopolítico do final do século XIX, anterior à explosão do ciclo da borracha, a região noroeste do Brasil, no interflúvio entre o Purus e o Juruá, era praticamente desconhecida, de nenhum interesse para os países limítrofes a leste ou oeste das cordilheiras (veja o capítulo 1). Foi o interesse comercial suscitado pela elevação do preço da borracha que estimulou a criação de consórcios multinacionais para sua extração e comercialização. E para atingir seus objetivos, as empresas gomíferas – através dos respectivos governos que as apoiavam –, passaram a reivindicar a soberania daquelas *tierras non descubiertas*, que incluíam a fauna, a flora e os corpos dos indígenas dessa Amazônia esquecida.

³⁶⁵ Grande parte das reflexões sobre o contraponto da Conferência Indígena da Ayahuasca com a AYA foram por desenvolvidas em Silva (2018).

³⁶⁶ A associação aqui é entre o espanhol falado pelos caucheiros peruanos, e o fato de não ter encontrado nas histórias yawanawá referências a eles como indígenas, mas invasores *nawá*.

Atualmente quase todas as áreas indígenas do estado do Acre encontram-se demarcadas e relativamente protegidas, em regiões que ainda oferecem caça, pesca e solo para a criação de roçados. Ainda protegidos constitucionalmente, os indígenas vigiam constantemente seus limites para evitar caçadores e pescadores clandestinos, ou a retirada ilegal de madeira. Outra preocupação sempre presente é a de criar mecanismos para geração de renda, através das alternativas de desenvolvimento sustentável, seja através da venda de artesanato, de parcerias comerciais, e principalmente de sua agenda cultural etnoturística, composta pelos festivais e mariri, com pacotes de imersão e direitos de uso de imagem.

O contexto dessa última década é bastante diverso daquele primeiro entre seringueiros e caucheiros, quando os povos originários do noroeste amazônico viviam uma situação de total despreparo frente aos invasores. Porém assemelham-se quando se recontextualizam os atores e seus interesses, como no caso da proposta de reconhecimento da ayahuasca como patrimônio da humanidade. O que a percepção desses povos sobre esse debate revela, mais do que supostas questões doutrinárias, morais, legais ou mesmo epistemológicas envolvidas, é um sentimento profundo, recorrente e antigo que se estende até o período da colonização, de ver e rever suas técnicas, conhecimentos e riquezas sendo apropriadas por outros.

Portanto, o que se evidenciou para os poucos indígenas que participaram das duas edições da AYA, em Ibiza e em Rio Branco, foi que seus organizadores buscaram assumir com esse evento o protagonismo na produção do conhecimento acadêmico científico sobre a ayahuasca, além do papel reconhecidamente institucional das Igrejas Ayahuasqueiras presentes³⁶⁷. Os índios, enquanto convidados, emprestaram uma aura de legitimidade junto ao cenário Amazônico representado pela localidade do segundo evento que, embora urbano e com comodidades urbanas, encontrava-se relativamente próximo da floresta.

Assim sendo, em dezembro de 2017 aconteceu a primeira Conferência Indígena da Ayahuasca, realizada na aldeia Puyanawá, em Mâncio Lima, AC, com apoio de organizações indígenas como a OPIRE, OPITAR, OPIRJ e a ASKARJ. Desde seu primeiro instante, uma problemática constante girava em torno dos festivais culturais³⁶⁸, suas vantagens e desvantagens econômicas e políticas, sempre focada na autodeterminação e recusa de formas de tutela externa, explícita ou implícita. Várias críticas também foram dirigidas aos chamados

³⁶⁷ Centro de Iluminação Cristã Luz Universal (Cielu)/Alto Santo, Centro Rainha da Floresta (CRF) Centro de Iluminação Cristã Luz Universal Juramidã (Cielujur), Centro Eclético Flor do Lótus Iluminado Maria Marques Vieira (Ceflimmavi), Centro Espírita Beneficente União do Vegetal (UDV), Centro Espírita e Culto de Oração Casa de Jesus – Fonte de Luz e Centro Espírita Obras de Caridade Príncipe Espadarte

³⁶⁸ Segundo o portal da Assessoria de Assuntos Indígenas do Governo do Acre, em 2016 foram 48 festivais em todo o Estado.

neoxamãs, que o utilizam a ayahuasca com finalidade comercial, durante práticas terapêuticas mistas em centros urbanos (LABATE, 2002, 2017), com pouco ou nenhum conhecimento sobre seus usos tradicionais.

Um dos *huni kuin* presentes, Ninawa Pai da Mata, relatou o caso de um deles que tem gravado cantos de ayahuasca nas aldeias, os reproduzindo mecanicamente durante os rituais urbanos como forma de legitimação. Em sua compreensão alguns desses neoxamãs, defensores da patrimonialização universal da ayahuasca, estariam na verdade apenas buscando formas de facilitar seu transporte e uso em contextos não indígenas, visando a liberação do uso comercial da *ayahuasca* como uma prática terapêutica, ao lado do *kambô*, rapé e da *sananga*, além de indiscriminadamente utilizar suas músicas e adornos³⁶⁹.

Igrejas Daimistas tradicionais como a Barquinha e o Alto Santo, junto com a UDV, foram consideradas numa perspectiva intermediária, pois utilizam a ayahuasca para uso religioso e reconhecem historicamente esse encontro transcultural (como no caso do Mestre Irineu Serra, fundador do Santo Daime), mas suas exegeses adquirem contornos mitohistóricos, propondo um tipo de origem baseada numa epistemologia “intercosmológica”³⁷⁰ na qual estão presentes o kardecismo, o catolicismo popular e o xamanismo indígena (veja GOULART, 1996; GROISMAN, 1991). ayahuasca é suplantada por sua origem ancestral divina: os índios são os portadores, e não seus emissários ou protagonistas.

A troca de saberes durante as Conferências Indígenas e as diferentes perspectivas nelas apontadas formaram uma experiência etnográfica singular, e que não se restringe apenas à ayahuasca. Ao longo dos dias foi possível ouvir lideranças e pajés falando de forma franca sobre questões sensíveis, articulando-as às suas histórias, narrativas e experiências particulares. Mas seu ponto alto ocorria à noite, quando após um breve intervalo durante o entardecer, todos se juntam silenciosamente num grande círculo, para beber ayahuasca e ouvir suas músicas. Após alguns momentos em silêncio se iniciam os muito aguardados cantos de cipó, praticamente indissociáveis dos rituais ayahuasqueiros³⁷¹.

A visibilidade externa, ofuscada pela baixa luminosidade, cede lugar à visão interior dos *kene*, e através das músicas os muitos nomes e sentidos da bebida se conjugam na forma de um ritual que independe de suas muitas línguas, histórias e tradições. Isso ficou bastante claro

³⁶⁹ Junto desse pacote de ativos também se inclui a iboga, que não é amazônica, e todas elas encontram dificuldades logísticas, pois a dimetiltriptamina presente na ayahuasca, o DMT, é considerada em muitos países como droga, de acesso e transporte controlado. Uma eventual patrimonialização mundial da ayahuasca criaria um precedente legal, baseado no uso não mais religioso, mas ritual.

³⁷⁰ Nesse sentido ver também Bonfim (2009)

³⁷¹ Efetivamente existem rituais de concentração silenciosa em algumas Igrejas Daimistas, mas a presença da música é absolutamente central nos rituais com ayahuasca.

durante as duas primeiras noites de *uni*, quando cada um dos povos presentes apresentou em sequência suas músicas no terreiro. Como disse Biraci Brasil, cada um deles traz suas próprias belezas para o terreiro de *uni*, produzindo alternadas mirações sinestésicas nos presentes.

Numa abordagem particularmente sonora desses eventos, ao perseguir o fluxo perceptível das discussões e manifestações artísticas, era possível perceber um outro que se manifestava cotidianamente no entorno, mas quase despercebido. Monitorando os níveis de gravação desse ambiente sonoro de floresta, era possível captar uma rica sonoridade, que configurava a paisagem sonora do local (KRAUSE, 2013), composta por grilos, macacos, pássaros ou a água do riacho, a qual se juntavam vozes humanas, violões, chocalhos, flautas, *charangos*, instrumentos percussivos e sotaques variadíssimos, desde o norte da China, até os pajés sul-americanos que participaram como ouvintes³⁷².

Nessa paisagem jovens indígenas cantavam quase que ininterruptamente canções de cipó, *uni*, *rami*, *nixi pae*, *rëu*, *kamarãpi* ou qualquer outra denominação do termo genérico ayahuasca. Nesse ambiente multicultural era possível distinguir canções desde os Kayapó do Xingu junto com *icaros* da Amazônia Peruana, simultâneos aos hinários do Daime, acompanhados por violão e percussão. Foi a essa convergência de sonoridades antropofônicas, biofônicas e geofônicas, com seus muitos sotaques e tradições, que foi cunhado jocosamente o termo Hauxstock: o Festival Indígena da *Haux Music*³⁷³.

Durante as noites de *uni*, de forma semelhante ao que ocorre nos mariri e festivais yawanawá, as sessões foram organizadas de maneira que a primeira parte do ritual fosse conduzida apenas pelos pajés mais antigos e experientes, cantando desacompanhados em formato solo ou coro responsorial. Após a ingestão da segunda dose, aproximadamente 2 horas após o início, os jovens dos diferentes povos presentes iniciam a cantar suas canções um após o outro, em sua maioria *haux music*, acompanhados por violões, chocalhos, tambores ou qualquer outro instrumento disponível, sem uma formação rígida, ao que se seguem os movimentos coreográficos da audiência indígena, diferentes para cada etnia. Voltaremos a isso.

Entre as performances realizadas no primeiro dia, duas delas chamaram particularmente minha atenção. A primeira delas foi uma música puyanawa (*puya* = sapo), cantada pelos anfitriões durante a abertura, em coro uníssono desacompanhado. Nela surgiram algumas das características sonoras que tem surgido frequentemente nos repertórios indígenas, que são a elevação do tom (*pitch rising*) e do pulso, alterando simultaneamente a frequência e o andamento.

³⁷² Participaram do evento um suéco, um italiano, um indiano e uma chinesa.

³⁷³ Como uma referência livre ao Festival Woodstock ocorrido em 1969, no interior dos EUA.

Composto por um coral com mais de 20 vozes em movimento, essa manifestação coreográfica lembra uma marcha sincronizada formada por quatro ou cinco colunas, liderada pelo pajé, que percorre toda a área do evento. Quando o coro retornou ao ponto de partida e finalizou o canto, sua frequência apresentou uma elevação de aproximadamente um tom e meio, enquanto o andamento foi incrementado em mais de 20%. Sua dinâmica inicial passou de *mezzo forte* para *fortíssimo*, produzindo uma sensação de grande habilidade e controle técnico do canto para a audiência.

A segunda canção da noite falava sobre *kawá* (a folha que é cozida junto com ao cipó) cantada por Pêu Puyanawa. Diferentemente do canto inicial coletivo, era uma canção solo que evidencia as habilidades interpretativas do pajé. Sentado no chão com uma veste ritual, ele iniciou a canção com sua voz de barítono, de maneira suave e precisa, desenhando um fio labiríntico através das palavras, da sonoridade da canção e de sua movimentação. Com habilidade construiu uma performance delicada e firme, natural e formal, que é própria dos *kene*. Todas as etnias presentes a seguir se revezaram, mostrando partes de seu repertório musical, que no caso da canção Kawá confunde-se com os repertórios canônicos e autorais, sendo também cantada pelos Yawanawá, num outro exemplo de interculturalidade musical.

Ao final dessa primeira edição da conferência foi divulgado um manifesto pela comissão organizadora com as principais demandas e tópicos discutidos, que foi levado para que as distintas e distantes aldeias refletissem coletivamente. Foi sugerido um prazo de em torno de um ano para que um novo encontro acontecesse, quando esses assuntos seriam reavaliados, o que realmente aconteceu. Assim, em agosto de 2018, aconteceu a segunda edição da Conferência Indígena da Ayahuasca, novamente na TI Puyanawa, em Mâncio Lima, desta vez com maior restrição à participação de não indígenas, para avaliar de maneira franca as considerações trazidas das aldeias.

Foi durante essa segunda edição da conferência que consegui registrar o dueto musical entre os grilos e os Katukina anteriormente apresentado, que ocorreu durante o ritual da última noite da conferência. A experiência daquela noite com o *rêu* puyanawa (ayahuasca) foi intensa, considerada marcante pelos que dela participaram³⁷⁴. Esse poderia ser o indicador de um traço similar dessas interações, pois o contexto do meu primeiro registro de um dueto com grilos (SILVA, 2015), também ocorreu durante um ritual com *rami* kulina (ayahuasca) muito forte. Esse tipo de experiência sensorial ampliada pela ayahuasca exige dos pajés e do coro uma

³⁷⁴ Evito beber ayahuasca em campo para evitar contratempos no registro. Mas como essa era uma condição para participar da conferência, fixei os equipamentos e baterias para uma longa gravação num ponto fixo, e participei do evento.

grande capacidade de concentração, incrementando a acuidade auditiva da audiência, o que facilita a interação das camadas sonoras humanas e biofônicas.

Caso fosse possível considerar antecipadamente a sucessão dos desdobramentos da conferência até sua terceira edição em 2019, ela iniciaria pela apresentação de propostas de maior amplitude, a que se seguiram contrapontos e posições conflitivas, que culminaram na busca de uma síntese durante o terceiro encontro. Essas posições não devem, no entanto, ser consideradas apenas enquanto um movimento linear, progressivo e, portanto, previsível, pois não se completam na superação de sua antítese (FERREIRA et al, 2011), mas instauram retroativamente um movimento constante que procura reinventar seus pressupostos iniciais, numa dialética sem síntese³⁷⁵.

A hospedagem e organização da terceira edição da conferência estiveram a cargo dos Ashanika através do Instituto Yorenka Tasorensi, realizada entre 10 e 13 de outubro de 2019, na sede do instituto em Marechal Thaumaturgo, AC, dividindo sua coordenação com a OPIRJ³⁷⁶. Um das justificativas para a realização da conferência nesse local foi dificultar ainda mais o acesso aos não indígenas, num ambiente que contempla parte de suas proposições, que são as de criar condições para a pesquisa e produção de conhecimento acerca de substâncias, rituais e artisticidades relacionadas ao universo xamânico indígena (ver PEREIRA, 2013).

Entre os pontos alinhados na carta divulgada ao final dessa edição, alguns são bastante relevantes para o direcionamento dos rituais com ayahuasca nas diferentes tradições, afirmando enfaticamente “que os aspectos culturais, artísticos, educação, saúde e gestão territorial são integrados com a espiritualidade”. E mais particularmente, como resposta as propostas de universalização dos saberes, reconhecidas apenas como um eufemismo para apropriação cultural, de que “as *canções* e outros elementos dos rituais, *são o próprio conhecimento tradicional* e não podem ser dissociados do modo de vida dos povos indígenas”³⁷⁷, aproximando-se das reflexões de Beudet (1983, 1993, 1997), de que as músicas não são simplesmente representativas das práticas, mas sim o próprio conhecimento nelas revelado, e, portanto, não podem ser separadas dos outros domínios.

³⁷⁵ Refiro-me à famosa passagem de Roy Wagner (2010), de que “uma antropologia que se recusa a aceitar a universalidade da mediação, que reduz o significado à crença, dogma e certeza, será levada à armadilha de ter de acreditar ou nos significados nativos ou nos nossos próprios”

³⁷⁶ Na terceira conferência, estiveram presentes os povos Ashaninka, Huni Kuin, Kuntanawa, Nukini, Jaminawá, Jaminawa-arara, Puyanawa, Shanenawa, Shawãdawa, Yawanawá, Tukano (Amazonas), Arhuaco (Colômbia), Shipibo-Conibo (Peru) e Tubú Hummurimasa (Colômbia), num total de 221 participantes, entre indígenas e colaboradores.

³⁷⁷ Carta da 3ª. Conferência Indígena da Ayahuasca, de 2019. Grifos meus. Disponível em: <https://portal.ifac.edu.br/images/conteudo/documentos/Carta-3a-Conferencia-Indigena-da-Ayahuasca.pdf>. Último acesso em 27/03/2021.

Essa compreensão fundamental da musicalidade para a produção do social, vinculada diretamente à espiritualidade, envolve expectativas de uma episteme nativa com relação à música que não apenas é inclusiva, ao lado das artes verbais, coreográficas e visuais, mas principalmente atuando na intermediação desses outros subsistemas do ritual (MENEZES BASTOS, 2007; 2012; 2014; 2015a), e quanto ao “papel estratégico desempenhado pela música na cadeia intersemiótica do ritual na região” (Idem, 2007, p. 297), que pode ter sido subestimado pelos pesquisadores do ritual, agora colocado em evidência também pelo conhecimento nativo.

A preocupação dos Yawanawá em recuperar e preservar sua cultura, com grande foco na espiritualidade, tem sido constante desde o advento do assim chamado tempo da cultura, buscando formas de resistir a pulverização de suas tradições. Como todo produto destinado ao mercado, suas medicinas, músicas, saberes, vestimentas e adornos passam por ciclos de grande demanda seguidos pela saturação da oferta. A conferência indígena tem discutido soluções para essa problemática, sem saber como os diferentes povos se posicionarão frente a esse novo contexto, tendo que decidir se desejam ou não estabelecer e controlar esses limites, já que eles estão no centro da expansão que pretendem dominar.

No plano eminentemente musical, as manifestações prosseguiram como nas primeiras conferências, inclusive durante as noites de *uni*, que após quatro dias de debates e reflexões aguardavam pelo ritual de encerramento do evento. Um dos aspectos da musicalidade indígena com ayahuasca pouco explorado, inclusive em relação aos Yawanawá, é tentar buscar conciliar papéis que não necessariamente estão ligados ao ritual, como o pajé e o cantor especialista (em *huni kuin* existe a figura do *txaná*), na condução do ritual, na forma de um dirigente – ou mestre, que é bastante comum nas religiões ayahuasqueiras –, concentrando todo o foco do desenrolar do ritual, que é quem o inicia, conclui, canta e direciona³⁷⁸. Aparentemente esse formato atual em que os rituais são conduzidos por um único pajé, que define a sequência de cantos, criando um sentido de ordem e domínio da experiência, pode ter sido diverso em seu passado, como alguns exemplos têm demonstrado.

Um deles ocorreu durante o *saiti* de João Tiima aqui transcrito anteriormente, quando em dois momentos Nani, o outro pajé presente, manifestou-se enquanto Tiima cantava. No primeiro deles Nani aproximou-se da fogueira próxima a Tiima, para se autoaplicar com a fumaça de *sepa* (resina). Estava gravando numa posição perpendicular ao fogo, e pude registrar as “rezas” que Nani fazia ao aplicar sobre si a fumaça, junto ao crepitar da resina no fogo e ao

³⁷⁸ No caso do Daime, os hinários são a própria doutrina cantada.

saiti de Tiima, todos no mesmo plano sonoro, produzindo uma rica e complexa sonoridade. Mais adiante, Nani, que estava sentado no lado oposto do *shuhu*, de frente para João Tiima, começou a cantar um *yuvehu*, pausado e legato, enquanto Tiima mantinha o pulso bem marcado do *saiti*.

Esse último então se levanta e caminha na direção de Nani, e inicia junto dele a cantar ritmadamente, enquanto Nani mantém serenamente seu canto. Esse dueto entre pajés durou por vários minutos, sendo percebido pela atenta audiência presente, já que atualmente essas situações são incomuns. Conversando posteriormente sobre esse assunto com Nani, ele me explicou que o seu *kene*, sua miração, apresentava-se de forma muito distinta daquela proposta pelo pajé, mas ele não poderia naquele momento dizer isso a Tiima que se preocupava com ele, então continuou sua canção seguindo sua miração.

Note-se que até o final da década de 1990, os jovens e a mulheres não podiam beber ayahuasca, ao menos explicitamente. Até então os rituais de cura e para reflexão eram realizados pelos poucos pajés e anciãos, que se supõe conhecer os cantos e as histórias, além de vários possuírem *pae*, seu poder pessoal. Os relatos de Nani, apressando-se para assistir a um ritual de cura realizado por Tatá, são um exemplo dessa troca de saberes, através da observação e audição. A não ser em casos específicos, os pajés não repetem os cantos de outros pajés, pois desenvolveram seus próprios repertórios e as sequências estróficas da forma suíte do *saiti*.

Isso, somado à explicação de Manoel Kapakurú e Nani de que os *saiti* no terreiro são para ensinar os jovens a cantar, em estilo responsorial, indicam que o papel de dirigente único do ritual está ligado à performance recente do mariri e seu público, composto por jovens aprendizes e visitantes. Nesse sentido, o gênero *saiti* adquire uma função pedagógica, ensinando sua língua, seus segredos da caça e as histórias yawanawá para os jovens neófitos.

Registrei situações semelhantes também entre os Kulina, quando dois ou mais pajés cantam ao mesmo tempo, com ou sem o uso de ayahuasca. Naquela ocasião atribuí esse comportamento a uma modalidade de confronto entre especialistas, que procuravam submeter o outro pajé com sua sonoridade. Recentemente Edilene Coffaci de Lima (comunicação pessoal, 2021), me disse que os Katukina também procedem de forma semelhante, com seus pajés cantando simultaneamente.

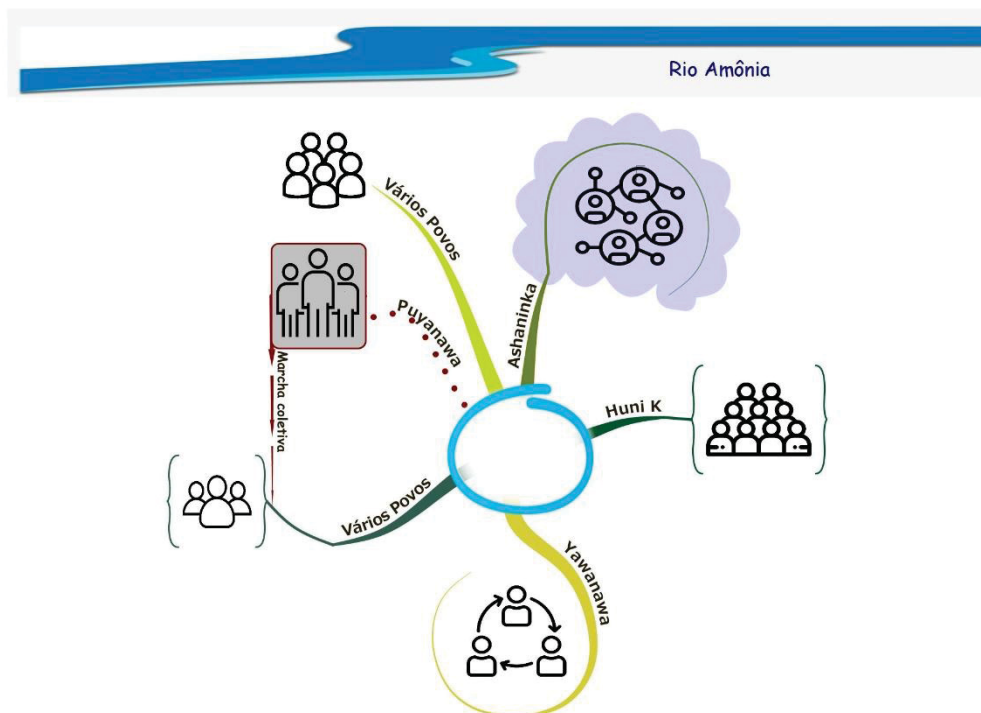
Entre os Ashanika isso é um traço comum nos rituais com *kamarãpy*, quando os pajés presentes cantam simultaneamente seus próprios repertórios recebidos, ocorrendo também com o uso de caiçuma (*piyarëtsi*), onde os participantes cantam acompanhados por tambores (*tãpo*), flautas de pan (*sõkari*), queñas, *txoorëtsi* e do coro feminino coletivo desacompanhado, o que

parece indicar um tipo de estética sonora que evidencia a diferenciação, e não a homogeneidade, o que me pareceu a princípio um tipo de estética da diferença (ver LACERDA, 2012, 2021).

Durante as duas primeiras edições da conferência, os rituais noturnos foram organizados de forma a que cada um dos povos pudesse manifestar individualmente seus cantos. Porém na última noite da terceira edição, Benki Pianko sugeriu que durante o último ritual com ayahuasca os grupos presentes cantassem simultaneamente seus diferentes repertórios em suas próprias línguas, junto com seus movimentos coreográficos. Foi a primeira vez que presenciei e registrei povos de diferentes línguas cantarem repertórios diferentes, no mesmo ambiente e ao mesmo tempo, o que parece ser uma das únicas referências a um acontecimento desse tipo e porte. Esse formato de uma performance multiétnica com ayahuasca distingue-se do monodirecionamento comum no ritual, ao tempo em que consolida, no plano intercultural, um tipo de prática que já se desenvolve intra-aldeias. Os Yawanawá e Huni Kuin de quem estava próximo não estranharam seu formato, e iniciaram seus cantos tão logo os Ashaninka – no lado oposto – iniciaram seus cantos.

As questões políticas ligadas a uma certa noção de autoridade e hierarquia que possam resultar do papel dos pajés na direção dos rituais, e a reverência pessoal com que são considerados mestres e padrinhos nas igrejas ayahuasqueiras ou nos grupos neoxamânicos, são um campo promissor de pesquisas. Nos interessa particularmente examinar a possibilidade de que, através da musicalidade, essas diferentes manifestações sejam contempladas enquanto um sistema modelado pelos caracteres distintivos dessas músicas, que manifestam no plano macro da suíte multilingual interétnica – por assim dizer –, as variáveis microtonais e temporais do tempo multiplicativo que lhes compatibilizam. Um mapa mental com alguns de seus elementos pode oferecer uma noção aproximada da performance.

Figura 22 – Elos musicais de liana



Sendo assim, e para surpresa da audiência, os povos participantes foram instados a apresentar *simultaneamente* suas músicas e danças. Os Ashaninka que estavam sentados próximos, mas separados, começaram a cantar, cada pajé com suas próprias canções. Então iniciaram a cantar os Huni Kuin, que estavam sentados e próximos, seguidos pelos Yawanawá, que formaram sua tradicional roda de mariri, em formato de coro responsorial. Logo depois foram os Puyanawa que cantaram seu repertório coletivo em marcha sincronizada, em colunas lado a lado, percorrendo toda a extensão do terreiro, e posteriormente os outros povos presentes, em menor número, iniciaram também seus cantos.

Não consegui gravar a complexidade sonora dessa performance, pois a possibilidade da coexistência de diferentes fontes sonoras simultâneas e móveis numa grande área não havia sequer sido cogitada. Na impossibilidade de captar sua totalidade, procurei registrar com um microfone direcional de 45 graus os diversos segmentos que compunham aquela massa sonora, corrigindo em tempo real – quando possível – as variações abruptas de amplitude dos grupos que giraram, se espalhavam, marchavam ou cantavam separadamente. Foi uma tarefa insólita, tanto pelas limitações técnicas, como pelo choque de alteridade musical provocado pela polifonia do coro multilingual, que reunia mais de cem pessoas. A formação do coral variava entre sentar próximos e separadamente, marcha coletiva linear em fileiras ou dança circular entrelaçada pelos antebraços, passando por solistas aparentemente assíncronos em pé, que em

comum compartilhavam sua diversidade melódica e rítmica. Os grupos variavam entre praticar polifonia interna, coro uníssono, responsorial, até visitantes indígenas realizando solos utilizando a sonoridade como plataforma.

Quanto mais camadas sonoras eram superpostas a polifonia, maior era a sensação de uma sonoridade que se afastava em demasia de meus parâmetros de audição e abstração. Entretanto, após alguns minutos desse aparente caos sonoro, procurando nexos sincrônicos melódicos e temporais, essa música feita de músicas começou a tomar forma. Abdicando de uma perspectiva de controle ou predição tonal ou do pulso, as diferentes camadas encontraram seu lugar em minha audição de mundo, não através de alguma forma de concatenação das diferentes partes, mas pela percepção do todo sonoro, como ocorre durante as audições biofônicas. Sem grande esforço, era possível perceber nuances de sobreposição tonal e timbrística, entrecortadas por grupetos rítmicos incidentais e cantos pessoais.

Sons biofônicos em ambientes de floresta tropical – sua paisagem sonora – podem causar diferentes sensações nos visitantes, dependendo do contexto da audição, mas raramente são considerados caóticos ou agressivos, apesar de compostos por centenas de sons diferentes, inclusive geofônicos. Acredito que isso ocorra porque durante o processo de abstração nossa audição não detecta neles – e naquele contexto –, as contradições entre o que consideramos como ruído, música ou linguagem, considerando que toda nossa sensorialidade é culturalmente construída.

O modelo até então utilizado nas cerimônias com ayahuasca das conferências indígenas, em que cada povo apresentava separadamente seus repertórios, implicava em considerar que se tratavam de vários rituais, realizados no mesmo espaço físico, num espaço de tempo determinado e comum a todos. Mas como os cantos são, na epistemologia indígena, o próprio conhecimento e não sua representação, as performances sequenciais evidenciavam mais suas dessemelhanças do que suas possíveis semelhanças.

A proposta de performances simultâneas significou avançar sobre as fronteiras cosmológicas dos rituais, criando um novo momentâneo e exclusivo, composto pelos sistemas individuais, ali convertidos em subsistemas de subsistemas de referência, mas notavelmente mantendo sua estrutura particular. Um ritual composto de rituais, tendo como denominadores em comum o espaço, a memória do instante e a ayahuasca. Uma hipótese a se verificar é que a musicalidade, enquanto uma linguagem superformalizada, permita a interconexão entre os diferentes sistemas nela presentes, através de certas características distintivas dos cantos xamânicos desacompanhados, creio mais precisamente expressos pela microtonalidade dos

campos microtonais, no *pitch* e *pulse rising*, e no tempo multiplicativo, que como temos dito remetem sua apreciação para o campo estésico, tanto dos cantores como de toda a audiência.

As menores variações de amplitude, frequência e tempo presentes nas frases dos cantos e canções individuais são eminentemente informacionais para os músicos (e para a audiência), replicadas na segmentação dos diferentes repertórios e gêneros que informam a macroforma das suítes, e agora se fazem presentes nas diferentes camadas sonoras verticais do ritual coletivo, permitindo deslizamentos sonoros em tempo real, retroalimentando acusticamente suas referências sonoras com outras sonoridades percebidas durante o processo.

Parece razoável supor que essas músicas compartilhem algumas características – já detectadas entre os Yawanawá, Noke Koin, Huni Kuin e Kulina –, permitindo sua coexistência sincrônica com outras formas de sonoridade, sem que isso perturbe ou interrompa o fluxo singular de significados. Enquanto uma tentativa de síntese dos encontros anteriores, a terceira edição da conferência atingiu um êxito considerável, não suscitando os debates polêmicos da segunda edição. Essa sensação de consenso – mesmo que relativo –, estava de alguma forma presente durante a performance. Todas as músicas nas muitas línguas diziam respeito aos vários nomes da ayahuasca, suas exegeses, potências, virtudes e devires, trazendo para a experiência seus significantes conhecidos e compartilhados, expressos no plano expressivo-emotivo do significado e da intencionalidade semântica.

Outro aspecto evidentemente fundamental nesse contexto, que permite formas de significação musical coletiva, é a ausência de instrumentos musicais, que reproduzem e emolduram formas de tonalidade, afinação, pulso divisivo e compassos. Na ausência desses elementos estéticos as microtonalidades, flutuações de pulso e a oscilação do *pitch* permitem o deslizamento sensorial entre zonas microtonais sonoramente compatíveis, uma forma de mimética, que ocorre também em relação ao pulso e ao andamento. Se consideramos até aqui que sistemas diversos capazes de gerar pulso regular tendem a operar em sincronia, como no caso dos grilos, tão mais evidente seria considerar a possibilidade de que isso ocorra também entre humanos, a partir dessas menores unidades tempo multiplicativo.

Muito embora essa performance multiétnica seja formada por rituais distintos, ela ainda mantém seus subsistemas inter-relacionados, como os adornos, a visualidade, a dança e os mitos. E se a música promove a interlocução entre as camadas intersemióticas do ritual “apontando para o sentido geral da tradução” (MENEZES BASTOS, 2007, p. 305), ela se expande em seu formato polifônico e sincrônico, de forma a abranger esses diferentes rituais enquanto sistemas comunicantes, como se a música da proposta de Menezes Bastos (op. cit.)

permitisse uma conexão virtual entre eles, que passam então a compor essa grande suíte: distintos, porém coerentemente simultâneos.

Note-se que esse evento teve – até então – um caráter único, e que as dificuldades técnicas envolvidas em seu registro impossibilitaram uma tentativa de transcrição musical, que demonstraria com maior propriedade a beleza dessa diversidade, junto ao papel fundamental da música na produção da socialidade desses povos indígenas. Diferentemente da primeira e segunda edição, as músicas presentes no ritual de encerramento foram cantadas num contexto em que não se propunha a diferenciação, mas a unificação daqueles povos em suas diferenças, transpondo essa perspectiva de um plano local para o global, que pretende um alcance biopolítico mundial de seus direcionamentos. Tanto resultante como resultado, a musicalidade Yawanawá soma-se a outras práticas implícitas que ali se tornaram explícitas, nas quais a interculturalidade emerge em forma de totalidade sonora.

Coda: algumas considerações³⁷⁹

A única viagem verdadeira, o único banho de Juventa, seria não partir em demanda de novas paisagens, mas ter outros olhos, ver o universo com olhos de outra pessoa, de cem pessoas, ver os cem universos que cada uma delas vê, que cada uma delas é.

Marcel Proust – A prisioneira

Acredito ser importante considerar, em primeiro plano, os elos que indicaram os horizontes desse trabalho, mas não necessariamente seus caminhos. Como ocorre frequentemente ao nos embrenharmos na floresta, temos que serpentear seguidamente de direção, pois as referências nos enganam e os caminhos mudam, como as árvores que tombam ou crescem em seu próprio tempo. Os rios amazônicos secam ou transbordam, periodicamente mudando radicalmente de curso, assoreando, criando canais ou invadindo igapós, de forma que cada jornada por água ou terra nunca será a mesma. Dessa forma, as rotas serão recriadas seguidamente na negociação muda com o trajeto, pois o campo é sempre soberano.

As *tierras non descubiertas* da região de fronteiras entre o Brasil, Peru e Bolívia, onde vivem imemorialmente os Yawanawá, só foram oficialmente descobertas 400 anos após a chegada de Cabral, resultando na inserção brusca de seus habitantes no mercado da borracha, subjugados por hordas de invasores baseados nos três países. Expulsos de sua temporalidade e disposição espacial, os indígenas dispuseram de um tempo exíguo para se adaptar às mudanças, necessariamente incorporando os novos elementos em seu sistema de crenças. Os mitos Yawanawá narram o início da vida, da morte e da imortalidade, estabelecendo os parâmetros que orientam os domínios de sua vida social. Suas dinâmicas de contato orientavam-se por uma forma de endogamia clânica³⁸⁰, que foi alterada no mito de criação dos não indígenas, os outros *nawá*, passando a um tipo de exogamia interlinguística agnática.

A heterogeneidade presente em muitos grupos pano pode ser entendida - nos termos que Erikson (1994) a descreve sobre os Mayoruna -, como a própria condição de sua existência

³⁷⁹ Na forma sonata, o discurso musical é gerado pela oposição de dois temas, que resultam em exposição, desenvolvimento e reexposição, quando ocorre sua reapresentação, que pretende solucionar a tensão dramática criada. Novos elementos nem sempre são considerados, a não ser que possam corroborar sua conclusão.

³⁸⁰ No sentido da argumentação de Melatti (1983), de que "os grupos exogâmicos, que se casam entre si, existem sempre dentro de um grupo maior que é endogâmico" (p. 87).

social, onde a impermeabilidade e isolamento teriam poucas chances de desenvolvimento. E muito embora possa parecer demasiado atribuir seu crescimento demográfico exclusivamente como resultado da soma de sobreviventes, considerar os aspectos formadores de sua etnicidade fora do contexto histórico regional poderia igualmente produzir outros equívocos, principalmente quando se considera a institucionalização do rapto de mulheres, principalmente de língua pano.

No caso dos Matsés (ERIKSON, 1994), ao mesmo tempo em que exibem identificadores étnicos bem definidos, afirmam orgulhosamente serem misturados, de maneira similar ao que fazem os Yawanawá com respeito a seus casamentos e músicas. A formulação interétnica dos Matsés parece enquadrar-se na situação dos segundos, em que a fragmentação constitui o motor de sua homogeneização:

"La cultura matsés parece, entonces, acomodarse perfectamente a la intrusión de una ola de cautivos 'foráneos', cuya asimilación se efectúa sin perturbar demasiado el medio de 'acogida'. (...). Aquí la diversidad no es considerada tanto como una amenaza que pende sobre el orden social, sino más bien como la condición sine qua non de su equilibrio" (Ibidem, pp.3-4)

A transição das antigas práticas agonísticas de rapto de mulheres para o novo campo de oportunidades presente nos mariri – as festas de índio dos seringais –, ampliaram potencialmente o alcance e a qualidade das trocas, reconfigurando traços de suas fronteiras culturais. Num certo sentido – e como uma espécie de salvaguarda –, sua opção pela adoção de práticas de exogamia ampla, passando por regras de filiação agnática, lhes permitiu assumir o controle sobre a produção da etnicidade Yawanawá. Isso significou relativizar antigas práticas de endogamia linguística que permitiram, entre outras coisas, a inserção de formas de artisticidade exógenas, principalmente nos cantos de *saiti* dos mariri, que germinaram em sua forma musical híbrida multilingual que, somadas às manifestações coreográficas e plástico-visuais, compõe hoje os aspectos mais visíveis e audíveis de seu xamanismo.

Sua estratégia instrumental de ocultação das práticas xamânicas também foi redimensionada após a demarcação da TI, considerada como o marco simbólico de sua retomada cultural. A necessidade de novas fontes de recursos após a expulsão dos religiosos e seringueiros resultaram no estabelecimento de novas parcerias comerciais, baseadas no *fair trade*, que foram fundamentais em sua inserção no circuito cultural global, posicionando-os politicamente no movimento conservacionista mundial.

Com a criação de seus festivais culturais, o mariri foi reformatado para incluir certas práticas xamânicas que rapidamente ganharam evidência, concatenando-se a um discurso preservacionista, que tem encontrado nesses rituais compostos basicamente pela associação da ayahuasca com a musicalidade da *haux music*, o pivô legitimador de suas práticas, objetos e coisas culturais, criando expectativas de valor que passam a circular como moeda de troca virtual. Em muitos sentidos, a hibridação do repertório de *saiti* não foi apenas um evento isolado, fruto de um desejo criativo de expressão autoral, tendo gerado desdobramentos coletivos que de várias maneiras provocaram uma profunda transformação na cultura, em sua reprodução, nos termos que Sahlins a define (1990).

No campo eminentemente musical, a poliglosia do *saiti* combina não apenas idiomas, mas também musicalidades distintas, produzindo zonas de intersecção em que o sentido resulta da inserção de referentes musicais compartilhados, criando graus de interlocução que o tornam acessível tanto à audiência local como exógena, muito embora tais significados sejam atualizados pelas subjetividades individuais, nem sempre unânimes. Tais possibilidades de tradução não deixam de ser semelhantes àquelas estabelecidas entre humanos e não humanos - como nos duetos de pulsação com os grilos - que prescindem do agenciamento dos pajés ou da adoção de um ponto de vista perspectivo, como ocorre na interface com o *muká rare*.

Os repertórios canônicos e híbridos do *saiti* exibem características tanto distintas quanto complexas, que definem a maior parte de seus usos, lugares e práticas. Os gêneros exclusivos dos pajés, como as canções de *yuve* e *meka*, apresentam conjuntos de prática habilidosa desenvolvidos geracionalmente, produzindo habilidades musicais notáveis, que também são encontradas nas músicas de outros povos regionais, em sua maioria Pano, como no caso dos cantos Katukina e Kulina (arawá) aqui descritos.

Dentre esses recursos estão os campos de flutuação microtonal, que dialogam entre regiões tonais, mantendo padrões relacionais no eixo horizontal espiralado. O tempo multiplicativo dos gêneros desacompanhados permite formas de controle do pulso no interior e entre as frases, bem como nos refrões da suíte, utilizando finalizações de aceleração e elevação de pulso. Note-se que o *pitch rising* sugere não apenas sua elevação linear, mas formas de modulação que se manifestam inclusive nos cantos coletivos, de maneira mais branda que nas canções xamânicas, mas evidente. Os legatos de fonação das vogais e as técnicas de entonação com nasalização, associadas a projeção sonora através dos seios maxilares com oclusão dental, compõe alguns elementos do arsenal artístico desses mestres cantores.

Ao permitir o controle da pulsação, e conseqüentemente do andamento, o tempo multiplicativo adapta-se para incluir novos agrupamentos, extensões e variações. É essa

característica particular que permite a ocorrência de duetos musicais de natureza ontológica, que se baseiam na premissa dos sistemas dinâmicos não lineares, na qual fontes sonoras que produzem pulso com potência suficiente, tendem à sincronização, como na hipótese demonstrada do canto xamânico Katukina sincrônico ao cricrilar dos grilos.

Os campos de flutuação, o fluxo do pulso multiplicativo e o contexto foram os elementos constitutivos centrais do coral multilingual exibido na Conferência Indígena de Ayahuasca de 2019. Importa frisar que essa performance não foi realizada por aprendizes, mas principalmente por especialistas, pois as comitivas presentes eram majoritariamente formadas por pajés – que são grandes cantores –, junto de seus principais colaboradores. O alto grau de especialização desses músicos foi fundamental para sua ocorrência, pois disponibilizou as condições técnicas necessárias ao desenvolvimento daquela complexa manifestação musical.

A sensação de coerência transmitida pela performance, relatada pelos músicos e pela audiência, não se originava no significado das palavras cantadas – algumas em línguas desconhecidas até pelos cantores –, mas particularmente por sua sonoridade. Ela resulta, como temos procurado argumentar, de deslizamentos sensoriais entre suas diferentes zonas de flutuação temporal e microtonal, constitutivas das diversas musicalidades presentes, que lhes permite grande permeabilidade estrutural. Os predicados sonoros desses menores elementos constitutivos das cadeias são replicados, até chegarem nas sequências, seguidas de sequências entre as sequências, que resultam na macroforma da suíte.

Enquanto a interlocução entre as camadas intersemióticas do ritual da proposição de Menezes Bastos (2007) aponta para um sentido de tradução, aqui ela se manifesta através das camadas da polifonia multicancional sincrônica, abrangendo os diferentes sistemas rituais comunicantes nela presente, como se a música permitisse sua interconexão virtual, compondo uma suíte feita de rituais, musicalidades distintas e ubíquas, coerentemente simultâneas.

Os Yawanawá, junto a outros povos indígenas amazônicos que utilizam ayahuasca, idealizaram em 2018 a criação da Conferência Indígena da Ayahuasca, enquanto um foro permanente de discussão, de regularidade anual, objetivando assumir o protagonismo das práticas ligadas a ela – mas não sua exclusividade. Tal empreitada ganha contornos que permitem exprimir a potência dessas mudanças, como por exemplo na associação entre esses povos como históricos diplomáticos nem sempre jocosos. Como nos recorda James Clifford, é possível considerar que “um espaço verdadeiramente global de conexões e dissoluções culturais tornou-se imaginável: as autenticidades locais encontram-se e fundem-se em cenários [...] transitórios” (Ibidem, 1988, p. 4).

As características dessas configurações regionais, de caráter intercultural, diferentemente de outros cenários indígenas, sugerem que essas trocas possam servir inclusive de índice para as relações intergrupais da região, observáveis através das músicas. Os Yawanawá compartilham grande parte do repertório musical dos Katukina, mesclado com canções Kulina e Yaminawa. Os Katukina por sua vez reproduzem algumas canções xamânicas Kulina, além de minha hipótese de que tenham incorporado ou tido contato no passado com canções Shipibo, como no caso da canção Kanarô.

Em relação aos Kulina, historicamente conhecidos por sua impermeabilidade, não disponho de dados que me permitam afirmar se reproduzem ou não músicas de outros povos indígenas (embora digam que tenham aprendido as canções de mariri junto com o uso da ayahuasca), com exceção de algumas canções evangélicas traduzidas em Kulina e divulgadas na internet. No entanto foram pródigos em propagar suas canções e cantos de mariri, como fizeram entre os Yawanawá e Katukina, chegando até os Sharanawa da aldeia Alberto Delgado no Peru, inclusive entre os Yaminawa.

E entre os grupos pano se encontram os Shawãdawa e Kuntanawa, que afirmam cantar os repertórios Yawanawá e Katukina, composto de canções aprendidos através de casamentos com mulheres Yawanawá. Por fim temos a versão Ashaninka da versão Yawanawá, da canção Kulina conhecida como *ramina ccoramino*, construída através da releitura dos componentes melódicos da versão Yawanawá, demonstrando haver uma gradação entre a apropriação e releitura dessas músicas, que reflete ou informa suas diferentes formas de produção de alteridade.

Tais trocas musicais se passam do mesmo modo como em outras práticas compartilhadas, como *kampo*, o próprio conceito de *saiti*, que apesar de diverso em sua manifestação, tem o nome em Marubo, inclusive na ayahuasca, que é reconhecida como de origem exógena pelos Kulina, que alegam ter aprendido com os Kanamari. Provavelmente muitas outras músicas tenham viajado sem que se possa atualmente estabelecer seu itinerário, fazendo com que o vocabulário da propriedade não faça justiça à riqueza dos processos que levaram a essas construções.

Enquanto no Xingú, apesar da grande dessemelhança linguística presente, se estabelecem redes especializadas de trocas, com foco em seus objetos; ou nas intensas trocas cerimoniais da região do alto rio Negro, talvez seja possível considerar o caso dos Yawanawá como ponto de partida para avançar sobre um conjunto de trocas imateriais regionais, nas quais essas músicas viajantes ocupam um lugar privilegiado.

REFERÊNCIAS

- ABDOUNUR, O. J. *Matemática e Música: O pensamento analógico na construção de significados*. São Paulo: Editora Escrituras, 2003.
- ABRAMOVITZ, Rodrigo Sebastian de Moraes. Música e silêncio na concentração do santo daime. *Cadernos do Colóquio*, Rio de Janeiro, v.5, n.1, p. 20-29, 2002.
- ABREU, Capistrano. *Râtxa Hunikui – Gramática, textos e vocabulário dos Caxinauás*. Rio de Janeiro: Tipografia Leuzinger, 1914.
- AGUIAR, M. Sueli. *Análise Descritiva e Teórica do Katukina-Pano*. 1994. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de estudos da linguagem, Unicamp. Campinas, 1994.
- ALBERT, Bruce. Situação Etnográfica e Movimentos Étnicos. Notas sobre o trabalho de campo pós-malinowskiano. *Campos*, Curitiba, 15(1), p. 129-144, 2014.
- ALBERT, Bruce. *La forêt polyglotte*. Paris, 2015. Disponível em https://www.academia.edu/26224296/La_for%C3%AAt_polyglotte. Último acesso em 23 de março de 2021.
- ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida (org.). *Pacificando o Branco: Cosmologias do contato no Norte-Amazônico*. São Paulo: Unesp, 2002.
- ALBUQUERQUE, José Lindomar. *Fronteiras em movimento e identidades nacionais. A imigração brasileira no Paraguai*. 2005. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005.
- ALBUQUERQUE, Marcos Alexandre dos Santos. A Intenção Pankararu: a “dança dos praiás” como tradução intercultural na cidade de São Paulo. *Cadernos do LEME*, São Paulo, v.2, n.1, p. 2, Jan/Jun, 2010.
- ALLEGRETTI, Mary Helena *A construção Social de Políticas Ambientais: Chico Mendes e o Movimento dos Seringueiros*. 2002. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Sustentável – Gestão e Política Ambiental) – UNB, Brasília, 2002.
- ALMEIDA, André Ferrand. A viagem de José Gonçalves da Fonseca e a cartografia do rio Madeira (1749-1752). *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v.17, n.2, 2009.
- ALMEIDA, Maria Regina Celestino. Os Índios na História: avanços e desafios das abordagens Interdisciplinares – a contribuição de John Monteiro. *História Social: Dossiê história e índios*, São Paulo, n.25, 2015.
- ALMEIDA, Mauro. *Rubber Tappers of the Upper Juruá River, Brazil: The Making of a Forest Peasant Economy*. 1992. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de Cambridge, Cambridge, 1993.
- ALMEIDA, Mauro. Direitos à floresta e ambientalismo: Seringueiros e suas lutas. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v.19, n.55, 2004.

ALMEIDA, Mauro; CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. (Orgs.). *Enciclopédia da Floresta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ALTHEMAN, Leandro. *Muká, a raiz dos sonhos*. Rio de Janeiro: Livre expressão, 2013.

ALTMANN, Lori. *Madija – Um povo entre a floresta e o rio*. 1994. Dissertação (Mestrado em Ciências da religião) – Instituto Metodista de Ensino Superior de São Bernardo do Campo, São Paulo, 1995.

AMOROSO, Marta Rosa. Etnografia e História na Amazônia, por Peter Gow. *Cardernos de Campo*, São Paulo, n.14/15, p.1-382, 2006.

ANDRADE, Onofre. *Amazônia: Rio Juruá*. Maceió: Off. Graph. da Casa Ramalho, 1937.

ANVILLE, Jean Baptiste Bourguignon. *Amerique Meridionale*. Paris, 1748. Escala 1:6.300.0000.

AQUINO, Terri Valle de. *Kaxinawá: de seringueiro “caboclo” a peão “acreano”*. 1977. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da UNB, Brasília, 1977.

AQUINO, Terri Valle de. Seis Mentiras sobre o índio. *Revista Varadouro*, Acre, n. 14, p. 17-18, março de 1979.

AQUINO, Terri Valle de. *Da história à situação atual dos Índios do Acre*. Acre, 1982. Mimeografado.

AQUINO, Terri Valle de. *Papo de índio*. Manaus: UEA Edições, 2012.

AQUINO, Terri Valle de; IGLESIAS, Marcelo Piedrafita. *História Resumida dos Índios do Acre*. Rio Branco, 1994. Manuscrito.

AQUINO, Terri Valle de; IGLESIAS, Marcelo Piedrafita. *Kaxinawa do Rio Jordão: História, território, economia e desenvolvimento sustentado*. Rio Branco: Comissão Pró-Índio do Acre, 1995.

AQUINO, Terri Valle de; IGLESIAS, Marcelo Piedrafita. Mito de Origem dos Povos Pano – entrevista a Biraci Brasil Nixiwawa. *Jornal Página 20*, Coluna papo de índio, 2006.

ARAÚJO, Maria Gabriela Jahnel de. Cipó e Imaginário entre Seringueiros do Alto Juruá. *Revista de Estudos da Religião*, São Paulo, n.1, pp. 41-59, 2004.

ÅRHEM, Kaj. *Makuna Social Organization: A Study in Descent, Alliance and Formation of Corporate Groups in the North-Western Amazon*. Estocolmo: Acta Universitatis Upsaliensis, LiberTryck, 1981.

ÅRHEM, Kaj. Ecosofia Makuna. In: CORREA, F. (org.). *La selva humanizada: ecologia alternativa en el trópico húmedo colombiano*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología/FEN/CEREC, 1993.

ÅRHEM, Kaj. Ecocosmologia y Chamanismo en El Amazonas: variaciones sobre un tema. *Revista Colombiana de Antropología*, Bogotá, vol.37, enero-dic, p. 268-288, 2001.

ARISI, Barbara Maisonnave. *A dádiva, a sovínice e a beleza. Economia da Cultura Matis, Vale do Javari, Amazônia*. 2011. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, UFSC, Florianópolis, 2011.

AUBERT, Eduardo Henrik. *Intento sensu et vigilantí mente: esboço de uma problemática histórica do som no Ocidente medieval*. 2007. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2007.

AUBERT, Eduardo Henrik. A música do ponto de vista do nativo: um ensaio bibliográfico. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v.50, n.1, 2007a.

EVERY, T.L. Mamaindé Vocal Music. *Ethnomusicology*, Illinois, XXI, n.3, p. 359-377, 1977.

AYRES, J.M. Aspectos da caça no alto no Aripuanã. *ACTA AMAZONICA*, Manaus, v. 2, p. 287-298, 1979.

AZEVEDO, Gregório Thaumaturgo. *Relatório do Primeiro Semestre de 1906*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1906.

AZZI, Riolando. *O estado leigo e o projeto ultramontano*. São Paulo: Paulus, 1994.

BALDUS, Hervert. *Bibliografia Crítica da Etnologia Brasileira*. São Paulo: Klaus Reprint, 1970.

BALÉE, W. Ka'apor: língua. *Povos Indígenas no Brasil*. São Paulo: ISA, 2021. Disponível em: <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/kaapor/652>. Último acesso em: 23 de março de 2021.

BALKENHOL, Markus. *Tracing Slavery: an ethnography of diaspora, affect, and cultural heritage in Amsterdam*. 2014. Tese (Doutorado em Antropologia). – Universidade livre de Amsterdã, Amsterdã, 2014.

BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. O Barão de Rothschild e a questão do Acre. *Revista Brasileira de Política Internacional*, Brasília, 43 (2), 2000.

BAPTISTA, Fernando Mathias e VALLE, Raul Silva Telles. *Os Povos Indígenas frente ao Direito Autoral e de Imagem*. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2004.

BARCELOS NETO, Aristóteles Barcelos. *Apapaatai: rituais de máscaras no Alto Xingu*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

BARCELOS NETO, Aristóteles Barcelos. A serpente de corpo repleto de canções: um tema amazônico sobre a arte do trançado. *Revista de Antropologia*, São Paulo, 54(2), 2011.

BARROS, Glímedes Rego. *A Presença do Capitão Rego Barros no Alto Juruá [1912-1915]*. Brasília: Senado Federal, 1982.

BASSO, Ellen. *A Musical View of the Universe: Kalapalo Nyth and Ritual Performances*. Filadélfia: Editora da Universidade da Pensilvânia, 1985.

BEAUDET, Jean-Michel. *Les Orchestres de Clarinettes Tule des Wayapi du Haut Oyapok*. 1983. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de Paris, Paris, 1983.

BEAUDET, Jean-Michel. L'Éthnomusicologie de l'Amazonie. *L'Homme*, Paris: École de hautes études en sciences sociales, t. 33, 1993.

BEAUDET, Jean-Michel. *Souffles d'Amazonie: Les orchestres tule des Wayãpi*. Nanterre: Société d'Ethnologie, 1977.

BECKER, Herman. Ein Feder Kopfschmuck der Nahua in der sammlung Johann Natterer. *Kunst & Kontext, Zeitschrift der Vereinigung der Freunde Afrikanischer Kultur*. Berlin, vol. 2:51:69, 2014.

BERGSON, Henri. *Duração e Simultaneidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BHABHA, Homi K. *O Local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BICALHO, Poliene Soares dos Santos. *Protagonismo Indígena no Brasil: Movimento, Cidadania e Direitos (1970-2009)*. 2010. Tese (Doutorado em História) – PPGH/UNB, Brasília, 2010.

BLACKING, John. *How musical is man?*. Seattle: University of Chicago Press, 1973.

BLACKING, John. Música, cultura e experiência. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 16, p. 1-304, 2007.

BOLÁNOS, César. *Origen de la música en los Andes*. Instrumentos musicales, objetos sonoros y músicos de la región andina precolonial. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2007.

BOLETIN de la Sociedad Geografica de Lima. *Contribución al estudio de la crisis del caucho en el Amazonas*. Lima: XXV Aniversário de la Fundacion. 1888-1913, 1913.

BOMBARDI, Fernanda Aires. Políticas Indígenas e Indigenistas: Descimentos particulares de Índios na Amazônia Colonial (1680-1747). *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo: USP, 2011.

BONFIM, Juarez Duarte. *O Jardim de Belas Flores. O Hinário O Cruzeiro Universal do Mestre Raimundo Irineu Serra comentado por Juarez Duarte Bomfim*. Minas Gerais: Centro de Iluminação Cristã Luz Universal de Minas Gerais (CICLUMIG), 2009.

BONTE-IZARD. “Verbete “clan” (Copet-Rougier, Élisabeth)”. In: *Diccionario de Etnología y Antropología*. Madrid: Ediciones Akal, 1996.

BORGES. Jorge Luis. *Obras completas (1952-1972)*. São Paulo: Globo, 1999.

BORTOLI, Cristiane. *Tradições orais e canções Shanenawa através das memórias de Shuayne, patriarca da aldeia Shane Kaya*. 2020. Dissertação (Mestrado em Letras) – PPGLI/UFAC, Acre, 2020.

BOSI, Alfredo. Antônio Vieira, profeta e missionário: um estudo sobre a pseudomorfose e a contradição. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.23, n.65, p.247-270, 2009.

BOURDIEU, P. *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Cambridge: Harvard University Press, 1984.

BRABEC DE MORI, B. *Sudamérica y sus mundos audibles: cosmologías y prácticas sonoras de los pueblos indígenas*. Berlin: Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz, Gebr, 2015.

BRABEC DE MORI, B. Sonidos poderosos: conceptos acerca de los efectos de la música en la amazonia occidental y la musicoterapia. *Colóquio: Sons e Etnografias*. Florianópolis, MUSA/UFSC, 2016.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Os Guarani: índios do Sul – religião, resistência e adaptação. *Estudos Avançados*, São Paulo, vol.4, n.10, 1990.

BRASIL. Decreto nº 5.206, 30 de abril de 1904. Organiza a administração fiscal do território de Acre. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1900-1909/decreto-5206-30-abril-1904-523162-publicacaooriginal-1-pe.html>. Último acesso em 13 de março de 2021.

BRASIL. Ofício circular 033/FUNAI. Brasília: Fundação Nacional do Índio, Ministério do Interior, 26 de jun de 1980.

BRASIL. Decreto 89.257, de 28 de Dezembro de 1983. Declara de ocupação dos silvícolas área de terras, no município de Tarauacá, no Estado do Acre, e dá outras providências. Brasília. DF, 1983.

BRASIL. Relatório do levantamento prévio da Terra Indígena Rio Gregório. Revisão de Limites. Brasília: FUNAI, 2003.

BULNES, Don Gonzalo. *Chile and Peru: The Causes of War of 1879*. Santiago: Imprenta Universitaria, 1920.

CAGE, John. *Silence*. Middletown: Wesleyan University Press, 1961.

CALAVIA SÁEZ, Oscar. *O Nome e o Tempo dos Yaminawa*. São Paulo: Editora da UNESP/NuTI/ISA, 2006.

CALAVIA SÁEZ, Oscar. Nada Menos que Apenas Nomes: os etnônimos seriais no sudoeste amazônico. *Revista ILHA*, Florianópolis, v.18, n.2., 2016.

CALAVIA SÁEZ, Oscar. Xamanismo nas terras baixas: 1996-2016. *Revista BIB*, São Paulo, n.87, 3, 2018.

CALAVIA SÁEZ, Oscar; CARID NAVEIRA, Miguel; PÉREZ GIL, Laura. O saber é estranho e amargo: sociologia e mitologia do conhecimento entre os Yaminawa. *Campos*, Curitiba, n.4, 2003.

CAMPOS, Marina Thereza. *Projeto "Farmácia Viva da Terra dos Yawanawá do Rio Gregório*. Rio Branco: PZ/UFAC, 1998.

CÂNDIDO, Gláucia Vieira; AMARANTE RIBEIRO, Lincoln Almir. As Línguas Indígenas e a Identificação de Mamíferos da Amazônia. *Revista Temporis (Ação)*, Goiás: UEG, Vol.9, n. 1, 2008.

CARDIA, Laís M. *Exclusão Social de Famílias Migrantes: estratégias de sobrevivência urbana*. 1998. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – PPGS/UFPB, João Pessoa, 1998.

CARDIA, Laís M. *"Meu Lugar Agora é Aqui"*. Trajetórias e Memórias de Colonos e Seringueiros para Rio Branco, Acre – Uma Abordagem Antropológica. 2004. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – PPGAS/UFSC, Florianópolis, 2004.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. Darcy foi ser múltiplo. Entrevista à FSP, 1997. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/bio/biodarcy1.htm>, último acesso em 23 de março de 2021.

CARDOSO, Domingos et. all. Our taxonomic dataset records 14,003 species, 1,788 genera, and 188 families of seed plants in the Amazonian lowland rain forest. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, Estados Unidos, 114 (40), 2017.

CARID NAVEIRA, Miguel Alfredo. *Yawanawá: da guerra à festa*. 1999. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFSC, Florianópolis, 1999.

CARID NAVEIRA, Miguel Alfredo. *Yama Yama: os sons da memória*. Afetos e parentesco entre os Yaminahua. 2007. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-graduação em Antropologia Social/UFSC, Florianópolis, 2007.

CARID NAVEIRA, Miguel Alfredo. Pessoas e Grupos: alguns aspectos dos nomes dos Yaminahua (Pano/Peru). *Revista A Ilha*, Florianópolis, v.18, n.2, p.121-148, 2016.

CARMELINO, Ana Cristina e SILVEIRA, Karine. O Acre não existe? Nas desnotícias, não. *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, Tubarão, SC, v.16, n.3, 2016.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Os mortos e os outros*. São Paulo: Brasiliense, 1978.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Os Direitos do Índio: Ensaios e Documentos*. São Paulo, Brasiliense, 1987.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. Pontos de Vista sobre a Floresta Amazônica: Xamanismo e Tradução. *MANA*, Rio de Janeiro, 4(1), 1998.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Direitos intelectuais indígenas, “cultura” e cultura. Uma perereca e outras histórias*. 2009a. Mimeografado.

CARVALHO, João Braulino. *Notas Referentes a algumas tribos de Índios encontradas pela Comissão*. Relatório da Comissão Brasil/Peru. Brasília: Ministério do Estado das Relações Exteriores, Imprensa Nacional, 1928

CARVALHO, José Cândido de Melo. *Notas de viagem ao Javari-Itacoai-Juruá*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, Publicações avulsas, n. 13, 1955.

CASTELO BRANCO, José Moreira Brandão. Caminhos do Acre. *Revista do IHBG*, Rio de Janeiro, n.196, 1947.

CASTELO BRANCO, José Moreira Brandão. O gentio Acreano. *Revista do IHBG*. Rio de Janeiro, n.207, 1950.

CASTELO BRANCO, José Moreira Brandão. Peruanos na Região Amazônica. *Revista do IHBG*. Rio de Janeiro, n.244, 1959.

CASTELNAU, F. *Expédition dans les parties centrales de l’Amérique du Sud*. Vol. 4, 5. Paris: Nabu Press, 1846.

CASTRO, Celso. *Evolucionismo Cultural: Textos de Morgan, Tylor e Frazer*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

CAVALCANTI, Francisco Carlos da Silveira. *O Processo de Ocupação Recente das Terras do Acre*. 1983. Dissertação (Mestrado em Planejamento do Desenvolvimento) – Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Belém, 1983.

CEDI. *Povos Indígenas no Brasil - 85/86*. São Paulo: Centro Ecumênico de Documentação e informação, 1986.

CESARINO, Pedro de Niemeyer. A divergência original: tradução xamanística e tradução etnográfica. *Anais da 26a. Reunião Brasileira de Antropologia*, Bahia, 2008.

CESARINO, Pedro de Niemeyer. *Oniska – A poética do mundo e da morte entre os Marubo da Amazônia ocidental*. 2008. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-graduação em Antropologia Social/UFRJ, Rio de Janeiro, 2008a.

CESARINO, Pedro de Niemeyer. *Oniska - Poética do xamanismo na amazônia*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

CHAUMEIL, Josette. El tio y el sobrino. El parentesco entre los seres vivos según los Yagua. In: HIERRO, P. G.; SURRALLES, A. *Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*. Dinamarca: IWGIA, 2004.

- CHANDLESS, W. Extract of a Letter from Mr. W. Chandless, Gold Medallist R. G. S., now Exploring the Tributaries of the Amazons. *Proceedings of the Royal Geographical Society of London*, London, v.12, n.5, p.339-340, 1868.
- CHERNOFF, John Miller. *African Rhythm and African Sensibilities*. Chicago: University of Chicago Press, 1979.
- CHURCH, G. Earl. Notes on the visit of Dr. Bach to the Catuquinarú Indians of Amazonas. *Geographical Journal*, London, XII, p. 63, 1898.
- CIMI. *Dossiê Acre: Documento especial para a Cúpula dos Povos*. Brasília, 2012.
- CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado*. Porto: Edições apontamento, 1979.
- CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- CLASTRES, Pierre. *Arqueologia da violência*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- COELHO, Luís Fernando Hering. *Por uma Antropologia da Música Arara (Caribe): Aspectos Estruturais das Melodias Vocais*. 2003. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFSC, Florianópolis, 2003.
- COLPRON, Anne-Marie. Monopólio masculino do xamanismo amazônico: o contra-exemplo das mulheres xamã shipibo-conibo. *Mana*, Rio de Janeiro, v.11, n.1, 2005.
- CÓRDOBA, Lorena I. Barbarie en plural: percepciones del indígena en el auge cauchero boliviano. *Journal de la société des américanistes*, França, 101-1 e 2, p. 173-202, 2015.
- CÓRDOBA, Lorena et all. *Capitalismo en las selvas. Enclaves industriales en el Chaco y Amazonia indígenas (1850 – 1950)*. San Pedro de Atacama: Ediciones del Desierto, 2015.
- CORREIA, Cloude et all. *Etnozoneamento das Terras Indígenas Katukina/Kaxinawá de Feijó, Rio Gregório, Igarapé do Caucho, Colônia 27 e Jaminawa do Caeté*. Acre: IMAC. Governo do Estado do Acre, 2006.
- COSTA, Luiz. Os outros dos outros. Os Kanamari no Vale do Javari. In: RICARDO, B.; RICARDO, F. (eds.). *Povos Indígenas no Brasil 2001/2005*. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2006.
- COSTA, Maria de Fátima. Os “meninos índios” que Spix e Martius levaram a Munique. *Artelogie*, Paris, v.14, 2019.
- COSTA NETO, E.M. “Cricket singing means rain”: semiotic meaning of insects in the district of Pedra Branca, Bahia State, northeastern Brazil. *Anais da Academia Brasileira de Ciências*, Brasil, v. 78(1), 2006.
- COUTO, Cláudio André Cavalcanti *Análise Fonológica dos Saynáwa (Pano) – A língua dos índios da T.I. Jamináwa do Igarapé Preto*. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) – PPGL/UFPE, Recife, 2010.

CRAIG, Neville B. *Estrada de Ferro Madeira - Mamoré: História Trágica de uma Expedição*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1947.

CUNHA, Euclides. *À margem da História*. São Paulo: Cultrix, 1975.

CUNHA, Euclides. Um paraíso perdido: reunião de ensaios amazônicos. In: ROCHA, H. (coord). *Euclides da Cunha*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000.

DAMATTA, Roberto. Mito e antimito entre os Timbira. In: LEVI-STRAUSS et all. *Mito e linguagem social*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.

DAVIES, M. E. P.; PLUMBLEY, M. D. Beat Tracking With A Two State Model. *Proceedings of the IEEE International Conference on Acoustics, Speech and Signal Processing (ICASSP 2005)*. Philadelphia, USA, v.3, 2005.

DAVIES, M. E. P.; PLUMBLEY, M. D. Context-dependent beat tracking of musical audio. *IEEE Transactions on Audio, Speech and Language Processing*. v.15, n.3, 2007.

DE CARLO, Sandra, e DRUMMOND, José. The Yawanawá – Aveda Bixa Project: a business partnership seeking sustainability in Amazonian Indigenous Community (Acre, Brazil). In: HOFF, Marie (ed.). *Sustainable Community Development – Studies in Environmental, Economic and a Cultural Revitalization*. New York: CRC Press, 1998.

DEL RIO, José M^a Valcuende; CARDIA, Laís M. Etnografia das Fronteiras Políticas e Sociais na Amazônia Ocidental: Brasil, Peru e Bolívia. *Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Barcelona, 2009.

DESCOLA, Philippe. *La selva culta: Simbolismo y praxis en la ecología de los Achuar*. Equador: Ed. Abya Yala, 1988.

DESCOLA, Philippe. Estrutura ou sentimento: A Relação com o animal na Amazônia. *MANA*, Rio de Janeiro, 4(1):23-45, 1998.

DESCOLA, Philippe. Beyond Nature and Culture. *Proceedings of the British Academy*. Oxford, volume 139, p. 137-155. 2006.

DESCOLA, Philippe. *Experiments in Holism*. United Kingdom: John Wiley & Sons Ltd, 2010.

DESCOLA, Philippe. As duas naturezas de Lévi-Strauss. *Revista de Sociologia & Antropologia*. Rio de Janeiro, v.01.02, p. 35–51, 2011.

DESCOLA, Philippe. *Beyond Nature and Culture*. Chicago: The University of Chicago Press, 2013.

DESHAYES, Patrick. Paroles Chassées – Chamanisme et chefferie chez les Kashinawa. *Journal de la Société des Américanistes*, France, Tome 78, n.2, pp. 95-106, 1992.

DESHAYES, Patrick. *Les Mots, les Images et leurs maladies*. Paris: Éditions Loris Talmart, 2000.

DESUTTER-GRANDCOLAS, L.; ROBILLARD, T. Acoustic evolution in crickets: need for phylogenetic study and a reappraisal of signal effectiveness. *Anais da Academia Brasileira de Ciências*, Brasil, 76(2), p. 301-315, 2004.

DIAS, Leticia Grala *Poéticas das benzeduras da ilha do desterro: Um gênero voco-sonoro*. 2018. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFSC, Florianópolis, 2018.

DIENST, Stefan. *A Grammar of Kulina*. Berlin: CPI books GmbH, Leck, 2014.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ELIAS, N. *Mozart: Sociologia de Un Genio*. Barcelona: Península, 1991.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELLIS, Alexander J.; HIPKINS, Alfred J. Tonometrical Observations on Some Existing Non-Harmonic Musical Scales. *Proceedings of the Royal Society of London*, London, v.37, 1884.

ERIKSON, Philippe. Uma Singular Pluralidade: A Etno-História Pano. In: CARNEIRO DA CUNHA, M. (org). *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ERIKSON, Philippe. Une Nébuleuse compacte: le macro-ensemble pano. *L'Homme*, Paris, Numéro 126, p. 45-58, 1993.

ERIKSON, Philippe. Los Mayoruna. In: MUZION, C. et all. *Guía etnográfica de la Alta Amazonía*. Volumen II: Mayoruna. Uni. Yaminahua. Lima: Institut français d'études andines, 1994.

ERIKSON, Philippe. Reflexos de si, ecos de outrem – Efeitos do contato sobre a auto-representação Matis. In: ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida Rita. (orgs). *Pacificando o Branco*. São Paulo: Unesp, 2002.

EVANS-PRITCHARD. E. E.. *Os Nuer. Uma descrição do modo de subsistência e das instituições políticas de um povo nilota*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

FALCHI, Flávia Leonel. *Indígenas Isolados Pano e Funai: um encontro discursivo possível?* 2019. Tese (Doutorado em Letras) – PPGL/UFRJ, Rio de Janeiro, 2019.

FAUSTO, Carlos. *Inimigos fiéis: história, guerra e xamanismo na Amazônia*. São Paulo: Edusp, 2001.

FAUSTO, Carlos. Banquete de Gente: Comensalidade e Canibalismo na Amazônia. *MANA*, Rio de Janeiro, n.8(2), 2002.

FAUSTO, Carlos; SEVERI, CARLO (Org.). *Palavras em imagens*. França: Open Edition Press, 2016.

FAVRET-SAADA, Jeanne. *There must be a subject; Telling it all. Deadly words: witchcraft in the Bocage*. Cambridge: Cambridge University Press. 1980.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Être Affecté. *Gradhiva: Revue d'Histoire et d'Archives del Anthropologie*, Paris, 8. p:3-9, 1990.

FECHER, Maicon do Couto. *A dieta da Muká: Aliança e filiação entre humanos e plantas dos huni kuin do Alto Jordão*. Tese de Doutorado em andamento. PPGCS/ UFJF, 2021.

FELD, Steven. *Sound and sentiment: birds, weeping, poetics, and song in kaluli expression*. Philadelphia. University of Pennsylvania Press, 1982.

FELD, Steven e BASSO, Keith H. *Senses of Place*. New Mexico: School of American Research Press. 1996.

FERREIRA, Pedro Peixoto. *Música Eletrônica e Xamanismo: técnicas contemporâneas do êxtase*. 2006. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – IFCH/Unicamp, Campinas, 2006.

FLECK, David W. *Panoan Languages and Linguistics*. Oregon: Division of Anthropology, American Museum of Natural History. University of Oregon, 2013.

FLORIDO, Marcelo Pedro. *As parentológicas Arawá e Arawak: Um estudo sobre parentesco e aliança*. 2008. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – PPGA/USP, São Paulo, 2008.

FRANCHETTO, Bruna. Língua(s): cosmopolíticas, micropolíticas, macropolíticas. *Campos*, Curitiba, v.21, n.1, p. 21-36, 2020.

FRAZER, James George. *O ramo de Ouro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.

FREIRE, Carlos Augusto da Rocha. *O Serviço de Proteção aos Índios*. Brasília: Funai, 2007.

FUNAI. Diretoria de Proteção Territorial – DPT. Base cartográfica: MI-1297/1298, MI-1375/1376. 2018

FUKS, Victor. *Demonstration of Multiple Relationships between Music and Culture of the Waiapi Indians of Brazil*. 1989. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – University of Indiana, 1989.

GALLIART, Patrick LeRoy. *The acoustic behavior of the katydid *Amblycorypha parvipennis* and the function of acoustic interaction in sexual selection*. 1993. Tese (Doutorado em Filosofia). – State University of Iowa, 1993.

GARCIA, Elisa Frühauf. When the Indians choose their allies: the “friendship” relations between the Minuanos and the Lusitanian in the south of Portuguese America (c.1750-1800). *Varia História*, Belo Horizonte, v.24, n.40, 2008.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIBSON, J.J. The Theory of Affordances. In: GIBSON, J.J. *The Ecological Approach to Visual Perception*. London: Taylor & Francis, 1986.

- GODOY, Bruno. *Os Ka'apor, os gestos e os sinais*. 2020. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – PPGAS/Museu Nacional. Rio de Janeiro, 2020.
- GOLDMAN, Marcio. Lévi-Strauss e os sentidos da História. *Revista de Antropologia*, São Paulo, 1999, v.42, n.1 e 2, 1999.
- GOLDMAN, Marcio. O fim da antropologia. *Novos estudos*, São Paulo, n.89, 2011.
- GOLDMAN, Marcio. Pierre Clastres ou uma Antropologia contra o Estado. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v.54 n. 2, 2011a.
- GONÇALVES, Marco Antonio. Os nomes próprios nas sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul. *Boletim Informativo e Bibliográfico de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v.33, p.51-72, 1992.
- GOES, Cunha. *Comissão de Limites Peru, entre o Brasil e a Bolívia: Re-exploração do Rio Javary*. Rio de Janeiro: Tipografia Leuzinger, 1899.
- GÓES, Paulo Roberto. *Homem. Infinito povoado: domínios, chefes e lideranças em um grupo indígena do Alto Juruá*. 2009. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – PPGA/UFPR, Curitiba, 2009.
- GÓES, Paulo Roberto. A “cultura”, os especialistas e os especialistas em “cultura”: conhecimentos e políticas Katukina/Pano. *27ª Reunião Brasileira de Antropologia*, Belém, 2010.
- GOODY, Jack. *Domesticação do Pensamento Selvagem*. Lisboa: Ed. Presença, 1988.
- GORDON, Cesar. *Economia Selvagem: Ritual e Mercadoria entre os Índios Xikrin-Mebêngôkre*. São Paulo: Editora UNESP/ISA/NuTI, 2005.
- GORDON, Edwin E. *Teoria de aprendizagem musical: Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- GORDON, Edwin E. *Learning Sequences in Music – skill, content and patterns. A Music Learning Theory*. Chicago: GIA Publications, 2003.
- GOULART, Sandra Lucia. *As Raízes Culturais do Santo Daime*. 1996. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – USP, São Paulo, 1996.
- GOW, Peter. *Of Mixed Blood: Kinship and History in Peruvian Amazonian*. Oxford: Clarendon Press, Oxford, 1991.
- GOW, Peter. *An amazonian Myth and its History*. Oxford: Oxford University Press. 2001.
- GROISMAN, Alberto. *Eu Venho da Floresta: ecletismo e praxis xamânica daimista no “Céu do Mapiá”*. 1991. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – PPGAS/UFSC, Florianópolis, 1991.

- GURGEL, Cristina Brandt Friederich Martin. *Índios, jesuítas e bandeirantes: Medicinas e doenças no Brasil dos séculos XVI e XVII*. 2009. Tese (Doutorado em Clínica Médica) – Faculdade Ciências Médicas, Unicamp, Campinas, 2009.
- HADDAD JUNIOR, Vidal. *Sucuris. Biologia, Conservação, Realidade e Mitos de uma das Maiores Serpentes do Mundo*. Rio de Janeiro: Technical, 2012.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética*. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.
- HELLER, A. A. *John Cage e a poética do silêncio*. 2008. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Centro de Comunicação e Expressão/UFSC, Florianópolis, 2008.
- HERMANN, Jacqueline. Cenário do Encontro de Povos: a construção do território. In: IBGE. *Brasil: 500 anos de povoamento*. Rio de Janeiro: IBGE, 2007.
- HILL, Jonathan. *Keepers of the sacred chants: the poétic of ritual power in an Amazonian Society*. Arizona: Univ. Arizona Press, 1993.
- HILL, Jonathan. *History, Power, and Identity: Ethnogenesis in the Americas, 1492-1992*. University of Iowa Press, 1996.
- HILL, Jonathan. Musicalizando o Outro: Etnomusicologia na Era da Globalização. *Colóquio Arte e Sociabilidades*. Pesquisa, colaboração e fronteiras, MUSA/PPGAS/UFSC, Florianópolis, 2012.
- HILL, Jonathan. Narrativity in Sound: A Sound-Centered Approach to Indigenous Amazonian Ways of Managing Relations of Alterity. *El oído pensante*. Argentina, v. 5, n.2, 2017.
- HOLBRAAD, Martin; PEDERSEN, Morten Axel. Analogic anthropology: Wagner's inventions and obviations. In: HOLBRAAD, Martin; PEDERSEN, Morten Axel. *The ontological turn: an anthropological exposition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- HOMMA, A.K.O et all. *A destruição de recursos naturais: o caso da castanha-do-pará no sudeste paraense*. Brasília: Embrapa, 2000.
- HUGH-JONES Christine. *From the Milk River. Spatial and Temporal Processes in Northwest Amazonia*. Cambridge: Editora da Universidade de Cambridge, 1979.
- IGLESIAS, Marcelo Manuel Piedrafita. *Os Kaxinawá de Felizardo: correrias, trabalho e civilização no Alto Juruá*. 2008. Tese (Doutorado em Antropologia) – PPGA/Museu Nacional, Rio de Janeiro, 2008.
- IGLESIAS, Marcelo Piedrafita; OCHOA, Maria Luiza P. (Orgs.). *História Indígena: CPI/Acre e Professores indígenas*. Rio Branco: CPI/AC, 1996. Mimeografado.
- ILLIUS, Bruno. *Ani Shinan: Schamanismus bei den Shipibo-Conibo (Ost-Peru)*. Tübinga: Verlag S&F, 1987.

- ILLIUS, Bruno. The Concept of Nihue among the Shipibo-Conibo of Eastern Perú. In: LANGDON, E. J. (ed). *The Portals of Power: Shamanism in South America*. New Mexico: University of New Mexico Press, 1992.
- INGOLD, Tim. *The perception of environment*. New York: Taylor & Francis e-Library, 2002.
- INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: Emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 18, n. 37, 2012.
- INGOLD, Tim. Making, Growing, Learning. *Educação em Revista*. Belo Horizonte, v.29. n.3, 2013.
- JOHN, Ronald Bruce St. *The Bolivia-Chile-Peru Dispute in the Atacama Desert*. Durham: University of Durham, 1994.
- JUSLIN, P. et all. What makes music emotionally significant? Exploring the underlying mechanisms. *Psychology of Music*, 42(4), 2014.
- KAINDL, Klauss. The Plurisemiotics of Pop Song Translation: Words, Music, Voice and Image. In: GORLÉE, Dinda (ed). *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*. Amsterdã: Brill Rodopi, 2005.
- KANAÚ, Abel. *Dicionário de Língua Kulina*. 1997.
- KANAÚ, Abel; MONSERRAT, R.M.F. *Gramática da língua Kulina: dialeto do igarapé do Anjo. Rio Branco*. 1986.
- KANTOR, Iris. Cartografia e diplomacia: usos geopolíticos da informação toponímica (1750-1850). *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v.17. n.2, 2009.
- KRAUSE, B. *A grande orquestra da natureza: Descobrimos as origens da música no mundo selvagem*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2013.
- KRENAK, Ailton. Genocídio e resgate dos ‘Botocudo’. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.23, n.65, 2009.
- KOHN, Eduardo. *How forests think: toward an anthropology beyond the human*. Los Angeles: University of California Press, 2013.
- KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce. *A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Cia. das Letras, 2015.
- KURLE, Adriano Bueno. *A tonalidade da razão: A historicidade da música em Hegel e o caso Schoenberg*. 2016. Tese (Doutorado em Filosofia) – PPGF/PUC, Porto Alegre, 2016.
- LABATE, Beatriz; COUTINHO, Tiago. ‘O meu avô deu a ayahuasca para o Mestre Irineu’: reflexões sobre a entrada dos índios no circuito urbano de consumo de ayahuasca no Brasil. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, 2014, v.57 n.2, 2014.

LABATE, Beatriz; ARAÚJO, Wladimir Sena (orgs). *O uso ritual da ayahuasca*. Campinas: Mercado das Letras, 2002.

LABATE, Beatriz; GOLDSTEIN, Llana. Encontros Artísticos e Ayahuasqueiros: Reflexões sobre a colaboração entre Ernesto Neto e os Humi Kuin. *MANA*, Rio de Janeiro, 23(3): 437-471, 2017.

LACERDA, Izomar. *Guerra, sopro e musicalidade Ashaninka: uma etnografia na terra indígena Kampa do rio Amônia, na Amazônia do Alto Juruá*. Projeto de doutorado. PPGAS/UFSC. Florianópolis, 2012.

LACERDA, Izomar. *"O mundo é um en-canto": uma antropologia das musicalidades rituais do piyarëtsi Ashenika*. Tese Doutorado em Antropologia Social em Curso – PPGAS/UFSC, Florianópolis, 2021.

LAGROU, Elsje Maria. *Uma Etnografia da Cultura Kaxinawa: entre a Cobra e o Inca*. 1991. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – PPGAS/UFSC, Florianópolis, 1991.

LAGROU, Elsje Maria. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: Top Books, 2007.

LAGROU, Elsje Maria. No Caminho da Miçanga: arte e alteridade entre os ameríndios. *Enfoques – Revista dos Alunos do PPGSA-UFRJ*, Rio de Janeiro, v.12(1), 2013.

LANA, Marcos. Ensaio bibliográfico sobre Marshall Sahlins e as ‘Cosmologias do Capitalismo’. *MANA*. Rio de Janeiro, v.7, n.1, 2001.

LANGDON, Esther Jean. Introduction: Shamanism and Anthropology. In: LANGDON, E. J.; BAER, G. (eds.). *Portals of Power: Shamanism in South America*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1992.

LANGDON, Esther Jean. A Morte e o Corpo dos Xamãs nas Narrativas Siona (Amazônia Colombiana). *Revista de Antropologia*, São Paulo, 38(2), 1995.

LANGDON, Esther Jean. Introdução: Xamanismo – Velhas e Novas Perspectivas. In: LANGDON, Esther Jean. (ed.). *Xamanismo no Brasil: Novas Perspectivas*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1996.

LANGDON, Esther Jean. Shamans and Shamanisms: Reflections on Anthropological Dilemmas of Modernity. *Antropologia em Primeira Mão*, Florianópolis, n.92, 2006.

LANGDON, Esther Jean. Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs. *Revista A Ilha*. Florianópolis, v.8 n.1,2. 2006.

LATHRAP, Donald W. *The Upper Amazon*. London: Thames & Hudson, 1970.

LATOURETTE, Bruno. Para distinguir amigos e inimigos no tempo do Antropoceno. *Revista de Antropologia*, São Paulo, 57 (1), 2014.

- LEACH, E. R. Dois ensaios a respeito da representação simbólica do tempo. In: LEACH, E. R. *Repensando a antropologia*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LEOPOLD, R. The second life of ethnographic fieldnotes. *Ateliers du LESC*, Paris, 32, 2008.
- LESTER, Joel. *Analytic Approaches to Twentieth-Century Music*. New York: W.W, Norton & Company, Inc, 1989.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Tropiques*. Paris: Plon, 1955.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. A Estrutura dos Mitos. In: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural (I)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *L'Homme Nu*. Paris: Plon, 1971.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural II*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Totemismo hoje. In: LÉVI-STRAUSS, Claude. *A noção de estrutura e etnologia; Raça e História*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *As Estruturas elementares do parentesco*. Petrópolis: Vozes, 1982.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Musique et identité culturelle. *Harmoniques*, n.2, mai, 1987.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Pensamento Selvagem*. Campinas: Papyrus, 1989.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *História de Lince*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Lévi-Strauss volta a pensar o Brasil. Entrevista concedida à Bernardo Carvalho. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 3 de outubro de 1993a.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. “Acho que não existe mais arte”, disse Lévi-Strauss em entrevista ao Mais!. *Folha de São Paulo*, Caderno Mais!, São Paulo, 03 de novembro de 1993b.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *A Origem dos Modos a Mesa*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Olhar Distanciado*. Lisboa: Edições 70, 2010.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O homem nu*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- LIMA, Edilene Coffaci. *Katukina: História e organização social de um grupo Pano do Alto Juruá*. 1994. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.
- LIMA, Edilene Coffaci. “Katukina” – Verbete ISA. ISA. São Paulo, 1999. Disponível em https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Katukina_Pano. Último acesso em 24/03/2021.

- LIMA, Edilene Coffaci. *Com os olhos da serpente: homens, animais e espíritos nas concepções Katukina sobre a natureza*. 2000. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – PPGA/USP, São Paulo, 2000.
- LIMA, Edilene Coffaci. Erros repetidos: a pavimentação da BR-364 e os Katukina. *Campos*, Curitiba, v.1, 2001.
- LIMA, Edilene Coffaci. “A gente é que sabe”, ou sobre as coisas katukina (pano). *Revista de Antropologia*, São Paulo, v.55, 2012.
- LIMA, Edilene Coffaci. Um festival e seu reverso, etnografia involuntária. *Campos*, Curitiba, 14 (1-2), 2013.
- LIMA, Edilene Coffaci. A internacionalização do kampo (via ayahuasca): difusão global e efeitos locais. In: CARNEIRO DA CUNHA, M.; CESARINO, P. (Org.). *Políticas culturais e povos indígenas*. São Paulo: Editora da UNESP, 2014.
- LIMA, Edilene Coffaci. Um objeto ou uma técnica? O caso do kampo. *RAU – Revista de Antropologia da UFSCAR*, São Paulo, 6(2), 2014a.
- LIMA, Deborah; PY-DANIEL, Victor. (org.). *Levantamento Etnoecológico das Terras Indígenas do Complexo Kanamari Bia: Kanamari do Rio Juruá e Katukina do Rio Bia/Brasília*. Brasília: FUNAI/PPTAL/GTZ, 2008.
- LIMA, Jairo. *Relatório de Assessoria TI Yawanawá Rio Gregório*. Acre: CPI, 2002. Mimeografado.
- LONDON, Justin. *Hearing in Time: Psychological Aspects of Musical Meter*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- LOPES, Danielle Bastos. *O Movimento Indígena na Assembléia Nacional Constituinte (1984-1988)*. 2011. Dissertação (Mestrado em História Social). PPGHS/UERJ, Rio de Janeiro, 2011.
- LOUREIRO, Antônio. *Amazônia: 10.000 anos*. Manaus: Metro Cúbico, 1982.
- LUIZ, Raimundo. Entrevista concedida à Terri Vale de Aquino em Cruzeiro do Sul. Acre, 1996. Mimeografado.
- LUNA, Luis Eduardo. The Concept of Plants as Teachers among four Mestizo Shamans of Iquitos, Northeastern Perú. *The Journal of ethnopharmacology*, Ireland, v.11, 1984.
- LUNA, Luis Eduardo. Icaros: Magic Melodies among the Meztizo Shamans of the Peruvian Amazon. In: LANGDON, E. J. (ed.). *The Portals of Power: Shamanism in South America*. New Mexico: University of New Mexico Press, 1992.
- MACEDO, Antônio Luiz. *Diagnósticos Yawanawa: Aldeias: Tibúcio, Escondido, Mutum e Nova Esperança*. AER-RBR-FUNAI, Acre, 2002. Mimeografado.

- MACEDO, Valéria Mendonça. *Nexos da Diferença: Cultura e afecção em uma aldeia guarani na Serra do Mar*. 2009. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – PPGA/USP, São Paulo, 2009.
- MACIEL, Ney José Brito (org.). *Relatório de Revisão de Limites Terra Indígena Rio Gregório /AC*. Brasília: Fundação Nacional do Índio/Funai, 2005.
- MAIA, Dedê. *Relatório de Atividades do “Projeto de Valorização e Organização da Cultura Material Indígena”*. Acre: CPI, 2002. Mimeografado.
- MANÁ, Josias; SIÃ, Tadeu. Huni Meka, os Cantos do Cipó. Direção de Josias Maná e Tadeu Siã. Ponto de Cultura. *Vídeo nas Aldeias*. Acre, 2006 (25 min.).
- MARIAN-BALASA, Marin. Who Actually Needs Transcription? Notes on the Modern Rise of a Method and the Postmodern Fall of an Ideology. *The World of Music*, Berlin, 47/2, 2005.
- MASÔ, João Alberto. *Território do Acre*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1907.
- MATTOS, Amilton Pelegrino. O sonho do nixi pae. A arte do MAHKU – Movimento dos Artistas Huni Kuin. *Revista Aceno*, Mato Grosso, v.2, n.3, 2015.
- MATTOS, Amilton Pelegrino. Entre imagens, corpos e terra: transformações do MAHKU – Movimento dos Artistas Huni Kuin. *ClimaCom*, Campinas, ano 4, n. 10, 2017.
- MARCOY, Paul. *Travels in South America: From the Pacific Ocean to the Atlantic Ocean*, Vol. I e II. New York: Scribner, Armstrong & Co, 1875.
- MAUCH, Matthias and DIXON, S. pYIN: A Fundamental Frequency Estimator Using Probabilistic Threshold Distributions. *Proceedings of the IEEE International Conference on Acoustics, Speech, and Signal Processing. (ICASSP)*. Italy, 2014.
- MAUCH, Matthias; BITTMER, R.; FAZEKAS, G.; SALAMON, J.; DAI, J.; BELLO, J.; DIXON, S. Computer-aided Melody Note Transcription Using the Tony Software: Accuracy and Efficiency. *Proceedings of the First International Conference on Technologies for Music Notation and Representation*, Paris, 2015.
- MHATRE, N.; BALAKRISHNAN R. Male spacing behavior and acoustic interactions in a field cricket: implications for female mate choice. *Animal Behavior*. Centre for Ecological Sciences, Indian Institute of Science, India, 72, 2006.
- MAUSS, M. *La Prière*. Paris: Félix Alcan Editor, 1909.
- MAUSS, M. Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: MAUSS, M. *Sociologia e Antropologia*. V.II. São Paulo: Edusp, 1974.
- MAUSS, M. Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a de “eu”. In: MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- MACCALLUM, Cecília. Morte e Pessoa entre os Kaxinawá. *MANA*, Rio de Janeiro, 2(2):49-84, 1996.

MCKENNA, D. Ayahuasca: an ethnopharmacologic history. In: METZNER, R. (ed.). *Ayahuasca: Hallucinogens, Consciousness, and the Spirit of Nature*. New York: Thunder's Mouth Press, 1999.

MEDAGLIA, Humberto. *Sensibilização e Capacitação no Segmento de Etnoturismo: Projeto BNDES V de Turismo em base comunitária em Terras Indígenas*. São Paulo: Aimberê Treinamentos, 2013.

MELATTI, Julio Cezar. *Wenía: A Origem Mitológica da Cultura Marúbo*. Brasília: Departamento de Antropologia. Série Antropologia, n 54, 1975.

MELATTI, Julio Cezar. Estrutura social Marubo: um sistema australiano no Amazônia. *Anuário Antropológico*, Brasília, v1, n1, 1977.

MELATTI, Julio Cezar. *A Antropologia no Brasil: Um Roteiro*. Brasília: Departamento de Antropologia. Série Antropologia, n 38, 1983.

MELATTI, Julio Cezar. A origem dos brancos no Mito de Shoma Wetsa. *Anuário Antropológico*, Brasília, v.9, n.1, 1985.

MELATTI, Julio Cezar. *Mito e história*. Brasília: UNB, 2001.

MELATTI, Julio Cezar. Etnógrafo e divulgador da Antropologia. *Campos*, Curitiba, (1), 2006.

MELATTI, Julio Cezar. *Índios do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2007.

MELATTI, Julio Cezar. *Etapas da Conquista das Américas aos Índios (notas e links)*. 2020. Disponível em: <http://www.juliomelatti.pro.br/etapas-conquista.pdf>. Último acesso em 24 de março de 2021.

MELLO-LEITÃO, Cândido. *História das Expedições Científicas no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941.

MELLO, Maria Ignez C. *Música e Mito entre os Wauja do Alto Xingu*. 1999. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – PPGAS/UFSC, Florianópolis, 1999.

MELLO, Maria Ignez C. Arte e Encontros Interétnicos: A Aldeia Wauja e o Planeta. *Antropologia em primeira mão*, PPGAS/UFSC, Florianópolis, 2003.

MELLO, Maria Ignez C. *Iamurikuma: Música, Mito e Ritual entre os Wauja do Alto Xingu*. 2005. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – PPGAS/UFSC, Florianópolis, 2005.

MENESES, Guilherme Pinho. *Nos caminhos do Nixi Pae: movimentos, transformações e cosmopolíticas*. 2020. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – FFLCH/USP, São Paulo, 2020.

MENEZES BASTOS, Rafael José. *A Musicológica Kamayurá: Para uma Antropologia da Comunicação no Alto - Xingu*. Brasília: Fundação Nacional do Índio, 1978.

- MENEZES BASTOS, Rafael José. *A festa da jaguatirica: uma partitura crítico interpretativa*. 1990. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – UFSC, Florianópolis, 1990.
- MENEZES BASTOS, Rafael José. Musicalidade e Ambientalismo na Redescoberta do Eldorado e do Caraíba: uma Antropologia do Encontro Raoni- Sting. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v.39 n.1, 1996.
- MENEZES BASTOS, Rafael José. Music in Lowland South America: A Review Essay. *The World of Music*. Alemanha, v.39, n.2, 1997.
- MENEZES BASTOS, Rafael José. O Pensamento Musical de Claude Lévi-Strauss: Notas de Aula. *Antropologia em Primeira Mão*. Florianópolis, v.76, 2005.
- MENEZES BASTOS, Rafael José. Músicas nas Sociedades Indígenas das Terras Baixas da América do Sul: Estado da Arte. *MANA*, Rio de Janeiro, 13(2), 2007.
- MENEZES BASTOS, Rafael José. Claude Lévi-Strauss, o Mito Ameríndio e a Música Ocidental. *32º Encontro Anual da ANPOCS*. Caxambu, 2008.
- MENEZES BASTOS, Rafael José. Audição do Mundo Apùap II – Conversando com “Animais”, “Espíritos” e outros Seres. Ouvindo o Aparentemente Inaudível. *Antropologia em Primeira Mão*. Florianópolis, v.134, 2012.
- MENEZES BASTOS, Rafael José. Musicality and Environmentalism in the Rediscovery of Eldorado: An Anthropology of the Raoni-Sting Encounter. In: WHITE, Bob. *Music and Globalization: Critical Encounters*. Bloomington: Indiana University Press, 2012a.
- MENEZES BASTOS, Rafael José. Apùap World Hearing Revisited: Talking with “Animals”, “Spirits” and other Beings, and Listening to the Apparently Inaudible. *Ethnomusicology Forum*, London, 22:3, 2013.
- MENEZES BASTOS, Rafael José. *A Festa da Jaguatirica: Uma Partitura Crítico Interpretativa*. Florianópolis: Editora UFSC, 2013b.
- MENEZES BASTOS, Rafael José. Esboço de uma Teoria da Música: Para além de uma Antropologia sem Música e de uma Musicologia sem Homem. *Aceno*, Mato Grosso, v.1, n.1, 2014.
- MENEZES BASTOS, Rafael José. O Kwarùp de Takumã. *Subtrópicos, Revista de Antropologia da UFSC*. Florianópolis, 2015.
- MENEZES BASTOS, Rafael José. Músicas nas Terras Baixas da América do Sul, um Panorama Hoje. *Colóquio Internacional “La música y los pueblos indígenas de América”*. Montevideo, 2015a.
- MENEZES BASTOS, Rafael José; PIEDADE, Acácio Tadeu de Camargo. Sopros da Amazônia: sobre as músicas das sociedades Tupi-Guarani. *MANA*, Rio de Janeiro, 1999, 5(2).
- MENGET, Patrick. *Au nom des autres: Classification des relations sociales chez les Txicao du haut-Xingu (brésil)*. Docteur 3eme Cycle, Université de Nanterre, 1977.

- MENUHIN, Y.; DAVIS, C.W. *A Música Do Homem*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1981
- MERRIAM, Alan P. *Journal of the International Folk Music Council*. Vol. 11. Cambridge, 1959.
- MERRIAM, Alan P. *The Anthropology of Music*. Northwestern Univ. Press, 1964.
- MEYER, Leonard. *Emotion and meaning in music*. Chicago: University of Chicago Press, 1956.
- MICHI, Leny Nayra. *O papel do Estado nas parcerias comerciais entre povos indígenas amazônicos e empresas na comercialização de produtos florestais não madeireiros*. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciência Ambiental) – PPGCA/USP, São Paulo, 2007.
- MILLER, MJ; ALBRACIN-JORDAN, J; MOORE,C; CAPRILES, JM. *Chemical evidence for the use of multiple psychotropic plants in a 1,000-year-old ritual bundle from South America*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.
- MIZUMOTO, Suely. *Dissociação, Religiosidade e Saúde: um estudo no Santo Daime e na Umbanda*. 2012. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia/USP, São Paulo, 2012.
- MONACO, LM; MEIRELES, FC; ABDULLATIF, MTGV (Orgs.). *Animais venenosos: serpentes, anfíbios, aranhas, escorpiões, insetos e lacraias*. São Paulo: Instituto Butantan, 2017.
- MONTARDO, Deise Lucy. *Música e xamanismo guarani*. GT04: Etnologia indígena. *XXIV Encontro Anual da ANPOCS*. Petrópolis, 2000.
- MONTARDO, Deise Lucy. *Através do “Mbaraka” – Música e Xamanismo Guarani*. 2002. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – USP, São Paulo, 2002.
- MONTE, Nietta Lindenberg. *Proposta Curricular Bilingue Intercultural para a formação de Professores Índios do Acre*. Acre: CPI, 1995. Mimeografado.
- MONTEIRO, José Lemos. *As vogais e as cores*. *Revista de Letras*, Fortaleza, 8 (1) - jan/jun 1985.
- MÜLLER, Regina Polo. *Tayngava, a noção de representação na arte gráfica Asurini do Xingu*. In: LUX, V. (org). *Grafismo Indígena: Estudos de Antropologia Estética*. São Paulo: Fapesp Edusp, 2000.
- MYERS, T. P. *Vision de la prehistoria de la Amazonia Superior*. In: SANTOS, E, (org). *Seminário de Investigaciones Sociales en la Amazonia Peruana*. Iquitos, CETA, 1988.
- NANI, Fernando Luis; UCHO, Maria Luiza. *Entrevista com Francisco Alves dos Santos e Raimundo Luis*. Acre, 1994, Mimeografado.

NAHOUM, André Vereta. *Selling "cultures": The Traffic of Cultural Representations from the Yawanawa*. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia) – PPGS/USP. São Paulo, 2013.

NARBY, J. *The Cosmic Serpent DNA and The Origins of Knowledge*. USA: Tarcher Perigee, 1998.

NAWA. *Dicionário online dos Povos da Floresta*. São Paulo: ISA. 2014. Disponível em <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Nawa>. Último acesso em 24/03/2021.

NETO, Virgílio Bomfim. *Renascimento cultural amazônico: relações interétnicas e dinâmicas culturais entre os Yawanawa*. 2016. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – PPGA/UFPE, Pernambuco, 2016.

NETTL, Bruno. *The study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts*. USA: University of Illinois Press, 2005.

NIMUENDAJÚ, Curt. Reconhecimento dos rios Içana, Ayari e Uaupés, segunda parte. *Journal de la Société des Américanistes*, Paris, 1955.

NIMUENDAJÚ, Curt. *Mapa etno-histórico do Brasil e regiões adjacentes*. IPHAN, IBGE. Brasília, DF, 1980. Escala 1:5.000.000.

NITYANANDA, V.; BALADRISHNAN, R.. Leaders and followers in katydid choruses in the field: call intensity, spacing and consistency. *Animal Behaviour*, Londres, 73, 2008.

NOLAND, Katy; SANDLER, M. Signal Processing Parameters for Tonality Estimation. *Proceedings of Audio Engineering Society*. Vienna: 122nd Convention, 2007.

OLIVEIRA, Aline Ferreira. *Yawa-nawa: alianças e pajés nas cidades*. 2012. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFSC, Florianópolis, 2012.

OLIVEIRA, Alice Haibara. *JÁ ME TRANSFORMEI: Modos de circulação e transformação de pessoas e saberes entre os Huni Kuin (Kaxinawá)*. 2016. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – PPGAS/USP. São Paulo, 2016.

OLSEN, Dale. *Music of the Warao of Venezuela: Song People of the Rain Forest*. Gainesville: Florida: University Press of Florida, 1996.

OPENLEARN. *Sound for music technology: An introduction*. The Open University. [S.I.], 2019.

OPPENHEIM, Victor. Notas Etnográficas sobre os Indígenas do Alto Juruá (Acre) e Valle do Ucayali (Peru). *Annais da Academia Brasileira de Ciências*, t. VIII, n.2, 30 de Junho de 1936.

OTT, Jonathan. *PHARMACOTHEON: Entheogenic drugs, their plant sources and history*. Natural Products Co. Kennewick, WA. Segunda Edição. 1996

OVERING, Joanna. A Estética da Produção: O senso de Comunidade entre os Cubeo e os Piaroa. *Revista de Antropologia*. São Paulo, v. 34. 1991.

OVERING, Joanna. Estruturas Elementares de Reciprocidade – Uma nota comparativa sobre o pensamento sócio-político nas Guianas, Brasil Central e Noroeste Amazônico. *Cadernos de campo*, São Paulo, n 10, 2002.

PANTOJA, Mariana Ciavatta. *Os Milton: Cem anos de história familiar nos seringais*. 2001. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – IFCH/Unicamp. Campinas, 2001.

PANTOJA, Mariana Ciavatta. Navegando pelos altos rios: dilemas políticos, intelectuais e existenciais de uma antropóloga amazonista. *Revista de Antropologia da UFSCAR*, São Paulo, n.8(1), 2016.

PAULA, Aldir Santos. *A Língua dos Índios Yawanawá do Acre*. 2004. Tese (Doutorado em Linguística) – IEL/Unicamp, Campinas, 2004.

PEIRANO, M. (Org.). *Rituais ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

PEIRANO, M. Um ponto de vista sobre o Ensino da Antropologia. *In: GROSSI, Miriam et all. (orgs). Ensino de Antropologia no Brasil: Formação, práticas disciplinares e além-fronteiras*. Blumenau: Ed. Nova Letra, 2006.

PEREIRA, Marcos do Carmo. *Matemática e Música: De Pitágoras aos dias de hoje*. 2013. Dissertação (Mestrado em Matemática) – PPGM/UNIRIO, Rio de Janeiro, 2013.

PÉREZ GIL, Laura. *Pelos caminhos de Yuve: conhecimento, cura e poder no xamanismo yawanawa*. 1999. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – UFSC. Florianópolis, 1999.

PÉREZ GIL, Laura. O sistema médico Yawanáwa e seus especialistas: cura, poder e iniciação xamânica. *Cad. Saúde Pública*, Rio de Janeiro, 17(2), 2001.

PÉREZ GIL, Laura. *Transformação do xamanismo e sociabilidade entre os Yaminawa*. *Anpocs*. Caxambu, 2004.

PÉREZ GIL, Laura. *Metamorfoses yaminawa: xamanismo e socialidade na Amazônia peruana*. 2006. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – PPGAS/UFSC, Florianópolis, 2006.

PIEDADE, Acácio Tadeu. *Música Ye'pâ-masa: Por uma Antropologia da Música no Alto Rio Negro*. 1997. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – PPGAS/UFSC, Florianópolis, 1997.

PIEDADE, Acácio Tadeu. Flautas e Trompetes Sagrados no Noroeste Amazônico: Sobre Gênero e Música do Jurupari. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, 11, 1999.

PIEDADE, Acácio Tadeu. Algumas questões da pesquisa em Etnomusicologia. *In: FREIRE, Vanda (org.). Horizontes da pesquisa em música*. Rio de Janeiro: 7letras, 2010.

PIEIDADE, Acácio Tadeu. Perseguindo fios da meada: pensamentos sobre hibridismo, musicalidade e tópicos. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.23, 2011.

PIEIDADE, Acácio Tadeu. Reseña de Menezes Bastos, Rafael José de. 2013. A Festa da Jagatirica: Uma Partitura Crítico-Interpretativa. Florianópolis: Editora UFSC. *El oído pensante*, v. 2, n.1. 2014.

PICCOLI, Jacó Cesar. *Sociedades Tribais e a Expansão da Economia da Borracha a Área do Juruá-Purus*, vol. I e II. 1993. Tese (Doutorado). PUC. São Paulo, 1993.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo; MELLO, Maria Ignez Cruz. Diferentes escutas do espaço: hipóteses sobre o relativismo da percepção e o caráter espacial da audição. *Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais*. Curitiba, 2005.

PIKOVSKY, Arkady; ROSENBLUM, Michael; KURTHS, Jürgen. *Synchronization: A universal concept in nonlinear sciences*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

PIJANOWSKI, B., VILLANUEVA-RIVERA, L., DUMYAHN, S., FARINA, A., KRAUSE, B., NAPOLETANO, B., PIERETTI, N. Soundscape Ecology: The Science of Sound in the Landscape. *BioScience*, Virginia, 61(3), 2011.

PLATERO, Lígia Duque. *Reinvenções daimistas: Uma etnografia sobre a aliança entre uma igreja do Santo Daime e o povo indígena Yawanawá (Pano)*. 2018. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – PPGSA/UFRJ. Rio de Janeiro, 2018.

POLLOCK, Donald K. *Personhood and Illness among the Culina of Western Brazil*. 1985. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – University of Rochester, New York, 1985.

POLLOCK, Donald K. Culina Shamanism: Gender, Power and Knowledge. In: LANGDON, E. J. (org). *Portals of Power: Shamanism in South America*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1992.

POLLOCK, Donald K. Food and Sexual Identity Among the Culina. In: COUNIHAN, C; KAPLAN, S. *Food and Gender: Identity and Power*. London: Taylor & Francis e-Library, 2005.

POLLOCK, Donald K. Drugged Subjectivity, Intoxicating Alterity. *Anthropology of Consciousness*, Virginia, v.27, Issue 1, 2016.

PONTES, P.A.L.; VIEIRA, V.P.; GONÇALVES, M.I.R.; PONTES, A.A.L. Características das vozes roucas, ásperas e normais: análise acústica espectrográfica comparativa. *Revista Brasileira de Otorrinolaringologia*. São Paulo, v.68, n.2, 2002.

PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo – Colônia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1977.

PRICE, Richard. *First Time - The historical vision of an Afro-American People*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1983.

PUYANAWA, Vari Sharabaya. *NUPANARÊ: Músicas usadas na transmissão de conhecimento Puyanawa*. 2013. TCC/Licenciatura Indígena – UFAC, Acre, 2013.

RÄATSCH, Christian. *The encyclopedia of psychoactive plants: ethnopharmacology and its applications*. USA: Park Street Press, 2005.

RAMOS, Alcida Rita e ALBERT, Bruce. *Descendência e Afinidade: O Contraste entre Duas Sociedades Yanoama*. Brasília: Departamento de Antropologia. Série Antropologia, v 18, 1977.

RANGEL, Alberto. *Inferno Verde: cenas e cenários do Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 2008.

RANZI, Cleusa Maria Damo. *Raízes do Acre*. Rio Branco: Edufac, 2008.

REGO, José Fernandes. *Estado Capitalista e Políticas Públicas*. 1992. Dissertação (Mestrado em Economia) – Campina Grande: UFPb, 1992.

REIS, José Carlos. História e Estruturalismo: Braudel versus Lévi-Strauss. *História da Historiografia*, Ouro Preto, n.1. 2008.

RENARD-CASEVITZ, Francie-Marie. História Kampa, Memória Ashaninka. In: CARNEIRO DA CUNHA, M. (org). *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

RIBEIRO, Camila Silva. *Mergulho no ser: Corpo e memória em cerimônias indígenas com Huni*. 2014. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – PPGP/FFCLRP-USP. São Paulo, 2014.

RIBEIRO, Helano Jader. A memória des-figurada de Walter Benjamin. *Revista Signótica*. Goiás, v.32, 2020.

RIBEIRO, May Waddington Telles. *Uma tribo vai ao Mercado – Os Yawanawá: sujeitos ou objetos do processo?*. 2005. Tese (Doutorado em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, UFRRJ. Rio de Janeiro, 2005.

RIBEIRO, Darcy. *Religião e Mitologia Kadiuéu*. Brasília: SPI, 1950.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro. A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RICARDO, Beto. Povos indígenas e “desenvolvimento sustentável”. In: RICARDO, Fany (Org.). *Terras Indígenas & Unidades de Conservação da natureza: o desafio das sobreposições*. São Paulo: ISA, 2004.

RICARDO, Carlos Alberto (Org.). *Povos Indígenas no Brasil, 1996/2000*. São Paulo: ISA, 2000.

RILES, Annelise. Introduction: In Response. In: RILES, Annelise. *Documents: artifacts of modern knowledge*. The University of Michigan Press. 2006.

RODRIGUES, Aryon Dall’Igna. *Línguas brasileiras: para o conhecimento das línguas indígenas*. São Paulo: Loyola, 1994.

RODRIGUES, M. F. et all. Aspectos Motivacionais para o uso do Fogo na Agricultura no Distrito Federal e Entorno. EMBRAPA. *Boletim de Pesquisa e Desenvolvimento 328*. Planaltina, DF, 2016.

ROSE, Isabel Santana. *Tata endy rekoe – Fogo Sagrado: Encontros entre os Guarani, a ayahuasca e o Caminho Vermelho*. 2010. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – PPGAS/UFSC, Florianópolis, 2010.

ROSEMAN, Marina. *Temiar healing sounds from the Malasyan rainforest: Temiar music and medicine*. Berkeley: University of California Press, 1991.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Ensaio sobre a Religião e a Moral*. Clássicos da Filosofia: Cadernos de Tradução n.2. Campinas: IFCH /UNICAMP, 2002.

SÄNGER, Johanna Sängér; MÜLLER, Viktor; LINDENBERGER, Ulman. Intra and interbrain synchronization and network properties when playing guitar in duets. *Frontiers in Human Neuroscience*. Suíça, Volume 6. Article 312, 2012.

SAHLINS, Marshal. *Stone Age Economics*. Ed. Aldine Atherton, Chicago. USA, 1972.

SAHLINS, Marshal. Cosmologies of Capitalism: The Trans-Pacific Sector of the “World System”. *Proceedings of the British Academy*, London, LXXIV:1-51, 1988.

SAHLINS, Marshal. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1990.

SAHLINS, Marshal. *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1993.

SALES, Raimundo. *Carta a João Carlos Katukina, Aldeia Timbaúba*. Tarauacá: Mimeo. 2015.

SAMAIN, Etienne. Oralidade, escrita, visualidade. Meios e modos da construção dos indivíduos e das sociedades. In: JUNQUEIRA FILHO, L. C. *Perturbador Mundo Novo. 1492-1900-1992*. São Paulo: Sociedade Bras. de Psicanálise de São Paulo, 1992.

SAMAIN, Etienne. “Ver” e “Dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. *Revista Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 1, n.2, 1995.

SAMPAIO, Daiara Hori Figueroa Tukano. *UKUSHÉ KITI NIÍSHÉ - Direito à memória e à verdade na perspectiva da educação cerimonial de quatro mestres indígenas*. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos) – PPGDH/UNB. Brasília, 2018.

SAMWAYS, Michael. Bush cricket interspecific acoustic interactions in the field (Orthoptera, Tettigoniidae). *Journal of Natural History*. London e USA, v. 11, 1977.

SANTILI, Paulo. Trabalho escravo e brancos canibais: uma narrativa histórica Macuxi. In: ALBERT, Bruce e RAMOS, Alcida Rita (Orgs.). *Pacificando o Branco*. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

- SANTURETTE Sebastián. *Neural coding and perception of pitch in the normal and impaired human auditory system*. PhD Thesis. Technical University of Denmark. 2011.
- SCHENEIDER, David. *American Kinship a cultural account*. USA: Chicago Press, 1980.
- SEEGER, A.; DA MATTA, R.; VIVEIROS DE CASTRO, E.B. A Construção da Pessoa nas Sociedades Indígenas Brasileiras. *Boletim do Museu Nacional*. Rio de Janeiro, n. 332, 1979.
- SEEGER, A.; BRABEC DE MORI, B. Introduction: Considering Music, Humans, and Non-humans. *Ethnomusicology Forum*, Vol. 22, No. 3, 2013.
- SEEGER, A. Porque os índios Suyá cantam para suas irmãs?. In: VELHO, G. (Org.). *Arte e Sociedade: Ensaio de Sociologia da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.
- SEEGER, A. Oratory is Spoken, Nyth is Told, and Song is Sung, but they are all Music to my Ears. In: SHERZER, J.; URBAN, G. (ed). *Native South American Discourse*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1986.
- SEEGER, A. *Why Suyá sing: a musical anthropology of an Amazonian People*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- SEEGER, A. *The Cross-Cultural Study of Music: A Comparison of Musical Performances Among the Gê-Speaking Communities of Native Brazil*. Mimeo, 1994.
- SEEGER, A. Etnografia da Música. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 17, 2008.
- SEVERI, Carlo. Verbet “art”. In: BONTE-IZARD (Org.). *Dictionnaire de l’Ethnologie et de l’Anthropologie*. Paris: Presses Universitaires de France, 2002.
- SEVERI, Carlo e FAUTO, Carlos (Orgs.). *Palavras em Imagens: Escritas, corpos e memórias*. Brasil/França: Open Edition Press, 2005.
- SEVERI, Carlo. Transmutating Beings: A proposal for an anthropology of thought. *Hau: Journal of Ethnographic Theory*, London, 4(2), 2014.
- SILVA, Domingos A.B. *Música e Pessoaalidade: Por uma antropologia da Música entre os Kulina do Alto Purús*. 1997. Tese (Mestrado em Antropologia Social) – PPGAS/UFSC. Florianópolis, 1997.
- SILVA, Domingos A.B. O Rami em uma Ambiência Musical de Floresta: uma reflexão da interação dos sons da natureza e o ritual. *MUSA*, PPGAS/ UFSC, Florianópolis, 1999.
- SILVA, Domingos A.B. *Revisão do Componente Indígena da Br-364 – Terras Indígenas Colônia 27 e Igarapé do Caucho*. Rio Branco, 2001. Mimeografado.
- SILVA, Domingos A.B. Reflections on Jijiti: An Aruak Resounding Chordphone of Skul. *International Council for Traditional Music*, 36th World Conference, Rio de Janeiro, 2001a.

- SILVA, Domingos A.B. Uma reflexão sobre pontes, conexões e contínuos entre domínios ontológicos: Porque não cantar com os Grilos. *Anais do VII Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia*, UFSC, Florianópolis, 2015.
- SILVA, Domingos A.B. Elevação do pulso e interculturalidade: Apontamentos comparativos sobre aspectos rítmico-estilísticos dos cantos xamânicos Kulina e Yawanawa. *VIII Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia*, UFRJ, Rio de Janeiro, 2017.
- SILVA, Domingos A.B. Yubaka Hayrá: Notas sobre a Conferência Indígena da Ayahuasca. *Campos*, Curitiba, v.19, n.1, 2018.
- SILVA, J.S.; PACHECO, Agenor Sarraf. Diásporas de Encantados na Amazônia Bragantina. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 21, n. 43, 2015.
- SILVA, Jailson de Souza. A Potência do Sujeito Coletivo, parte I. *Revista Periferias*, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em <http://revistaperiferias.org/materia/a-potencia-do-sujeito-coletivo-parte-i>. Último acesso em 24 de março de 2021.
- SILVA, Rita de Cácia Oenning da. Sons e sentidos: entrevista com Steven Feld. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v.58, n.1. 2015.
- SISKIND, Janet. *To Hunt in the Morning*. New York: Oxford University Press. 1973.
- SOCHA, Eduardo. *Tempo musical em Theodor W. Adorno*. 2015. Tese (Doutorado em Filosofia) – PPGF/USP, São Paulo, 2015.
- SOURIAU, Étienne. *The different modes of existence*. Minneapolis: Univocal Publishing, 2015.
- SOUZA, JG et all. Pre-Columbian earth-builders settled along the entire southern rim of the Amazon. *Nature Communications*, 9, n.1, 2019.
- SOUZA, J.M. et all. O uso de metáforas como recurso didático no ensino do canto: diferentes abordagens. *Rev. Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia*, 15(3), p. 317-328, 2010.
- SOUZA, Livia de Camargo Silva Tavares. *Fonologia, Morfologia e Sintaxe das Expressões Nominais em Yawanawá (Pano)*. 2013. Dissertação (Mestrado em Linguística) – PPGL/UFRJ, Rio de Janeiro, 2013.
- SOUZA, MG; MARTINI, A; CONCEIÇÃO, MGC; MAIA, D; MURU, A; MANZANI, PR; FONSECA, MG; LIMA, EC. Cobras. In: CARNEIRO DA CUNHA, M. e ALMEIDA, M.B. (Orgs.). *Enciclopédia da Floresta: o Alto Juruá: práticas e conhecimentos das populações*. São Paulo: Cia. das Letras. 2002
- SOUZA, Renan Reis de. *Arte, Corpo e Criação: Vibrações de um modo de ser Yawanawa*. 2015. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – PPGSA/UFRJ, Rio de Janeiro, 2015.
- SOUZA FILHO, José Alexandrino. A arte do blefe: Montaigne e o “mito do bom selvagem”. *Revista Morus*, São Paulo, v.3, 2006.

SPIX, Johann Baptist. Viagem pelo Brasil. São Paulo, 1940.

STANYEK, Jason (Org.). *Forum on Transcription. Twentieth-Century Music 11/1*, 101–161. Cambridge: University Press, 2014.

SURRALLÉS, Alexandre. Human rights for nonhumans?. *Hau: Journal of Ethnographic Teory*, London, 7 (3), 2017.

ST JOHN, Ronald Bruce. The Bolivia-Chile-Peru Dispute in the Atacama Desert. *Boundary and Territory Briefing*, UK: University of Durham, v.1, n.6., 1994.

STRATHERN, Marilyn. No limite de uma certa Linguagem. *MANA*, Rio de Janeiro, 5(2), 1999.

STRATHERN, Marilyn. Pontos em expansão: uma conversa com Marilyn Strathern. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 21, 2012.

STRATHERN, Marilyn. Sem natureza, sem cultura: o caso Hagen. In: STRATHERN, Marilyn. *O efeito etnográfico e outros ensaios*. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.

STRATHERN, Marilyn. O efeito etnográfico. In: STRATHERN, Marilyn. *O efeito etnográfico e outros ensaios*. Cosac Naify. São Paulo, 2014a.

TAUSSIG, Michael. Maleficium: El Fetichismo de Estado. *Cacharro(s)*, Cuba, 8-9, ene-jun, 2005.

TOUMA, Habib Hassan. *The Music of the Arabs*, p.17-18. Oregon: Amadeus Press, 1996.

TASHKA, Joaquim. I Festival Mariri Yawanawa começa dia 23 na aldeia Mutum. *O Globo*, Rio de Janeiro, 10 de julho de 2013. Disponível em <http://g1.globo.com/ac/acre/noticia/2013/07/i-festival-mariri-yawanawa-comeca-dia-23-na-aldeia-mutum.html>. Último acesso em 24 de março de 2021.

TASTEVIN, Parrisier. *Chez les indiens du haut-Juruá (Rio Gregório)*. Missions Catholiques, LVL, 1924.

TASTEVIN, Parrisier. Le fleuve Muru. *La Géographie*. XLIII e XLN. Paris, 1925.

TASTEVIN, Parrisier. Le Haut-Tarauaca. *La Géographie*. XLV. Paris, 1926.

TASTEVIN, Parrisier. Le riozinho da Liberdade. *La Géographie*. XLIX. Paris, 1928.

TASTEVIN, Parrisier. Fontes sobre Índios e Seringueiros do Alto Juruá. In: CARNEIRO DA CUNHA, M. (org). *Série Monografias*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, Funai, 2009.

TAYLOR, Anne-Christine. Americanismo Tropical. Uma fronteira fóssil da Etnologia?. In: RUPP- EISENREIC, B. *Histoires de l'Anthropologie (XVIe-Xxe siècles)*. Paris: Klincksieck, 1984.

TEIXEIRA-PINTO, Márnio. Com o “outro” nos olhos: alguns aspectos da alteridade na etnologia amazônica. *Anuário Antropológico*, Brasília: UnB, v.43, n.2, 2018.

TENE, Norberto. *Relatório de Assessoria dos monitores Kaxinawá do Rio Jordão*. Acre: CPI, 1991. Mimeografado

TESCHAUER, Carlos S. J. Os Caingang ou Coroados no Rio Grande do Sul. *Boletim do Museu Nacional*, Rio de Janeiro, v.III, n.3. 1927.

TOURNON, Jacques. *La merma mágica: vida e historia de los shipibo-conibo del Ucayali*. Lima: CAAAP, 2002.

TOWNSLEY, Graham. *Ideas of order and patterns of change in Yaminahua society*. 1988. Tese (Doutorado em Filosofia) – Cambridge, Cambridge University, 1988.

TRAVASSOS, Elizabeth. Xamanismo e Música entre os Kayabi. 1984. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Museu Nacional. Rio de Janeiro, 1984.

TRAVASSOS, Elizabeth. Esboço de balanço da etnomusicologia no Brasil. *OPUS*. Pelotas, v.9, 2003.

TRIGGER, B. G. Etnohistoria: problemas e perspectivas *Traduciones y Comentários*. San Juan, v.1, p.27-55, 1982

TURNER, Terence. Human Rights, Human Difference: Anthropology's Contribution to an Emancipatory Cultural Politics. *Journal of Anthropological Research*, v.53, n.3, 1997.

TURNER, Victor. *O Processo Ritual Estrutura e Anti Estrutura*. São Paulo: Vozes, 1974.

TXIRITI Katukina. Rio de Janeiro: Taboca produções artísticas. 2006. 1 CD. Vários Intérpretes.

URBAN, Greg. *A discourse-centered Approach to Culture*. Austin: University of Texas Press, 1991.

VAINFAS, Ronaldo. História indígena: 500 anos de despovoamento. *In: IBGE. Brasil: 500 anos de povoamento*. Rio de Janeiro: IBGE, 2007.

VALENTE, Rubens. *Os fuzis e as flechas: História de sangue e resistência indígena na ditadura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VALENTIN, Marco Antonio. *Extramundandidade e sobrenatureza. Ensaio de ontologia infundamental*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

VARADOURO. Um jornal das selvas. Acre, ano IV, n 23, 1981.

VARADOURO Um jornal das selvas. Acre, ano VIII, 1985.

VARADOURO. Um jornal das selvas. Acre, ano IX, 1986.

- VEITS, M.; KHAIT, I.; OBOLSKI, U.; ZINGER, E.; BOONMAN, A.; GOLDSHTEIN, A.; SABAN, K.. Flowers respond to pollinator sound within minutes by increasing nectar sugar concentration. *Ecology Letters*, Inglaterra, 22(1), 2018.
- VENÂNCIO, R. P. Presença portuguesa: de colonizadores a imigrantes. In: IBGE. Brasil: 500 anos de povoamento. Rio de Janeiro: IBGE, 2000.
- VELHO, O.G. A extração livre. In: VELHO, O.G. *Frente de expansão e estrutura agrária: estudo do processo de penetração numa área da Transamazônia*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009.
- VILASSIS, Joiler Alvarado. *Las Formas de Dominación y Resistencia Indígena y su Impacto en los Cambios Geopolíticos en la Amazonía en los Siglos XVI-XVII*. Peru: Universidad Nacional de San Martín – Facultad de Ecología, 2017.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Os Kulina do Alto Purús*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1978. Mimeografado.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Araweté: Deuses Canibais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Images of Nature and Society in a Amazonian Ethnology. *Annual Review of Anthropology*, Califórnia, v.25, 1996.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *MANA*, Rio de Janeiro, 2(2), 1996a.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Lévi-Strauss nos 90: A antropologia de cabeça para baixo. *MANA*, Rio de Janeiro, v. 4, 1998.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Atualização e contra-efetuação do virtual na socialidade amazônica: o processo de parentesco. *Revista Ilha*, Florianópolis, 1 (2), 2000.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. *MANA*, Rio de Janeiro, 8(1), 2002a.
- VINNYA, Aldaizo Luis. *Entrevista para livro de tradições Yawanawá*. CPI/Acre, 2005.
- VINNYA, A.L.; OCHOA, M.L.P.; TEIXEIRA, G.A. (Orgs.). *Costumes e Tradições do Povo Yawanawá*. Rio Branco: CPI, 2006.
- VITA, Luis Washington. A estética no sistema da filosofia. *Revista Organon*, Porto Alegre, v.13, n.13, 1968.
- WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify, São Paulo. 2010
- WAGNER, Roy. O Apache era o meu reverso. Entrevista concedida a Florencia Ferrari et all. *Revista de Antropologia*. São Paulo, USP, v.54, n.2, 2011.

WATERMAN, Richard Allen. On Flogging a Dead Horse: Lessons Learned from the Africanisms Controversy. *Ethnomusicology*, London, 1963.

WATERMAN, Richard Allen. African Influence on the Music of the Americas. In: TAX, Sol. *Acculturation in the Americas: Proceedings and Selected Papers of the XXIX International Congress of Americanists*. Pesilvânia: Cooper Square Publishers, 1967.

WEBER, Indrig. *Relatório de Assessoria a TI Yawanawá do Rio Gregório*. Acre: CPI, 1999. Mimeografado.

WEBER, Indrig. *Escola Kaxi: História, cultura e aprendizado escolar entre os Kaxinawá do rio Humaitá (Acre)*. 2004. Dissertação (Mestrado Em Antropologia Social) – PPGAS/ Museu Nacional, Rio de Janeiro, 2004.

WEINSTEIN, Bárbara. *A Borracha na Amazônia: Expansão e Decadência*. São Paulo. Edusp. 1993

WEISS, Raquel Andrade. Do mundano ao sagrado: o papel da efervescência na teoria moral durkheimiana. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, v.19, n.40, p. 395-421, dec. 2013.

WEN, X., e SANDLER, M. Composite spectrogram using multiple Fourier transforms. *IET Signal Processing*, England, 3(1):51-63, 2009.

WERLANG, Guilherme. *Emerging Peoples: marubo myth-chants*. 2001. Tese (Doutorado em Filosofia) – University of St Andrews. Scotland, 2001.

WERLANG, Guilherme. Musicalidade Marubo, musicologia Amazônica: tempo histórico e temporalidade mítica. *Revista USP*, São Paulo, n.77, 2008.

WHIFFEN, Thomas. *The North-West Amazons: Notes of some months spent among cannibal tribes*. London: Constant and Company Ltda, 1915.

WILCZEK, Frank. *Quantum Time Crystals*. Cambridge: MIT-CTP, 2012.

WISE, Mary Ruth (Coord.). *Diccionario Shipibo-Catellano*. Ministério de Educacion, Instituto Lingüístico de Verano. Peru, 1993.

WOODWARD, Hope Draper. *Ashaninca Shamanic Healing Ritual and Song*. 1991. Dissertação (Mestrado) – University of Texas, USA, 1991.

YAWANAWÁ, Maria Julia Kenemenĩ. *Tuĩ Kuru ãnihãu xinã*: Narrativas contadas por Raimundos Luis Yawanawá. Rio de Janeiro: Museu do Índio. Funai, 2014.

YAWANAWÁ, Edna Luiza Alves. *Tuikurú e o povo Yawanawá*. 2012. Monografia (TCC) – Licenciatura Indígena, UFAC, Campus Floresta, Acre, 2012.

ZWETSCH, Roberto E. *Com as melhores intenções*: trajetórias missionárias luteranas diante do desafio das comunidades indígenas – 1960-1990. 1993. Dissertação (Mestrado em Teologia) – São Paulo: Faculdade de Teologia Nossa Senhora da Assunção, 1993.

ZUPPI, A. *Kulina shamanism: change, ownership and alterity*. Tese (Doutorado) – Aarhus University. Denmark, 2021. No prelo.

GLOSSÁRIO

Notas sobre a ortografia.

Na década de 1970 os missionários da MNTB traduziram totalmente o novo Testamento em Yawanawá, produzindo farto material didático, principalmente, organizaram um dicionário da língua e sistematizaram junto aos Yawanawá sua gramática. Com sua expulsão da TI na década seguinte (veja cap. 2), levaram consigo todo o material produzido, destruindo fisicamente seus vestígios na aldeia Sete Estrelas, onde viviam. Dessa forma, não existe um dicionário Yawanawá disponível para consulta, além de glossários instrumentais em publicações acadêmicas.

Os dados aqui utilizados são primeiramente de Aldir Santos de Paula (2004), que apresenta a primeira descrição da fonologia e morfossintaxe Yawanawá, com um consistente glossário em seus anexos. Posteriormente o PRODOCLIN (Projeto de Documentação de Línguas Indígenas – Museu do Índio/ FUNAI) procurou dar seguimento a documentação e catalogação da língua, no que se seguiu o trabalho de Souza (2013).

Segundo os Yawanawá, ainda não há um consenso sobre a normalização da grafia e suas regras gramaticais. Dessa forma ao longo do texto procurarei indicar os tradutores ou interlocutores, atribuindo essa responsabilidade a cada um deles. Um exemplo disso são os descendentes de Antonio Luis, que exibem documentos de identidade com em que Luis aparece grafado ora com z e ora com s. Aos nomes próprios são acrescentadas novas vogais e consoantes segundo as preferências individuais. Quanto trata-se de alguma citação, procuro manter a grafia utilizada para evitar discordâncias autorais. O mesmo ocorre com os nomes de rios e colocações, que adotam identificadores indígenas, como o seringal Caxinaua, escrito de maneiras diversas.

Segundo Paula (2004), os sons da língua Yawanawá são compostos por 15 fonemas consonantais e 04 fonemas vocálicos, conforme a tabela abaixo:

Labial	Labial	Lábio Dental	Alveolar	Retroflexa	Palatal	Velar	Glotal
Oclusiva	p		T			K	
Fricativa	β	(f)	S	ɣ	ʃ		h
Africada			Ts		tʃ		
Tepe			r				
Nasal	m		N			ŋ	
Aproximante	w				j		

Segundo o autor, o quadro de vogais é formado por cinco vogais orais, sendo três altas, uma média e uma baixa:

Anterior	Anterior	Central	Posterior
Alta	I	i	u
Média			(o)
Baixa		a	

E por fim o gráfico de correspondências ortográficas de Souza (2013), fornece uma base para padronizar a ortografia, embora não exista consenso entre os Yawanawá sobre essa normatização.

<a> [a]	<k> [k]	<e> [i]	<f> [f] ²¹
<h> [h]	<i> [i]	<m> [m]	<n> [n]
<p> [p]	<r> [r]	<s> [s]	<sh> [ʃ]
<t> [t]	<ts> [ts]	<tx> [tʃ]	<u> [u]
<v> [β]	<x> [ʃ]	<w> [w]	<y> [j]
<ã> [ã]	<ẽ> [ɨ]	<ĩ> [ɨ]	<ũ> [ũ]

Segundo os Yawanawá informam, suas vogais acentuadas são ẽ, ĩ, e ũ, utilizando também alongamento das vogais i e u da seguinte forma:

ī - vogal longa, quase dupla

ū - vogal longa, quase dupla

As vogais o são escritas com u, enquanto que as consoantes z, d, e b não são utilizadas (as histórias *shenipabu* dos Huni Kuin, são grafadas *shenipahu*). As que durante o texto forem assim grafadas são provenientes de empréstimos linguísticos.

ANEXO A

Tabela de frequências

Nota	Frequência	Nota	Frequência	Nota	Frequência	Nota	Frequência
A ₁	55.00	A ₂	110.00	A ₃	220.00	A ₄	440.00
A [#] ₁	58.27	A [#] ₂	116.54	A [#] ₃	233.08	A [#] ₄	466.16
B ₁	61.74	B ₂	123.47	B ₃	246.94	B ₄	493.88
C ₂	65.41	C ₃	130.81	C ₄	261.63	C ₅	523.25
C [#] ₂	69.30	C [#] ₃	138.59	C [#] ₄	277.18	C [#] ₅	554.37
D ₂	73.42	D ₃	146.83	D ₄	293.66	D ₅	587.33
D [#] ₂	77.78	D [#] ₃	155.56	D [#] ₄	311.13	D [#] ₅	622.25
E ₂	82.41	E ₃	164.81	E ₄	329.63	E ₅	659.25
F ₂	87.31	F ₃	174.61	F ₄	349.23	F ₅	698.46
F [#] ₂	92.50	F [#] ₃	185.00	F [#] ₄	369.99	F [#] ₅	739.99
G ₂	98.00	G ₃	196.00	G ₄	392.00	G ₅	783.99
G [#] ₂	103.83	G [#] ₃	207.65	G [#] ₄	415.30	G [#] ₅	830.61