

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA

ALICE HAIBARA DE OLIVEIRA

JÁ ME TRANSFORMEI:
Modos de circulação e transformação de pessoas e saberes entre os Huni
Kuin (Kaxinawá)

SÃO PAULO
2016

VERSÃO REVISADA

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA

JÁ ME TRANSFORMEI:
Modos de circulação e transformação de pessoas e saberes entre os Huni
Kuin (Kaxinawá)

Alice Haibara de Oliveira

Dissertação de mestrado, apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Antropologia
Social do Departamento de Antropologia da
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas, da Universidade de São Paulo, para
a obtenção do título de Mestre em
Antropologia Social.

Orientadora: Profa. Dra. Dominique Tilkin Gallois

São Paulo

2016

VERSÃO REVISADA

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

H285" Haibara, Alice. "Já me transformei": modos de circulação e transformação de pessoas e saberes entre os Huni Kuĩ (Kaxinawá) / Alice Haibara; orientador Dominique Tilkin Gallois. - São Paulo, 2016.
316 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Antropologia. Área de concentração: Antropologia Social.

1. Antropologia Social. 2. Etnologia Indígena.
3. Modos de Saber Ameríndios. 4. Kaxinawá. 5.
Xamanismo e Transformação.

I. Gallois, Dominique Tilkin, orient. II. Título.

JÁ ME TRANSFORMEI:
Modos de circulação e transformação de pessoas e saberes entre os Huni Kuĩ
(Kaxinawá)

Alice Haibara de Oliveira

Dissertação de mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

Aprovada por:

Profa. Dra. Dominique Tilkin Gallois – Orientadora

PPGAS/Universidade de São Paulo

Profa. Dra. Esther Jean Matteson Langdon

PPGAS/Universidade Federal de Santa Catarina

Profa. Dra. Marina Vanzolini Figueiredo

PPGAS /Universidade de São Paulo

São Paulo
2016

RESUMO

“Já me transformei”: modos de circulação e transformação de pessoas e saberes entre os Huni Kuĩ (Kaxinawá)

Esta dissertação é um trabalho sobre regimes de conhecimentos e seus modos de circulação e transformação entre os Huni Kuĩ (Kaxinawá), tendo como linhas condutoras, narrativas, cantos e práticas rituais, relacionados a processos de aprendizado e transformação da pessoa. A partir do encontro com colaboradores huni kuĩ que atuam em diferentes áreas de saber e realizam ampla circulação, foi constituída a base deste trabalho, fundamentado em seus discursos, que trazem experiências, percepções e reflexões acerca de seus modos de saber e de relações estabelecidas com outros regimes de conhecimentos, especialistas que são, nos encontros e traduções de mundos, linguagens e perspectivas.

Palavras-chave: modos de saber ameríndios; transformação; pessoa; etnologia pano.

ABSTRACT

I have already shifted: modes of circulation and transformations of people and knowledge among Huni Kuĩ People (Kaxinawá)"

This dissertation is a study on the knowledge regimes and modes of circulation and transformation among the Huni Kuĩ People (Kaxinawá), conducted by narratives, songs and ritual practices related to learning processes, preparation and transformation of the person. this work is based on through the encounter with huni kuĩ contributors who work in different areas of knowledge and who conduct wide circulation of this knowledge. The study was based on their speech conveys their experience, perceptions and reflections on their modes of knowledge and the relations to other knowledge regimes, since they are specialists in encounters, translation of worlds, languages and perspectives.

Keywords: Amerindian ways of knowledge, transformation, person, panoan ethnolog

Ao meu irmão Felipe Narayan,
caminhos de transformação e gratidão

AGRADECIMENTOS

São muitas pessoas que contribuíram para a realização desta pesquisa, e que de diferentes formas estão dentro dela também.

Começo agradecendo ao meu pai e grande amigo Maurício Fonseca, que me abriu as possibilidades de conviver desde criança e posteriormente trabalhar junto a diferentes povos indígenas, me ensinando a dar um grande valor a esses diferentes modos de vida, além de sempre me apoiar nos meus caminhos e escolhas. Agradeço infinitamente a minha querida amiga mãe Monica Haibara, por todo o imenso apoio e paciência que possibilitaram esta pesquisa ser realizada, me dando força em todos os momentos sempre, mostrando caminhos com simplicidade e equilíbrio e sendo uma super avó.

À minha querida super orientadora Dominique Tilkin Gallois, não tenho palavras para agradecer por tudo, desde a iniciação científica, todos os incentivos, paciência, apontamentos de caminhos e possibilidades, força, compreensão e carinho, em todos os momentos sua presença foi muito fundamental para esta pesquisa acontecer.

Aos Huni Kuĩ que me abriram as portas de suas casas, em que sempre fui muito bem recebida e tenho aprendido muito. Da região dos rios Jordão e Alto Tarauacá agradeço Ozélia Sales e sua família da aldeia Novo Natal, ao seu companheiro Ednaldo Macário e seus filhos e filhas José Paixão Bixku, Cristina Ayani, Roseli, José Bento e Nilda. Também à Gesuíno, João, ao jovem pajé Thiago Paulino e às meninas Mawapei. Um agradecimento muito especial ao velho *txana* Miguel Macário (*in memorian*).

Da comunidade São Joaquim-Centro de Memória, agradeço ao querido e eterno pajé Agostinho Manduca Mateus Īka Muru (*in memorian*) por todas as sementes plantadas e brotadas, aos seus filhos e grandes colaboradores da pesquisa, Tadeu Siã, Vivilino Inu Busê, Osvaldo Mateus Isaka, José Mateus Itsairu e suas filhas Maria Dalva Mateus Ayani e Eva Mateus Ayani. Agradeço também Mazenilda Mateus Dani por sempre nos receber muito bem, Carlos Mateus Īkamuru, Angelo Mateus Īkamuru, Antonieta Batani, Maspã, Ana Ikuani, Raimunda, Dani, Genilda e toda a comunidade.

Da aldeia Coração da Floresta, agradeço especialmente ao querido pajé Manoel Vandique Dua Busê, por todo o carinho e por toda sabedoria que generosamente compartilhou. À sua esposa Nete e toda sua família.

Da aldeia Boa Vista, um agradecimento mais que especial ao Txana Ìkakuru (José Sales Paulino) querido companheiro das andanças e sementes da vida. Agradeço também toda a comunidade, Maria Socorro, Elias Paulino, Rufina e as crianças Txana Uri, Yube, Nixiani e em especial minha companheira de viagens, Nanke (Lucineia Paulino).

Da aldeia Novo Segredo agradeço o pajé Ixã Sabino, Francisco Nivaldo, o professor Fernando e sua companheira Nixiani e o jovem pajé Dua Busê.

Da aldeia Bari agradecimento à Angélica Sales e Raimundo Paulino e à toda comunidade.

Da aldeia Belo Monte um agradecimento muito especial ao professor Anastácio Maia.

Da aldeia Astro Luminoso agradeço João Sales (*in memorian*), ex-secretário indígena municipal, por abrir as portas das Terras Indígenas possibilitando nossas parcerias, agradeço também seu filho Abel e toda a comunidade.

Da aldeia Boa Esperança, agradeço especialmente o *txana* Nilo Pereira e seu sobrinho Txana Txanu.

Na região do Seringal Independência, agradeço muito especial para o pajé Txana Ixã Virgulino, seu filho Ederaldo Maya e o jovem Francisco Pinheiro Ibã (Ibãzinho).

Um agradecimento muito grande ao cacique Osair Sales Siã, por nos receber no Jordão, por todo o respeito e consideração, e aos seus filhos jovem pajé Fabiano Txana Bane, José Bane e Leopardo Yawa Bane.

Um grande agradecimento ao professor Isaias Ibã Sales, pelas contribuições com a pesquisa. Ao grupo Kayatibu, coordenado pelos filhos de Ibã: Cleudon Sales, Rita Sales Dani e Edilene Sales Yaka.

Aos Huni Kuĩ da região do Humaitá, da aldeia Novo Futuro, agradeço especialmente Ninawá Pai-da-Mata (Francisco de Assis Mateus), minha xarapinha Rosinha Yeke e sua irmã Ana. Da aldeia Boa Vista, à querida amiga Parã (Alciene Oliveira) e sua família, sua irmã Rosa, seu pai velho Baima, à Dena e João Nilson.

Da aldeia São Vicente agradeço a Nilson Sabóia Tuwe, por me acompanhar pela primeira vez no Humaitá, e aos seus irmãos Manoel Sabóia, Jocemir Sabóia e Linda Sabóia. Agradeço também o jovem pajé Txana Mashã e a jovem Jardelina. À sua mãe dona Bibita e seu pai Vicente Sabóia. Agradeço também o agente agroflorestal Tuim Nova Era (Antonio Ferreira) pelas lindas cantorias.

Da Terra Indígena Praia do Carapanã agradeço especialmente a família do professor Joaquim de Lima Maná e sua esposa Maria Ayani. Ao seu filho e atual secretário indígena estadual, José de Lima (Zezinho Yube), sua companheira Jarlene e as crianças Luciana e Joaquim. À querida amiga Maria do Socorro Lima, seu companheiro Chula, seus filhos Anita, Willin e Wendel. À Lira, Gilson e Cristina. E um agradecimento especial à velha Erondina.

Da Terra Indígena Colônia 27, agradeço especialmente a grande amiga Anelise, seu companheiro Ibã Terri, Ibã Edes e o pajé Afonsinho Kupy.

Um agradecimento especial ao meu amigo e compadre Guilherme Meneses, pelo imenso apoio em muitos aspectos, nas caminhadas nas aldeias e pela leitura da dissertação.

Agradeço imensamente à Ana Yano pela leitura atenta, as sugestões importantes e todo apoio e incentivo desde o projeto de pesquisa até a finalização da dissertação. Agradeço à Joyce Harabara pela revisão final na dissertação.

Aos amigos de Rio Branco, um agradecimento mais que especial à querida amiga Dedê Maia, por toda a força. À sua filha Patrícia Coube e os meninos Antonio e Francisco. Um grande agradecimento à toda a família VIVARTE, em especial Dani Mirini, sua mãe Rita, Juliano Sá, Magno, Hippie. Agradeço também à Marilua Soares, Lidia Sales e Rodolfo Minari. Um agradecimento muito especial à Regina Maciel da Companhia Garatuja e seus filhos Maíra e Gabriel, pela grande força. Agradeço também à querida Larissa Pontes e Mel Dantas.

Do povo Yawanawá da Aldeia Mutum, agradeço Joaquim Tashkã, a querida pajé Hushahu, Paulo Matsini, Hukena, Huke Nete, Claudio, Adriano, Waxy, Mariazinha, Txana e pajé Tatá. Um grande agradecimento ao Walter Shipibo Pashin Nima.

Aos amigos queridos companheiros de aldeia, equipe do Game Huni Kuĩ: Nadja Marin, Carlos Nascimento e Álvaro Russo. Aos amigos e colegas da antropologia, Augusto Ventura, Leonardo Braga, Camila Galan, Adriana Testa, Ana Sertã, Yara Alves, Helena Manfrinato, Talita Lazarin, Ana Fiori. A todos do CEstA, e um agradecimento especial ao Frank Nabeta e Lucas Ramiro.

Agradeço Marcelo Iglesias Piedrafita pela leitura do projeto, as sugestões e contribuições feitas. Agradeço também a Terri Valle de Aquino e txai Macedo, pelos encontros nas aldeias, e a antropóloga Pirjo Cristina, pelos encontros e sugestões na pesquisa. Agradeço também a querida Francisca Yaka Arara da OPIAC.

Agradeço à Esther Jean Langdon e Marina Vanzolini pela participação na banca de defesa e as importantes observações e sugestões. À Marta Amoroso e Pedro Cesarino pelas importantes contribuições na banca de qualificação. Agradeço também aos professores Renato Sztutman, José Guilherme Magnani, Beatriz Perrone e Fernanda Peixoto. À Elsje Lagrou pela conversa e sugestões.

Aos amigos companheiros de aldeias e caminhadas, compadre Vinicius Romão, Barbara Branco, Daosha, família Haira Haira Ivana, Hiris e Joãozinho, Saldanha. Muriel Duarte, Matteus Shane, Marcelo Batistini, Vinicius Renzuli, Vinicius Menezes. À família dos Guardiões da Floresta, Mauro, Marcela, Carou, Pepe. À Anna Dantes e Alexandre pelos encontros nas curvas dos rios. Ao pessoal de Curitiba Camila e Jonas.

À minha querida prima Alice Bicalho, Maria Inês de Almeida e Carolina Canguçu pela recepção em Minas Gerais e Rio de Janeiro.

Um agradecimento especial para as amoras comadre Camila de Sá, Rodolfo, Ana, Thiago, Geinne, Paulo, Aura. Às minhas comadres e amigas queridas Bruna, Cibele, Daiane, Cida e Juliana. À querida Monica Jurado pelo apoio espiritual.

À minha família, um agradecimento muito especial à minha querida avó Helena, por todo carinho, apoio e ensinamentos sempre. Agradeço muito especialmente ao “vovô” Eder por todo apoio com o Uri, sem o qual não seria possível fazer essa dissertação, muita gratidão!

Às minhas irmãs e irmãos Anita, Clara e Isabela, Iago, Alan, Gabi e Felipe. À minha tia avó Cida (*in memorian*). E à “vovó” Márcia.

Gratidão profunda ao meu filho Txana Uri, minha maior transformação. Passarinho gorducho, sementinha que nasceu e embalava na rede, enquanto a mamãe escrevia esta dissertação.

Aos *yuxibu* das florestas, da terra, das águas, dos céus, dos pensamentos e dos caminhos.

Figura 1: Mapeamento das Terras Indígenas e Unidades de Conservação

Figura 2: Pássaro *txana*

Figura 3: Ninhos do *txana*

Figura 4: *Rãmpaya*, Aldeia Vigilante. Terra Indígena Kaxinawá do rio Humaitá

Figura 5: Ninawá masserando pimentas. No lado direito abaixo, bico da arara enrolado em faixa de algodão, usado para aplicação da pimenta.

Figura 6: Placa de entrada do Parque Fundo Segredo, Aldeia Centro de Memória - São Joaquim

Figura 7: Placa classificatória das plantas da família Mukani - Inani. Aldeia Centro de Memória - São Joaquim

Figura 8: Salão em que se realizavam alguns rituais com *nixi pae* na Aldeia São Joaquim.

Figura 9: Genilda e Shane em frente à Casa de Cura, Parque Fundo Segredo

Figura 10: Altares no espaço Fundo Segredo

Figura 11: Imagem Huã Karu Yuxibu, Casa de Cura, Parque Fundo Segredo. Aldeia São Joaquim.

Figura 12: Planta nascida dentro da Casa de Cura no Parque Fundo Segredo.

Figura 13: Preparo do *nixi pae*, Aldeias Novo Segredo e Boa Vista, Jordão, AC

Figura 14: Jovem pajé Dua Busê da aldeia Novo Segredo, batendo cipó para preparar *nixi pae*

Figura 15: Altar no Kupixawa da Aldeia Vigilante. Terra Indígena Kaxinawá do rio Humaitá

Figura 16: Jovem huni kui tocando violão, Terra Indígena Kaxinawá do Rio Humaitá.

Figura 17: Convite divulgado no *Facebook*, para Cerimônia de *nixi pae* realizada por Txana Ikakuru e Ninawá Pai-da-Mata em São Paulo.

Figura 18: Convite para ritual com Fabiano Txana Bane - Rio de Janeiro

Figura 19: Convite para ritual com *nixi pae* Ninawá e Txana Ikakuru, São Paulo

Figura 20: Convite para feitio de rapé com Isaka. São Paulo

SUMÁRIO

Nota sobre a grafia da língua hãtxa kuĩ.....	15
INTRODUÇÃO	16
1. YUXIBU	40
1.1. Narrativas de surgimento do cosmos	40
1.2. Niwe yuxibu e a circulação dos pensamentos	44
1.3. As vozes huni e aĩbu	52
1.4. “Shuku Shukuwe, a vida é para sempre”	56
1.5. “Ibubu são o mundo”	66
2. TXANA	72
2.1. Txana japiim	72
2.2. Pássaro pajé	82
2.3. Txana huni	88
2.4. Especialistas huni kuĩ, txana, ika nai bei e dauya	98
2.5. Formando cantadores	105
2.5.1. Rãmpaya	107
2.5.2. Modelando a língua	114
2.5.3. Manejo da pessoa	117
3. DAU	120
3.1. Narrativas de transformação das plantas de cura	120
3.2. “A doença é uma pessoa invisível”	128
3.3. Dietas para formação da pessoa	137
3.4. Dieta da jiboia	139
3.5. Dieta do muka	144
3.6. “Parques das medicinas”, espaços rituais de preparações e transformações ..	151
3.7. As transformações do pajé	154
4. NIXI PAE	162
4.1. Narrativas sobre aprendizados e transformações do cipó	162
4.2. “Nixi Pae é professor dos professores”	174
4.3. Huni meka, cantos do cipó	178
4.4. Rituais com nixi pae	196

4.4.1. A igreja União e os rituais festivos com <i>nixi pae</i>	198
4.5. Cantoria “diferenciada”	206
4.5.3. “Nossas cantorias de terreirão”	215
4.5.4. “Festas do <i>nawa</i> ” e cipó	220
4.5.6. Cantos de viagem	224
5. CAMINHOS DOS PAJÉS	228
5.1. Tecendo caminhos e redes.....	231
5.2. Viagens e formação dos pajés.....	235
5.2.1. Dietas na cidade	246
5.3. Encontros e alianças cosmopolíticas.....	252
5.4. Rituais urbanos com <i>nixi pae</i>	263
5.5. Xinã Bena e Nova Era	269
5.5.1. Imagens do “Índio”	273
5.5.2. Questões de legitimidade	278
5.5.3. Jovens e velhos pajés	282
5.5.4. Os “novos pensamentos”	285
5.5.5. Relações com “as naturezas”	290
BIBLIOGRAFIA	304
ANEXOS.....	308

Nota sobre a grafia da língua hãtxa kuĩ

Não há uma ortografia unificada para o hãtxa kuĩ, língua pertencente ao tronco pano, falada pelos Huni Kuĩ que habitam territórios no Brasil e no Peru. Na região peruana a grafia foi elaborada por missionários do Summer Institute of Linguistics (SIL), seguindo o sistema fonológico da língua (WEBER, 2006, p. 13). Já no Brasil ela é decorrente de discussões entre professores indígenas e linguistas brasileiros vinculados à Comissão Pró-Índio do Acre (Ibidem), configurando em uma grafia que representa elementos sub-fonêmicos. Há ainda o trabalho da linguista Eliane Camargo (1995, 1996, 2006) que propõe a unificação das duas grafias, apoiada no sistema fonológico (YANO, 2015, p.7). Nesta dissertação adotei a grafia brasileira, utilizada pelos sujeitos huni kuĩ do lado acreano, que colaboraram nos processos de transcrição e tradução do material recolhido. Abaixo, reproduzo uma tabela apresentada por Camargo (2006, p. 8) comparando as três propostas gráficas mencionadas acima:

	Transcrição fonológica	Grafia utilizada no Brasil	Grafia utilizada no Peru	Grafia proposta por Camargo
Vogais	/a/	A	a	A
	/ə/	E	e	E
	/i/	I	i	I
	/u/	U	u	U
Consoantes	/m/	M	m	M
	/n/	N	n	N
	/p/	P	p	P
	/t/	T	t	T
	/c/	Ch	tx	Tx
	/k/	K	k	K
	/b/	B	b	B
	/d/	d, r	d	D
	/*/	Y	y	Y
	/s/	S	s	S
	/*/	sh, x	sh	X
	/h/	H	j	H
	/ts/	Ts	ts	Ts
/w/	W	v	W	

Além dos elementos presentes na tabela acima, destaco ainda as vogais nasais ‘e’, ‘i’, ‘u’, que no sistema brasileiro são marcadas por um “til”, (ẽ, ã, õ) e no Peru são seguidas por ‘n’ (WEBER, 2006, p. 13).

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa nasceu de um movimento de andanças e encontros com pessoas huni kuĩ, especialistas e atuantes em diversas áreas de saber, que se constituíram importantes colaboradores ao longo do desenvolvimento do trabalho. Pude seguir e acompanhar tais colaboradores em trajetos percorridos entre aldeias de diferentes Terras Indígenas ao longo dos rios Jordão, Tarauacá e Humaitá, no Estado do Acre. Além disso, acompanhei a circulação de alguns deles pelos municípios localizados no entorno das referidas Terras Indígenas, em Rio Branco e em outras regiões do país, como São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Curitiba.

Inicialmente, este trabalho tinha como objetivo o estudo das práticas de cantos entre os Huni Kuĩ com vistas a entender os modos de aprendizado desses saberes em diferentes contextos, atentando, sobretudo, para a importância do cantar na formação da pessoa huni kuĩ. No curso da pesquisa¹, todavia, a proposta inicial foi reconfigurada, trazendo para seu centro questões que envolvem os regimes de conhecimentos huni kuĩ e seus modos de circulação e transformação. Assim, partiu-se da abordagem de alguns contextos de enunciação, especificamente voltados à formação de determinados tipos de especialistas huni kuĩ, bem como os saberes que envolvem o *nixi pae* (ayahuasca).

Huni Kuĩ

Na região acreana, os Huni Kuĩ vivem atualmente em doze Terras Indígenas distribuídas nos rios Purus, Envira, Murú, Humaitá, Tarauacá, Jordão e Breu, com população estimada em aproximadamente 7,9 mil indivíduos, constituindo 45% do total da população indígena do estado (Iglesias, 2014, p. 20). Do total dos Huni Kuĩ, 67% vivem em dez terras no vale do rio Tarauacá, afluente do rio Juruá. Há também um considerável número de

¹ Contribuíram para a mudança de recorte e abordagem da pesquisa o conjunto das experiências em campo, a sistematização do material produzido, as críticas e sugestões apontadas pelos professores Dominique Tilkin Gallois, Marta Amoroso e Pedro Cesarino, que compuseram a banca no Exame de Qualificação.

famílias que vive hoje nas cidades de Santa Rosa, Tarauacá, Jordão, Feijó e na capital Rio Branco. Em território peruano, pouco mais de 2,1 mil Huni Kuĩ (censos oficiais de 2007) vivem em 11 “comunidades nativas”, oficialmente reconhecidas no alto rio Purus e no rio Curanja (Iglesias, 2014, p. 20).

O etnônimo “Kaxinawá” é frequentemente utilizado na literatura antropológica e nas políticas governamentais para designar os Huni Kuĩ, podendo ser traduzido como “povo morcego” ou “homens vampiros” (Tastevin, 1925, p. 10). Erikson (1992, p. 242) aponta que, de um modo geral, os povos pano recusam a designação pela qual são conhecidos, seja pelo seu caráter exógeno (isto é, costuma ser imposta por um grupo vizinho), seja pelo seu caráter pejorativo. Quando se trata de referenciar a si mesmos, quase todos os Pano recorrem à denominação Huni Kuĩ, com pequenas variações na grafia: *honi kon*, *uni koi*, etc. (KEIFENHEIM, 1990, p. 80 apud YANO, 2009, p. 36). O termo “*huni*” e seus correlatos “*honi*” e “*uni*” são traduzidos como “homem”, no sentido de “ser humano” (KEIFENHEIM, 1990 apud YANO, 2009, p. 36), já *kuĩ* é um termo frequentemente traduzido enquanto “verdadeiro” - embora tal tradução seja criticada por alguns estudiosos que trabalham junto a povos pano. Assim, as traduções mais correntes para a expressão “Huni Kuĩ” são “gente verdadeira” ou “homens verdadeiros”. Tais traduções, como mencionado, devem ser problematizadas, uma vez que, segundo Keifenheim (1990), o termo *Kuĩ* remete ao núcleo endógeno do grupo em questão; assim, o termo “Huni Kuĩ” expressa a ideia de “nossa gente” e se insere numa dinâmica relacional que leva em conta, sobretudo, a posição daquele a quem se dirige (YANO, 2009, p.36) além de expressar um modo de ser particular, exemplar ao grupo. Como alerta Viveiros de Castro (2002, p. 372) ao analisar a noção de humanidade no pensamento indígena, é preciso considerar que as autodesignações coletivas que identificam “gente” significam “pessoas”, e não “membros da espécie humana”. Ou seja, tais designações são pronomes pessoais, registrando o ponto de vista do sujeito que está falando, e não nomes próprios².

² “A primeira coisa a considerar é que as palavras indígenas que se costumam traduzir por ‘ser humano’, e que entram na composição das tais autodesignações etnocêntricas, não denotam a humanidade como espécie natural, mas a condição social de pessoa, e, sobretudo modificados por intensificadores do tipo ‘de verdade’, ‘realmente’, ‘genuínos’, funcionam, pragmática quando não sintaticamente, menos como substantivos que como pronomes. Elas indicam a posição de sujeito; são um marcador enunciativo, não um nome. Longe de manifestarem um afinamento

Embora a expressão Huni Kuĩ (e suas variáveis linguísticas) seja utilizada como uma autodesignação entre vários povos pano, Calavia Sáez (2000, p. 24) afirma que, em comparação com outros grupos como os Yaminawa ou Shipibo, a literatura especializada tem concedido aos Kaxinawá uma identidade discreta — étnica, linguística e cultural — e dotada de profundidade histórica, de maneira que, não por acaso, são eles os únicos dentre os povos pano da região acreana que consagraram entre os vizinhos e os antropólogos o uso de uma autodenominação, Huni Kuĩ (Ibidem). A antropóloga Ingrid Weber (2006, p. 53) também observa a crescente reivindicação da mudança de etnônimo por parte de alguns Kaxinawá, em especial no Acre, apontando que a decisão de mudança partiu de um grupo de professores e lideranças, ganhando cada vez mais espaço no meio indigenista³. Assim, a decisão em adotar, nesta dissertação, o etnônimo Huni Kuĩ, e não Kaxinawá, deu-se porque, desde os primeiros trabalhos que desenvolvi junto aos Huni Kuĩ, era desta forma que eles se auto reconheciam.

A seguir, descreverei certos percursos realizados durante a pesquisa, apontando para contextos, encontros e relações desenvolvidas com alguns Huni Kuĩ que contribuíram para a produção desta dissertação.

Primeiros encontros e conexões: rios Humaitá e Tarauacá

Conheci algumas pessoas huni kuĩ no ano de 2006, quando iniciei um trabalho no âmbito do projeto “Prêmio Culturas Indígenas” (PCI), realizado pelo Ministério da Cultura (MinC) em parceria com diferentes associações indígenas. Por meio desse projeto realizamos eventos nos quais reunimos, em São Paulo, representantes indígenas de diferentes regiões do país, dentre eles sujeitos huni kuĩ da região acreana. Alguns deles coordenavam

semântico do nome comum ao próprio (tomando ‘gente’ para nome da tribo), essas palavras fazem o oposto, indo do substantivo ao perspectivo (usando ‘gente’ como a expressão pronominal ‘a gente’).” (Viveiros de Castro, 2002, p. 371).

³ A antropóloga pontua, no entanto, não saber até que ponto esta mudança encontra respaldo nas aldeias kaxinawá do lado peruano (WEBER, 2006, p. 53), até porque o reconhecimento como comunidade nativa exige a adoção de um nome e a circunscrição da população a um território fixo.

importantes organizações indígenas locais, como a Organização dos Professores Indígenas do Acre / OPIAC e Associação do Movimento dos Agentes Agroflorestais Indígenas do Acre / AMAAIAC. Mantive contato com algumas dessas lideranças por meio das articulações regionais via projeto do Prêmio, até que, em 2010, durante o curso de Licenciatura Indígena da UFMG, em Belo Horizonte, por ocasião da realização de uma oficina sobre a elaboração de projetos, tive a oportunidade de conhecer o pajé Agostinho Manduca Mateus Ìka Muru e seu filho Osvaldo Isaka, que apresentavam uma palestra sobre os trabalhos que vinham desenvolvendo relacionados às ervas de uso terapêutico. Na ocasião, pude participar de um pequeno ritual de *nixi pae* (ayahuasca) junto ao pajé e seu filho e realizar algumas gravações de narrativas contadas por Agostinho.

No final de 2011 recebi o convite de Nilson Saboia Tuwe, um jovem cineasta e agente agroflorestal huni kuĩ, para participar de um festival em sua aldeia, situada na Terra Indígena Kaxinawá do Rio Humaitá. Na ocasião eu havia acabado de concluir a graduação e já manifestava interesse em desenvolver alguma pesquisa junto aos Huni Kuĩ; viajei, assim, com intenção de verificar as possibilidades de realizar tal intento. Embora ainda não tivesse um tema definido para a pesquisa, meu olhar voltava-se para as questões relacionadas aos diferentes modos de saber ameríndios, conforme problemáticas que vínhamos debatendo em grupo de pesquisa coordenado por Dominique T. Gallois no Centro de Estudos Ameríndios, na USP.

O festival foi realizado para comemorar o aniversário de demarcação da Terra Indígena Kaxinawá do Rio Humaitá e aconteceu na Aldeia Vigilante. Na ocasião, diferentes rituais e expressões verbais chamaram minha atenção, pois todos os dias eram feitas atividades chamadas de “brincadeiras da cultura”, constituídas em rodas de *katxanawa*⁴, além dos rituais de *nixi pae*⁵, em que eram entoados os cantos chamados de *huni meka* e outras cantorias de cipó que mesclavam *hãtxa kuĩ* (língua vernácula) e português, ou feitas

⁴ *Katxanawa* é uma festa feita entre os Huni Kuĩ, segundo alguns colaboradores, com intuito de “chamar a força dos espíritos dos legumes”, em que são realizados cantos e danças para trazer fartura nas colheitas e fertilidade (sobre o tema ver McCallum, 1989). Por vezes, nas aldeias são realizadas breves “rodas” de *katxanawa* que não correspondem necessariamente à toda a dinâmica ritual da festa, mas evocam apenas alguns de seus elementos de forma mais pontual.

⁵ Nome dado à bebida conhecida como ayahuasca, feita pela infusão do cipó *Banisteriopsis caapi* e a folha *Psicotria viridis*.

apenas em português. Neste mesmo festival pude participar da realização de um *rãmpaya*, prática traduzida pelos Huni Kuĩ presentes como “batismo da pimenta”, quando um cantador experiente aplica o sumo de pimentas malaguetas maceradas na língua dos aprendizes, que desejam tornar-se bons cantadores, utilizando o bico do pássaro *txana* (japiim). Durante essa estadia no Humaitá também reencontrei Ninawá (Francisco de Assis Mateus), que havia conhecido em 2006, em São Paulo, aproximando-me bastante de sua família.

Após o festival, segui para a Terra Indígena Praia do Carapanã, localizada no Médio Rio Tarauacá, a convite de José de Lima Kaxinawá (Zezinho Yube) e de seu pai Joaquim Maná, para acompanhar a realização de uma oficina de cerâmica, então realizada com recursos do PCI. Enquanto subíamos o rio Tarauacá, recebemos a triste notícia de que Agostinho Ìka Muru havia falecido em sua aldeia no rio Jordão.

Nas aldeias do Carapanã acompanhei a oficina coordenada por dona Erondina Sales, Maria Ayani e a velha Marina, todas reconhecidas como mestras de *kene*, conhecedoras das artes que envolvem a produção dos padrões gráficos huni kuĩ (*kene*) nos mais diferentes suportes. A atividade aconteceu em paralelo a uma atividade de formação audiovisual, produzida pela equipe da ONG Vídeo nas Aldeias. Permaneci nesta Terra durante quinze dias, em que foram feitas várias rodas de *katxanawa*. Pude conhecer também outro modo de expressão verbal chamado de *pakarĩ ou he ika*⁶, frequentemente traduzidos pelos colaboradores como “cantoria de reza”, ou apenas “reza” ou “oração”. Naquela ocasião, eram entoados pelas mestras tecelãs em diferentes ocasiões, como durante a retirada e a modelagem do barro, para fazer pinturas corporais, para a queima do barro etc. Também acompanhei, pela primeira vez, uma prática ritual de aprendizado, presenciando a aplicação do sumo de uma folha chamada *bawe* nos olhos das jovens, ao mesmo tempo em que as mulheres mais velhas entoavam o canto-reza destinado a contribuir para o aprendizado dos desenhos (*kene*) por parte das meninas.

Após retornar daquela Terra Indígena, permaneci no município de Tarauacá por cerca de vinte dias, nas casas de duas mulheres huni kuĩ, Parã (Alciene Oliveira), da região do

⁶ *Pakarĩ* é o modo de expressão verbal atribuído aos cantadores masculinos; já *He ika* é como se denominam expressões relacionadas à mesma classificação, porém atribuídas às mulheres.

Humaitá, e Maria do Socorro Lima, da Terra Indígena Praia do Carapanã. Durante a temporada em Tarauacá visitei outras terras huni kuĩ mais próximas ao município, como Igarapé do Caucho, onde participei de rituais com *nixi pae*. Além disso, acompanhei alguns Huni Kuĩ em rituais com cipó realizados pelo Santo Daime e por outros grupos ayahuasqueiros em Tarauacá e Rio Branco.

Esses foram alguns momentos registrados durante a primeira viagem que fiz a algumas Terra Indígenas Huni Kuĩ, cujo material serviu de base para elaboração do projeto de pesquisa para o mestrado, no qual ingressei em março de 2013. Na ocasião me chamaram a atenção diversas expressões das artes verbais huni kuĩ, que me levaram a questionar sobre as relações entre a agência dos cantos e os modos de circulação de saberes entre os Huni Kuĩ.

Chegando ao rio Jordão

O planejamento inicial do projeto de mestrado previa a realização de pesquisa de campo em dois locais: a já citada região do rio Humaitá e a Terra Indígena Kaxinawá do rio Jordão, a qual, até então, eu ainda não havia visitado, embora conhecesse alguns moradores de lá, especialmente a família do pajé Agostinho e outras importantes lideranças, como Siã (Osair Sales) e o professor Ibã (Isaias Sales).

A escolha desse recorte se deu porque, além de possuir contato com pessoas das duas localidades, cada uma delas apresenta contextos socioculturais, linguísticos, de relação com os não indígenas e ocupação das terras bastante diferentes, embora também seja possível encontrar pontos de conexão e de circulação de saberes e sujeitos entre as duas regiões. Tal configuração foi interessante para estabelecer parâmetros de análise comparativos, ampliando os contextos de observação, o que possibilitou mapear e seguir algumas redes de circulação de conhecimentos entre os Huni Kuĩ⁷.

⁷ Durante o período da pesquisa, mesmo que programado, não foi possível retornar novamente à Terra Indígena do Humaitá, pois houve um desencontro dos períodos em que havia planejado subir o rio junto a algumas pessoas de

Após o início do mestrado, a primeira viagem a campo que fiz foi à Terra Indígena Yawanawá do Rio Gregório, em 2013, quando participei do “I Festival Mariri Yawanawá”, realizado na Aldeia Mutum. A ocasião foi interessante para comparar diferentes situações vivenciadas entre povos da família linguística pano e acompanhar a dinâmica de um festival com uma presença significativa de pessoas não indígenas, com um público composto por antropólogos, artistas de teatro, cantores, representantes de órgãos governamentais e ONGs e turistas. Além destes, o festival contou com participantes yawanawá das aldeias do entorno e alguns convidados ashanika. Participar desse Festival foi interessante para observar a teia de relações que se formava a partir daquele encontro entre diferentes sujeitos, sendo o *uni* (ayahuasca) um importante agente na rede. Após o término do festival, permaneci na Aldeia Mutum por mais uma semana, em companhia de Renan Reis, pesquisador de mestrado da Universidade Federal do Rio de Janeiro, para conhecer as dinâmicas do “Centro *Samakey*”, um lugar destinado às pessoas (de dentro e de fora da aldeia) interessadas em se submeter a dietas para formação xamânica.

Após a estadia entre os Yawanawá, segui para o município do Jordão, acompanhada pelo antropólogo Guilherme Meneses, que visitava pela primeira vez as aldeias huni kuĩ, para estabelecer parcerias sobre um projeto relacionado à produção de um “Game Huni Kuĩ”⁸, do qual eu participei. Quem nos recebeu foi Siã Sales, cacique geral das Terras Indígenas daquela região e presidente da Associação dos Seringueiros Kaxinawá do Rio Jordão (ASKARJ).

Jordão é um pequeno município situado no encontro da foz do rio Jordão e da cabeceira do rio Tarauacá. Nesta região há três Terras Indígenas Kaxinawá, a saber, Alto Rio Jordão, Baixo Rio Jordão e Seringal Independência, as duas primeiras localizadas no rio Jordão e a última no alto rio Tarauacá. No total, há trinta e duas aldeias distribuídas entre as três Terras Indígenas, que se organizam em sete subgrupos em torno das chamadas aldeias centrais.

lá. No entanto, pude encontrar o pajé Ninawá e seus parentes, da aldeia Novo Futuro, diversas vezes ao longo da pesquisa, tanto no município de Tarauacá como em São Paulo, onde realizou alguns rituais com *nixi pae*.

⁸ Projeto: “Yube Baitana: Caminhos da jiboia”, que visou a produção de um jogo de vídeo game com a temática huni kuĩ, baseando-se em algumas narrativas deste povo para elaboração dos roteiros e criação dos diferentes elementos presentes no jogo. O jogo foi lançado em abril de 2016 e pode ser acessado em www.gamehunikui.com.br.

A primeira viagem teve duração de apenas uma semana, em que visitamos três aldeias: Novo Natal, Boa Vista e São Joaquim. A primeira comunidade é liderada pela irmã de Siã, Ozélia Sales Bismani, que nos recebeu feliz porque ia realizar a festa do *nixpupima* em janeiro, no âmbito de uma iniciativa cultural submetida e aprovada pelo PCI, e nos solicitou apoio para assessorar o projeto com orçamento e compra de equipamentos em São Paulo. Na ocasião nossa visita às aldeias coincidiu com a presença de uma equipe do Jardim Botânico do Rio de Janeiro e da Dantes Editora, de passagem nas comunidades para realizar reuniões e recolher as autorizações finais para um livro⁹ que estavam produzindo em conjunto com os pajés da região do Jordão sobre as plantas de uso terapêutico. Siã também estava incumbido de acompanhá-los e fomos juntos em comitiva. Foi interessante porque presenciamos uma dinâmica intensa sobre a discussão de uso de imagens, direitos autorais etc. Em cada comunidade visitada aproveitamos para apresentar nossos respectivos projetos, tanto de mestrado quanto o “Game Huni Kuĩ”, além de solicitar autorização para retornar em janeiro do ano seguinte.

Na Aldeia Novo Natal pude conhecer um importante *txana* (nome dado aos cantadores huni kuĩ) chamado Miguel Macário, que na época tinha idade estimada em 85 anos, e que infelizmente faleceu durante a realização desta pesquisa, no início de 2016. Em nosso encontro foi possível registrar conversas e cantos *pakarĩ* e *huni meka*. Nas três aldeias que passamos fomos convidados a participar de rituais com *nixi pae* e em cada local observei que as dinâmicas desses rituais variavam entre si com relação a diferentes aspectos, como por exemplo, no que se refere à participação das mulheres. Combinamos de retornar a essa aldeia no fim de janeiro, acordando também a realização de uma oficina de audiovisual vinculada ao projeto do “Game Huni Kuĩ”.

Retorno ao Jordão

A segunda viagem ao Jordão aconteceu entre janeiro e abril de 2014. Na ocasião, a maior parte do período foi dedicada a acompanhar o cotidiano das comunidades e participar

⁹ Īka Muru & Quinet (orgs). 2014.

de algumas cerimônias e festas, além de acompanhar alguns projetos então em andamento.

A primeira comunidade visitada foi a Aldeia Novo Natal, que se preparava para realizar a o *nixpupima*, festa traduzida pelos Huni Kuĩ como “batismo dos dentes”. Participar deste ritual foi muito importante para a pesquisa¹⁰, pois se trata de um momento fundamental para formação dos jovens huni kuĩ. Nessa festa os *pakarĩ* são entoados desde o momento de preparação, durante a colheita do milho e do amendoim, até o momento final, quando os jovens passam por uma aplicação de *kambô* e tomam um banho de jenipapo. O *txana* Miguel Macário coordenou as cantorias durante a cerimônia, auxiliado por outros dois cantadores, Nilo Pereira e Victor Pereira da Aldeia Nova Fortaleza, e por Ozelia Sales do Novo Natal. Na ocasião foram batizadas doze crianças, vindas de diferentes comunidades da região e também algumas *nawa* (não indígenas), Bárbara Branco, de São Paulo, Christine Borch, da Dinamarca, e eu.

Na Aldeia São Joaquim acompanhei, como membro da equipe (composta pelos antropólogos Guilherme Meneses, Nadja Marin, Álvaro Russo e o programador Carlos Nascimento), a oficina de audiovisual já mencionada. Promovemos pequenos cursos de filmagem, edição de vídeos, informática e eletrônica, além de recolher materiais para a composição do jogo, como desenhos, narrativas e cantorias. Participei diretamente na realização de atividades de produção, articulação política com os Huni Kuĩ e com o prefeito municipal. A oficina teve duração de dez dias. Após este evento a equipe de São Paulo foi embora e eu permaneci na Aldeia São Joaquim por mais quinze dias, tempo que aproveitei para fazer breves visitas a outras cinco comunidades (Aldeias Boa Vista, Bari, Novo Segredo, Três Fazendas e Altamira).

O fato de eu ser pesquisadora não era algo novo nos lugares em que circulei, uma vez que diversas pessoas das comunidades possuem um histórico de participação em cursos de formação de professores, pesquisadores indígenas e agentes agroflorestais, cujas iniciativas datam da década de 80, com a assessoria da Comissão Pró Índio do Acre. Alguns de meus

¹⁰ Embora a participação da festividade tenha gerado um rico material com relação ao processo de formação dos jovens durante o *nixpupima*, e os *pakarĩ* entoados em tal ocasião, não foi possível incorporar diretamente tal material na dissertação, por questões relativas ao recorte e ao tempo de duração da pesquisa.

interlocutores recentemente haviam concluído curso de ensino superior, por meio de um programa de formação indígena pela Universidade Federal do Acre e pensavam na possibilidade de dar sequência nos estudos realizando um curso de mestrado. Além dos cursos de formação, na região já aconteceram diversos projetos voltados para o registro de saberes huni kuĩ na forma de livros, filmes e CDs. Em conversas com alguns sujeitos, estes me falaram do seu interesse em produzir materiais relacionados aos registros de expressões verbais, como os *pakarĩ*, que pudessem ser utilizados nas escolas e em outros contextos pelas comunidades. Assim, os colaboradores com quem trabalhei mostraram-se dispostos a apoiar a pesquisa¹¹, em que, de início, apresentei como contrapartida, meu trabalho como assessora nos projetos vinculados ao PCI. Durante as estadias nas aldeias, dentre outros pontos, foi possível desenvolver em conjunto com jovens pesquisadores huni kuĩ trabalhos de registro dos velhos cantadores, especialmente durante a festa do *nixpupima*, além de outros *pakarĩ* e *huni meka* registrados junto aos velhos.

A terceira visita ao rio Jordão aconteceu entre agosto e setembro de 2014. Na ocasião retornei às aldeias visitadas em viagens anteriores e também pude conhecer outras comunidades. Na aldeia São Joaquim – Centro de Memória fui recebida por Tadeu e Vivilino, e acompanhei um grupo de seis italianos que faziam uma visita turística à região em busca de experiências ritualísticas com *nixi pae*. Em seguida participei da 3ª edição do Festival Xinã Bena, traduzido como “Festival do Novo Tempo”, na aldeia Lago Lindo, na Terra Indígena Kaxinawá Seringal Independência. Como mencionado com relação aos Yawanawá, essas festividades fazem parte de um fenômeno crescente, observado em diversas Terras Indígenas no Acre. Durante o Festival, em todas as noites aconteciam rituais com *nixi pae* e durante o dia algumas rodas de *katxanawa*. Lá encontrei um reconhecido *txana* chamado Nilo Pereira Bixku, que trouxe contribuições significativas para a pesquisa. Participar do festival foi importante para trazer elementos de observação sobre o contexto contemporâneo, no qual diversas relações se constituem por intermédio da ayahuasca. A partir de tal configuração é possível refletir sobre a disposição dos Huni Kuĩ em se abrir ao outro, presente em seus

¹¹ Em outra Terra Indígena Huni Kuĩ que visitei brevemente percebi que não havia a mesma abertura por parte de alguns sujeitos huni kuĩ em relação aos “pesquisadores *nawa*”. Não havia, ali, interesse em desenvolver trabalhos de colaboração em pesquisas e registros de saberes junto aos não indígenas.

modos de circulação de saberes, assim como dos ameríndios de forma geral. Nesse sentido, pude conversar com algumas pessoas envolvidas diretamente em tais movimentos, como Fabiano Txana Bane, que apresentou suas experiências de vida e reflexões sobre os processos de transformação nos regimes de conhecimento huni kuĩ.

Após o festival segui para a aldeia Coração da Floresta junto ao pajé Manoel Vandique Dua Busê e sua família. A Aldeia de Dua Busê localiza-se nas cabeceiras do rio Jordão e ali passei cerca de uma semana. Nessa ocasião o pajé generosamente compartilhou diversas narrativas e explicou muitos sentidos que eu buscava compreender sobre as questões levantadas pela pesquisa. De partida, ainda fiz uma breve visita à aldeia Belo Monte, onde encontrei Anastácio Maia, um professor huni kuĩ que fez, como parte de sua formação na Licenciatura, uma pesquisa sobre o pássaro *txana*. Além dos períodos em que foram realizadas viagens às aldeias huni kuĩ, encontrei e acompanhei diversos sujeitos huni kuĩ em viagens pelas regiões sudeste e sul do país, voltadas para a realização de rituais com *nixi pae*, ou também vinculadas a outro tipo de atividades. Assim, desde 2010 tenho acompanhado tais rituais feitos em centros urbanos, coordenados por diferentes pajés.

Circuitos urbanos

Os primeiros rituais com *nixi pae* de que participei junto aos Huni Kuĩ foram em São Paulo, com a presença de Nilson Sabóia Tuwe, do Rio Humaitá. Eram pequenos rituais, envolvendo poucas pessoas (entre três e cinco), geralmente em suas casas; apenas um desses encontros envolveu mais pessoas (cerca de quinze), contando também com a presença de Haru Kuntanawa, Tuchawa Shawādawa e Eubides Ashanika. Em seguida, participei de uma cerimônia com o pajé Agostinho e seu filho Isaka, em Minas Gerais, como já relatado. Nos anos seguintes, de 2011 a 2013, participei de diversas cerimônias em São Paulo, realizadas por Ninawá e seu sobrinho Tuim, da região do Humaitá, e pelo professor Isaias Sales Ibã e seu sobrinho Txana Īkakuru, da região do Jordão. Além disso, acompanhei rituais feitos por pessoas de outros povos, como Yawanawá, Katukina, Arara Shawādawa, Kuntanawa, Nukini e Shipibo, em São Paulo (SP), Rio de Janeiro (RJ), Curitiba (PR) e Serra do Cipó (MG).

No primeiro semestre de 2014, ao retornar da viagem de três meses pelo Acre, fui solicitada por alguns pajés, como Ninawá e Txana Īkakuru, para ajudar a organizar rituais com *nixi pae* em São Paulo. Junto com um grupo de pessoas que costumavam frequentar esses tipos de cerimônia, organizamos alguns trabalhos em parceria com as igrejas do Santo Daime, contando também com a participação de outra “comitiva” huni kuĩ que se encontrava em São Paulo, por sua vez composta pelo pajé Txana Ixã e os jovens Nawa Ibã e Tene. Nesse período, além dessa cerimônia com a participação de pajés huni kuĩ de diferentes regiões, acompanhei durante um mês o jovem pajé Txana Īkakuru em diversos rituais em São Paulo, de onde seguimos para o Rio de Janeiro para acompanhar os trabalhos do grupo Guardiões da Floresta. Desde então, sigo auxiliando na organização de rituais - por demanda, sobretudo, de alguns sujeitos huni kuĩ, que se tornaram importantes colaboradores nesta pesquisa -, conectando-me a uma rede de grupos urbanos em diferentes regiões do país, que realizam cerimônias de *ayahuasca* com indígenas, em sua maioria vindos da região do Acre e também do Peru. Tal processo foi importante para perceber elementos envolvidos na constituição dessas redes ayahuasqueiras, comparando modos de realização dos rituais com *nixi pae* em diferentes aldeias e cidades. Essa movimentação possibilitou observar processos de transformação e circulação de saberes e pessoas, em que se destacavam os modos de tradução e mediação operados entre sujeitos huni kuĩ e *nawa* no manejo de relações cosmopolíticas.

Os colaboradores da pesquisa e os processos de tradução

Destaco, aqui, a especificidade e diversidade dos colaboradores huni kuĩ, junto aos quais tive oportunidade de trabalhar, com relação aos seus modos de atuação em diferentes áreas de saber. Algumas importantes contribuições vieram de pessoas mais velhas, especialistas huni kuĩ como pajés, cantadores e mestras de *kene*. Já outros colaboradores são pesquisadores com trajetória acadêmica, que desenvolvem diversos trabalhos sobre saberes huni kuĩ e circulam amplamente por diferentes regiões do Brasil e de outros países. Outra colaboração importante se deu junto a alguns sujeitos reconhecidos como “jovens pajés”, que

igualmente têm uma intensa circulação entre os *nawa* (não-índios, estrangeiros). Além disso, trouxeram contribuições significativas pessoas que atuam em suas respectivas aldeias como professores e lideranças locais e sujeitos com importante atuação nos meios políticos.

Essa diversidade de colaboradores trouxe interessantes experiências, reflexões e traduções acerca de seus modos de saber e das relações estabelecidas com outros regimes de conhecimentos, constituindo, assim, a base deste trabalho. Nesse sentido, optei trazer para o centro da dissertação seus discursos e outros modos de expressões verbais¹² de forma a, como coloca Bruce Albert (2014, p. 537), evitar neutralizar a alteridade singular de suas palavras, sua qualidade poética e seus efeitos conceituais. Desta forma, a apresentação das falas *huni kuĩ* ao longo desse trabalho, podem abrir diversas percepções ao leitor, para além das análises aqui presentes.

Dentre os contextos de enunciação, destacam-se as narrativas *miyui*, que trazem elementos para nos auxiliar na compreensão dos modos pelos quais operam os regimes de saberes *huni kuĩ*. Considerarei interessante apresentá-las no corpo do texto com vistas a destacar esses modos específicos de enunciação e tradução, uma vez que as narrativas foram contadas em português. Nas falas dos velhos *huni kuĩ*, as sequências narradas costumam ser “emendadas” umas às outras, não havendo necessariamente um recorte preciso que delinieie “cada narrativa”, pois os episódios se entrelaçam, como coloca o pajé Dua Busê: “É tudo isso minha história, eu estou contando assim, mas na nossa língua mesmo vai longe”. Ao longo da dissertação apresento em alguns momentos trechos mais extensos abordando certos episódios, além de comparar pontualmente aspectos presentes entre versões contadas por diferentes pessoas.

Outros modos de expressão verbal presentes na dissertação são os já mencionados *pakarĩ*. Estes cantos-reza são entoados em diversos contextos sociais *huni kuĩ*, em especial nas festas do *nixpupima* e *txirĩ*. Uma importante característica dos *pakarĩ* se refere à sua eficácia e agência transformativa, como veremos ao longo da dissertação, em que serão

¹² Além dos materiais produzidos com a pesquisa de campo, outras fontes para acessar os discursos *huni kuĩ* apresentados nesta dissertação foram gravações em áudio cedidas por apoiadores do trabalho, produções audiovisuais e publicações escritas feitas por sujeitos *huni kuĩ*, e trechos de falas extraídos de teses e dissertações antropológicas.

abordados alguns desses cantos-reza ligados aos contextos de aprendizado, cura e formação da pessoa.

Abordaremos também alguns *huni meka*, traduzidos pelos sujeitos huni kuĩ como “cantorias do cipó” e entoados nos rituais com *nixi pae*, com ênfase nas relações entre tais cantorias e os processos de transformação da pessoa e de suas percepções por meio do *nixi pae*. Associado ainda aos rituais com *nixi pae*, outros modos de expressão verbal presentes nesta dissertação são as “canções de terreirão”, também denominadas “cantorias de cipó”. Como mencionado acima, são cantos que ora misturam termos em português e hãtxa kuĩ, ora são feitos apenas em português. Suas letras trazem referências aos contextos da “floresta” e do “cipó”, sendo por vezes enunciadas como “traduções do hãtxa kuĩ”, além de envolverem elementos de outras cosmologias.

Outro ponto associado aos discursos e relatos dos colaboradores é que uma das formas escolhidas para abordar as questões propostas na pesquisa remete à escolha de seguir os caminhos traçados por alguns Huni Kuĩ que expressam movimentos de aprendizado e transformação de conhecimentos a partir de suas histórias de vida. Assim, segue abaixo uma breve apresentação dos principais colaboradores da pesquisa, a fim de situar o leitor com relação aos diversos trechos de falas transcritas que encontrarão ao longo da dissertação:

Agostinho Manduca Mateus Īka Muru (1944-2011)



Foto: Alice Haibara

Nasci em 1944, no rio Tarauacá no seringal Seretama. Meu pai nasceu nas cabeceiras do rio Envira e minha mãe nas cabeceiras do rio Jordão. Era nesses lugares que meu povo vivia quando os caucheiros peruanos e os seringalistas brasileiros invadiram nossas terras. [...] A partir de 1979, os Kaxinawá passaram a reconquistar seus territórios. Nessa luta andei em 15 Terras Indígenas falando de nossos direitos. Mas eu não sabia quase nada da minha cultura, da minha memória e percebi que isso era o mais importante para nos dar direito à terra [...]. Foi seguindo um conselho de *huni* [ayahuasca] que me interessei em aprender a pesquisar minha própria história, minha própria vida.¹³

¹³ *Apud* Ibã (2006, p. 60-61)

Agostinho, além da participação ativa na conquista territorial, também foi um dos primeiros indígenas a se alfabetizar na região do Jordão. Com o decorrer de sua vida constituiu-se como um importante pajé huni kuĩ, que incentivou o estudo das ervas de cura e a organização dos “parques das medicinas”. O pajé Ìka Muru também foi protagonista em diferentes produções audiovisuais, colaborou com publicações huni kuĩ e antropológicas¹⁴, sendo autor, organizador e diretor de dois livros e um filme relacionados ao uso das plantas de cura entre os Huni Kuĩ.

Manoel Vandique Dua Busẽ



Foto: Alice Haibara

Dua Busẽ é um importante pajé huni kuĩ da região do rio Jordão, reconhecido por seus saberes de cura, sobre as plantas e as narrativas de seu povo:

Minha aldeia aqui no Jordão é Coração da Floresta. Eu sou pajé de medicinas tradicionais, tenho 82 anos, mas ainda estudo muito, eu sou pesquisador de ciências de toda a natureza. Quando eu era jovem eu interessei para aprender junto com meu pai, cantoria, história, medicina. Ele me pedia para não comer nenhum miolo de bicho, que atrapalha, nunca que você aprende. Ele me fazia remédio também, cantava na língua para ficar cabeça bom, estudante. Quando meu pai ia para o mato, para tirar medicina, eu acompanhava, eu perguntava, meu pai me dizia: “ó meu filho, você tem que conhecer medicina, mais adiante, para você vai ficar doutorado em medicina”. Eu vim aprendendo, nosso estudo é nosso querer e nosso interesse para aprender. A noite eu não dormia muito, pensando daquela coisa que me contaram, ou música, cura, aqui e acolá eu tirava cochilo e acordava, quando eu dormia mesmo, com meu sonho eu já estava aprendendo, quando eu acordava aí eu pegava música, do começo até o fim, aí quando manhã cedia, eu vou atrás do meu professor: “meu professor eu acho que já aprendi daquela música! Eu vou cantar aqui, tu vai me ouvir”. Eu sempre ia fazendo isso. Foi assim que eu aprendi bastante ciência.

¹⁴ Dentre as quais podemos citar as publicações: Nixi Pae – O espírito da Floresta (Ibã, 2006); Huni Meka – Cantos do Cipó (OPIAC & Maia 2007), Enciclopédia da Floresta (Carneiro da Cunha & Almeida, 2002). E os filmes: Já me transformei em imagem (Yube, 2008); Xinã Bena (Yube, 2006); Huni Meka- Cantos do Cipó (Maná & Siã, 2006); Shuku Shukuwe (Muru, 2012); dentre outros.

Dua Busê teve importante participação na organização de publicações huni kuĩ sobre o uso das plantas de cura¹⁵, e está atualmente organizando seu próprio livro, sobre a realização das dietas huni kuĩ, em parceria com Jardim Botânico do RJ e Editora Dantes.

Nilo Pereira Bixku



Foto: Alice Haibara

Nilo tem 81 anos e mora na aldeia Boa Esperança. É um reconhecido *txana* (cantador), conhecedor de diversos *pakarĩ* e dos cantos do *katxanawa*: “Esses tipos de música quem ouviu primeiro foi meu pai, ele contava história e cantava. Quando ele estava crescendo ensinou primeiro a medicina”. Nilo também participou de publicações e filmes¹⁶.

Nesta pesquisa colaborou entoando diferentes *pakarĩ* relacionados aos processos de formação e dieta dos pajés.

Ozelia Sales Bismani



Foto: Alice Haibara

Ozelia tem 56 anos, é liderança de sua aldeia Novo Natal, na região do alto rio Jordão. Mestreira dos *kene*, parteira, especialista em tecelagem de algodão e nas artes culinárias huni kuĩ. Cantadora na festa do *nixpupima* e conhecedora de diversas narrativas huni kuĩ, das dietas referentes à formação da pessoa e do uso de plantas medicinais. Recentemente

realizou viagens à Goiás e Rio de Janeiro como representante huni kuĩ feminina em encontros culturais com uso do *nixi pae*.

¹⁵ ĪKA MURU. Agostinho Manduca Mateus Kaxinawá (org). 2012 / ĪKA MURU. Agostinho Manduca Mateus Kaxinawá & QUINET. Alexandre. 2014

¹⁶ Informações extraídas de *Huni Meka – Cantos do Cipó* (OPIAC & Maia 2007) e do filme *Huni Meka – Cantos do Cipó* (Tadeu Siã & Josias Maná 2006).

Isaias Sales Ibã



Foto: Alice Haibara

Ibã tem 52 anos, é pesquisador e professor huni huĩ. Especialista nos cantos *huni meka* feitos nos rituais de *nixi pae*. Ibã já registrou e transcreveu diversos cantos feitos por velhos pajés, como seu pai Romão Sales Tuim, Miguel Macário e Agostinho Īka Muru. Possui publicações de ampla circulação nas aldeias, referentes aos *huni meka*¹⁷, e atualmente é coordenador do MAHKU – Movimento dos Artistas Huni Kuĩ, em que desenvolve junto com um grupo de artistas, trabalhos relacionados aos desenhos dos cantos do cipó.

Tadeu Mateus Siã



Foto: Alice Haibara

Tadeu tem 40 anos, é filho do pajé Agostinho Īka Muru e mora na Aldeia São Joaquim – Centro de Memória. Concluiu sua graduação pela Licenciatura Indígena Intercultural da UFAC em 2013 na área de Artes Visuais, em que pesquisou sobre *Yube*, a Jiboia. Realizou algumas produções como cineasta e participou de publicações como pesquisador¹⁸. Atualmente é coordenador pedagógico da educação escolar indígena na região do Jordão. Conhece diversas narrativas huni kuĩ, além de práticas e saberes sobre as curas.

¹⁷ O Espírito do Cipó (Ibã, 2006); Huni Meka – Cantos do Cipó (Maia, 2007).

¹⁸ Filmes: “Huni Meka – Cantos do Cipó” (Siã & Maná, 2006); Shuku Shukuwe (Īka Muru, 2012).

Anastácio Maia



Foto: Alice Haibara

Anastácio é professor huni kuĩ, tem 56 anos e atua há mais de 30 anos na educação escolar na aldeia Belo Monte, no alto Rio Jordão. Em 2013 formou-se na graduação pela Licenciatura Intercultural Indígena da UFAC, na área de ciências da natureza, com uma pesquisa sobre o pássaro *txana*. Nesta dissertação dialogamos com diversos trechos da pesquisa de Anastácio realizada em seu Trabalho de Conclusão de Curso.

Virgulino Txana Ixã



Foto: Alice Haibara

Virgulino Pinheiro Txana Ixã já atuou em diferentes áreas como professor, Secretário Indígena Municipal do Jordão e acabou se estabelecendo como pajé. Desenvolveu parcerias com diferentes grupos de não indígenas nas regiões sudeste e sul do país, ativando uma rede de circulação que abrange também outros países na Europa, onde realiza rituais com *nixi pae* regularmente.

José de Lima Yube

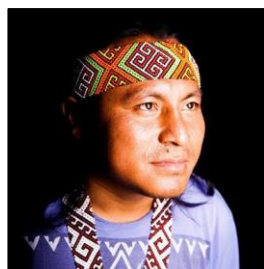


Foto: Sérgio Vale

José de Lima é também conhecido como Zezinho Yube, filho de Joaquim Maná, que desempenha importante atuação na área da educação escolar indígena e linguística huni kuĩ. Yube é cineasta e já dirigiu diversos filmes¹⁹ em parceria com a ONG Vídeo nas Aldeias. Formado como Agente Agroflorestal, atualmente ocupa o cargo de assessor na Assessoria de Assuntos Indígenas do Gabinete do Governador do

Estado do Acre.

¹⁹ Produções audiovisuais realizadas por Zezinho Yube: BIMÍ, Mestra de Kenes (2009); Já me transformei em imagem (2008); Katxa Nawá (2008); Troca de Olhares (2009); Uma escola Hunikuĩ (2008), Xinã Bena, Novos tempos (2006), todas em parceria com a ONG Vídeo nas Aldeias.

Francisco de Assis Ninawá Pai-da-Mata



Foto: Alice Haibara

Ninawá tem 38 anos. É pajé em sua aldeia Novo Futuro, na região do rio Humaitá. A partir dos anos 2000 atuou como impulsionador de um movimento de retomada do uso do *nixi pae* em sua região junto aos jovens huni kuĩ. É músico, compositor, cria e traduz diversas cantorias de cipó, possuindo dois CDs autorais gravados²⁰. Desde 2013 circula intensamente pelos centros urbanos para a realização de rituais com *nixi pae*, em diferentes regiões do Brasil, Europa, Índia e Rússia. É organizador do Festival Eskawatã Kayawai, realizado em sua aldeia desde 2014.

Jose Sales Paulino Txana Īkakuru



Foto: Nadja Marin

Txana Īkakuru, atualmente com 30 anos, é reconhecido como jovem pajé e cantador na aldeia Boa Vista no Alto Rio Jordão. Desde 2012 circula pelas regiões sul e sudeste do país fazendo rituais com *nixi pae*, e regularmente viaja, na companhia de Ninawá Pai-da-Mata, a outros países. Nesta pesquisa colaborou nos exercícios de traduções de cantos *pakarĩ* e *huni meka*.

Vivilino Mateus Inu Busẽ



Foto: Alice Haibara

Vivilino é filho do pajé Agostinho Īka Muru, atuando como liderança local e merendeiro na aldeia São Joaquim – Centro de Memória. Possui diversos conhecimentos referentes à cura com uso das plantas e sobre o *nixi pae*.

²⁰ CDs: *Índio Preparado*, (Ninawá Pai-da-Mata & Tuim Nova Era, 2013); *Transformando a Tradição* (Ninawá Pai-da-Mata, 2013).

Oswaldo Mateus Isaka



Foto: Alice Haibara

Isaka é filho do pajé Agostinho Ìka Muru e professor na aldeia São Joaquim. Em sua comunidade participa da condução dos rituais de *nixi pae* entoando os *huni meka* e outras canções feitas por ele. Frequentemente realiza viagens à região sudeste do país, relacionadas dentre outras, a atividades desenvolvidas pela UFMG e à realização de projetos como o Game Huni Kuĩ, pelo qual coordena a equipe Beya Xinã

Bena.

Fabiano Sales Txana Bane



Txana Bane, atualmente com 29 anos, é filho de Osair Sales Siã, liderança geral das Terras Indígenas da região do Jordão. Saiu de sua aldeia com cerca de 17 anos para morar no Rio de Janeiro, onde fundou um grupo dedicado à realização de rituais com *nixi pae* junto aos não indígenas. É reconhecido como jovem pajé e atualmente mora na Alemanha, circulando intensamente Europa com os rituais de *nixi pae*. É um dos idealizadores e organizadores do Festival Xinã Bena na Aldeia Lago Lindo, no alto rio Tarauacá.

Francisco de Assis Pinheiro Ibã



Foto: Anna Panteany

Ibã tem 20 anos e está em processo de formação para se tornar pajé. Mora em Rio Branco há cinco anos e já viajou a regiões do centro-oeste, sul e sudeste do país em atividades vinculadas à realização de rituais com *nixi pae*.

Tais colaboradores destacam-se enquanto especialistas em encontros e traduções de diferentes mundos. Nesse sentido, um dos focos do presente trabalho consiste na observação dos processos tradutórios feitos por eles, levando em consideração as especificidades dos termos em português que empregam para traduzir suas categorias e concepções. Assim, considerei que em seus depoimentos e interpretações os referidos sujeitos forjaram e construíram vocabulários próprios, a partir de experimentos de tradução interessantes, que optei por respeitar e adotar. Em certos casos, os usos de determinados termos foram analisados com vistas a explorar aspectos semânticos e lógicas tradutórias relacionadas a cada contexto. Já em outras passagens optei simplesmente por adotá-los, por ser a maneira como os próprios Huni Kuĩ falam de seus modos de saber. Assim, era necessário torcer esses vocabulários para voltar a usar um vocabulário antropológico, uma vez que alguns termos construídos por esses pesquisadores huni kuĩ indicam focos de análise que não são propriamente comuns à etnologia clássica.

Nos diálogos com os colaboradores, os exercícios de tradução seguiram dois sentidos. Na maioria dos casos partia-se dos termos em hãtxa kuĩ para estabelecer referentes em português; em outros, eu buscava junto a eles referentes em hãtxa kuĩ partindo de termos em português.

Com relação às traduções dos *pakarĩ* e *huni meka*, serão apresentados aqui exercícios iniciais, feitos em colaboração com o jovem pajé Txana Ìkakuru durante algumas de suas passagens por São Paulo. Em tais ocasiões, ambos reconhecemos a importância em trabalhar as traduções junto aos velhos conhecedores, não disponíveis naqueles momentos. Assim, Ìkakuru reiterou diversas vezes a necessidade de consultar os velhos pajés sobre determinadas formulações presentes nos *pakarĩ* e *huni meka*, enfatizando a especificidade das linguagens pelas quais se constituem tais expressões verbais, além de se fazer necessário um domínio mais amplo da língua hãtxa kuĩ por minha parte. Mesmo que passíveis de boa revisão, esses exercícios tradutórios foram muito importantes para iniciar o trabalho e investigar aspectos presentes nas artes verbais huni kuĩ relacionados aos seus processos de circulação de saberes.

Desta forma, a dissertação se constituiu a partir da costura de diversas falas e reflexões, em que o sentido da análise buscou olhar para os modos de expressão huni kuĩ, em movimentos de traduções de mundos, linguagens e perspectivas.

Percursos da dissertação

Os percursos traçados pela dissertação, como mencionado, consistem em reflexões sobre os regimes de conhecimento e modos de circulação e transformação de saberes entre os Huni Kuĩ, abordando seus processos particulares de aprendizado, preparação e transformação da pessoa. Assim, seguimos alguns processos de formação referentes a diferentes especialistas huni kuĩ, como *txana*, *dauya* e *ĩka nai bei*, os quais, de maneira geral, remetem respectivamente a saberes sobre as artes verbais, os usos das plantas de cura e as práticas xamânicas. Tais “especialidades”, como veremos, em muitos casos se entrelaçam nas atuações dos conhecedores huni kuĩ, a quem também chamaremos aqui por meio de termos mais gerais como “pajé” e “xamã” (adotando, preferencialmente, o uso de “pajé” para acompanhar o vocabulário dos colaboradores em seus processos tradutórios).

A dissertação organiza-se em cinco partes, sendo a primeira delas guiada pelas narrativas do pajé Agostinho Īka Muru a respeito do surgimento do cosmos, da vida e da morte. A partir dessas narrativas tocaremos em noções fundamentais para a compreensão das concepções de pessoa huni kuĩ, já bastante exploradas pela literatura antropológica pano, como *yuxĩ*, *yura*, *xinã* e *yuxibu*. Minha proposta é trazer algum fundamento para as discussões seguintes, relacionadas aos processos de circulação de saberes e transformações, observando as formas pelas quais os colaboradores huni kuĩ articulam tais noções e categorias em processos tradutórios, realizando associações a outros regimes de saberes de maneira bastante própria.

O segundo capítulo aborda o contexto de formação dos *txana*, cantadores huni kuĩ, e as relações estabelecidas com o pássaro homônimo, em português chamado de japiim. Partiremos da pesquisa do professor Anastácio Maia Huni Kuĩ para levantar questões referentes às relações estabelecidas entre o *txana* pássaro e o *txana huni kuĩ*. Observando as

relações entre ambos, vamos adentrar em processos de circulação de saberes que entrelaçam diferentes elementos, como, por exemplo, o *rãmpaya* feito por aqueles que desejam se tornar bons cantadores. Assim, veremos como tais modos de conhecer expressam relações de formação e transformação da pessoa huni kuĩ por meio do manejo daqueles que a habitam.

O capítulo seguinte aborda a categoria *dau*, enfatizando especificamente as plantas de uso terapêutico. Partindo das narrativas de Agostinho sobre o surgimento das doenças e a transformação das “ervas medicinais”, vamos explorar noções de doença e de cura para os Huni Kuĩ. Neste capítulo abordaremos, ainda, alguns modos de formação de conhecedores por meio da realização de dietas específicas relacionadas à jiboia e ao *muka*.

Descreveremos, em seguida, movimentos de organização dos “parques das medicinas” nas aldeias Huni Kuĩ, adentrando um pouco na história de vida do pajé Agostinho e suas relações com as ervas de cura e processos de transformação.

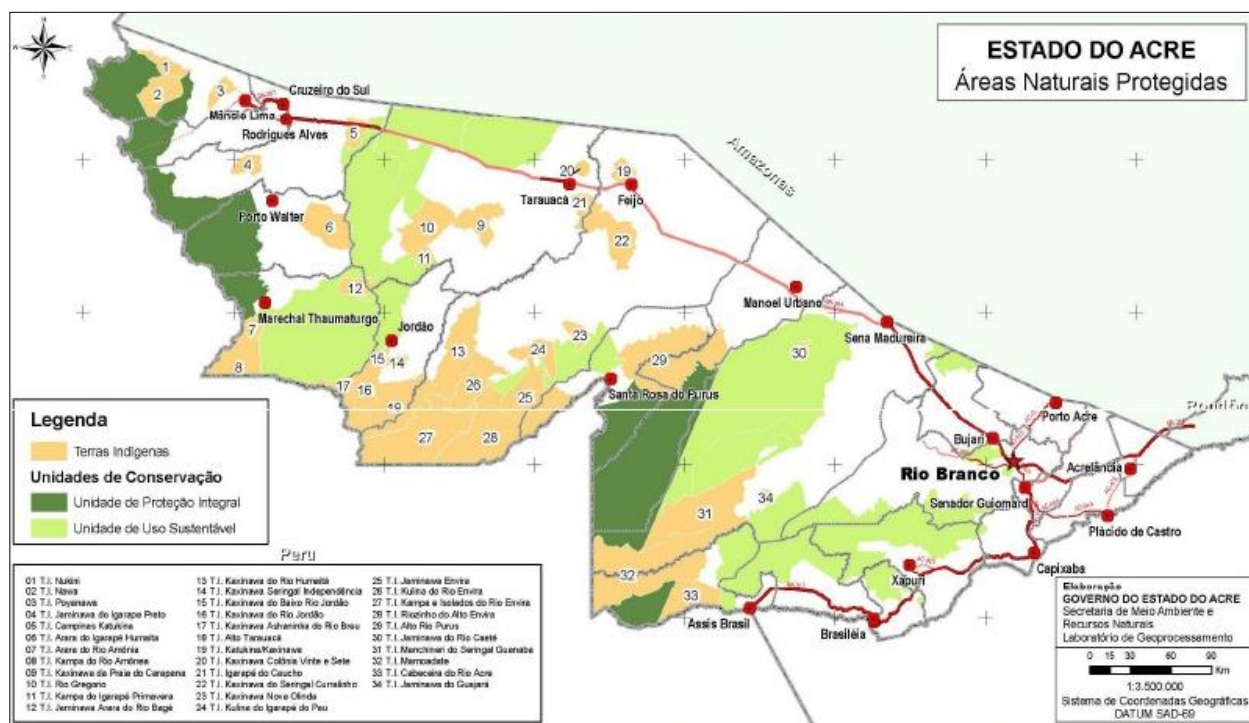
O capítulo 4 abordará as relações entre o *nixi pae* (ayahuasca) e os processos de circulação de saberes huni kuĩ tomando como eixo condutor as narrativas contadas pelo pajé Manoel Vandique Dua Busê sobre os modos pelos quais os Huni Kuĩ adquiriram saberes referentes ao *nixi pae*. Seguiremos destacando a realização dos *huni meka* e os modos de transformação dos rituais e das cantorias feitas durante as beberagens de cipó, em que observamos um fenômeno crescente de criação de diferentes melodias para esses cantos, acompanhadas de violão e outros instrumentos, além de um movimento de composições das já mencionadas “canções de terreirão”.

Seguindo a discussão, no último capítulo abordaremos os contextos que relacionam processos de transformação de saberes aos movimentos crescentes de ampla circulação de sujeitos huni kuĩ, em centros urbanos de diferentes países, com a finalidade de realizar rituais com *nixi pae* e outras “medicinas da floresta”. Aqui, buscamos analisar sentidos mobilizados pelos sujeitos huni kuĩ nessas viagens e seus processos de formação enquanto pajés e mediadores de mundos.

Tal fenômeno possui relação com a formação de redes fundamentadas em princípios neoxamânicos, vinculados à espiritualidade Nova Era. Assim, refletiremos acerca dos

processos de comunicação, tradução e, por vezes, equivocação configurados em tais encontros, observando os modos como sujeitos *huni kuĩ* e *nawa* constituem alianças e fazem circular saberes entre diferentes regimes de conhecimentos. As questões abordadas no capítulo giram em torno das relações mobilizadas nesses encontros, especialmente no que se refere a uma postura de abertura ao outro, configurando modos *huni kuĩ* de produção, circulação e transformação de saberes e pessoas.

Figura 1: Mapeamento das Terras Indígenas e Unidades de Conservação



Fonte: Zoneamento Ecológico Econômico / Acre (SEMA/AC, 2006)

1. YUXIBU

O primeiro *Yuxibu* no hãtxa kuĩ parece que foi *niwe* [vento]. Antes de *niwe* não tinha nada. Agora esse *niwe* quem foi que mandou? Aí é que estão todas as histórias de *Yuxibu* e nós temos que ter perguntas de cada pessoa para a gente poder descobrir esse segredo (ÍKA MURU, 2014, p. 27).

1.1. Narrativas de surgimento do cosmos

Neste primeiro capítulo serão apresentadas narrativas sobre o surgimento do cosmos, da vida e da morte, contadas pelo pajé Agostinho Íka Muru, sendo retratadas algumas categorias huni kuĩ que nos auxiliarão a compreender, ao longo desta dissertação, um pouco mais sobre suas teorias de conhecimento. Segundo Agostinho, a origem do cosmos corresponde ao surgimento de *yuxibu*, categoria huni kuĩ relacionada à noção de dono²¹ (*ibu*), que designa coletivos não humanos que habitam e são responsáveis pelos diferentes domínios do cosmos e suas transformações:²²

A história de criação dos planetas, que o nosso *yuxibu* criou, que não tinha nada de vida. Então ele criou, deu esse poder para os planetas, para que os planetas criassem os viventes através da sua superfície. Para fazer isso, para criar os planetas, antes de ter os planetas nem a vida, o *yuxibu* criou realmente assim como energia, energia mesmo, que até hoje ninguém nunca

²¹ A noção de “dono” ou “mestre” é bastante presente dentre os regimes de pensamento ameríndios (ver por exemplo Seeger (1981), Gallois (1988), Viveiros de Castro (1992), dentre diversos outros). Indo além da expressão de apenas uma relação de propriedade ou domínio, tais categorias designam modos de relação, que são constituintes da socialidade amazônica e caracterizam interações entre humanos, entre não-humanos, entre humanos e não-humanos e entre pessoas e coisas (FAUSTO, 2008, p. 329).

²² A narrativa que se segue, assim como outras que serão apresentadas nesse capítulo e ao longo da dissertação, foram compostas por trechos da fala de Agostinho Íka Muru (Íka Muru, 2011) obtidos a partir da transcrição de áudio registrado durante o processo de produção do “*Una Hiwea – O Livro Vivo*” (Íka Muru, 2012), realizado pelos Huni Kuĩ da região do Jordão em parceria com Associação Filmes de Quintal e Núcleo de Pesquisa Literaterras da UFMG, cedido gentilmente por Carolina Canguçu, a quem agradeço imensamente. Outras versões dessa narrativa contada por Agostinho, às quais recorreremos a alguns trechos adiante, foram publicadas no “*Una Isi Kayawa, Livro da Cura* (Íka Muru & Quinet, 2014)”, produzido em parceria com Jardim Botânico do RJ e Editora Dantes; e documentadas no filme *Shuku Shukuwe* (2012), realizado em conjunto com a equipe de produção do “*Livro Vivo*” citada acima. Estas três obras foram idealizadas e realizadas sob coordenação de Agostinho Manduca Mateus Íka Muru, e se encontravam concluídas ou em processo de conclusão, pouco antes de seu falecimento em dezembro de 2011. Além dessas fontes adiante também há trechos gravados por mim (2011b) na ocasião de realização de uma palestra feita pelo pajé Agostinho sobre as plantas de cura no curso de Licenciatura Indígena na UFMG.

viu, não conhece a cor, nem o tamanho, nem o pensamento dele, sabe que criou, que ainda vive hoje, cuidando do que ele criou, que tem essa história que conta.

A primeira coisa que ele criou, ele tentou respirar, para ver se tinha respiração, para ter essa respiração na Terra. Então com essa força de energia da respiração do *yuxibu*, que aonde clareou assim que nem relâmpago, criou a nata, uma natazinha de terra em cima da água. Não sei se era só água... era só água mesmo, nasceu. Assim como a terra nasceu, ele começou logo a mostrar a ciência da vivência de seres *huni kuĩ*, de todos seres humanos, porque até hoje a gente conhece que a criança nasce dentro da mãe. (...) A primeira coisa que nasceu antes de chegar o dia, clarear mesmo, foi uma arvorezinha que começou crescer, ele também jogou quatro poderes na terra para se transformar em alguma coisa. Então no começo a ervinha que nasceu criou folha, depois da folha criou lagarta. “Ah! Nós temos que criar esse planeta porque lá pode ter a vida”.

Então *yuxibu*, ele abriu o poder dele, que desceu para terra para fazer tudo que a gente vê hoje aqui na nossa região do planeta, fazer a terra, dividir as águas e criar os povos *huni kuĩ*, porque deu poder para o sol, para estrela, para terra, para o rio, para socorrer os viventes.

Só para não perder o tempo, receber esses poderes tão poderosos, a hora que chegou a luz, quando a luz bateu na terra e que a terra criou mais, teve a voz de feminino e de masculino, *aĩbu* [mulher] e *huni* [homem]: “A” e “E”. (...) A palavra masculina foi palavra de alegria, que sabe que ia ter a vida, a palavra feminina foi de admiração: como é que a gente ia levar essa vida. Mas não pessoalmente, era espírito que chegou primeiro na terra que deixou essas vozes, para poder essa terra entender, criar o casal. (...) Então, essa árvore criou quatro lagartas, os dois caíram, que foi o Dua Busê e Yuxã Kuru, não para povo *Huni Kuĩ* ver, era só para o *yuxibu* mesmo, pode passar por ele que você não via nem Dua Busê nem Yuxã Kuru. (...) Então depois criou esse povo *Huni Kuĩ*. Deu essa vida para o povo *Huni Kuĩ*, para viver tudo em paz, sem ter doença, sem ter morte, sem ter nada de problema.

Agostinho *Ĩka Muru* enfatiza que o surgimento do cosmos aconteceu a partir da primeira respiração de *yuxibu*, que explodiu formando o vento (*niwe*):

Na primeira respiração que refletiu aqui para poder criar a Terra, *yuxibu* percebeu que dava para ter vida, então ele resolveu explodir, aí foi para todo lado “pluft!” e o vento correu, trouxe a claridade do sol, abriu o sol, as estrelas e criou a Terra (*ĨKA MURU*, 2014, p. 29)

Essa explosão desencadeou um processo de desdobramentos dos *yuxibu* que foram gerando e compondo o cosmos a partir de suas transformações:

Quem criou foi só um *yuxibu*, mas através desse um, germinaram milhares de *yuxibus* [...] (*ĨKA MURU*, 2014, p. 27).

Para explicar tal processo de surgimento e multiplicação a partir do primeiro *yuxibu*, Agostinho utiliza a seguinte metáfora: “[...] é como uma árvore: tronco é um só, mas tem vários galhos e tem milhares de folhas” (ĨKA MURU, 2014, p. 29). Os desdobramentos destes *yuxibu* também tornaram múltiplos e espalhados os poderes de formação da vida, em que as responsabilidades se distribuem por diversos domínios:

(...) deu poder para o sol, para estrela, para terra, para o rio, para socorrer os viventes (ĨKA MURU, 2011a).

Eu sei que ele criou, que assumiu a responsabilidade, mas num segundo lugar ele entregou para nossa mãe criatura, que ela também *yuxibu*. Nós estamos em cima de *yuxibu*, só que nós não entendemos as ciências, o significado de *yuxibu* (ĨKA MURU, 2014, p. 27-29).

As “ciências de *yuxibu*”, mencionadas por Agostinho, podem ser compreendidas como buscas de aprendizado de cada pessoa, apreendendo os movimentos de surgimento daquilo que existe no cosmos. Ele considera que os saberes referentes a tais ciências não são dados ou fixos, mas estão em constante construção, como retrata o trecho de sua fala na abertura deste capítulo: “nós temos que ter perguntas de cada pessoa para a gente poder descobrir esse segredo”. O termo “ciências” é utilizado pelo pajé para qualificar um regime de saberes, constituído a partir de modos *huni kuĩ* de aprendizado - alguns dos quais pretendemos explorar ao longo deste trabalho. Para compreender os *yuxibu* e suas formas de atuação é preciso pesquisar tais conhecimentos, que são caracterizados por Agostinho a partir de termos como “segredo”, trazendo a ideia de saberes que não são explícitos e abertos a qualquer pessoa, mas podem ser desvendados ou revelados a partir de estudos e preparações específicas capazes de tornar a pessoa apta a adentrar nessas relações com os *yuxibu*.

O pajé Manoel Vandique Dua Busê, importante conhecedor *huni kuĩ* na região do Jordão, fala a respeito de sua percepção dos *yuxibu*:

Para mim eu vejo uma porção de *yuxibu*, vento é *yuxibu* que está falando. Terra é *yuxibu*, sol é *yuxibu*, fogo é *yuxibu*, mar é *yuxibu*, que é água. **Nós somos *yuxibu* também, somos pequeno deus, deus fez nós gente e nós fizemos gente também.** Eu pesquisei isso. (Grifos meus).

A fala de Dua Busê aponta para uma multiplicidade *yuxibu*, relacionada a diferentes domínios, enfatizando, no mesmo sentido que Agostinho, as qualidades de genitor ou formador, enquanto aqueles que fazem surgir, dão forma e transformam. Assim, o pajé aproxima, num exercício de tradução, o termo “*yuxibu*” ao termo “deus”, relacionando ambas categorias a tais potenciais.

O termo *ibu* em *hãtxa kuĩ* é frequentemente traduzido como “dono” ou “chefe”²³, sendo os pais considerados *ibu*, donos dos filhos, como exemplifica a fala de Tadeu Mateus Siã, filho de Agostinho Īka Muru: “Meu *ibu* é Īka Muru, eu sou nascido do Īka Muru, é o sangue, a luz, o espírito do Īka Muru. Meu dono é o Īka Muru, que é aonde eu nasci”. Tal formulação se relaciona à ideia de que a multiplicação dos *yuxibu* desdobra as suas capacidades de gênese e transformação em diversas instâncias, replicando-as entre os humanos que, de certa forma, qualificada de maneira comparativa por Dua Busê como “pequena” - “pequeno deus” – também os possibilita gerar e dar forma à vida. Nesse sentido, ao comparar a categoria *yuxibu* com “deus”, e os humanos com “pequeno deus”, encontramos uma lógica recursiva²⁴ (CESARINO, 2008) estabelecida a partir da noção de *ibu*, “dono”. De maneira semelhante à apontada por Déléage (2006, p. 191) entre os Sharanawa, a noção de “dono” ou “mestre” entre os Huni Kuĩ se refere àquele que possui autoridade sobre algo: um objeto, um animal, uma criança, uma aldeia. Sendo também “àquele que criou ou que fez”²⁵, o que forma uma inferência espontânea, em que: “têm-se autoridade sobre aquilo que se fabrica” (DÉLÉAGE, 2006, p. 191). Neste sentido, o termo “deus”, empregado no processo tradutório por Dua Busê, é revestido de uma semântica própria ao pensamento huni kuĩ, em que, ao ser aproximado à categoria de *yuxibu* a partir da noção de *ibu* em sua qualidade recursiva,

²³ Dentre os povos pano há variáveis correspondentes ao termo *ibu*, como: *ivo*, entre os Marubo (CESARINO, 2008); *ihu*, entre os Sharahua (NAVEIRA, 2007); *ibo*, entre os Shipibo-Konibo (LECLERC, 2003); *ifo*, em sharanawa (SISKIND, 1973, DÉLÉAGE, 2006); *ibgo*, em matis (ERIKSON, 1996), entre outros.

²⁴ Pedro Cesarino (2008, p. 25) aponta que “nas cosmologias pano e especificamente na marubo, a noção de ‘dono’ (*ivo*) inclui a noção pan-ameríndia dos ‘donos’ ou ‘mestres’ dos animais expandindo-se em uma lógica recursiva. Os donos dos pássaros, por exemplo, replicam a mesma configuração que caracteriza os donos de maloca (*shovõ ivo*) Marubo: ambos são chefes de suas casas, nas quais habitam com suas famílias e seus costumes, e assim ao infinito para grande parte das singularidades existentes”.

²⁵ “Este traço semântico, que poderíamos isolar sob o nome de ‘gênese’, possui alguma importância na medida em que torna mais facilmente pensável a associação já evocada entre *yoshifo* [categoria sharanawa correspondente à *yuxibu*] e *ifo*: os ancestrais são seres do começo, da gênese; são por vezes chamados de *dutu yoshifo*, ‘os ancestrais da aurora’” (DÉLÉAGE, 2006, p. 191).

expressa o sentido de um processo contínuo e coletivo de gênese²⁶. Como apontado por Agostinho, o surgimento do primeiro *yuxibu*, constituído enquanto chefe dos *yuxibu*, desencadeou o desdobramento ou germinação de milhares de outros *yuxibu*, não havendo apenas um único criador, pois esse primeiro “entregou seu poder” aos outros *yuxibu*, em processos de surgimentos e transformações infindáveis, que, de acordo com o pajé Dua Busê, estendem-se também aos Huni Kuĩ. A fala de Agostinho reforça esse ponto:

Yuxibu é o criador, todos são yuxibu [...] todos temos o poder de *yuxibu* e a sabedoria de *yuxibu* está em qualquer pessoa, só tem que entender qual é o caminho, para entender o que estava querendo saber [...] Então isso que é o estudo do *yuxibu*. O *yuxibu* cria [...] criou tudo e até hoje está criando (ĨKA MURU, 2014, p. 30 - grifos meus).

Embora afirme que “*todos são yuxibu*”, o pajé aponta que, para expressar o poder e a sabedoria de *yuxibu*, é necessário compreender “qual é o caminho”, nos remetendo novamente aos caminhos de formação da pessoa, em que ela pode desenvolver habilidades para interagir em diferentes domínios, ampliando as relações com estes donos (*yuxibu*), fazendo circular conhecimentos e estendendo as suas próprias capacidades de atuação e transformação.

1.2. *Niwe yuxibu* e a circulação dos pensamentos

De volta à narrativa contada por Agostinho, ele afirma que o cosmos surgiu a partir da respiração de *yuxibu*, que explodiu constituindo-se em vento (*niwe yuxibu*), dono da vida. Agostinho, de forma semelhante à Dua Busê, também faz uma aproximação tradutória entre

²⁶ Pedro Cesarino aponta lógicas pelas quais o pensamento marubo opera ao comparar tradutóriamente suas categorias com o termo “deus”: “As comparações dos Marubo entre Deus, Roka e Kana Voã (sempre comparações: *matõ deos keská* – 3pGEN deus assim como) escondem como fundo cosmológico justamente a ideia da coletividade. Kana Voã é dono de maloca, está sempre acompanhado de seus parentes; o monismo cristão não se transporta para a multiplicidade e o parentesco que constituem a cosmologia marubo, mesmo que sua particular elaboração de um destino póstumo celeste tenha se prestado a comparações (subversivas) com a escatologia cristã” (CESARINO, 2008, p. 203-204). Neste sentido, o autor cita um exemplo de equivocidade expressado pela fala de um interlocutor marubo de Mellati (1985, p. 19-20): “O Americano disse que Deus fez sozinho o rio. Mas o rio tem muitas coisas, coisas do rio têm muito. Não foi ele que fez *věsha* [sucuri] não, não foi ele que fez peixe não, foi gente (*yora shovima*) que fez” (MELATTI, *op cit*, p.19-20).” Assim, “‘Um’ não poderia fazer o que é ‘múltiplo’ e as imagens da unidade que encontramos por aqui referem-se a donos, mestres ou chefes de suas coletividades” (CESARINO, *op cit*, p. 204).

os termos *yuxibu* e deus. Relacionando-os novamente aos poderes de gerar e transformar aquilo que existe no cosmos e à responsabilidade da manutenção da vida:

O dono de tudo, quem criou, que cuida hoje, é o ar, que é o deus do Huni Kuĩ. O deus está tudo em nós, *yuxibu*, porque deu vida, tem que dar a nós, para a gente ter essa inspiração para sobreviver. [...] O *yuxibu* criou todos os seres humanos, seres animais e tudo que a gente usa até hoje [...] e para ter, continuar a vida nesse planeta, ele emprestou o planeta, criou, ele fez o nosso mundo. E também no outro lado ele deu a vida para não acabar nunca. Só pode acabar a vida de seres humanos, tanto índio como não, no dia que parar o ar (ĨKA MURU, 2011a).

Agostinho associa o surgimento e a continuidade da vida à respiração, em que, partindo do evento narrado sobre a origem do cosmos, a possibilidade de vida dos viventes segue atrelada ao vento - enquanto sopro e respiração de *yuxibu* - e só poderia se findar se esse parasse de circular:

O pai de todos *yuxibus* é que está dando essa inspiração para todos os viventes (ĨKA MURU, 2014, p. 28). Parou o ar, parou o vento, acaba a vida, de todos, até do rio, que não pode mais correr. Então por isso que tiveram esse grande poder para guiar tudo isso (ĨKA MURU, 2011a).

Os ventos, ou sopros, que permeiam o cosmos, mantêm a vida por meio de seus movimentos contínuos, onde o “pai de todos *yuxibus*” - *niwe yuxibu* - é quem “dá essa inspiração” aos viventes. Uma vez que a respiração e o sopro são poderes de *yuxibu* em cada pessoa, capazes de gerar efeitos diversos, como curar e até mesmo adoentar alguém, podemos relacionar tal movimento às afirmações citadas por Agostinho e Dua Busê: “nós somos *yuxibu*”, “todos são *yuxibu*” e “*yuxibu* está em nós”. Sendo o potencial de atuação da pessoa, como mencionado, relacionado ao desenvolvimento daquelas ciências de *yuxibu*. Voltaremos neste ponto mais adiante.

Segundo Txana Īkakuru, jovem pajé na região do Jordão, existem diferentes *niwe* (ventos) que podem ser percebidos pelos Huni Kuĩ conforme se expressam. A manifestação de *niwe yuxibu*, dono dos ventos, é observada quando há fortes vendavais. Outra característica relacionada a *niwe yuxibu*, e estendida também a outros *yuxibu*, é a sua relativa invisibilidade, como define o professor Osvaldo Mateus Isaka, filho de Agostinho:

Yuxibu é uma coisa que você não vê. *Yuxibu* é o *yuxibu*, como o vento. O vento você vai ver que passa aqui, você não vai ver qual o corpo do vento, às vezes você vê, quando o vento passando, às vezes mexe alguma floresta, mas você não vê o corpo... ***yuxibu* é assim que nós consideramos, que é uma coisa que você não vê, uma coisa sagrada, uma coisa verdade.** Porque esse aí é *yuxibu*, é o *niwe*, é o *yuxibu* que você não vê, mas salva a vida de toda a humanidade. Sem vento, sem ar, acho que não pode ninguém viver. Nós vivemos sempre com respiração. (Grifos nossos).

A fala de Isaka também relaciona a manutenção da vida à respiração e à *niwe yuxibu*, enfatizando que a percepção do vento, embora não vejamos seu corpo, está nos movimentos que ele gera quando passa. Para qualificar *yuxibu* em um exercício de tradução, Isaka faz uma aproximação entre um princípio de relativa invisibilidade, às noções traduzidas a partir de termos como “verdadeiro” e “sagrado”. O uso de tais terminologias é bastante presente no discurso de pessoas huni kuĩ e também de indígenas de outros povos em ocasiões de mediação e tradução com os não indígenas. Nesses contextos interculturais termos como “sagrado”, entre diversas outros, são apropriados e transformados a partir de lógicas próprias, adquirindo sentidos diferentes daqueles comumente atribuídos a tais categorias pelos não indígenas.

Entre os sujeitos huni kuĩ colaboradores dessa pesquisa, como poderemos verificar em algumas passagens ao longo da dissertação, é possível observar que, em diversos casos, categorias traduzidas e classificadas como “sagradas” remetem às narrativas que contam sobre os primeiros tempos e são associadas a relações estabelecidas pelos Huni Kuĩ entre aspectos ou mundos que se fazem relativamente visíveis e invisíveis de maneira perspectiva. Assim, para os olhos huni kuĩ, aspectos geralmente não visíveis podem ser acessados, tornando-se visíveis em momentos específicos de alteração da percepção cotidiana, como sonhos, doenças, desmaios, ou por pessoas que, por meio de determinadas técnicas de preparação e aprendizado, desenvolvem a transformação de sua percepção para adentrarem nestas relações. Por meio da comunicação estabelecida com esses aspectos relativamente invisíveis, como os *yuxibu*, se tem acesso aos conhecimentos denominados por Isaka como “verdadeiros” e “sagrados”, remetendo-se às relações que se configuram a partir de um “fundo de sociabilidade virtual” (Viveiros de Castro, 2000)²⁷, caracterizado como um sistema

²⁷ Viveiros de Castro (2000) inspirado no conceito de *virtual* de Deleuze (1991), chama de *fundo de socialidade virtual* um sistema que “encontra sua plena expressão na mitologia indígena, onde se acha registrado o processo de

dinâmico de articulação entre aspectos relativamente visíveis e invisíveis que compõe a pessoa e suas relações. Nas traduções feitas por alguns colaboradores huni kuĩ, as referências que podemos associar à tal categoria foram denominadas por termos como “astral” ou “mundo espiritual”²⁸, apontados como sistemas ou lugares suspensos ou de fundo, amplamente habitados por diversos coletivos²⁹. Em alguns cantos-reza *pakarĩ* e nos cantos *huni meka* feitos quando se ingere o *nixi pae* (ayahuasca), esses locais são referidos por termos como “*uke nai yukeya*”, que é traduzido dentre algumas possibilidades como “o outro lado do céu”, em que “*keya*” se refere à altura, a um lugar que se encontra no alto. O jovem Francisco Pinheiro Ibã, ao relatar sobre algumas experiências pessoais de acesso a esses outros mundos, afirmou que: “É o vento o astral. Tudo tem que ter o vento para tu voar”, fazendo referência ao movimento de desdobramento ou duplicação de sua pessoa no processo vivenciado por ele³⁰. Para compreender melhor sobre essas relações de acesso aos outros mundos e transformação das perspectivas é preciso adentrar em categorias que envolvem as noções de pessoa e corporalidade huni kuĩ, em que a pessoa é composta de

atualização do presente estado de coisas a partir de um pré-cosmos dotado de transparência absoluta, no qual as dimensões corporal e espiritual dos seres ainda não se ocultavam reciprocamente. Ali, muito longe de qualquer ‘indiferenciação’ originária entre humanos e não-humanos — ou índios e brancos etc.—, opera uma diferença infinita, mas interna a cada personagem ou agente (ao contrário das diferenças finitas e externas que codificam o mundo atual). Donde o regime de ‘metamorfose’, ou multiplicidade qualitativa, próprio do mito: a questão de saber se o jaguar mítico, digamos, é um bloco de afecções humanas em figura de jaguar ou um bloco de afecções felinas em figura de humano, é rigorosamente indecível, pois a metamorfose mítica é um ‘acontecimento’ ou um ‘devir’ (superposição intensiva de estados), não um ‘processo de mudança’ (transposição extensiva de estados). A linha geral traçada pelo discurso mítico descreve a laminação desses fluxos pré-cosmológicos de indiscernibilidade ao caírem no processo cosmológico: doravante, o humano e o jaguar do jaguar (e do humano) funcionarão alternadamente como fundo e forma potenciais um para o outro. A transparência absoluta se bifurca, a partir daí, em uma invisibilidade (a ‘alma’) e uma opacidade (o ‘corpo’) relativas — relativas porque reversíveis, já que o fundo virtual é indestrutível ou inesgotável” (VIVEIROS DE CASTRO, 2000, p. 40-41).

²⁸ A opção em trabalhar aqui com a categoria “fundo virtual” ao invés de formulações como “astral” ou “mundo espiritual” apontadas pelos colaboradores huni kuĩ em seus processos de tradução, foi feita com intento de desviar-se de certos equívocos e limitações interpretativas geradas quando equiparamos regimes de conhecimentos diferentes por meio de termos que carregam conceitos específicos, como é o caso das noções ocidentais de “espírito” e conseqüentemente “mundo espiritual”, que podem trazer em si uma oposição corpo/alma que difere bastante das formas pelas quais os Huni Kuĩ concebem suas categorias de composição da pessoa, como veremos adiante nas discussões que envolvem noções de “*yuxin*” e “*yura*”, traduzidas frequentemente, com as limitações apontadas, pelos termos “alma” ou “espírito”, e “corpo”, respectivamente.

²⁹ Embora as associações apontadas adiante sobre esse fundo virtual, possam nos remeter à uma dimensão espacial referente aos céus, os Huni Kuĩ afirmam que também esses coletivos relativamente invisíveis habitam todo o cosmos, destacando também regiões como o fundo das águas e regiões mais afastadas das florestas, dentre outras.

³⁰ O relato de Francisco Ibã sobre tal experiência mencionada será apresentado no capítulo 5 dessa dissertação.

maneira múltipla (CESARINO, 2008) articulando diferentes aspectos entre si, como veremos com mais detalhes adiante.

O pajé Agostinho, ao explicar em exercícios de tradução o sistema de atuação dos *yuxibu*, em especial de *niwe yuxibu*, caracteriza, de certa forma, a ideia de um sistema virtual suspenso (CESARINO, 2008), comparando os modos de circulação dos “pensamentos” com a forma pela qual se configura a *internet*:

Ele [*yuxibu*] fez essa energia [vento] para poder não ter nada de segredo na terra, porque antes de a pessoa fazer, pensou, ele já vai buscar, levar pro dono, assim como uma *internet* [...]. É o dono da ciência de todos os pensamentos dos viventes quem assume a Terra, aonde a gente recebe. E também tem os mensageiros do *yuxibu*, que vem buscar as nossas experiências para mostrar se a gente está realmente no caminho do que ele deixou, ou se nós estamos alguns passos contrários do que o *yuxibu* deixou. Através dos nossos assuntos, nossos pensamentos, o que eu vejo é *niwe*, *niwe* é o ar. Você vê que nós não temos um, dois, três segundos sem ter respiração, nós estamos respirando direto, e tudo que a gente pensa ele vai buscar e entrega para o dono quem criou: “olha esse é fulano, esse é beltrano, esse é sicrano, estão pensando isso”, *tshu*, *tshu tshu* [sonorização de sopro], então ele é um computador, uma *internet* mesmo. A vida, acho que é mais ou menos isso (ĨKA MURU, 2011a).

A associação entre o sistema de atuação dos *yuxibu* e a *internet* também nos remete ao aspecto de tecitura dessas redes virtuais, em que a partir da circulação constante e simultânea dos ventos, são feitas conexões pela respiração que movimenta os “pensamentos” de cada ser vivente³¹. Neste sentido, todos os viventes estão conectados pela respiração constante, pela circulação dos ventos, sendo o dono deles, *niwe yuxibu*, aquele que

³¹ Luisa Elvira Belaunde sugere, por outro lado, uma associação que aponta ser comum a diversos grupos ameríndios, constituída entre os pensamentos e a circulação do sangue, em que “uma variedade de etnografias mostra que o sangue é concebido como uma relação porque ele circula pelo corpo, pondo todas as suas partes em comunicação e enchendo-as de pensamento e força para a ação intencional” (BELAUNDE, 2006, p. 210). Tal associação é feita, com base em uma relação apontada entre o pensamento e o coração, presente entre diversos povos ameríndios, dentre os quais os Huni Kuĩ. “Nesse sentido, o sangue, com o pensamento, impulsionado pelo coração, circularia nos corpos e entre eles se traduzindo em trabalhos e outros saberes ativos e em cuidados efetivos entre parentes” (YANO, 2009, p. 133). As ideias de pensamento que circulam pelo sangue ou pela respiração, embora evoquem relações diferentes, também encontram pontos de convergência, no sentido de que, em ambos os casos, se destacam noções de pensamento que circulam via corpos, conectando-se a outros corpos e à uma rede mais ampla de relações.

recebe e monitora os “pensamentos” e experiências, acompanhando os caminhos traçados por cada um.

A categoria que é frequentemente traduzida enquanto “pensamento” por sujeitos huni kuĩ e pela literatura especializada³², se refere à uma noção complexa presente entre os povos pano, expressada pelo termo *xinã*.

Yano (2015, p. 10) aponta, que a despeito do que a tradução de *xinã* como “pensamento” ou “memória” poderia a princípio sugerir, enquanto uma associação entre *xinã* e processos mentais:

Os estudos de Kenneth Kensinger (1995, p. 239-244) dedicados aos caxinauá anunciaram, há muito, uma complexa relação entre corporalidade e pensamento: pensar se faz pelo corpo inteiro (*yuda medan*), sendo que cada parte do corpo possui conhecimentos próprios (KENSINGER, 1995). Entre os chacobo, é na região peitoral – mais precisamente, no coração – que se concentra seu pensamento, *shinana* (CÓRDOBA, 2008, p. 100). Assim também dizem os Yaminahua (NAVEIRA, 2007, p. 133), os Shipibo (COLPRON, 1998, p. 43) e os Katukina (LIMA, 2000, p. 97).

Cesarino (2008, p. 29) afirma que a noção de *xinã* (*chinã*) entre os Marubo assume sentidos diversos, podendo ser traduzível enquanto “vida” ou “princípio vital” e “sendo estranha à maneira ocidental de conceber a relação entre mente e mundo”. Tal noção envolve uma referência espacial que:

[...] designa por sua vez uma dimensão localizada no peito que não é, porém, o próprio peito (*shotxi*) ou o coração (*oĩti*) físicos, mas algo como um espaçopensamento, ‘dentro de meu peitopensar’ (*noke chinã* – nosso peitopensar; e *chinã-namã* – em meu peitopensar) (CESARINO, 2008, p. 29).

Segundo o autor, entre os Marubo concebe-se que em tal referência espacial “reside a coletividade de duplos habitantes da pessoa marubo, responsáveis, em larga medida, pela performance intelectual da pessoa que os abriga” (Ibid.). Sendo o *chinã* enquanto “princípio

³² Ana Yano (2015:10) aponta que “das bacias do Ucayali e Javari até o Alto Juruá e Alto Purus – área contínua na qual se encontram os povos falantes de línguas pano -, a noção de *xinan* (e seus correlatos *shina*, *shinán*, *xina*, *china*, *shinana*) aparece nas etnografias, grosso modo, traduzida como “pensamento” ou “pensar”, “memória” e “consciência” (Camargo 1999; Capistrano de Abreu 1941; Carid Naveira 2007; Córdoba 2008; Keifenheim 2002; Lima 2000; McCallum 1996; Pérez Gil 1999)”. Cesarino (2008:29-30) afirma que os sentidos de *chinã* e seus correlatos, são razoavelmente constantes no conjunto pano. Argumentando que a tradução da noção de *chinã* como “pensar” ou “pensamento” é a rigor insatisfatória, com relação ao amplo espectro que tal noção abrange.

vital” passível de ser transmitido e transportado (Ibid., p. 30); relacionando-se também às capacidades cognitivas (DÉLÉAGE, 2006, p. 321) e à inteligência (CESARINO, 2008, p. 30).

As definições feitas pelo pajé Agostinho com relação à noção de *xinã* dialogam com as ideias de “força vital” e “pensamento”³³ (também enquanto referências à inteligência e outras qualidades, saberes e habilidades da pessoa), estabelecendo conexão com a noção de *yuxĩ*, como veremos mais adiante. Além de tais termos para se remeter à noção de *xinã*, alguns colaboradores huni kuĩ sugeriram traduções como “energia” e “poder”, referindo-se por um lado à ideia de força vital, e por outro aos potenciais efetivos de atuação daqueles “pensamentos”, passíveis de serem transmitidos a outrem. Assim, alguns dos principais aspectos referentes à noção de *xinã* são suas qualidades de circulação e conexão, como demonstra a fala do jovem Ibã Pinheiro:

Xinã é um raio. (...) É tipo o mundo e as estrelas. No cérebro, aqui você vê mesmo dentro dessas teias de proteção ligado especialmente no coração, que é um coração só esse aqui [apontando região do peito]. É o sol que brilha e as estrelas na cabeça que conecta todo tipo de coisa. (...) Porque nosso pensamento já está no astral, a gente só está aqui no corpo na terra. (...) Então nosso pensamento está no astral, automaticamente você está ali. *Xinã* circula no astral, é igual mensageiro.

Ibã também o associa o *xinã* à região peitoral, descrevendo, a partir de uma imagem recursiva que remete ao sol e às estrelas, sua presença em circulação pelo corpo da pessoa e simultaneamente no “astral”, ou o que chamamos aqui de fundo virtual suspenso.

Como vimos acima, as explicações do pajé Agostinho também apontam que em cada pessoa o vento é veículo de circulação do *xinã*, por meio da respiração³⁴ e também dos sopros - práticas bastante realizadas entre os Huni Kuĩ e outros povos ameríndios, podendo estar relacionadas à cura ou ataques xamânicos, dentre outras possibilidades – impulsionando os movimentos de circulação e conexão de pensamentos que permeiam as relações estabelecidas a partir do fundo virtual sociocósmico com os *yuxibu*:

³³ A partir das pontuações feitas ao mencionar o termo “pensamento”, aqui revestimos o termo com referência à noção huni kuĩ de *xinã*, de maneira a adotar e dialogar com os modos tradutórios dos colaboradores huni kuĩ.

³⁴ Cesarino (2008, p. 30) aponta que entre os Marubo, “*chinã*” também é componente dos termos que se referem à inspiração (*chinãvia*) e expiração (*chinãvipa*).

Assopro na verdade é cura dos *yuxibu*. Porque é que você dá sopro, aí tem outro assunto para o assopro da experiência *yuxibu*. Você está com calor aqui, aperreado, e de repente corre vento “xuiiiiiii”. Aí você tem aquela inspiração, que o ar tirou aquela temperatura que está em ti. Mesma coisa como ele deu vida para todo mundo com o ar, para fazermos nosso trabalho, é que sempre nós temos essa cultura, isso não é inventado, isso é tradição do conhecimento dos povos Huni Kuĩ. Era com que eles curavam, tomavam seu rapé, ou sem rapé, davam sopro. Eles criavam, que todo o poder que eles têm está no ar. Então eles pensavam no *yuxibu*, tudo “fiuuuuu”. Eles acreditavam que tiravam e tiravam mesmo, como até hoje nós trabalhamos dentro desse assopro, acompanhando o poder do *Yuxibu* (ĨKA MURU, 2014, p. 29).

Em sua fala, Agostinho associa o vento, *yuxibu*, aos sopros. Além dos sopros feitos pelas pessoas para trazer a cura de doenças, assoprar alguém, ou receber um sopro, é uma forma de estabelecer conexões, especialmente de *xinã*, que é passado de quem assopra para quem recebe, podendo transmitir à ele suas qualidades. Neste sentido, Agostinho enfatiza a necessidade de pensar no *yuxibu*, colocando a intenção de tirar a doença. Para que o sopro tenha efeito é preciso estar conectado com o *xinã* ou o pensamento dos *yuxibu*. Assim, quando uma pessoa aplica rapé³⁵ em alguém, ela está lhe passando seu *xinã* (pensamento/conhecimentos/força vital), sendo que o potencial efetivo de seu *xinã* e consequentemente do seu sopro têm relação com as conexões estabelecidas entre eles e o *xinã* dos *yuxibu*.

Além do rapé, outras práticas de sopro também são observadas em contextos rituais, como quando são feitos determinados cantos evocando a cura e ao final de cada verso é feito um sopro comprido, para espantar as doenças³⁶. Durante um tratamento, uma pessoa doente

³⁵ Bastante utilizado entre os povos pano, o rapé, chamado de *dume* em *hãtxa kuĩ*. Entre os Huni Kuĩ é preparado como um pó feito à base de tabaco (da família *Nicotiana*) e de cinza de outras árvores como murici (*Byrsonima crassifolia*), mulateiro (*Calycophyllum spruceanum*), cumaru (*Dipteryx odorata*), pau pereira (*Platycyamus regnellii*), etc. O rapé é utilizado com um instrumento chamado *tepi*, para aplicação entre duas pessoas, em que uma assopra na outra, ou também com *kuripe*, um tipo de autoaplicador. Esses aplicadores são confeccionados a partir de diferentes matérias primas como taboca ou ossos de certos animais. O material pelo qual é feito o *tepi* ou *kuripe* também influencia no efeito que o sopro gera na pessoa que o recebeu, uma vez que a partir daqueles ossos o *xinã* dos animais também se conecta ao *xinã* daqueles que sopram e recebem o rapé.

³⁶ Carid Naveira (2008, p. 141) aponta que dentre os Yaminahua costuma-se opor os *kuinxuiti*, “que pela sua combinação harmoniosa dos sons nós não duvidaríamos em qualifica-los de musicais”, à categoria *wada* (modo geral de denominar diferentes cantos) definindo os primeiros como “sopro”. Cesarino (2008) também denomina os cantos de cura *shõki* pela expressão “soprocantos”, sendo as práticas de entoá-los definidas no mesmo sentido, como “soprocantar”.

também pode receber sopros em determinadas partes do corpo com a finalidade da cura. Existem diferentes tipos de sopro, tanto na aplicação do rapé, quanto nos tratamentos de cura, de acordo com a finalidade desejada. Há sonoridades específicas emitidas em alguns deles, como “*ushh*”, em um sopro impulsionado pelo diafragma e que movimenta mais intensamente a região do peito, podendo ser aplicado por uma pessoa na outra em sessões de cura ou após um canto ritual. Não é qualquer pessoa, no entanto, que tem experiência desenvolvida para curar com o sopro; para isso é preciso passar por preparações, envolvendo práticas e dietas específicas³⁷. Tais preparações visam tornar a pessoa mais apta a se comunicar com os *yuxibu*, e através de seus assopros poderem, nas palavras de Agostinho, acompanhar o “poder do *yuxibu*”.

Como é que pajé aprende a soprar? Não é só o que vem no pensamento, tanto é que vem através do seu preparo. Para poder começar a tratar com assopro tem que preparar primeiro. Preparou, teve dieta, fez o primeiro trabalho, serviu? [...] Podem chegar mil pessoas, assoprar aqui e não está servido, mas chega alguma pessoa que já está preparada, você vai ter o assopro de cura dela na hora (ĨKA MURU, 2014, p. 67).

1.3. As vozes *huni* e *aĩbu*

Retomando as narrativas de Agostinho sobre a criação do cosmos, ele afirma que, junto com o vento, com a primeira respiração da terra, surgiram duas vozes que emitiam as sonoridades “A” e “E”, anunciando o nascimento da vida. A voz que emitia o som “A” correspondia ao masculino (*huni*) e a vocalização “E” era referente à voz feminina (*aĩbu*). De acordo com Agostinho, essas vozes não vieram “pessoalmente”: “[...] era espírito que chegou primeiro na Terra e deixou essas vozes, para poder essa Terra entender, criar o casal” (ĨKA MURU, 2014, p. 29). Enquanto a vocalização “A” expressava alegria, porque sabia que haveria vida, a sonoridade “E” proclamava admiração em pensar como seria essa vida.

Nesta passagem da narrativa é possível apreender a importância da voz como um princípio de constituição do cosmos, de quando estas vozes trouxeram para a terra o entendimento de um princípio dual, a partir do qual seria criada a vida, marcada pela

³⁷ Tal tema será abordado mais especificamente na parte 3 desta dissertação.

oposição e complementaridade do feminino e masculino que fundamentam as concepções de mundo *huni kuĩ*³⁸. Se por um lado, em sua narrativa, Agostinho diz que a criação do cosmos veio a partir de um primeiro *yuxibu* que explodiu germinando milhares deles, por outro, ele narra o nascimento da vida na terra a partir de duas vozes, reforçando um sentido de multiplicidade nos processos de surgimento.

As vocalizações “A” e “E” estão presentes em diversos cantos, especialmente naqueles designados *huni meka* e entoados durante os rituais de *nixi pae (ayahuasca)*³⁹. Um desses cantos, chamado *matsi dau payati*, traz as vocalizações “A” e “E” repetidas ao final de cada verso (*hai ea ea*). De acordo com Agostinho, este foi o canto que acompanhou o surgimento da vida (ĨKA MURU, 2012). Apresentamos a seguir um trecho da transcrição do referido *huni meka*, acompanhado de um exercício de tradução realizado em conjunto com o jovem Txana Īkakuru⁴⁰:

1	<i>Matsi dau payati hai ea ea</i>	Frio vem abanando <i>hai ea ea</i>
2	<i>Mia nawekatana hai ea ea</i>	Você na barriga abanando <i>hai ea ea</i>
3	<i>Matsi nawekatana hai ea ea</i>	Frio na barriga abanando <i>hai ea ea</i>
4	<i>Exe Ika banani hai ea ea</i>	<i>Exe Ika</i> plantou <i>hai ea ea</i>
5	<i>Hawe xinã banani</i>	Seu poder plantou <i>hai ea ea</i>
6	<i>Uke hame danua hai ea ea</i>	Dentro dela <i>hai ea ea</i>
7	<i>Yube baú dauti hai ea ea</i>	Adorno da Jiboia <i>hai ea ea</i>
8	<i>Hawe dautibuya hai ea ea</i>	Ornamentada com seus adornos <i>hai ea ea</i>

A partir da comparação entre as versões de traduções deste trecho do *huni meka* (apontadas em nota), observamos que os versos 1 a 3 se remetem ao contexto inicial de

³⁸ Sobre uma defesa da ideia de complementaridade das agências masculinas e femininas na constituição da vida social *kaxinawá* - ver McCallum (1996).

³⁹ Adentraremos mais no tema dos cantos *huni meka* e nos rituais com *nixi pae* no capítulo 4 desta dissertação.

⁴⁰ O trecho transcrito deste canto foi retirado do filme *Shuku Shukuwe*, 2012, em que comparamos a tradução feita pelos filhos de Agostinho Īka Muru em conjunto com a equipe de produção do filme, apresentada em legenda no mesmo, com uma versão proposta aqui feita em colaboração com Txana Īkakuru. Observamos que as soluções tradutórias presentes nas legendas do filme, fazem referência direta ao evento narrado por Agostinho sobre a criação do cosmos de maneira mais explicativa. Já as traduções sugeridas em conjunto com Īkakuru, foram feitas de forma mais literal, em que se remetem também aos contextos de ingestão do *nixi pae* e do surgimento das plantas do *nixi pae*, especialmente quando observado o corpo deste canto na íntegra (cuja versão obtida possui cerca de 73 versos).

surgimento do cosmos, que, na tradução apontada pelos filhos de Agostinho e equipe do filme, são apresentados pela seguinte sequência: (1) era frio então o ar correu / (2) ele fez abano para respirar / (3) assim foi a primeira respiração. Na versão aqui sugerida, o movimento da respiração é remetido ao vento abanando na região da barriga. Ou ainda, em outra instância de interpretação, segundo Īkakuru, se refere ao contexto do *nixi pae*, em que ao ingerir a bebida a pessoa sente um frio que “vem chegando com a força”.

Em seguida podemos observar um movimento de descida do céu para a terra, em que Exe Ika – *yuxibu* tido como a primeira transformação da jiboia, também chamado por alguns colaboradores huni kuĩ de “dono da jiboia”, “pai da jiboia”, ou ainda “aquele que veio antes da jiboia” – desce e planta seu *xinã*, entrega seu poder e seus pensamentos para a terra (versos 4 e 5), como a versão tradutória apresentada no filme diz: (4) *yuxibu* desceu à terra e plantou seu poder, (5) ofereceu seu poder a terra. Dentro da explicação de Agostinho em sua narrativa, a terra também recebe o *xinã* do primeiro *yuxibu* para fazer surgir e transformar a vida. A sugestão tradutória feita em conjunto com Īkakuru para os versos seguintes (7 e 8) apresenta Yube como Jiboia, *yuxibu*, considerado dono da terra, segundo alguns colaboradores, que naquele momento recebeu seus adornos (*dauti*), expressão frequentemente traduzida pelos Huni Kuĩ como “fantasia” ou “farda”, que segundo Īkakuru se referem à: “pulseira, colar, cocar, tiara, roupa de algodão, instrumento, rapé, *tepi* (aplicador de rapé), maracá, pintura, *mashe* (urucum), *nane* (jenipapo) etc.”. Comparando com a tradução feita pela equipe do filme: (7) através dele a terra se fardou como todos os seres vivos / (8) Os Huni Kuĩ se fardaram com seus enfeites. Tais versos descrevem o momento em que a terra se ornamentou com todos os seres vivos, sendo os vivos os ornamentos (*dauti*) da terra. Acompanhando cada verso, como mencionado, são feitas as vocalizações *hai ea ea*, em que as sonoridades “E” e “A” são expressões de alegria e admiração sobre os primeiros vivos que viriam surgir na terra.

A voz é considerada por Agostinho como uma das manifestações em que as pessoas podem se conectar com os *yuxibu*:

Então acho que esse daí é o pensamento do *yuxibu*. A gente fala, mas não vê. *Yuxibu* é uma coisa invisível. Sabemos do nome, mas ninguém nunca

encontrou. O que eu vejo é nosso *yuxibu* mais perto de nós, o que nós temos de nosso **Yuxibu é nossa voz** (ĨKA MURU, 2014, p. 28 - grifo meu).

Como os *yuxibu* são invisíveis aos olhos dos Huni Kuĩ, pode-se considerar a voz, tal como o sopro, como linhas que permeiam mundos visíveis e invisíveis, pois através da voz é possível expressar, tornando perceptíveis, aspectos relacionados aos pensamentos, que podem ser transformados em sons, palavras e cantos, trazendo mensagens vindas daquele fundo virtual sociocósmico. A percepção e a comunicação com os *yuxibu* pode então acontecer pela voz, em especial, por meio dos cantos rituais, que possuem uma linguagem específica de conexão com os *yuxibu*⁴¹, considerada como uma linguagem dos antigos e dos “espíritos”, como explica Tadeu Siã, ressaltando a dificuldade em se traduzir alguns cantos:

Por isso que tem música que nós não temos nem para traduzir em português nem para traduzir na nossa língua, só apresenta o que pode encontrar dentro do espiritual. Tem algumas palavras dentro da música que existe isso. Aí ninguém pode entender o que está dizendo esta palavra. Nós tentamos descobrir e hoje em dia temos essa pequena dúvida ainda, dentro da nossa música. Tem música, que dentro da música não traz a palavra que a gente utiliza no dia de hoje. [...] Através da relação da música nós falamos muitas palavras de antigamente [...]. Muitas crianças não entendem o que essa música está dizendo, somente os velhos que podem te explicar o que essa música está dizendo.

As vocalizações “A” e “E” podem então ser consideradas como manifestações *yuxibu* no princípio de surgimento da vida na terra. Como mencionado acima elas trouxeram a compreensão da dualidade feminina e masculina na existência de vida, nas palavras de Agostinho “para que a terra pudesse entender, criar o casal”. Essa dualidade, segundo o pajé, manifesta-se em diversas esferas:

Então acho que mais ou menos criaram esses casais de todos, porque aqui aonde a gente vive, pelos conhecimentos do Huni Kuĩ, todas as coisas que a gente vê, que ele protege a nós, são os casais. Realmente o primeiro casal: noite e o dia, a gente vê que é casal, entendeu. O segundo para a gente viver, tem a terra e tem o rio, e todos esses planetas não é de outro lugar, é da terra, então esses, tantos seres humanos e tanto seres animais, insetos, esses casais

⁴¹ A linguagem operada nos *huni meka*, tal como nos *pakarĩ*, possui caráter metafórico, e é classificada como *shenipabu hãtxa*, linguagem dos antigos (MCCALLUM, 1992, p. 18; GUIMARÃES, 2002, p. 236).

que assumem, que é terra e água, porque a vida tudo corre água (ĨKA MURU, 2011a).

Tal princípio dual orienta a organização social huni kuĩ, dividida em metades *inu* e *dua*, cada qual formada também pela parte masculina e feminina, respectivamente *inu/inani* e *dua/banu*⁴². Acompanhando o cotidiano em algumas aldeias huni kuĩ, podemos observar a divisão complementar com que as atividades socioeconômicas são organizadas em femininas e masculinas (MCCALLUM, 1996). Em algumas festas, como o *katxanawa*, tal polaridade entre feminino e masculino é marcante⁴³.

Na narrativa de surgimento do cosmos contada por Agostinho, este princípio dual também se apresenta, após o nascimento da terra e o surgimento das duas vozes mencionadas, quando nasce uma árvore e a partir dela surgem quatro lagartas invisíveis aos olhos dos Huni Kuĩ. Ele conta que duas dessas lagartas permaneceram nas árvores e se transformaram em *yuxibu* das árvores, como o macaco capelão, e duas caíram no chão, transformando-se em Dua Busẽ e Yuxã Kuru, personalidades, respectivamente masculina e feminina, presentes em importantes narrativas huni kuĩ.

Dando continuidade à narrativa de Agostinho, ele conta que o sopro se expandiu fazendo surgir a vida e posteriormente os Huni Kuĩ, que inicialmente não conheciam nem a morte e nem as doenças, que vieram a surgir a partir de outros eventos, como veremos a seguir.

1.4. “*Shuku Shukuwe*, a vida é para sempre”

Abaixo será apresentada mais uma narrativa contada por Agostinho (2011), falando sobre a origem da morte:

⁴² Não trataremos detalhadamente nesta dissertação, de questões que envolvem especificamente a configuração social huni kuĩ concebida entre as seções *inu* e *inani*, *dua* e *banu*. Sobre tal tema ver Kensinger (1995), McCallum (1996), Lagrou (1998), Deshayes e Keifenheim (1994), entre outros.

⁴³ McCallum (1996) e Lagrou (1998) apontam que este ritual é um contexto em que os polos feminino e masculino podem se inverter durante as chamadas brincadeiras, em que homens se vestem de mulheres e vice-versa, mostrando que existe um princípio de permeabilidade e flexibilidade entre tais oposições.

Quando ele [*yuxibu*] criou tudo, botou um cantor para cantar essa oração tão forte: quem ouvisse e entendesse, nunca ia ter o final da vida dele. Ele se descascaria como árvore que a gente chama mulateiro aqui. Diz que, como mulateiro ouviu, cobra ouviu, aranha ouviu, que até hoje eles largam capa, ficam novos, e os inocentes dos povos Huni Kuĩ... teve uma muito curiosa que gostava de perguntar muita coisa, aí ela começou perguntar. Que a música foi o seguinte:

— *Shuku shukuwe, shuku shukuwe, shuku shukuwe!*

Aí vinha a mulher, perguntou a ele:

— O que que você está dizendo?

— Não, tô cantando aqui pra nunca mais ter o final da vida, dos nossos povos.

— O quê? - Ela disse.

Ele repetiu de novo a palavra. Aí na três ela disse:

— Não entendi, o que que você está cantando?

— Para morrer todo mundo! Para acabar com tudo!

E por isso, com essa palavra que ele soltou, os seres humanos morrem, os animais morrem, os insetos morrem e as árvores também morrem, porque ele jogou essa palavra, esse *yuxibu* jogou essa palavra.

Agostinho e seus filhos traduzem a sentença “*shuku shukuwe*” por “a vida é para sempre”, frase que dá nome ao filme produzido com este mesmo título, e que, dentre outras narrativas, conta por meio de encenação feita com atores da Aldeia São Joaquim, este episódio sobre a origem da morte⁴⁴.

Dentre os estudos feitos junto a povos pano, encontramos outras versões de narrativas referentes ao surgimento da morte, também relacionadas à expressão “*shuku shukuwe*”⁴⁵. Em uma delas, coletada por Capistrano de Abreu (1914, p. 492), conta-se que em outros tempos não havia dores, nem morte, nem doença. Um dia, um rapaz chamado Manã perguntou ao pai quando ele ia morrer e este lhe disse que para morrer precisava de alguma coisa venenosa para comer. Seu filho, então, trouxe um sapo que o pai comeu e vomitou muito. Depois disso, passado o dia e chegada a noite, o pai chamou o filho e disse-lhe que iria morrer. Sendo que quando morresse subiria ao céu gritando por todo o caminho: “*shuku shukuwe!*” (“Muda a pele! Muda a pele!”). Se ouvisse bem, quando envelhecesse o filho mudaria de pele e continuaria a viver com a pele nova. Caso ouvisse mal, iria morrer. Ensinou o filho e morreu. Enquanto sua alma (*yuxĩ*) subia ao céu gritava: “*shuku shukuwe!*”. O filho

⁴⁴ Tal narrativa nos remete aos episódios da vida breve analisados por Lévi-Strauss (2011 [1971]) a partir de mitos de diversos povos ameríndios.

⁴⁵ Ver Capistrano de Abreu (1914, p. 492), Lima entre os Katukina (2008, p. 38), Lagrou (1998, p. 219).

perguntou ao irmão: “o que ele está gritando?” e ele respondeu, “o pai gritou: *kōyôkōyôwō ikairā!*” (Acaba! Acaba!). Como os Huni Kuĩ ouviram mal, morreram, e quem ouviu bem, cobra, mulateiro, desde então consegue mudar de pele.

Embora em ocasiões diferentes, ambas as versões retratam um momento em que não havia morte e o momento em que a mesma começou acontecer entre seres dos começos dos tempos, exceto para aqueles que conseguiram ouvir bem a mensagem e, assim, adquiriram a capacidade de trocar de pele, transformando-se e conseguindo a renovação da vida. Um ponto em comum se trata do fato de uma pessoa huni kuĩ que, por não conseguir ouvir/entender bem, não conseguiu manter a capacidade de manutenção da vida eterna por meio da transformação. A sentença “*shuku, shukuwe*”, segundo alguns colaboradores, pode ser traduzida como “mude de pele”, “descasque” ou “renove”, em que *shuku* se remete ao ato de descascar ou trocar de pele, que acrescida do morfema – *we (shukuwe)* traz a conjugação imperativa, retratando o ato de incitar alguém a mudar ou trocar de pele, descascar, renovar. Como mencionado, na versão contada por Agostinho, a sentença “*shuku shukuwe*” foi traduzida de maneira poética por ele e seus filhos como “a vida é para sempre”, trazendo um sentido complementar à tradução de Capistrano de Abreu (mude de pele), em que a vida eterna é mantida através da mudança de pele, de casca etc.

Na versão de Agostinho ele conta que *yuxibu* cantou a sentença “*shuku shukuwe*”, definida por ele como uma oração ou reza, ao passo que na versão de Capistrano de Abreu a alma (tradução feita pelo autor para a noção de *yuxĩ*) do homem morto gritava “*shuku shukuwe!*” enquanto subia aos céus. Por meio destas duas versões podemos apreender a importância da palavra e também a importância de saber ouvir/entender. Embora remetam a ocasiões diferentes, ambas as versões da narrativa trazem uma relação entre algo que é dito/cantado por alguém relacionado àquele aspecto do cosmos que viria a se constituir enquanto fundo virtual, formado nos tempos primeiros, a partir de uma certa transparência “no qual as dimensões corporal e espiritual dos seres ainda não se ocultavam reciprocamente” (VIVEIROS DE CASTRO, 2000, p. 40).

No caso da versão coletada por Capistrano de Abreu, era a “alma” (*yuxĩ*) do pai do rapaz que subia aos céus num momento de transição de mundos, e na versão de Agostinho

era *yuxibu* que entoava a reza. Na primeira, o jovem rapaz não conseguiu ouvir bem o que gritava seu pai e perguntou ao irmão, que entendeu errado: ““*kōyōkōyōwō ikairã!*””, “Acaba! Acaba!”. Na segunda, por não conseguir ouvir o que cantava *yuxibu*, a mulher perguntou repetidas vezes o que ele estava cantando, fazendo-o se irritar e lançar as mesmas palavras: “que se acabem!”. Em ambas as narrativas todos aqueles que conseguiram ouvir conseguiram a capacidade de trocar de pele, de casca etc., como por exemplo a cobra, árvore mulateiro, aranha, barata e alguns animais do rio como siri, caranguejo, camarão: “Eles ouviram em silêncio e até hoje largam suas cascas” (ĨKA MURU, 2012).

Em *hãtxa kuĩ* o termo designado para ouvir/entender é *nĩka*, e, como mencionamos acima, entre os Huni Kuĩ é recorrente a concepção de que cada parte do corpo tem saberes específicos. Não ser capaz de ouvir/entender essas vozes dos *yuxĩ* e *yuxibu* foi o que causou a perda da capacidade de transformação e de renovação da “casca” ou “carcaça” (CESARINO, 2008). Nesse ponto das narrativas também podemos apreender a importância e o poder constitutivo da palavra como uma forma de circulação de saberes, pois aqueles que ouviram as palavras corretamente receberam também aqueles conhecimentos de como manter a capacidade transformativa, trocando de pele e renovando a vida. Os que entenderam de forma diferente receberam também aquilo que entenderam: palavras que serviram para que “se acabassem”.

(...) Então antes de ser morte mesmo, [*yuxibu*] jogou essa palavra sagrada que **ia ter o final do nosso mundo, não da vida**. A vida, o que deus fez como eu falei, enquanto tiver planeta, o sol, as estrelas, a lua e o vento correndo, **a vida não se acaba. Nós podemos ir para nossas férias, tirar esse nosso corpo carregado, que a gente carrega com todos do que a gente faz aqui na terra, e vai com a sua vida limpo**, assim como ele, o *yuxibu* criou. (ĨKA MURU, 2011a – grifos meus).

Este trecho da narrativa de Agostinho traz à tona questões que envolvem noções de corporalidade huni kuĩ, em que o pajé utiliza a palavra “mundo” para fazer referência ao corpo da pessoa - também evocado na narrativa pelos nomes “pele” ou “casca” - quando ele diz que haveria o final do nosso mundo e não da vida. A vida, associada novamente ao movimento do cosmos e do vento, não se acabaria. Agostinho completa ainda, dizendo que

nós (a nossa vida) podemos ir para nossas “férias”⁴⁶, sem o corpo carregado das experiências vividas na Terra.

Yura é uma noção frequentemente traduzida nas etnografias pano como “corpo”, sendo também o termo utilizado para designar “gente” e a inclusividade “nós” (CESARINO, 2008, p. 27)⁴⁷. Para compreender um pouco mais sobre a noção *yura* e as concepções de pessoa huni kuĩ é preciso remeter à noção de *yuxĩ*⁴⁸, cuja aproximação tradutória mais frequente feita entre os Huni Kuĩ é com os termos “alma” ou “espírito”. Tais traduções, tanto sobre à noção de *yura* como de *yuxĩ*, são problematizadas, carregando diferenças se comparadas aos sentidos presentes em uma dicotomia ocidental referente à oposição “corpo-matéria/alma”.

Cesarino (2008, p. 224-225), aponta que a noção de *yochĩ* entre os Marubo se constitui a partir de relações de distância e recursividade, remetendo-se ao processo de duplicação ou bifurcação generalizada das singularidades em seus distintos aspectos. Sendo “*Yochĩ* uma noção reflexiva e possessiva: aquilo que se projeta de suas coisas e que, para si mesmo, é uma pessoa (*yora*), ou aquela pessoa que projeta a sua coisa/corpo capaz de diferenciar sua posição e ponto de vista” (Ibid., p. 226). Assim, o autor afirma que “tudo (pessoas, singularidades) é, portanto composto por ao menos dois aspectos cindidos ou destacados” (Ibid., p. 228), sendo a distância ou proximidade entre suporte e princípio agentivo (duplo) elementos que constituem o centro da relação entre ambos. Quando separado dos suportes corporais, os *yuxĩ* podem atuar enquanto entidades potencialmente agressivas (Lagrou, 1998, p. 51), “sendo a fonte de grande número de doenças” (Tastevin, 1924 apud Carneiro da Cunha, 2009, p. 117).

⁴⁶ Observei o termo “férias” ser utilizado também para descrever um período de luto pelo falecimento de alguém importante. Como, por exemplo, na Aldeia São Joaquim, quando faleceu o pajé Agostinho, e seus filhos disseram que a comunidade ficou um ano de “férias” após esse acontecimento, realizando apenas o mínimo trabalho possível.

⁴⁷ Um neologismo sugerido por Cesarino (2008, p.34) para exprimir a abrangência da noção de *yura* seria algo como “corpogente”. Apontando ainda que o termo *yuda* é usado como referência aos “humanos” como “bichos” e “espíritos”: “são todos gente (*yora*)” (Ibid., p.27). Outro termo apontado pelo autor para fazer referência a “corpo” é *kaya*, sendo *shaka* uma referência à carcaça, aquele suporte corporal desabitado (Ibid., p. 226).

⁴⁸ Amplamente explorada na literatura pano, a noção de *yuxĩ* e suas variações linguísticas (*yochĩ*, *yushi*, etc) foi descrita, traduzida e abordada de algumas formas, como: ‘almas’ (ABREU, 1941; MCCALLUM, 1996; PÉREZ-GIL, 2003), ‘espíritos’ (CAMARGO, 2013; KEIFENHEIM, 2002a; KENSINGER, 1995; LIMA 2000; DÉLÉAGE, 2005), ‘forças vitais’ (PÉREZ-GIL, 2001), ‘duplos’ (CESARINO, 2011) ou ‘agências’ (LAGROU, 2007)” (apud YANO, 2015, p. 5).

Abaixo, o pajé Agostinho fala sobre os *yuxĩ* que habitam a pessoa *huni kuĩ*:

Existem quatro *yuxĩ* numa pessoa: *yuda baka*, a sombra ou *yuxin* do corpo, *isun yuxin*, o *yuxin* da urina, *pui yuxin*, *yuxin* do excremento e *bedu yuxin*, o *yuxin* do olho. O *yuda baka*, a sombra, fica como batedor: aonde a pessoa passava ele grita. [...] O *bedu yuxĩ* é o nosso pensamento. Nosso peso se deve ao fato da gente comer carne se não estaríamos leves. Você pensa na Bélgica e já está lá. Isso é o seu *bedu yuxin*. Mas, nós temos que viajar para ver. O *bedu yuxin* se movimenta pelo ar. É isso que o cipó nos ensina [ayahuasca]” (IKA MURU apud LAGROU, 1998, p. 100).

A existência desses quatro *yuxĩ* citados por Agostinho demonstram uma pluralidade na composição da pessoa, que constitui-se ainda por outros aspectos corporais. Cada *yuxĩ* possui características próprias e caminhos diferentes a serem percorridos quando desprendidos do corpo que os reúne⁴⁹. O corpo, nesse sentido, é um local, uma morada⁵⁰, ou, nas palavras de Agostinho, um “mundo” em que esses *yuxĩ* residem, sendo efêmero, pois no momento da morte da pessoa ocorre a dispersão deles.

Dentre os *yuxĩ* citados, Agostinho relaciona o *bedu yuxĩ* (*yuxĩ* dos olhos) à vida da pessoa e ao pensamento, caracterizando assim este último também como *yuxĩ*: “*Yuxĩ* é tanto nosso espírito como nosso pensamento, são o mesmo *yuxĩ*, porque eu acho que o pensamento, que é vida, é que é o *yuxĩ* profissional” (ĨKA MURU, 2014, p. 69)⁵¹. Além de

⁴⁹ Há diferentes ocasiões que os *yuxĩ* da pessoa podem desprender-se de seus suportes corporais, como sonhos, doenças, desmaios, entre outros, sendo a dispersão final ocorrida na ocasião de morte da pessoa.

⁵⁰ Cesarino (2008) aponta que entre os Marubo a noção de pessoa traz uma característica marcante em que seu ‘corpo’: “*conjuga* ou antes *replica* o espaço externo na dimensão interna”, (Ibid., p. 27) de modo que “a maloca externa dos viventes vai então ser replicada para dentro” (Ibid.). Em que os duplos da pessoa habitam aquilo que os Marubo denominam de *noke shãki* (nosso oco), enquanto uma referência espacial que designa um espaço interno da coisa em questão (podendo ser humano, oco de um tronco de árvore, entre outros). Quando a referência são os humanos este espaço fica localizado na região do ventre.

⁵¹ A partir dos dados recolhidos, não foi possível precisar se Agostinho, ao se referir ao pensamento enquanto *bedu yuxĩ*, se remetia ao *xinã* como correlato do *bedu yuxĩ*, ou se o *xinã* se constituiria enquanto outro *yuxĩ* que compõe a pessoa, ou ainda ou enquanto uma “qualidade” *yuxĩ* atribuída aos processos designados pelo *xinã*. Neste sentido Déléage observa que (2006, p. 224), a noção de *xinã* entre os Sharanawa, tem relação com um “tipo específico de apreensão exigido pela categoria de *yoshi* – a apreensão de uma ‘imagem’ relativamente paradoxal que não é suscetível de ser partilhada de maneira direta pela ostensão” (2006, p. 224).

Cesarino (2008, p. 33) aponta que entre os Marubo um dos duplos que compõe a pessoa tem o nome de *chinã nato*, constituindo o “núcleo do peitopensar”, que sugere ser possivelmente homônimo ao *chinã* enquanto “princípio vital, “pensamento” e referência espacial (idem, p. 30).

Agostinho, já ouvi também outros sujeitos huni kuĩ associarem as noções de *xinã* e *yuxĩ*, afirmando, por exemplo, que o *xinã* “viaja no vento porque é *yuxĩ*”.

Assim como Agostinho, alguns colaboradores huni kuĩ enfatizaram os movimentos de circulação do *bedu yuxĩ*, apontando que durante os sonhos e as visualizações feitas com uso do *nixi pae* (ayahuasca), entre outras ocasiões, o *yuxĩ* dos olhos desprende-se da pessoa para circular. Desta forma, afirmam alguns sujeitos, enquanto a pessoa dorme, o *bedu yuxĩ* da mesma está viajando, e os sonhos que ela vê são constituídos pelas “mensagens” que seu *yuxĩ* dos olhos está enviando. Já outros colaboradores, como o pajé Dua Busẽ, Tadeu e Txana Īkakuru, afirmam que o *bedu yuxĩ* permanece sempre vinculado a pessoa, só saindo na ocasião de morte da mesma⁵²:

“Esse [*yuxĩ*] dos nossos olhos só sai quando nós já estamos no ponto de falecer, aí quando seu *yuxĩ* dos olhos já saiu você não tem mais cura, você vai mesmo, você vai seguir seu caminho. Aí vai andando no mundo seu *yuxĩ*, *bedu yuxĩ*” (Manoel Vandique Dua Busẽ).

Tadeu explica um pouco mais sobre o *bedu yuxĩ*, associando tal aspecto da pessoa com a sua vida e o processo de saída do mesmo com a ocasião do falecimento da pessoa:

O que é *bedu yuxĩ*? Diz que tem vários *yuxĩ* que existe na nossa tradição, *bedu yuxĩ* eu acho que é nossa vida. *Bedu yuxĩ*, meu parente me dizia, diz que se o seu *bedu yuxĩ* sair, tu vai ficar aguentando só um mês, um mês em diante diz que tu vai morrer [...] *Yuxĩ* que as pessoas falam, quando as pessoas morrem, aquele que tem no espírito dele, às vezes você ouve. Não sei se vocês têm essa ciência também, aqui chega às vezes, você está sozinho, você ouve “*fi fi fi fi fi*” [assoviando] aí você não vê nada, aí tem um *yuxĩ* aí perto de ti, *yuxĩ* das pessoas que está aí [...]. *Bedu yuxĩ* tem dois tipos, das mulheres e dos homens. Nós ouvimos quando tem uma mensagem aqui na floresta. Quando você vê *bedu yuxĩ* passando nessa aldeia com um mês você vai ouvir a notícia que em alguns cantos a pessoa morre, aí vai *bedu yuxĩ* dele. E como que ele é, para a pessoa ver? Não vemos, nós ouvimos. Do homem passa assim “*fiu fi fi fi fi fi*” [assoviando] isso “*shei shei shei shei, nawa pia trush*” esse é *bedu yuxĩ* do homem, agora ninguém sabe da onde vai, mas com um mês em diante você vai saber que esse *bedu yuxĩ*, quem foi, quem é o dono, que vai morrer, esse tem uma ciência, já está perto de morrer, *bedu yuxĩ* dele sai, vai embora. Aí

⁵² Em algumas etnografias kaxinawá (LAGROU, 1998; MCCALLUM 1992, 1996) também consta que o *bedu yuxĩ* sai do corpo circulando durante os sonhos e nas visões provocadas pela ayahuasca. Cesarino (2008, p. 43) afirma que um de seus interlocutores marubo aponta no outro sentido, dizendo que o *vero yochĩ* só sai de seu dono na ocasião da morte.

diz que a pessoa fica sem *bedu yuxĩ*, só corpo dela, matéria mesmo, aí ninguém sabe se o teu *bedu yuxĩ* está aí. [...] *Bedu yuxĩ* da mulher ninguém diz “*nawa pia trush*”, só “fi fi fi fi fi” [assovio] não diz nada, e aí que “epa! *bedu yuxĩ* da mulher!” aí que você vai ver a notícia que saiu o *bedu yuxĩ* dela. É assim. Agora diz que tem ciência, quando tá saindo o seu *bedu yuxĩ* você vê o choque ou aquele brilhando assim, o momento, aí saiu o *bedu yuxĩ*, aí você tem que preparar, se não está preparado aí vai embora mesmo.

Tadeu afirma, assim como Dua Busẽ, que o *bedu yuxĩ* só se desprende da pessoa na ocasião de morte. Neste contexto de morte ou doença, a pessoa fica enfraquecida, magra, amarela e com os olhos esbranquiçados e sem brilho, sinais da ausência do *bedu yuxĩ*. Tadeu diz ainda que, nesses momentos de ausência do *bedu yuxĩ*, fica apenas o “corpo” da pessoa, a “matéria”, fazendo referência ao invólucro ou carcaça, um corpo que se torna desabitado e expressa fraqueza, causada pela ausência da vida. De acordo com Tadeu, há *bedu yuxĩ* feminino e masculino, cujas diferenças se mostram na sonorização que emitem quando se desprendem do corpo⁵³. Aqui mais uma vez podemos encontrar um contexto em que a comunicação com os *yuxĩ* passa por uma percepção auditiva. Tadeu define este sistema de saberes como uma “ciência”, em que se aprende a ouvir e identificar as mensagens emitidas pelos diferentes *bedu yuxĩ* quando estão desvinculados do corpo. Além das sonorizações, a percepção da saída do *bedu yuxĩ* também é expressa visualmente, em que um tipo de choque ou brilho se observa no momento de desvinculação. Após a saída do *bedu yuxĩ*, pode ainda levar um período de aproximadamente um mês para que a pessoa finalize o processo de morrer; sendo possível, em certos casos, fazer o *bedu yuxĩ* da pessoa retornar, conforme Tadeu afirma:

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.

Para fazer retornar o *bedu yuxĩ* de uma pessoa é preciso ser um especialista com formação e preparo. Tadeu menciona algumas plantas que podem ser utilizadas neste

⁵³ McCallum (1996) afirma que o processo de morrer 'não é o mesmo para todos, diferenciando-se entre os homens e mulheres.

trabalho, como a infusão ayahuasca e o *dare*, também chamado de *muka*, um tubérculo considerada muito poderoso e bastante importante nos processos de formação da pessoa.

Algumas outras situações podem deslocar o *bedu yuxĩ*, especialmente nas crianças pequenas, que ainda não o possuem bem fixado, como explica Tadeu: “Às vezes, muita gente diz assim, se as crianças estiverem muito assustadas, diz que o *bedu yuxĩ* pula, por isso que essas crianças você tem que cuidar bem. Às vezes cai da casa para o chão, aí o *bedu yuxĩ* pula”.

Existem algumas formas de identificar a presença do *bedu yuxĩ* na pessoa como mostram as falas de Tadeu e de Txana Ìkakuru:

A gente vê também no *bedu yuxĩ*, aqui que tu vê mexer [dentro do olho] tem aquele azulzinho aí dentro, aí teu *bedu yuxĩ* está aí. O do olho só sai quando já na hora que vai falecer. Enquanto você está vivo nunca sai. Pode ver que eu vejo, meu *yuxĩ* está aqui. [...] Ah! Eu não tenho mais *bedu yuxĩ*! Assim descobre também, aí diz que não tem aquele sinal do olho, saiu *bedu yuxĩ* você não vê nada. Aí saiu *bedu yuxĩ*. É *bedu yuxĩ* que é nossa vida mesmo (Tadeu Mateus Siã).

Bedu yuxĩ nunca sai, quando você fecha olho e mexe aqui atrás [na pupila] você vê como uma bolinha colorida, tipo um arco íris. Fecha o olho e mexe aqui atrás, só para ver, está aí, esse daí é o *bedu yuxĩ*, quando *bedu yuxĩ* não está presente você não vai enxergar nada, pode fazer tudo isso que não encontra ele não... [enquanto aperta a lateral do olho fechado] está aqui, meu *bedu yuxĩ* tá forte ainda (Txana Ìkakuru).

Outro *yuxĩ* que compõe a pessoa é o *yura baka*, ou *yuxĩ* da sombra. Este *yuxĩ* está relacionado à experiência da pessoa na terra, se manifestando na sua sombra e também nas imagens de fotografias ou filmes. Ele cresce e se transforma conforme os aprendizados que a pessoa adquire ao longo da sua vida. Como mencionado, alguns colaboradores apontam que à noite, enquanto a pessoa dorme, ele circula no movimento dos sonhos e retorna quando ela acorda:

Yura baka que sempre fica assim na terra, ele sai do corpo depois volta, quando as pessoas estão sonhando nas suas casas mesmo, a pessoa fala muitas coisas também [enquanto está dormindo], fala outra coisa do mundo antigo, as coisas antigas que aconteceram, aí é isso que está viajando, *yura baka* que está viajando, está vendo as coisas. No sonho *yura baka* sai e vê as coisas. Toda vez quando dorme ele sai no sonho, quando *yura baka* está andando você está sonhando, quando ele está bem, está tranquilo, está aí, você não sonha nada (Txana Ìkakuru).

Yuxĩ é nossos espíritos, tem vários tipos. Esse daqui é *yuxĩ*, [mostrando a sua sombra sob o sol]. Esse, tu pega aí para você ver? Tu pega? Tu não pega, não... Esse daqui é *yuxĩ*. Por isso que nós tiramos foto, é *yuxĩ biwe*, pega essa imagem pra mim né. Só essa máquina que pode pegar teu *yuxĩ*. [...] Sua sombra, quando você anda no sol, tu vê sua sombra. Quando você dorme, sai sua sombra [...]. Quando essa sombra, que é *yuxĩ*, sai, aí encontra com outro espírito da sombra que já foi falecido. Aí você vai alarmar “aharharhah”. Porque do vivo que não aguentou, do *yuxĩ* que já faleceu, e queria falar mas não deu tempo, não aguentou. Quando você vai acordar, quando aquele *yuxĩ* sai do seu corpo, viajou acolá, chegaram, entraram no seu corpo aí você vai acordar. Enquanto estão viajando você não acorda não, você vai dormir roncando “arrrrrrrrr” [...]. Quando aquela sombra viajou, aí quando entra no seu corpo indica que você está sonhando e acorda (Tadeu Mateus Siã).

Em sua fala, Tadeu aponta para a multiplicidade de *yuxĩ*, como os vários “tipos de espíritos” que compõe a pessoa. Ele associa a constituição do *yura baka* ao fato de não conseguirmos pegá-lo, embora possamos vê-lo em sua manifestação de sombra. As imagens⁵⁴ em fotografias e filmes seriam uma forma de “pegar” esses *yuxĩ* (*yuxĩ biwe*)⁵⁵. Em ambas as falas são feitas observações sobre a atuação do *yura baka* durante o sono, em que este circula pelos mundos *yuxĩ* observando os acontecimentos nos sonhos e também podendo encontrar outros *yuxĩ*, *yura baka* de pessoas mortas.

Outros dois *yuxĩ* citados por Agostinho são os *yuxĩ* da urina e das fezes, *isũ yuxĩ* e *pui yuxĩ*, respectivamente. Estes *yuxĩ* estão em constante movimento, sendo expelidos a cada vez que a pessoa vai defecar ou urinar. Segundo Agostinho: “O *isũ yuxĩ* cruza com os *yuxibu* da água, o *pui yuxĩ* com os da terra” (*apud* LAGROU, 1998, p. 100). Apontando algumas relações

⁵⁴ Sobre uma comparação entre diferentes noções de “imagem” entre os Huni Kuĩ, ver Lagrou (1998).

⁵⁵ Cesarino (2008, p. 232) aponta para a polissemia do termo *yochĩ*, que pode ser compreendida a partir da condição relacional entre distância e pertencimento, cisão e posição. Neste sentido “seu uso para designar fotografias (*yochĩka*), máquinas fotográficas (*yochĩti*), desenhos (*yochĩ*), estátuas (*shasho yochĩ*, ‘*yochĩ* de pedra’), entre outros, indica que o termo se presta, justamente, a refletir sobre um processo de deslocamento, projeção ou mesmo de cópia. [...] Não apenas uma ‘categoria de percepção’” (DÉLÉAGE, 2006, p. 51). “*Yochĩ* parece designar também um processo de cisão e deslocamento subjacente a seus sentidos, bem como às diversas entidades designadas por este nome (*yochĩvo*, os espectros ou espíritos)” (CESARINO, 2008, p. 232).

estabelecidas entre os *yuxĩ* da pessoa e os *yuxibu*, em que os *yuxibu* “se alimentam com as pessoas da terra, com sua urina, seu suor” (ĨKA MURU apud LAGROU, 1998, p. 65).⁵⁶

A despeito de uma quantificação dos *yuxĩ* que habitam a pessoa, certa vez um velho pajé *huni kuĩ* afirmou: “Tem muito *yuxĩ* dentro de nós! [...] *Yuxĩ* não tem soma, até no sonho também tem *yuxĩ*. Se tivesse pouco *yuxĩ* nós não poderíamos viver do jeito que nós estamos fazendo. Tudo *yuxĩ* que tem dentro de nós”. O pajé completou ainda, afirmando que não só os *yuxĩ*, mas também os *yuxibu* podem habitar a pessoa: “Existem muitos *yuxibu*! Eles moram dentro da gente, *yuxibu* mesmo. Se você é curador, você está trabalhando com encantado, se você é rezador do mesmo jeito. [...] Eu sou *yuxibu* não vou mentir não”.

Especialmente quando a pessoa se torna conhecedora daquelas “ciências dos *yuxibu*”, ela desenvolve habilidades xamânicas a partir de diferentes processos de formação, intensificando as relações estabelecidas com os *yuxibu* (também chamados de “encantados” em algumas traduções feitas por sujeitos *huni kuĩ*), que podem vir a habitá-la, auxiliando nos processos de cura e circulação de saberes. Ao receber os *yuxibu* em seu corpo-mundo, termo que retoma a associação feita pelo pajé Agostinho entre mundos e corpos - a pessoa recebe ou se conecta ao seu *xinã* (qualidades/pensamentos/poderes)⁵⁷, se tornando/sendo também aquilo que a habita; como afirma o velho pajé citado acima, com relação a si próprio, quando diz: “*eu sou yuxibu*”.

1.5. “*Ibubu* são o mundo”

As ligações da pessoa com os *yuxibu* também é enfatizada na fala do pajé Dua Busẽ, compreendendo relações estabelecidas com diferentes domínios do cosmos:

Onde é que mora *yuxibu*? *Yuxibu*, tem tudo *yuxibu* e somos *yuxibu*, todos nós somos *yuxibu*. Nós vivemos ligados com sol que é *yuxibu*, com vento que é

⁵⁶ Lagrou (1998, p. 105) analisa esta passagem da fala de Agostinho, afirmando que no momento de defecar ou urinar “o corpo produz um ser *yuxin* que escapa de seu controle e que pode, ainda, afetá-lo. O *yuxin* liberado é caçado, torna-se presa e é comido pelo *yuxibu* da terra e da água sem qualquer dano para seu “dono”, seu “pai” (*ibu*) a pessoa que o liberou via defecação”.

⁵⁷ Abordaremos tais processos mais detalhadamente nas partes 2 e 3 desta dissertação, em que serão apresentados alguns processos de formação de especialistas, conhecedores *huni kuĩ*.

yuxibu, água que é *yuxibu*, lua é *yuxibu* que é *ushe*, *bixi* que é estrela, que é *yuxibu*, nossa mãe terra que é *yuxibu*. Tudo existe *yuxibu*, até legumes também é *yuxibu*, ele que sustenta nós, para nós viver. Tudo *yuxibu* que se significa [...]. Até árvore é *yuxibu*, samaúma é *yuxibu*, que é terra dos *yuxĩ*.

A partir das afirmações de Dua Busẽ, podemos compreender que “viver ligados com *yuxibu*” é o que faz com que todos sejam *yuxibu*. Neste sentido, as relações estabelecidas com esses donos trazem uma noção estendida de composição da pessoa, permeada por tais conexões. O sentido atribuído à fala do velho pajé mais acima, ao se afirmar como sendo *yuxibu*, também pode se estender à fala de Dua Busẽ, ao fazer afirmação semelhante com relação à água, terra, sol, vento etc., uma vez que tais domínios se fazem habitados por esses coletivos *yuxibu* e *yuxĩ*. A samaúma (*shunu*) nos traz um exemplo, em que Dua Busẽ a define como árvore, *yuxibu* e terra onde vivem os *yuxĩ*. Na samaúma, alguns sujeitos *huni kuĩ* afirmam que além dos *yuxĩ* também habitam *yuxibu*⁵⁸. Assim, a grande árvore se constitui como um local habitado e um ser agentivo que possui pensamentos/força vital (*xinã*), tal como o corpo-mundo dos humanos, que é vivo e pensante, sendo habitado por aqueles *yuxĩ* que o compõe⁵⁹. A afirmativa de que “água é *yuxibu*” nos traz outro exemplo, em que a referência “água” se remete a todo um complexo habitado pelos *yuxĩ* e *yuxibu*, havendo o *yuxibu* chefe deste domínio, relacionado à jiboia.⁶⁰

Segundo Cesarino (2008, p. 25), “o ‘corpo’ da pessoa marubo não é exatamente o dono de seus duplos/alma (os duplos/alma é que para si mesmos são donos disso que veem como

⁵⁸ Lagrou (1998, p. 67) afirma que na samaúma existe um *yuxibu* chamado de “*Nibu baka piana*, também designado como *nixun yuxibu*, um monstro preto cabeludo que provoca tonteira nos passantes e mata-os enquanto dormem”.

⁵⁹ Uma passagem apresentada por Cesarino (200, p. 226), pode nos ajudar a compreender tais relações. Ele descreve uma explicação de seu interlocutor marubo com relação à noção de *yochĩ*, relacionada à casa em que se encontravam: “os *yochĩ* da casa e da maloca, explicava-me, somos nós mesmos, que nelas habitamos, estejamos dentro ou fora. É por isso que a casa e a maloca sabem de seus donos (*tapõro mia tanai*), estando estes ou não nelas: não apenas estes pensam dentro delas como, por si só, casas e malocas os pensam com seu *chinã* (pensamento/princípio vital) quando seus donos estão fora”. Assim se relacionam as características de recursividade e replicação, sendo a pessoa marubo também concebida enquanto maloca habitada por seus *yuxĩ/vaka*.

⁶⁰ A própria formulação de tal afirmação a partir do termo “água”, pode nos remeter de certa forma, às formulações advindas do contexto escolar, enquanto aqueles elementos básicos (como água, terra, ar, etc) que entram nos processos tradutórios, nas explicações em português. Sendo que, de um modo geral, não encontramos categorias de caráter “universal” e “impessoal” nos regimes de pensamento ameríndios. No entanto, as traduções a partir de tais termos são interessantes, pois podem ser usadas para dizer outras coisas quando conectadas aos conceitos locais que possuem caráter “pessoalizado”.

uma maloca, isto é, o nosso corpo)”. Tal afirmativa também pode ser pensada com relação aos *yuxibu*, donos dos rios, da floresta, do céu, em que tais domínios se constituem como diferentes tipos de corpos-mundos habitados por estes coletivos, num sentido próximo ao da composição da pessoa *huni kuĩ*.

A associação da categoria *yuxibu* à uma ideia de mundo também é feita na fala de Tadeu, como podemos observar no trecho de uma conversa que realizamos:

Tadeu: *Yuxibu* é uma palavra chave, *yuxibu* não é só uma coisa que a gente disse. *Yuxibu* é terra, *yuxibu* é floresta, *yuxibu* é o ar, é sol e a lua, a estrela, *yuxibu* é o mundo.

Alice: E a palavra mundo é como em *hãtxa kuĩ*?

Tadeu: Mundo no nosso *hãtxa*, é mundo o que nós chamamos... **por isso que não podemos traduzir. Esse *ibubu* que são o mundo, aí que pega *ibubu*. *Ibubu* são o dono do mundo, *ibu* que são os donos de tudo, é o mundo. *Yuxibu* que nós chamamos que são todas as naturezas, *yuxibu* não é aquele espírito não, é aquela natureza mesmo que é *yuxibu*. *Yuxibu* é aquele que ajuda, aquele que faz bem e se tu brincar, ele mostra algumas coisas. [...] Também mostra se você faz caminho que não é para fazer, ele mostra: “não pode fazer isso não”, tem que fazer a coisa certa, esse que é *ibubu*, é dono, o mundo.**

Alice: Qual diferença entre *Ibubu* e *yuxibu*?

Tadeu: *Ibubu* e *yuxibu* é semelhança. Semelhança não é igual, mas é semelhança. *Ibubu* você está dizendo todos os *yuxibu*, *ibubu* todos os donos, *yuxibu* só está dizendo só um objeto. (Grifos nossos).

Tadeu, em sua fala, mostra esse sentido, em que poderíamos associar *yuxibu* ou *ibubu*, o conjunto dos *yuxibu*, à uma ideia de mundo(s), e ao mesmo tempo associar a ideia de mundo(s) ao conceito de corpo(s), no sentido colocado anteriormente, como corpos-mundos habitados. Assim, é possível pensar cada mundo como um corpo-habitado e cada corpo como um mundo também habitado. Desta maneira, segundo Agostinho: “(...) A terra está viva porque os *yuxibu* vivem nela” (apud LAGROU, 1998, p. 65).

Nesse contexto, as ideias de mundos (e de corpos) não representam circunscrições individualizadas, mas sim complexos de relações pelas quais permeiam aspectos relativamente visíveis e invisíveis conforme o ponto de vista adotado. Os movimentos de habitação e transição de mundos habitados, são então, impulsionados pela capacidade transformativa. A fala de Agostinho a seguir ilustra esse pensamento, em que ele retoma as

narrativas de surgimento do cosmos e da morte, concebendo a pessoa huni kuĩ como “mundo”:

E o ponto, foi a criação do mundo, os planetas e do mundo, que são os povos Huni Kuĩ. [...] Depois da segunda criação do povo Huni Kuĩ, como eu falei, eles viveram muito em paz, antes de entender, fazer o sexo. Mas depois que aprenderam, se casaram e **começaram a criar por eles mesmos, não era mais pela natureza**, era pelos povos Huni Kuĩ mesmo, mas não tinha doença, não sofria nada, só que não podia ser como o *yuxibu* tinha falado, para largar quando estivesse velho, **é tipo quem muda a roupa: largava o mundo velho, recebia um novo, ficava novo novamente**. Ele queria fazer isso, mas não quiseram, tanta pergunta ele não quis (ĨKA MURU, 2011a – grifos meus).

O pajé Agostinho articula a ideia de corpo a de mundo, apontando que o “mundo velho”, desabitado, se constitui como uma carcaça, uma roupa ou envoltório que os humanos e alguns outros viventes perderam a capacidade de trocar na ocasião da morte. Essa capacidade é constitutiva dos *yuxibu*, que transformam seus mundos desde o princípio do surgimento do cosmos, como conta Agostinho em suas narrativas.

Outro ponto que podemos observar no trecho da narrativa acima é o uso do termo “natureza” para apontar uma diferenciação feita na ocasião de surgimento dos Huni Kuĩ, que, após aprenderem fazer sexo, começaram a “criar por eles mesmos, não era mais pela natureza”. “Natureza” é o termo escolhido por Agostinho para traduzir a categoria *yuxibu*, uma vez que estes, como mencionado nas narrativas, fizeram surgir os humanos a partir de suas transformações. Em tal formulação se evidencia o modo bastante próprio pelo qual o termo “natureza” é revestido no processo tradutório, uma vez que o processo de surgimento dos Huni Kuĩ através do sexo, na fala de Agostinho, “não era mais pela natureza”, constituindo-se como domínio humano, em que os Huni Kuĩ aprenderam aquelas capacidades de “fazer surgir”, própria aos *yuxibu*, responsabilizando-se pelo surgimento de seus filhos, dos quais são donos, *ibu*. O termo “natureza” empregado por Agostinho traz um aspecto “pessoalizado”, não se referindo à uma categoria ou relação de oposição entre

natureza e cultura, ou humanidade e animalidade⁶¹; nos remetendo mais a um processo de transferência, ou replicação de potencialidades, como apontado outrora, quando o pajé Dua Busê se referia aos humanos como “pequeno deus” (articulando a tradução do termo *yuxibu* a partir do termo deus), justamente por “fazerem gente também”.

Tadeu também faz uma aproximação tradutória (retomando um trecho de sua fala citada acima) entre os termos “*yuxibu*” e “natureza”, em que afirma: “*Yuxibu* que nós chamamos, são todas as naturezas, *yuxibu* não é aquele espírito não, é aquela natureza mesmo”. É possível apontar que tal formulação expressa uma diferenciação feita por Tadeu entre “*yuxĩ*”, noção usualmente traduzida por “espírito”, e “*yuxibu*”, relacionando este último ao termo “natureza”; de maneira a associar a diversos domínios - expressos por termos como terra, ar, floresta, sol, lua - aqueles coletivos *yuxibu* habitantes e “donos do mundo”, como afirma Tadeu. O termo “espíritos” designaria, em sua fala, aqueles *yuxĩ* que, destacados de seus suportes corporais, vagam à procura de um corpo, causando doenças etc.

Num sentido invertido, ao ser perguntado se haveria alguma tradução em *hãtxa kuĩ* para “natureza”, Txana Īkakuru sugeriu a seguinte expressão:

Haburukũ bani, significa *habu* é aquele, *rukũ* é antes, *bani* é muito tempo que aquele nasceu, antes de nós. *Habu rukũ bani*, já muito tempo que nasceu, é tipo assim, natureza. Natureza não sei quem foi que criou, natureza é *habu rukũ bani* mesmo [...]. É o *yuxibu*, *Haburukũ bani* é o *yuxibu* mesmo, são os encantos que estão na natureza, são *haburukũ bani*, talvez a jiboia, a onça, o jacaré, o gavião real, a floresta, samaúma, *muka* e várias, todas essas coisas que existem no mundo é natureza, são os *haburukũ bani*.

A tradução para “natureza”, aproximada de *yuxibu*, como “aquilo que surgiu antes de nós” ou “já muito tempo que nasceu”⁶², nos remete às narrativas contadas por Agostinho, em que o cosmos surgiu a partir dos *yuxibu*. Neste sentido, embora “natureza” não seja um termo e uma categoria propriamente presente na língua *hãtxa kuĩ*, é um termo apropriado por sujeitos huni kuĩ no diálogo com os *nawa* (não indígenas), sendo, nestes casos citados acima,

⁶¹ Diversos estudos apontam para diferenças conceituais ameríndias com relação a categorias como humanidade e animalidade, em que, como aponta Viveiros de Castro (2007, p. 326): “a natureza não é um domínio definido pela animalidade em contraste com a cultura como província da humanidade”.

⁶² Cesarino (2008, p. 25) aponta que entre os Marubo “Natureza” também não possui um termo (e um conceito) equivalente, sendo a palavra *kaniarasĩ*, “as coisas crescidas ou nascidas”, o termo aproximado, que mais lembra a *physis* do pensamento grego arcaico do que a noção moderna de natureza.

reconfigurado a partir da categoria *yuxibu*. De maneira que os processos tradutórios modificam sentidos atribuídos ao termo, fazendo com que a então “natureza” carregue em si aspectos que remetem à pessoalização daqueles domínios enquanto corpos-mundos pensantes e habitados, configurados como complexos de relações sociais que entrelaçam aspectos relativamente visíveis e invisíveis também envolvidos com os processos de circulação de saberes entre os Huni Kuĩ.

Nesta primeira parte da dissertação tocamos em algumas importantes categorias com vistas a delinear aspectos referentes à noção de pessoa huni kuĩ. Por meio das narrativas contadas pelo pajé Agostinho sobre o surgimento do cosmos e da morte, destacaram-se questões referentes à corporalidade huni kuĩ articulada a uma ideia de mundo habitado por seus *yuxĩ* e *xinã*. Segundo o pajé, a capacidade em trocar de mundo (ou de pele, roupa, carcaça), fazendo a manutenção da vida, era conhecida entre os Huni Kuĩ no início dos tempos, que vieram à perde-la por não saber ouvir as mensagens entoadas por *yuxibu*. Assim, hoje em dia é preciso que a *vida* da pessoa, associada ao seus *xinã* e *yuxĩ*, passe algum tempo de “férias” no espaço, como afirma o Agostinho, livre daquele corpo-mundo carregado das experiências vividas na terra.

Os *yuxibu* por sua vez, também foram relacionados a uma ideia de mundo, como afirmou Tadeu: os *ibubu*, conjunto dos *yuxibu*, é que são o mundo. Tal relação foi associada à composição da pessoa huni kuĩ, de maneira recursiva, como corpos-mundo habitados. Assim, aquilo que é visto como “mundo” (talvez planeta ou cosmos) habitado pelos Huni Kuĩ, se constitui como corpo-mundo dos *yuxibu*, que são seus donos, *ibu*, tal qual os *yuxĩ* são os donos do corpo-mundo (*huni kuĩ*) que habitam.

Embora os Huni Kuĩ tenham perdido relativamente a habilidade de se transformarem, renovando seu corpo-mundo, seus regimes de saberes possuem estreita ligação com tais processos no desenvolvimento daquilo que Agostinho nomeou como “ciências de *yuxibu*”, em que são aprendidos modos de se relacionar com os *yuxibu*, estabelecendo conexões que trazem saberes e transformações. Assim, no capítulo seguinte, iremos adentrar em alguns desses modos de saber, quando poderemos observar práticas que visam manejar aqueles

que habitam o corpo-mundo da pessoa com vista a torná-la apta aos aprendizados referentes às artes verbais huni kuĩ.

2. TXANA

“Os cantores são *txana*, *txana* é um pássaro que nós chamamos, é um cantador que imita todos os tipos de pássaro. *Txana* é que nem nós somos, nós somos do povo *Txana*”.
Txana Ìkakuru.

“*Txana* tem dois significados, tem *txana* huni kuĩ e tem *txana* passarinho, e esse *txana* é igualmente o ser humano”.
Tadeu Mateus Siã.

“Huni Kuĩ *txana* é o índio *txana*, e *isa txana* é o pássaro, dono da música, da voz, porque *txana* é *yuxĩ-yuxibu*, tem história, tem cantoria”.
Manoel Vandique Dua Busẽ

2.1. *Txana* japiim

A falas que iniciam esta sessão, se referem ao *txana*, termo em hãtxa kuĩ que nomeia simultaneamente o pássaro conhecido como japiim⁶³ e o cantador huni kuĩ, especialista que lidera as cantorias nas festas e em outros contextos rituais.

O pássaro *txana*, ou *isa txana*, se destaca por saber imitar o canto de diversos animais, como arara, tucano, curica, galo, macaco, dentre outros. Essa característica, que relaciona as capacidades de imitação e boa memória, é muito apreciada entre os Huni Kuĩ, sendo o japiim

⁶³ Nome científico: *Cacicus cela*. Ave amplamente conhecida na região Norte e Centro-Oeste do Brasil, também chamada de Xexéu, Japim, Japinim, entre outros. *Txana* é um termo que nomeia também algumas espécies vegetais, umas delas é “*yame txana*” que possui uso medicinal entre os Huni Kuĩ, outra delas é *txana hãku*, que dá um tipo de fruto que pode ser dado aos bebês. Há ainda uma árvore vermelha cuja casca produz uma tinta encarnada e que recebe o nome de *txana* (LAGROU, 2007).

considerado muito inteligente, possuidor de uma “cabeça boa” (*beshcape*). Segue abaixo, uma descrição do pássaro feita pelo professor Anastácio Maia Kaxinawá (2013, p. 19;33)⁶⁴:

O txana-japinim dorme primeiramente na capoeira, na beira do rio. Tem um caminho no rio onde ele dorme. Ele anda muito longe e na hora de dormir ele chega na capoeira. A família dele dorme junto com japó, graúna. Quando está caçando, aprende música de outros pássaros. Ouvindo essas músicas, quando volta para o ninho, na boca da noite, repassa para seus parentes, para os filhos e amigos também. No outro dia, bem cedo, no amanhecer, ele sai do ninho e vai se espalhando pela floresta.

O japinim não trabalha, a natureza é que ajuda com semente da floresta. Ele come fruta como goiaba, banana; bichos como grilo, lagarta, lagartixa, barata, aranha. Ele cata como nós, só que é com o bico, quando está com fome. Também faz rede dele com tipo de tecido da floresta mesmo, folha, palha; não molha, é bem costurado. O trabalho é feito para não molhar. Ali ele coloca ovo e cria filhotes. Tem polícia perto. A polícia dele é marimbondo, se mexer ele ferra a gente. Japinim faz sempre casa perto de marimbondo. [...] Ele bota ovo somente no verão, dois ovos por ano. No mês de setembro já tem japinim novo. [...]. Para meu povo esse pássaro também é pajé, cantador, mexe em medicina, mexe em ritual de batismo, só no oral.

Anastácio inicia sua descrição apresentando os hábitos de morada do pássaro, destacando a sua preferência pelas capoeiras em que habitam grupos com cerca de trinta a cinquenta japiins, junto a outros pássaros. Os japiins têm o costume de sair dos ninhos pela manhã, segundo Anastácio, quando saem para caçar, e voltam no fim da tarde. Este hábito se aproxima da forma como são organizadas as atividades cotidianas entre os Huni Kuĩ, como conta Vivilino Mateus Inu Busê:



Figura 2: Pássaro *txana*

Foto: Alice Haibara

O *txana* não é gente, mas ele mora dentro da floresta.

Ele tem ciência, é sabido como a forma da pessoa. Por exemplo, as pessoas que estão morando na maloca, cada um tem uma atividade, um vai caçar,

⁶⁴ O trecho que se segue foi extraído do Trabalho de Conclusão de Curso elaborado por Anastácio Maia Kaxinawá, da aldeia Belo Monte, que fez uma pesquisa sobre o *txana* na área de “ciências da natureza”, na ocasião de sua formação na Licenciatura Indígena pela Universidade Federal do Acre / UFAC.

outro vai pescar, as mulheradas vão colher legumes. Aí depois da atividade, quando a tarde, encontra todo mundo junto na maloca, é da mesma forma que *txana*. Ele sai, sempre viaja mais de duas horas assim na floresta [...]. Quando é dia viajando, vai escutando o canto de todos os bichos, aí na hora de quatro ou cinco da tarde, o *txana*, vários *txana*, eles vivem em muitos *txana*, como grupo dos povos Huni Kuĩ vivem juntos também. Aí chega, encontra todo mundo junto à tarde. Na minha pesquisa, eu estou pesquisando que o *txana* é o mesmo sistema da pessoa. (Grifos meus).

Vivilino, embora afirme que o “*txana* não é gente”, faz uma aproximação entre as práticas e os modos de vida deste pássaro e das pessoas huni kuĩ, traçando um paralelo entre características observadas entre ambos. Alguns aspectos apontados como semelhanças, são a apreciação em morar em grupo e o costume de saírem de suas casas pela manhã, para realizar suas atividades, e voltarem ao final da tarde reunindo-se novamente. Anastácio também aponta para tal aspecto, ressaltando o gosto em morar junto, próprio aos *txana* e aos Huni Kuĩ:

Quem tem o filhote dorme no ninho junto com filhote, família dele dorme junto, **a ciência dele é assim**. Mesmo o povo, que nós estamos morando aqui, tinha casa do meu irmão, tinha casa do meu sobrinho, nós somos assim, funciona *txana*, não vai muito longe, une em volta, vive na comunidade. (Grifos meus).

Vivilino e Anastácio fazem referência às “ciências do *txana*”, compreendidas como sistemas de saberes pertencentes aos japiins, que estão relacionados aos saberes que pessoas huni kuĩ também buscam desenvolver⁶⁵, como no exemplo citado acima, o conhecimento de como viver bem em sociedade. Estas ciências mencionadas também relacionam contextos de observação das dinâmicas do pássaro que, dependendo de seu movimento, poderão prenunciar acontecimentos em uma aldeia huni kuĩ, como mostra a citação abaixo, em que Vivilino fala sobre como são as aldeias dos pássaros *txana*:

[Aldeia do *txana*] tem chefe, tem *txana bane* e *txana yuxã*, *bane* é homem, *yuxã* é mulher, o resto são os filhos, os netos, assim como as pessoas mesmo. Pode ver aqui, [enquanto aponta para uma árvore próxima em que haviam vários ninhos de japiim e japó] tem rede do *txana* e do *isku* [japó]. É outra ciência também, quando *txana* mora todo mundo junto, perto da aldeia,

⁶⁵ Elsje Lagrou (1998, p. 247) faz uma comparação entre os saberes do japiim e dos Huni Kuĩ, afirmando que o japiim representa para os Huni Kuĩ um ideal de ser humano, relacionando saberes como tecelagem, boa memória de um cantor e o conhecimento sobre como viver bem em sociedade.

sempre é comunidade. Quando em alguns dias o *txana* vai embora, também alguns da aldeia, das pessoas, eles vão sair, mudar para outra aldeia [...]. Agora quando *txana* está perto, todo mundo fica junto, alegre, cantando. *Txana* sempre é um animador, cantador, todo dia sentindo alegria junto, como as pessoas mesmo. Na minha pesquisa, *txana* tem essa ciência também.

A alegria e animação trazida pela presença do *txana*-japiim também é comparada com a presença do *txana* huni kuĩ, o cantador que anima as festas com sua voz e cantorias. Outra aproximação entre saberes compartilhados pelos pássaros *txana* e pessoas huni kuĩ, é a tecelagem, em que o ninho produzido pelos pássaros é formado por um entrelaçamento de fibras e folhas, ficando pendurado com um formato semelhante a uma bolsa arredondada, sendo considerado a rede do *txana*. Entre os Huni Kuĩ, é atribuído às mulheres o conhecimento da tecelagem com algodão, em que são feitas redes, tecidos, vestimentas, bolsas e adornos, muitas vezes ornamentados com os *kene* (padrões gráficos). O trabalho feito pelos *txana* em seus ninhos é classificado como “arte”, tal qual a tecelagem feita pelas mulheres huni kuĩ⁶⁶:

Figura 3: Ninhos do *txana*



Foto: Alice Haibara

Ele [*txana*] sabe tecer como arte também, o ninho dele, tira algumas folhas fortes, ele constrói casa, é arte. Eu coloquei aqui [no teto da casa] e já caiu. Arte dele fica bem fiadinho, coloca bem ajeitadinho, para colocar dentro, como as mulheres também fazem rede, mesma coisa, arte dele [...] pega palmeira, as coisas e coloca bem ajeitadinho, na hora que chuva cai não molha, que é o *yuxibu* né. Mesmo aqui em casa, chove aqui, nós ficamos aqui e não molha, mesma coisa o pássaro, é mesma gente (Anastácio Maia).

Quando uma mulher tece uma rede em algodão, desenhada com *kene*, antes da pessoa deitar-se pela primeira vez nela, pode-se fazer um *pakarĩ*, canto-reza que traz a relação com o pássaro *txana* e sua rede⁶⁷, dentre outros elementos.

⁶⁶ Lagrou (1998, p. 247) aponta que a mestre na arte da tecelagem é chamada de *aĩbu keneya*, “mulher com desenho” ou ainda de *txana ibu aĩbu*, “dona dos japins”, ou seja, “liderança ritual feminina da aldeia, responsável pela organização do trabalho coletivo do preparo do algodão. Este mesmo título, ‘dona dos japins’, é dado às mulheres que lideram o canto feminino durante a performance ritual” (*idem*, 2014, p. 3).

⁶⁷ Uma versão deste *pakarĩ*, pode ser encontrada em Lagrou (1998, p. 245).

Uma das principais características do pássaro *txana*, está no fato dele saber imitar as vozes de outros animais. Devido à esta sua habilidade ele é tido como aquele que traz conhecimentos de fora para dentro. Podemos encontrar nas narrativas huni kuĩ (e de diversos povos ameríndios) episódios em que conhecimentos são adquiridos, em certos casos roubados, de seres que encarnam relações de alteridade. Temos como exemplo, uma narrativa que conta como os Huni Kuĩ aprenderam a cultivar milho com o rato (em algumas versões beija-flor), que roubou as sementes do sovina *Yauxicunawa*, (o qual em outras versões também aparece na figura do *Ĩka*, figura prototípica da alteridade), concebido enquanto uma categoria de deus canibal, habitante dos céus (LAGROU, 1998, p. 12;27). Ou também uma das formas como foram aprendidos os conhecimentos relacionados ao *nixi pae*, por meio do relacionamento de casamento estabelecido entre um Huni Kuĩ e uma mulher-jiboia⁶⁸, situação que culminou na morte do sujeito, parcialmente engolido por seus filhos-jiboia e sua esposa-jiboia. Estes contextos cujos conhecimentos são adquiridos de outras gentes, muitas vezes representam situações de perigo e desafio, relacionadas a uma lógica de predação estabelecida face à alteridade. O ato de imitação pode ser considerado como uma forma de apropriação dos saberes do outro, que nem sempre é desejado por aquele a qual se apropria, como mostra a narrativa contada por Tadeu sobre o japiim e o “pombo brabo”:

O pombo brabo, *bepushkum*, se você emendar ele, quando você estiver andando na floresta, ele leva e coloca casa de marimbondo na sua frente. Ele é muito forte e não gosta que ninguém emende ele. A história diz que o japinim emendava, macaco, arara, outros pássaros, e esse *bepushkum* pesquisava e preparava: “ah! ele tá chateando nossos amigos, se ele emendar minha voz ele vai encontrar”. Aí uma vez o *bepushkum* começou cantar. O passarinho, o japinim ouviu: “ah eu vou emendar”. Voou, sentou lá e começou emendar. Quando o *bepushkum* viu que o japinim estava emendendo ele, resolveu pelar o japinim. Aí o japinim começou voar, voou, voou, voou muito longe e quando não aguentava mais voar, entrou num buraco de caracol. Entrou e só ficou o rabo de fora. Quando o *bepushkum* chegou, pegou o rabo de japinim, tirou todo o rabinho de japinim, por isso o rabinho dele ficou bem curtinho. Aí depois disso para cá só esse pássaro que o japinim não emenda. Isso que foi descoberto pelo pajé. Essa é ciência muito forte, hoje em dia ninguém brinca com ele. É proibido emendar esse pássaro *bepshkum*, se tu não quiser pegar picada de marimbondo.

⁶⁸ Uma versão desta narrativa será apresentada no capítulo 4 desta dissertação.

Em sua versão da narrativa, Txana Ixã Virgulino traz uma pequena variação, dizendo que o pombo tirou o rabo do japiim com ajuda dos marimbondos:

Marimbondo ferrava mesmo, não tinha para onde correr, japinim entrou dentro do buzo, aí ficou só a bunda. Esses marimbondos todos que o pombo beliscando ele, o japinim ficou sem pelo na bunda dele, é por isso que se canta a primeira música, “*e aiti mako*”, diz que a mulher dele não tem pelo mais, é todo nu, a amiga, a namorada não tem limpo, não tem nenhum tipo de cabelo. Esse aí é primeiro canto do japinim, daí começa cantar vários cantos diferentes.

Outro ponto que, de certa forma, também mostra uma apropriação dos saberes do pombo, é que a partir deste episódio, segundo contam alguns colaboradores, o japinim passou a fazer seus ninhos próximos aos marimbondos, que atuam como a suas “polícias”, protegendo os seus filhotes de predadores que queiram se aproximar. Também a respeito desta narrativa Anastácio Maia, afirma que:

Esse pombo o japinim respeita. Isso porque na hora que foi pegar a música do pombo, remendar o pombo, ele não gostou. A música dele o *txana*/japinim não podia pegar; como se diz, estava patenteado, só o pombo usa (MAIA, 2013, p. 28).

O comentário do professor Anastácio faz uma relação entre a atitude do pombo que impediu o movimento do japiim em “pegar a sua música”, às patentes, - processos de registro de propriedade que podem ser atribuídos à ideias e produtos - conectando este movimento do japiim, de imitação e apropriação da linguagem e da voz do pombo, aos diversos debates que vêm acontecendo sobre os registros de saberes e os usos não autorizados de conhecimentos indígenas por parte de terceiros⁶⁹. Neste sentido, o professor mostra uma articulação entre modos de conceber os processos de circulação de saberes, partindo das narrativas *huni kuĩ*, que expressam esse princípio de apreensão dos conhecimentos do outro,

⁶⁹ Entre diversos povos indígenas (e também entre outras populações designadas “tradicionais”), existem debates correntes sobre o registro e os usos não autorizados de seus conhecimentos por sujeitos, empresas ou instituições. Um exemplo, dentre outros, são as discussões acerca da biopirataria em Terras Indígenas. Nestes contextos também entram em cena políticas de registro e proteção de saberes, designados enquanto “patrimônios materiais e imateriais”, que ainda apresentam uma série de limitações no que se refere à compreensão destes diferentes regimes de conhecimentos ameríndios, em que categorias como propriedade, autoria, dentre outras correntes nestes processos, geram contradições em que, muitas vezes os povos indígenas precisam enquadrar-se em determinados modelos que não correspondem aos modos pelos quais concebem seus próprios regimes de conhecimento. Sobre o tema Cf. Carneiro da Cunha (2009), Gallois (2006, 2012).

e comparando com os processos de registro e patentes, que trazem discussões fundamentadas em outras concepções quanto às questões que envolvem propriedade, autoria, etc.

Para que se possa “pegar” os saberes dos outros, também é preciso circular entre diferentes lugares. Segundo Anastácio, ele afirma que é durante estes percursos diários que o japiim aprende os cantos dos outros bichos, e quando chega em casa “*repassa para seus parentes, para os filhos e amigos também*”. Assim, também é apontada uma semelhança aos modos huni kuĩ de circulação de conhecimentos, em que é presente a característica de viajar, sair do contexto local, para buscar conhecimentos relacionados aos outros. Entre os Huni Kuĩ, Anastácio aponta que uma destas figuras circulantes é o professor (assim como outras funções atualmente desenvolvidas por sujeitos huni kuĩ em suas aldeias, como agente agroflorestal e agente de saúde), que sai para os cursos de formação, feitos em geral, em sedes institucionais localizadas em diferentes municípios acreanos, e retornam para suas aldeias com o objetivo de compartilhar o que aprenderam nestes outros contextos:

Ele [japiim] está viajando também, viajando muito, viaja assim por fora, assim pela floresta, escuta música deles e vem aqui também. E nós também, mesmo eu moro aqui, eu estudo em Rio Branco, Cruzeiro, Tarauacá, Jordão e aqui na aldeia, como pássaro andando. Mesma coisa professor faz isso na formação. Vocês também moram em São Paulo, já estão chegando, vocês são *txana*, viajando, aprendendo as coisas com os outros, vocês vão chegar também, dar aula para quem não sabe (Anastácio Maia).

Anastácio associa a atuação do pesquisador (naquele momento recebiam uma antropóloga em sua aldeia) ao comportamento do pássaro *txana*, aproximando os mesmos aspectos: viajar, circular e buscar os conhecimentos dos “outros”. Em que, naquela ocasião, para a antropóloga de São Paulo, “os outros” seriam os próprios Huni Kuĩ, junto aos quais buscava apreender saberes que levaria para o contexto acadêmico, traduzindo-os e circulando-os a partir de linguagens específicas.

Outros especialistas huni kuĩ também possuem relações com o pássaro *txana*, sob esse e outros aspectos, como é o caso do *ĩka nai bei*, xamã ou curador, e o próprio *txana* huni kuĩ, cantador, em que ambos, por meio de diferentes modos, acessam conhecimentos

relacionados aos outros, aos *yuxĩ* e *yuxibu*, e também aos *nawa* (estrangeiros), traduzindo-os e trazendo-os para seus contextos locais, como veremos adiante.

De volta à descrição de Anastácio sobre os japiins, ele comenta que: “o japinim não trabalha, a natureza é que ajuda com semente da floresta”. Neste ponto é feita uma diferenciação entre os pássaros *txana* e os Huni Kuĩ, segundo a qual estes últimos trabalham em seus roçados para produzir comida e, os primeiros, de acordo com Anastácio, comem com “ajuda da natureza”, embora o professor também trace algumas semelhanças com relação aos Huni Kuĩ, quando afirma que o japiim “cata [as frutas e bichos que come] como nós, só que é com o bico, quando está com fome”.

Podemos refletir sobre o uso do termo “natureza”, considerando que este trecho foi extraído de seu Trabalho de Conclusão de Curso, produzido na área de “ciências da natureza”, na ocasião de sua formação na Licenciatura Indígena. Na fala que se segue, o professor fala um pouco mais sobre este ponto, relacionando pássaros, gente e natureza:

[...] nosso povo Huni Kuĩ, não é agora, é tempo de maloca, tempo que pássaro falava, aquele japinim, japó, tucano, aqueles mais pássaros, arara, aquele que é gente, grupo dos pássaros, eles falavam. Machado de pedra que o pássaro usava naquele tempo, hoje em dia nós não usamos esse material, porque o material é ouro. Corta, aquele brilha de fogo, aquele pássaro usava, não usa mais. Agora não é gente mais, agora é pássaro, não fala mais, só voa e come com natureza, natureza ajuda pássaro. O pássaro só vivia, (...) não tem material para fazer comida, plantar semente. Mas só come, a natureza manda fruta, aí come né (Anastácio Maia).

O “tempo de maloca”⁷⁰, mencionado por Anastácio, é uma referência aos tempos primeiros em que os Huni Kuĩ viviam juntos em grandes malocas, diferentemente das casas de tipo palafita em que moram hoje, em pequenos grupos familiares, nas suas aldeias. Contam as narrativas huni kuĩ, que nos primeiros tempos não havia diferenciação entre

⁷⁰ Esta proposta de categorização do tempo dividida em cinco períodos - tempo da maloca, tempo das correrias, tempo do cativo, tempo do direito e tempo presente - foi elaborada nos contextos iniciais de formação escolar entre os povos indígenas no Acre, em parceria com a CPI-AC, sendo utilizada por diversos colaboradores para situar os períodos históricos vividos entre os povos indígenas no Acre, referentes aos processos de encontros com os não indígenas, envolvendo o contexto de extração do látex, seguindo-se pelo estabelecimento de leis constitucionais, até o momento presente. O “tempo de maloca” se refere então aos tempos de origem até a chegada dos estrangeiros não indígenas nas regiões acreanas em que habitavam diversos grupos indígenas.

homens e animais⁷¹, como mostra a fala de Anastácio, quando ele diz que vários grupos de pássaros eram gente e usavam machados de pedra.

O professor comenta um pouco mais sobre o episódio em que os japiins e japós se transformaram em pássaros, na ocasião em que, junto a outras gentes (em que algumas também se transformaram em outros animais), roubaram as sementes do sovina Yauxicunawa⁷². Em tal contexto, os Huni Kuĩ conseguiram as sementes para plantar os diferentes tipos de cultivos:

Japó, *txana* andam juntos. Esse japó já vivia pessoa mesmo, como nós, tempo de japó, o material dele era aquele machado de pedra, hoje em dia ninguém usa mais, de primeiro, usava esse pássaro. Depois, na história do Yauxicunawa, mataram o dono das sementes. Só Yauxicunawa que usa a semente dele. O pássaro que é o *txana* quer semente, mas ele não dá semente para ninguém. Aí combinaram e mataram esse Yauxicunawa. Quando ele morreu, [japiim e japó] não ficou mais humano, ficou pássaro. Está aí história dele. O *txana* ficou pássaro quando o Yauxicunawa morreu, por isso que é cantador, no começo era gente.

Outros episódios presentes nas narrativas huni kuĩ também indicam que várias linhas se destacaram daquela primeira humanidade, transformando-se em macacos, estrelas, queixadas, tatus, entre outros. A partir destes processos de transformação, pode-se dizer, que estes seres mudaram de corpo, (ou de “roupa”, ou de “mundo”, nos sentidos colocados

⁷¹ Tal concepção é bastante presente nas sociedades ameríndias em geral, como aponta o estudo feito por Levi-Strauss nas “Mitológicas” (1964-1971), em que, ao buscar entender o pensamento ameríndio a partir dos mitos, percebe que, invariavelmente, existe uma noção de que no início dos tempos havia uma humanidade só, que abarcava o conjunto dos seres: “[o que é um mito?] Se você perguntasse a um índio americano, é muito provável que ele respondesse: é uma história do tempo em que os homens e os animais ainda não se distinguem. Esta definição me parece muito profunda.” (LÉVI-STRAUSS & ERIBON 1988, p. 193). Posteriormente Viveiros de Castro (1996) e Tania Stolze Lima (1996), basearam-se neste princípio para desenvolver o estudo sobre a teoria do perspectivismo, relacionado ao conceito de multinaturalismo que é fundado na diversidade dos corpos (muitas naturezas) e numa unidade de espírito. Assim, a cultura ou sujeito seriam aqui, a forma do universal, enquanto a natureza ou o objeto, a forma do particular (CASTRO, 2002, p. 349). Esta unidade de espírito é a responsável pela atribuição de características humanas a outros seres. Em contraposição a este conceito, Viveiros de Castro sugere a ideia de multiculturalismo, que corresponde a uma visão ocidental moderna, na qual há uma única natureza (biológica), em que se observa uma unicidade dos corpos e uma multiplicidade das culturas. De forma que a cultura representa uma particularidade dos humanos com relação aos animais (visão naturalista). Assim, ele aponta que as categorias de natureza e cultura, junto aos grupos ameríndios, podem estar relacionadas não às regiões do ser, e sim às configurações relacionais que se constituem em perspectivas móveis, ou seja, em diferentes pontos de vista.

⁷² Calávia, Perez Gil e Carid Naveira (2003, p. 13) apontam para a recorrência do “mito do sovina” dentre os povos pano, em que versões Kaxinawá, Shipibo ou Yaminawa reproduzem com pouca diferença esta narração.

por Agostinho na sessão anterior, ao se referir a pessoa e seu envoltório como uma roupa ou um tipo de corpo-mundo), mas mantiveram sua humanidade de fundo, o que faz com que a partir de seus próprios pontos de vista, do mundo que agora habitam, mantenham características humanas, como no caso apontado para o japiim pelos colaboradores, vivem em comunidade, possuem chefe, família, fazem arte, redes em tecelagem, têm polícia e são pajés.

O contexto da descrição do pássaro *txana* feita por Anastácio, como mencionado, é o de sua formação como professor, sendo possível verificar em sua fala a busca de articulação entre categorias trazidas a partir deste contexto intercultural, em que se usa o português, relacionadas a categorias constituídas a partir de sua língua, *hãtxa kuĩ*, em sua pesquisa sobre o pássaro (sendo seu principal colaborador o pajé Manoel Vandique Dua Busê). “Natureza”, é uma dessas categorias, presentes nos contextos de formação escolar e recorrente no diálogo com os não indígenas, também relacionada a formulações, como “recursos naturais”, “espécies animais”, dentre outras classificações, que marcam a oposição natureza/cultura, própria à uma concepção naturalista⁷³ (Descola, 1996). Neste sentido, ao articular tais categorias em sua pesquisa, Anastácio apresenta, a partir de uma perspectiva outra (que não do pássaro), a ideia de que o “japinim não trabalha” e a “natureza ajuda”, com sementes da floresta.

Como pudemos observar nas falas de alguns colaboradores, o uso de diversos termos em português, como por exemplo “ciências” e “natureza” é reconfigurado por parte de sujeitos *huni kuĩ* a partir de seus próprios referenciais. O que se compreende, ou se traduz, pelo termo “natureza”, como vimos na sessão anterior, pode trazer relações com certas categorias *huni kuĩ*, transformando significativamente o sentido atribuído ao termo pela ciência ocidental moderna. Na afirmativa: “o japinim não trabalha, a natureza é que ajuda

⁷³ Philippe Descola (1996) denomina de “naturalista” um modelo atribuído à ciência moderna ocidental, que expressa formas de relação e concepção da “natureza” caracterizadas a partir de um princípio de afastamento, no qual operam ordens distintas, sendo a ordem do humano separada da ordem da natureza. Alguns dos pontos principais de tal classificação são: o materialismo, a matematização da natureza e o dualismo, que operam na oposição entre natureza e cultura. Nesta classificação o homem se vê como alguém separado da natureza, e esta é vista de forma objetificada.

com sementes da floresta”, a figura do japiim não está colocada como pertencente à categoria natureza, como seria o usual numa visão naturalista, mas encontra-se em uma posição relacional em que, tanto japiim, quanto natureza, aparecem como sujeitos na frase. Assim, ao afirmar que “a natureza ajuda”, Anastácio expressa uma compreensão de “natureza” como possuidora de agência e personalidade, o que pode nos remeter à categoria *yuxibu*, que, como vimos no capítulo anterior, pode ser associada ao termo “natureza” em alguns processos tradutórios.

Neste sentido, a descrição de Anastácio sobre o *txana*, em seu trabalho de conclusão de curso, se constitui a partir da articulação de diferentes pontos de vista adotados pelo professor ao longo de sua fala. Em certos aspectos apresenta uma perspectiva vinculada ao olhar do pássaro, a partir da qual são atribuídas características comuns a todas as gentes. Já em outros pontos, adota um olhar mais voltado ao contexto de formação escolar, em que, no entanto, reconfigura os sentidos atribuídos a termos como “natureza”, por meio da articulação de diferentes concepções que se encontram nos exercícios de tradução. Os processos tradutórios mostram então maneiras maleáveis pelas quais os sujeitos *huni kuĩ* lidam com problemas, levantados pelo encontro de diferentes modos de pensamento, em que, classificações como “natureza” e “meio ambiente”, que carregam no contexto científico moderno, escolar, etc, características genéricas e englobantes, são pensadas a partir de seus próprios regimes de conhecimento, pressupondo a composição do cosmos constituída por diferentes donos, de forma vastamente pessoalizada.

2.2. Pássaro pajé

O próximo ponto trazido na apresentação de Anastácio, com relação ao pássaro *txana*, é a consideração de que, para seu povo: “esse pássaro também é pajé, cantador, mexe em medicina, mexe em ritual de batismo, só no oral”.

Tal afirmação também articula diferentes olhares e categorias. Destacando novamente o contexto de formação escolar em que esta afirmativa foi constituída, quando o professor diz que estas habilidades são realizadas pelo pássaro “só no oral”, nos remetemos

a certo tipo de relação estabelecida entre os sistemas da oralidade e da escrita, em que há uma associação (muitas vezes feita em contextos que envolvem políticas e projetos culturais) entre oralidade e modos de conhecer tradicionais, e a escrita e modos de conhecer escolares (ou relacionados à ciência moderna)⁷⁴.

Ao conversar com alguns colaboradores, estes caracterizaram os modos de saber escolares como modos “diferenciados”, em referência à “educação escolar diferenciada”, como se prevê desenvolver nas escolas indígenas no Brasil. O uso do termo “diferenciado” aponta que as escolas indígenas seriam (ou deveriam ser) modelos diferentes das escolas convencionais não indígenas, incluindo conhecimentos indígenas em seus currículos pedagógicos. Neste caso, há uma inversão de pontos de vista trazida pelos colaboradores huni kuĩ ao sentido usualmente atribuído ao termo “educação diferenciada”, pois, ao invés de se referir ao “diferenciado” como os saberes indígenas a serem incorporados no sistema escolar convencional, o termo é utilizado por eles para fazer referência aos conhecimentos não indígenas que estão sendo apropriados pelos Huni Kuĩ, como mostra a fala do professor Osvaldo Mateus Isaka:

Depois da escola, os professores se formaram, publicou livro com hãtxa kuĩ, história, *meka*, *katxa*. Aí os alunos estudaram também, começaram a aprender e ler na língua portuguesa e na língua [hãtxa kuĩ], também entendendo um pouco assim do diferenciado, na outra cultura fazendo [...].

Nós trabalhamos como educação diferenciada na floresta. Mostramos nosso tradicional, nosso hãtxa kuĩ, nosso artesanato, nossa cantoria, são vários tipos das nossas tradições que nós fazemos. Também nós damos aula diferenciada, mostrando um pouco da matemática, do português.

Isaka, no primeiro trecho, comenta sobre publicações de livros, relacionadas à pesquisas e registros de saberes, produzidos por autores huni kuĩ em parcerias com ONGs

⁷⁴ Estas discussões envolvem uma série de complexidades que não adentraremos aqui. Um exemplo são os processos tradutórios, em que o mesmo termo utilizado para designar os padrões gráficos huni kuĩ (e de outros povos pano), *kene*, é utilizado para nomear as letras das palavras escritas. Sobre questões relacionadas, Cf. Gow (2001), Cesarino (2012).

como a Comissão Pró Índio do Acre (CPI-AC⁷⁵), classificando em seguida o aprendizado da escrita como uma “forma de entendimento do diferenciado” e um “fazer na outra cultura”.

No segundo trecho, o professor comenta sobre seu trabalho na educação escolar, apontando para dois tipos de abordagens feitas em sua atuação. A primeira é relacionada por ele à categoria de conhecimentos tradicionais, abrangendo exemplos como: “nosso hãtxa kuĩ, nosso artesanato, nossa cantoria”, afirmando que “são vários tipos, as nossas tradições que nós fazemos”. A segunda abordagem se relaciona às aulas e conhecimentos considerados diferenciados, trazidos dos não indígenas, como por exemplo a matemática e o português. A categoria “tradicional” mencionada por Isaka, é apresentada em sua fala de forma relacional, em que é possível fazer uma aproximação ao termo “cultura”, com aspas, no sentido reflexivo e auto referenciado trazido por Manuela Carneiro da Cunha (2002). Ao mencionar alguns elementos relacionados às suas tradições, Isaka acompanha cada um deles com o termo “nosso” – nosso hãtxa kuĩ, nossa cantoria, nosso artesanato – em contraposição, aos elementos “diferenciados”: a matemática e o português. O termo “diferenciado” aqui faz referência - nesta relação comparativa entre regimes de conhecimentos - ao que poderia ser expressado como: a matemática do outro (*nawa*), o português do outro (*nawa*), que estão sendo apropriados pelos Huni Kuĩ.⁷⁶

Como mencionado acima, nestes contextos interculturais, a prática da oralidade é geralmente associada aos “regimes de conhecimento tradicionais” – relacionados, por exemplo, aos modos de saber dos pajés e cantadores huni kuĩ. Enquanto a escrita alfabética, é associada, segundo a categorização de Isaka, aos “regimes de saber diferenciados”, fazendo

⁷⁵ A partir da década de 80, organizações como a Comissão Pró Índio do Acre se envolveram em projetos relacionados à formação de pesquisadores/professores indígenas, que a partir daí começaram a dar aulas em suas aldeias. Atualmente estas formações foram assumidas pelo Governo Estadual do Acre. Como produtos destas primeiras formações, foram realizadas uma série de livros relacionados a diferentes temas. Como cita Isaka, foram feitos registros escritos de narrativas huni kuĩ na língua hãtxa kuĩ e traduções em português, além de transcrições de cantos feitos nos rituais do *katxanawa* e do *nixi pae*, publicações sobre plantas medicinais, dentre outras. A partir daí surgiram outras publicações em livros e filmes, produzidas por autores huni kuĩ em parcerias com diversas instituições, sendo que algumas delas possuem intensa circulação, fazendo parte dos processos de aprendizados entre os Huni Kuĩ.

⁷⁶ Por outro lado, o termo “diferenciado”, da forma com que é utilizado por Isaka, também poderia classificar os sistemas de educação escolar indígena de forma mais ampla, pois, embora na escola sejam trabalhados “conteúdos” referentes a “saberes tradicionais” (como afirma o professor Isaka), a introdução do sistema escolar traz modos bastante diferenciados (apropriados dos *nawa*, porém transformados) de circulação de saberes. Para discussões recentes sobre o tema ver artigos presentes em Carneiro da Cunha & Cesarino (2014).

referência a processos de apropriação de saberes dos *nawa* e mudanças nos regimes de conhecimento huni kuĩ. Neste sentido, retomando a fala de Anastácio, o uso da expressão “só no oral” quando se refere aos saberes do japiim como cantador e pajé, estende ao pássaro este modelo de categorização, classificando os modos de saber do japiim de maneira semelhante à qual classifica modos de conhecer atribuídos aos pajés huni kuĩ:

Para meu povo, quem é cantador, pajé entre nós é *txana*, como o japinim. Os cantadores huni kuĩ por isso são chamados de *txana*, que em *hãtxa kuĩ* é o nome dado também ao japinim. Os dois cantam e ensinam seus parentes na oralidade, através também da música. O pássaro ensina para sua família, seus parentes, as histórias de antigamente, do mesmo jeito, nós fazemos. Tudo no oral. Nós, povo Huni Kuĩ, antigamente, só usava no oralmente, também como o japinim. Aprende no oral e repassa no oral também. O aluno aprendia no oral. Hoje em dia houve mudança, nós estamos na escrita, na língua escrita. Mas a oralidade é forte e embora alguns não saibam escrever, eles aprendem as músicas e histórias no ritmo do som até chegar o momento em que já pode cantar sozinho. Assim eu vejo hoje, meus alunos (MAIA, 2013, p. 15).

Enquanto num contexto intercultural, o japiim e seus modos de saber são associados aos modos de saber dos pajés, articulando categorias como “oralidade” e “tradicional”. Os professores são remetidos à categoria do “diferenciado”, referentes aos modos de conhecer da educação escolar. No entanto, a figura do professor, como já mencionado, também é relacionada ao pássaro *txana*, no que se refere à sua capacidade de apropriação dos conhecimentos dos outros, como reforça o trecho abaixo:

O professor huni kuĩ também é *txana*, porque ensina música, história, pega conhecimento do outro, do *nawa* por exemplo, aprende e ensina para o seu povo. Igual *txana*-japinim que imita canto de outros pássaros, aprende e depois repassa para os seus filhos. Agora, na escrita, criança e jovem estão aprendendo a música do *nawa* também, no violão cantando a música, vendo *nawa* cantando. O aluno vai ouvindo e também aprendendo outra língua, músicas em outra língua. Isso representa *txana*-japinim também, porque ele não usa só uma música. Ele ouve e repassa para o povo dele as músicas de outros pássaros. Por isso escolhi esse pássaro para minha pesquisa (MAIA, 2013, p. 16).

Assim, sob certo aspecto, os modos de atuação dos pajés se aproximam dos professores, pois ambos têm como fundamento a apropriação do outro nos processos de constituição e transformação de saberes.

A caracterização do pássaro *txana* como pajé, também vem de relações estabelecidas entre pássaros e especialistas *huni kuĩ* nos processos de aprendizados de rituais como o *txirĩ* e dos cantos-reza *pakarĩ*, entoados nestas e em outras ocasiões. A afirmação de Anastácio ao dizer que o pássaro “mexe em medicinas e mexe em ritual de batismo” se relaciona com este ponto, como podemos ver na narrativa contada por Manoel Vandique Dua Busê, sobre o aprendizado dos *pakarĩ*:

Começa pelo *txana*, pássaro japinim que nós falamos. Esse pássaro é o pajé, antigamente é o pajé esse *txana*. A aldeia do *txana* são samaúmas. Por isso que nosso *yuxibu*, nós consideramos pelo *yuxibu*, a samaúma. A aldeia dos *yuxĩ*. Na hora que nosso parente pegar doença forte, já tira o caminho. Aí o pajé mora na outra aldeia, na que o parente está passando mal, tem que pegar pajé lá. O pajé chegava, porque parente já tinha morrido, aí pajé chegava: “vocês não vão desatar rede agora não, eu vou lá na aldeia dele”. Pajé pegava rapé, assoprava, rapé forte, pegava *muka* e botava na boca, aí ele saía. Olha, quando ele subia no pé de samaúma para ver esse *yuxĩ*, já estavam pulando com aquele nosso índio falecido, com espírito. Dançando para poder tirar passaporte para poder subir mais outro degrau. Esse *txana* cantava na língua, o pajé pesquisador, cabeça bom, pegava também a cantoria do pássaro. Esse canto de música já é *txirĩ*, embora que é *pakarĩ*, já é *pakarĩ* do *txirĩ*, que o passarinho fazia junto com todas almas daquela samaúma. Samaúma é aldeia dele. Aí pajé escolhambava com aquela alma, para poder trazer o espírito daquele parente morto. Passava o tempo pegando daquela música. Aí trazia o espírito. O pajé chegava, tinha pegado aquele *txirĩ*, a música do *txirĩ*. Chegava e dizia para o parente, “olha, ele vem, quando na hora que ele acordar, vocês vão virar, na hora que ele tiver sede, vocês têm que dar água de cana”. Eles batiam cana, deixavam no vaso, na hora que ele acordar: “Ah! Eu tô com sede!” Pegava cana, aí ele acordava. Pois nesse que o pajé vinha pegando aquela música do pássaro. Toda nossa reza sempre tem no meio o nome do *txana*, “*txana rua ĩka ki eee*”, já começa pelo *txana*, a cantoria dos pássaros.

No primeiro momento da narrativa contada por Dua Busê, ele faz referência ao pássaro *txana* como pajé, afirmando que a árvore samaúma é *yuxibu* e se constitui na aldeia dos *txana* e dos *yuxĩ*. Aqui tanto a samaúma como os *txana* aparecem como mediadores nos processos vivenciados pelos *yuxĩ* das pessoas em vias de morrer, como aponta Dua Busê ao afirmar que o “espírito do índio falecido” já se encontrava junto aos *txana* “dançando para poder tirar passaporte para poder subir mais outro degrau”. Dançar e cantar com os *yuxĩ* e os *txana* no ritual do *txirĩ* faz parte do processo pelo qual o *yuxĩ* da pessoa passa, na ocasião

de seu falecimento, para adentrar em outros mundos. A metáfora do passaporte é colocada por Dua Busê como referência à viagem feita pelos *yuxĩ*, nesse contexto de transformação.

Nessas ocasiões de resgate do *yuxĩ* do sujeito falecido – e também em diversos outros contextos – o pajé *huni kuĩ* encontra-se em situação de mediação e tradução. No alto da *samaúma*, ele ouve e observa o *txirĩ*, aprendendo os *pakarĩ* que são entoados no ritual, como afirma Dua Busê: “esse *txana* cantava na língua, o pajé pesquisador, cabeça bom, pegava também a cantoria do pássaro”. O uso do verbo “pegar” aqui também é utilizado quando Dua Busê se refere ao movimento do pajé em aprender as cantorias, trazendo a ideia de apropriação dos saberes de outrem, neste caso dos *txana* e dos *yuxĩ*.

Em sua narrativa, Dua Busê qualifica o pajé como “pesquisador e cabeça bom”, denotando uma categoria pautada na existência de saberes a serem buscados, apropriados e constituídos, como afirmava o pajé Agostinho, citado na sessão anterior, ao se referir aos segredos a serem desvendados pelas perguntas de cada um, relacionados aos conhecimentos dos mundos dos *yuxĩ* e *yuxibu*. O uso do termo “pesquisador” mostra que estes saberes estão em constante processo de construção, assim como o pajé-pesquisador também está em processo contínuo de formação e transformação. O termo “cabeça bom” referente ao pajé, remete à característica, igualmente atribuída ao pássaro *txana*, de conseguir aprender e imitar o canto de vários bichos, o que também pode-se entender como a capacidade de apropriação de diferentes línguas. Para que a pessoa desenvolva uma “cabeça boa” existem preparações específicas relacionadas ao pássaro *txana*, que abordaremos mais à frente.

Além de pajé, o pássaro *txana* também é considerado *yuxibu*, como afirma Ozelia Sales:

Txana veio do *yuxibu*, *yuxibu* que inventou esse *txana*. Até hoje sempre ele continua a conversa do *txana*. O *txana*, é para ficar pajé, sempre batiza. O *txana*, desde começo inventou, até hoje continua *txana*. Ele veio do *yuxibu*, encontrou as pessoas para ensinar. Ele sempre mora no céu, só vem para encontrar as pessoas, para ensinar algumas coisas, para fazer cantoria, negócio de batismo, negócio de *rãmpaya*, negócio de morar junto, ensina tudo esse *txana*, é *yuxibu*.

Em sua fala, Ozelia se refere ao surgimento do pássaro *txana-japiim* a partir de *yuxibu*, relacionando-o aos tempos primeiros. Associado aos céus - um dos domínios dos *yuxibu*, caracterizado como morada dos *Ïka*, e um dos possíveis destinos do *bedu yuxĩ* da pessoa após a sua morte (LAGROU, 1998, p. 113) - o pássaro *txana* aparece na fala de Ozelia como *yuxibu* mediador, estabelecendo relações entre os céus e a terra. Nesse aspecto, ela aponta para o movimento do pássaro em vir do céu para encontrar as pessoas, trazendo saberes relacionados às cantorias, aos rituais de preparação da pessoa e à sabedoria de como viver bem socialmente.

Em outros povos ameríndios também há destaque para a figura do *japiim*, como entre os *Ashanika*, para quem ele é considerado um poderoso curador. As pessoas costumam fazer suas casas próximas aos seus ninhos, pois durante as beberagens de *kamarãmpi* (*ayahuasca*) são realizados cantos que chamam o espírito do *japiim* para ajudar na cura dos doentes (Carlito Cataiano apud Carneiro da Cunha, 1998, p. 16). Ali, os *japiins* (chamados de *tsirotsi*) são considerados humanos, por motivos semelhantes aos citados entre os *Huni Kuĩ*, como o fato de serem tecelões e viverem em comunidade. Carneiro da Cunha (1998, p. 15) afirma que esta condição de humanidade é confirmada durante as visões que os *xamãs* têm sob o efeito da *ayahuasca*, pois nestas condições eles podem observar que os *japiins* “vivem ao modo dos homens, cultivam mandioca, bebem *kamarãpi* (*ayahuasca*), bebem cerveja de mandioca (*caiçuma*), e são inclusive superiores aos homens, na medida em que observam a paz interna e vivem sem discórdia” (Ibidem).

2.3. *Txana huni*

Entre os *Huni Kuĩ*, especialistas cantadores também são chamados de *txana*⁷⁷. Para compreendermos mais sobre a atuação deste especialista, partiremos da explicação feita por Tadeu Mateus Siã:

⁷⁷ Lagrou (1998, p. 247), aponta a utilização do termo *txana ibu* (dono dos *japins*), para designar um líder de cantos *kaxinawá*.

Eu vou contar um pouquinho do *txana*. Eu vi muitas pessoas contando história do *txana* [...]. Realmente, antigamente o *txana*, ele era respeitado de cada povo, principalmente de povo Huni Kuĩ, respeitava muito *txana*. *Txana* ele que sabia organizar as festas, todos os processos de fazer as festas, se quiser organizar as festas pode ir lá e ele conta como é que faz. *Txana* não é só para cantar as músicas, sabe também a ciência de como fazer as festas. Ele conhece todo esse processo. O *txana* quando ia fazer as festas, mandava todas as mulheres. Ele é igual cacique também, o *txana*. Era cacique da aldeia também ele, ele mandava a mulher arrancar macaxeira, buscar milho e a banana, mandava o homem caçar e levava as pessoas para a caça. Quando traziam caça, davam muita caça para ele. *Txana* ele era comandante. A história do *txana* quando morava na maloca, *txana* casava com cinco, seis ou sete mulheres. O *txana* ele era trabalhador, ele planta muito, ele canta muito, ele tem muitas mulheres. Ele tem que ter uma cara muito forte. E *txana* sempre ele dominante daquele povo.

Na fala de Tadeu, um ponto bastante destacado sobre a atuação do *txana* huni kuĩ é sua posição de chefe, enfatizada pelo uso de termos e expressões como: respeitado, cacique, comandante e “dominante daquele povo”, e também por características como ser forte, trabalhador, plantar muito, cantar muito e ter muitas mulheres. Cacique, como sabemos, é um termo adquirido em contextos interculturais, tal como pajé, utilizado para designar pessoas com capacidade de chefia em uma aldeia. A expressão “dominante daquele povo” também se relaciona com a categoria de dono (*ibu*), o que remete à responsabilidade pelo cuidado e manutenção daquele conjunto, neste caso a própria comunidade. A atribuição da chefia aqui também aparece relacionada à função de organização, como coloca o jovem Txana Txanu ao se referir ao papel do *txana*:

Txana é maior organizador do povo, quem organiza mais para as comunidades. *Txana* é dono do povo também, quem reúne, quem administra, só lei do *txana*. O *txana* é tipo um cacique, cacique de verdade *txana*.

A “organização do povo”, apontada por Txana Txanu, é uma atuação do *txana* que se relaciona à realização das festas. Como Tadeu afirma, o *txana* não se responsabiliza apenas por cantar durante as festas. É ele quem conhece “a ciência de como fazer as festas”, sabedor de cada dinâmica ritual. É o *txana*, com sua capacidade de chefia, que mobiliza e organiza as pessoas da aldeia para que trabalhem na realização de cada festa, na caça, no plantio e na colheita dos alimentos, dentre outras atividades. A fala de Txana Txanu também aponta que o *txana* é quem reúne o povo, o que se relaciona ao japiim, pois como vimos, o pássaro

sabe como viver junto, e onde estão os japiins, também as pessoas estão juntas e alegres. Da mesma forma o *txana huni kuĩ*, quando sua presença é forte em uma aldeia, traz alegria e união, pois o *txana* é um animador, que expressa alegria por meio de sua voz, admirada por ser forte e bonita:

Até a voz dele você acha bonito, quando *txana* mesmo canta, não dá aquela voz ruinzão não. Ela é igualmente você pega uma sanfona e dá aquela puxadinha, ela é alegre mesmo, você vai sentir a voz do *txana* bem forte e bonito (Tadeu Mateus Siã).

A união trazida pelo *txana* também ocorre por meio das alianças feitas entre diferentes aldeias, quando, na ocasião da realização de uma festa, são convidados cantadores de outras aldeias para participarem:

Quando o *txana*, outro *txana* convidava o *txana* da outra aldeia. Aí outro *txana* vem da outra aldeia segurar a noite das festas, e também seguravam os dois, com ajuda do outro *txana*, sempre colaboravam os dois, sempre existia dois ou três preparados, e às vezes o aluno do *txana* ia lá e também não pode parar, ele sempre acompanha o *txana*. (Tadeu Mateus Siã).

Em sua fala, Tadeu enfatiza ainda que todas as qualidades reunidas pelo *txana*, não são apenas fruto de sua vontade própria, mas resultado de todo um processo de preparações em que a pessoa passa por diversos rituais, alguns de caráter mais coletivos e outros mais particulares, onde são utilizadas substâncias extraídas de plantas e animais, por meio de aplicações diversas, além de cumprirem as dietas específicas de cada contexto. Também são realizados vários *pakarĩ* para a pessoa, tipos de cantos feitos durante estes processos de preparação e aprendizado (e também em outros contextos), estabelecendo relações com os *yuxibu* e os saberes trazidos destes domínios:

Para ser assim não é só sua própria vontade não, para ser assim tem que passar todo o processo na preparação. Aí foi tudo preparado, *dare*, batismo, *pakarĩ* e tudo preparou. Antigamente era assim o *txana*, é todo preparado. Ensinador daqueles jovens, a aprendizagem do *txana* e da preparação que já tem a aprendizagem, não é só para ficar deitado na rede, *txana* avaliava também os alunos durante as festas, as vozes, ritmos de dança, como é que é, se ele aguenta mesmo para cantar a noite toda e segurar a parada [...]. *Txana* era assim, sempre preparava alguns cocares, o *txana* cantava para a preparação de cocar de pena de arara [...] coroa do *txana* é gavião. Não é brincadeira não, é bem rezado e protegido, de gavião e de rabo de arara.

Txana ele é preparador também para os jovens. Ele que faz *rãmpaya*, *txana* faz alguns tipos de trabalhos também. Ele que pode te dar alguns banhos com medicinas, ou defumação com medicinas, para as crianças, **para entregar diz que a sabedoria para eles, o conhecimento dele**. (Tadeu Mateus Siã – grifos nossos).

Cada processo vivido pelos jovens em formação é, geralmente, acompanhado por um *txana* mais velho, habitualmente um parente próximo, como pai, tio ou avô, que irá “entregar a sabedoria para eles, o conhecimento dele” como menciona Tadeu. Destacamos aqui o uso do verbo “entregar”, referente ao processo de circulação de conhecimentos, com relação ao verbo “pegar”, citado anteriormente, e também bastante utilizado nestes contextos. Sendo que o primeiro expressa algo que é concedido, entregue por aquele que detém os conhecimentos - podendo se relacionar tanto à um especialista *huni kuĩ*, como também aos *yuxibu*, como por exemplo a jiboia ou o próprio pássaro *txana*, que como detalharemos adiante, participam de processos rituais de aprendizado. Já o segundo verbo está relacionado ao papel do aprendiz, que não só recebe, mas tem a atitude de pegar aqueles saberes e apropriar-se deles ativamente. Estas posições assumidas nos processos de circulação de conhecimentos, em que uns entregam e outros pegam (ou em alguns casos roubam), não são fixas, pois também aqueles considerados especialistas, conhecedores experientes, se colocam na posição de aprendizes, como mencionado por Dua Busê, com relação aos pajés-pesquisadores.

Conforme a pessoa vai passando por diferentes processos de preparação, mostrando seus conhecimentos no cotidiano e durante as realizações das festas, muda de posição e assume a função de preparador dos jovens, um dos importantes papéis do *txana*, que Tadeu compara às posições assumidas conforme o desenvolvimento da pessoa no sistema de formação escolar/acadêmica:

Txana mesmo realmente, antigamente, no tempo da maloca era isso, ***txana* ele é professor, *txana* ele é considerado como o doutorado da floresta**, conhece todos os conhecimentos tradicionais, principalmente as músicas, as medicinas e as histórias, a sua própria geografia. Gestão da sua vida mesmo, ele conhecia tudo isso mesmo, bem preparado (Tadeu Mateus Siã – grifos nossos).

A descrição do *txana* huni kuĩ realizada por Tadeu nessa série de trechos citados acima, é constituída por ele a partir da referência à um “*txana* de antigamente, do tempo da maloca”, em que destaca qualidades desenvolvidas por tal especialista. Um dos pontos enfatizado por ele, por exemplo, é a quantidade de mulheres (cinco, seis ou sete) que o *txana* costumava se casar. Entre os Huni Kuĩ, como apontado acima, a quantidade de mulheres que um homem se casa e mantém, é um atributo indicativo de sua capacidade de chefia, associado também ao status de bom caçador, capaz de sustentar essa extensa família. Assim, ao descrever o “*txana* de antigamente” como casado com essa quantia de mulheres, maior do que a observada nos casamentos atuais na região do Jordão⁷⁸, ele faz de certa forma, uma comparação com os dias atuais, apontando determinadas mudanças.

Sobre outras mudanças com relação à atuação dos *txana*, os colaboradores apontam que há alguns tipos de festas que são pouco praticadas, ou há algumas décadas não acontecem na região, como o *txirĩ*, conhecido como festa do gavião real. Segundo os colaboradores apontam, atualmente “não tem professor para *txirĩ* no Jordão” por isso a festa não tem sido realizada, uma vez que não se conhece a sequência inteira dos *pakarĩ* que devem ser entoados em tal ocasião, se torna perigoso realizar o ritual. Alguns colaboradores, no entanto, expressaram grande vontade de realizar tal festa e, para isso, afirmaram que é preciso trazer os velhos cantadores da região do rio Purus, onde há pessoas que conhecem toda a sequência ritual e os *pakarĩ* correspondentes.

Embora expresse algumas mudanças, a caracterização deste “*txana* de antigamente”, feita por Tadeu, remete-nos menos à especialidades e saberes que não são mais praticados, e mais a um exemplo de especialização a ser alcançada, por meio dos estudos e preparações trilhados por cada um. Por exemplo, dentre os velhos considerados importantes conhecedores, não é comum vê-los dizer, à maneira colocada por Tadeu para o *txana* de antigamente, que “conhece todos os conhecimentos”, mas sim é frequente a fala de que estão sempre aprendendo, embora alguns também se reconheçam e, principalmente, sejam

⁷⁸ A partir da observação das dinâmicas sociais em algumas aldeias huni kuĩ na região do Jordão, é possível observar algumas mudanças sobre tal ponto, em que mesmo que a poligamia se mantenha ativa, observa-se casamentos feitos entre um homem e até três esposas, além dos frequentes casamentos entre apenas um homem e uma mulher.

reconhecidos como pessoas que possuem muitos conhecimentos. Assim, a referência a um “*txana* antigo”, feita por Tadeu, também nos remete às relações estabelecidas com os velhos, em que para ser reconhecido como verdadeiro *txana* é preciso possuir idade mais avançada:

O *txana* huni kuĩ não pode ser criança. Para ser considerado *txana* é preciso ser velho, ter mais de cinquenta anos e saber cantar muitas músicas tradicionais (MAIA, 2013, p. 22).

Quando a pessoa fica *txana*, ele se preparava com *txana* mesmo, pessoa mais velha assim, preparava com *rãmpaya*. Aí depois que aprendeu tudo as músicas, canto de cipó, canto de *txirĩ*, aprende todas as músicas, ele já ficava *txana*, já considerava *txana*. As pessoas mais velhas, pessoa cantador que fica mais velho, de sessenta anos, muito tempo pesquisando canto de cada pessoa, até formar. Por exemplo dentro da nossa terra indígena ainda existe só um *txana* velhinho, velho Miguel Macário⁷⁹, ele é o *txana* que nós consideramos. O resto, jovens, estão aprendendo, pesquisando. Os professores da universidade já vêm pesquisando muito tempo junto com os velhos. Muitos velhos já foram para outro mundo (Vivilino Mateus Inu Busê).

A fala de Vivilino aponta para os processos de preparação do *txana*, mencionando o *rãmpaya*, prática ritual que detalharemos mais à frente e que utiliza o bico do pássaro *txana* na formação do cantador. Tanto Vivilino como Anastácio, apontam que para ser considerado *txana* é preciso ser velho, definição apontada por eles a partir de características como ter mais de cinquenta ou sessenta anos, mas que para além de uma classificação etária se refere à posição social da pessoa, como por exemplo aqueles que já são avôs ou avós.

O uso do nome “*txana*” também pode estar vinculado aos *kena kuĩ*, nomes próprios huni kuĩ, de acordo com Dua Busê:

Cada pessoa tem muitos nomes. Tem um primeiro e depois os outros assim sinônimo. Nós somos assim, quando meu filho fizer criança masculino ele já bota pelo meu nome: Dua Busê. Dua Busê tem tantos nomes, aí vai passar para a criança os nomes tudinho. Aí ele chama de xarapim. [...] Nome de gente é *txana* também, como eu disse: Txana Maiti [nome masculino], e nome da mulher Txana Keruani. Esse meu filho tem nome de Txana, Txana Maiti, Txana Punati, Txana Maná. [...] nome da origem... agora hoje em dia já estão botando nome [Txana] porque estão querendo botar.

⁷⁹ Esta fala foi gravada no período de pesquisa de campo em janeiro de 2015, recentemente durante o período de escrita da dissertação recebemos a notícia sobre o falecimento do *txana* Miguel Macário em fevereiro de 2016.

Como explica Dua Busê, os nomes são repassados às crianças a partir de seu sexo e descendência, se for menino, o primogênito geralmente recebe o nome do avô paterno, e se for menina, recebe o nome da avó materna. Os filhos seguintes podem receber os mesmos nomes do avô ou avó, ou também podem receber os nomes dos tios avôs ou das tias avós. As pessoas com mesmo nome são consideradas “xarapim” (*xuta*), o que também gera uma relação de apoio e cuidado⁸⁰. Cada nome possui relação com as sessões de metades: Dua/Banu, Inu/Inani. Sendo que o sistema de nominação *huni kuĩ*, é composto por meio do que Dua Busê chamou de “sinônimos”, referentes à um conjunto de nomes correspondentes ao *kena kuĩ* da pessoa, também considerados nomes da mesma⁸¹. Neste sentido, o pajé aponta que o nome Txana se relaciona a determinado conjunto de nomes, como é o caso do nome Maná, que se encontra no mesmo grupo de Txana Maiti. Já outros nomes não trazem esta relação “na origem”, como afirma Dua Busê, embora muitos jovens estejam acrescentando o nome Txana aos seus *kena kuĩ* por escolha própria.

O jovem Fabiano Sales, também conhecido como Txana Bane, conta como colocou o nome Txana junto ao seu nome Bane. Sua história de vida se relaciona a tal escolha, em que, Fabiano, considerado um jovem pajé nos lugares em que circula, vive há mais de quinze anos fora das Terras Indígenas, realizando como principais atividades os rituais com *nixi pae* (ayahuasca) envolvendo pessoas não indígenas. Abaixo, o jovem pajé conta um pouco sobre o início de sua formação e o processo que o fez adotar para si o nome Txana:

Eu pesquisei dentro do Bane, como são a linha do Bane, aonde é que o Bane entrelaça. Aí eu fui pesquisar, o nome poder ser Yawa Bane, pode ser Awa

⁸⁰ Segundo Kensinger (1995, p. 96) O termo *xuta* designa não apenas pessoas que possuem o mesmo nome, como também aquelas pertencentes à mesma seção matrimonial. Podendo ser consideradas “irmãs” em determinados contextos. A relação entre *xutabu* (-*bu*, enquanto pluralizador), segundo o autor, é de respeito e cooperação mútuos. (Ibid., p. 98).

⁸¹ Associados às metades pretensamente exogâmicas que compõem a organização social caxinauá – *Inu bakebu* e *Dua bakebu*, divididas respectivamente nas seções *inu* e *inani*, *dua* e *banu* –, os nomes permitem, idealmente, regular os casamentos, bem como situar as pessoas em suas relações específicas com as outras, sobretudo aquelas com as quais partilham de um mesmo nome (YANO, 2009, p.58-59). Segundo Kensinger (1995) os Caxinauá distribuem-se em quatro seções matrimoniais e de nominação: *awa bakebu* (“filhos da anta”) e *kana bakebu* (“filhos do relâmpago”) - pertencentes à metade Inu/Inani. E *yawa bakebu* (“filhos da queixada”) e *dunu bakebu* (“filhos da cobra”) - pertencentes à metade Dua/Banu, constituídas de um estoque de nomes que se alternam geracionalmente. Para saber mais sobre o sistema de nominação *huni kuĩ*, cf. Kensinger (1995), McCallum (2001), Yano (2009)

Bane, pode ser Txana Bane. Eu fui pesquisando os meus avôs, era Txana mesmo. Aí eu tomei medicina [ayahuasca] com Dua Busê, eu vi o meu povo dançando, cantando, os *txana* mesmo, fortes. Um deles veio e falou: “eu sou você”, eu me assustei assim: “eu sou você”. Aquela miração forte mesmo. Depois de um tempo veio essa força do *txana*. Primeira vez que eu recebi isso, me veio muito canto. Eu *txana*, fui ainda vendo como é que ia ser, aí foi só confirmando, eu tinha já uns 22 anos. Foi lá na aldeia Belo Monte. Eu falei então, já que é *txana* eu vou ser Txana, eu mesmo botei.

O *txana* para mim é a ciência do canto, a filosofia da mente, o gravador, tudo grava, é mente bom, mente esperto. É a filosofia das memórias, o *txana* é aquele que guarda os pensamentos, os sons, os sentidos. Então para mim é isso. O *txana* é quase tudo, o *txana* é uma filosofia dentro do Huni Kuĩ que abrange muita força. Então ser *txana* é compromisso mesmo. Pode ser *txana* de história, *txana* de planta, *txana* de canto, *txana* de algumas coisas que transforma, *txana* é que transforma, mantém povo unido, segura a fala, fala bem, segura no canto, povo que orienta, traz alegria, não deixa a moleza pegar. As pessoas são, para mim é isso que significa *txana*.

Mas tem muita forma de ser *txana*. *Txana* pode ser através do pai, ou através de você mesmo. Outros reconhecerem, o certo é outros reconhecerem você, sempre foi assim, o povo tem que alguém reconhecer você, para você ser alguém naquele povo, naquele espaço. Então eu falei, estava na cidade, o reconhecimento naquele estudo, fui estudando. O reconhecimento acho que primeiro tem que vir de mim, eu tenho que reconhecer que eu sou capaz disso também, aí depois o espiritual mesmo da ayahuasca, me presenciou esse momento de visões: os *txana*. Aí confirmou. Hoje ainda estou buscando, buscando mais canto, mais voz, estudando também. Como vocês aqui.

Em seu relato, Txana Bane conta que, a partir de uma pesquisa feita sobre a linha de nomes relacionados ao seu nome Bane, descobriu que Txana fazia parte do conjunto de nomes possíveis, e então resolveu acrescentá-lo junto a seu nome. A visão ocorrida durante um ritual de ayahuasca, em que “os *txana* mesmo, fortes” apareciam cantando e dançando para o jovem pajé, foi uma confirmação de sua atitude em adotar o nome Txana, especialmente quando um dos *txana* se voltou para ele e disse: “eu sou você”. Esta passagem ilustra o processo ao qual nos referimos, com relação a descrição de Tadeu sobre o “*txana* de antigamente”, relacionado a um exemplo a ser seguido. Quando o *txana* visualizado durante o ritual fez tal afirmação ao jovem Bane, estabeleceu uma conexão, mostrando a possibilidade dele também se tornar *txana*. Diversos colaboradores huni kuĩ, ao contar sobre as experiências vivenciadas durante rituais com *nixi pae*, afirmam ser possível acessar diferentes mundos, estabelecer relações com os *yuxibu*, além de ver o passado, o presente e o futuro. Através das visualizações trazidas pela ayahuasca também

pode-se entrar em contato com pessoas que já morreram, antepassados. Assim, quando Tadeu falava sobre os *txana* antigos, embora apontasse em sua fala mudanças ocorridas nos contextos sociais, nas formas de organização huni kuĩ e mesmo nas condições de preparação da pessoa, não se referia a modos de saber perdidos ou inalcançáveis, pois como mostra a fala de Txana Bane, as práticas de saber entre os Huni Kuĩ permitem estabelecer relações com estes *txana* antigos, fazendo circular conhecimentos que vem de outros tempos, como afirma Txana Bane quando conta que: “depois de um tempo veio essa força do *txana*. Primeira vez que eu recebi isso, me veio muito canto”.

A fala feita pelo *txana* ao jovem durante sua visualização também mostra uma percepção de tempo não linear, mas colocada de forma paralela, em que passado, presente e futuro ali se sobrepõe, pois quando um *txana* dos tempos antigos afirma para o jovem, que “eu sou você”, expressa uma ideia de passado (o *txana* antigo) e futuro (o *txana* que o jovem se tornará) condensadas no momento presente em que Bane recebia aquela visão. A partir de então, Txana Bane assumiu o compromisso de aprofundamento nestas ciências do *txana*, também concebidas pelo jovem como uma “filosofia das memórias”.

Mesmo apontando que “para ser alguém naquele povo” é preciso ter sua atuação reconhecida socialmente, Txana Bane, na época vivendo em um contexto urbano, optou por um caminho de auto reconhecimento, com relação ao seu potencial de estudos e formação, adotando assim o nome Txana como forma de incentivo para seu caminho de aprendizado. Ao ser perguntado sobre as pessoas que são consideradas *txana* atualmente na região do Jordão, Txana Bane relata este processo, em que também outros jovens huni kuĩ, estão se auto nomeando como *txana*.

O *txana* assim como antigamente era, é pouco *txana*. É pouco *txana*, mas hoje os mais jovens já estão se chamando quase todo mundo de *txana*, sempre tem essa diferença. Outro lado é bom porque quando você tem o *txana* te incentiva a buscar mais. Se você tem o nome *txana* e você não faz nada, aí não é legal. Então *txana* já é um espírito que te incentiva a criar, porque é um espírito de criação mesmo, você tem que criar sempre. Então eu vejo isso, todo mundo é *txana*, você, ela, nós todos, temos que ser *txana* porque estamos criando, sendo criador desse novo momento, desse novo espaço, novo estudo, diferenciado (Txana Bane).

Fabiano primeiro é só Bane, agora entrou no Txana Bane. Aí também eu sou Txana Txanu, não sei porque meu nome é Txanu, mas eu decidi para eu ser *txana* huni kuĩ, jovem *txana* huni kuĩ, Txana Txanu huni kuĩ. Então eu tenho vontade dessa pesquisa com todos os *txana* também, vamos multiplicar, somar e caminhar esse intercâmbio com todos os *txana*, tanto o povo Huni Kuĩ, entre aqui no Acre e no Brasil, vamos pesquisar o *txana* (Txana Txanu).

A fala do jovem Txana Txanu também mostra esse movimento em que, assim como Bane, ele também adotou o nome Txana junto a seu *kena kuĩ*. Embora alguns jovens se auto referenciem como Txana, outros dizem que para ter esse nome é preciso possuir a formação necessária:

Pessoa huni kuĩ que é o *txana* é aquele que canta bem, canta tudo, sabe *txirĩ*, *meka* e *katxa*. Às vezes os jovens eu já vi assim, eles já falam assim *txana*, eu vi assim na internet também, *txana*, [...] não sei o que *txana*.... Esse aí que é nossas origens mesmo. *Txana* não é brincadeira não. *Txana* é aquele que sabe mesmo de canção, não é só saber *meka*, não é *txana*. Eu só sei um pouquinho de *meka*, do *katxa*, do algum *pakadim* do *nixpupima*, do *txirĩ*, às vezes eu conheço um pouco, não é muito, só do início. Mas eu não quero botar nome de *txana*, *txana* só a verdade. Ainda estou procurando para fazer uma pesquisa e conhecer mais. É isso que no meu pensamento, na minha opinião eu queria fazer isso. Para fazer assim do *txirĩ* para concluir mesmo dos preparos das origens do povo Huni Kuĩ. [...] Se *txana*, estava sentado aí, pode cantar algumas coisas, você pode cantar algumas coisas, se eu sou *txana* mesmo, eu estava aqui só ouvindo, aí só ouvindo, só ouvindo, você canta, você canta, aí depois você sai. Quando eu pego já canto também, aí que é *txana*, *txana* que nós não brincamos não. *Txana* é um preparado mesmo. Assim que é o *txana* (Osvaldo Mateus Isaka).

O professor Isaka comenta sobre tal processo em que jovens huni kuĩ se auto denominam *txana*, incluindo este nome também em seus perfis nas redes sociais, como o *Facebook*, que tem sido uma ferramenta de comunicação bastante utilizada por alguns Huni Kuĩ, especialmente entre aqueles que possuem maior circulação em centros urbanos⁸². Isaka afirma que para ser *txana* é preciso possuir a formação necessária, conhecendo os modos de

⁸² Recentemente, nas Terras Indígenas da região do Rio Jordão e Alto Tarauacá, foram instaladas placas de *internet* em algumas aldeias como a do professor Isaka, Aldeia São Joaquim – Centro de Memória. O uso da *internet* ainda é restrito na comunidade, que também possui poucos pontos de energia elétrica, por meio de placas solares instaladas com apoio de alguns projetos. No município do Jordão há um pequeno ponto de acesso público à *internet*, embora possua conexão fraca, é bastante frequentado por jovens huni kuĩ e pela população ribeirinha local. Já o município de Tarauacá conta com diversas *lan houses* e acesso mais facilitado à *internet* que é bastante utilizada pelos jovens huni kuĩ moradores das Terras Indígenas próximas a este município.

realizar diferentes festas e suas respectivas cantorias. Para ser considerado um *txana* formado, também é preciso possuir grande facilidade de memorização, como apontado no exemplo de Isaka, em que o *txana* escuta e consegue “pegar” longas cantorias ouvindo apenas uma vez. As preparações da pessoa envolvem não só desenvolver a habilidade de memorização, mas especialmente tornar a pessoa apta a conectar-se aos *yuxibu*, por meio das cantorias que realiza, como veremos mais à frente.

2.4. Especialistas huni kuĩ, *txana*, *ĩka nai bei* e *dauya*

Como ficou patente nas descrições apresentadas, existem diferentes especialidades, em que podemos destacar: o *txana*, conhecedor das artes verbais e realização das festas; o *dauya*, especialista em ervas medicinais; e o *ĩka nai bei* (também chamado de *mukaya*, *nurya*, dentre outros nomes), especialista curador, com atributos mais próximos ao que a etnografia costuma designar pelo termo “xamã”.

Tadeu descreve abaixo alguns aspectos comparativos que diferenciam a atuação e as características das especialidades relativas aos *txana* e aos *ĩka nai bei* (uma das traduções apontadas por ele para o termo pajé, ou vice-versa):

[Tradução para] pajé tem *ĩka nai bei*, [...] *nai beya*, *yuxiã*, *mukaya*, *nuria*, mas a verdade mesmo eu acho que *ĩka nai bei* é o que mais indica que tem caminho para o espiritual mesmo, essa palavra chave. A diferença do *txana* e do pajé. *Txana* é o dono de todas as músicas, conhece todas as músicas do povo Huni Kuĩ. *Txana*, antigamente era assim, conhecia todas as músicas, todas as medicinas, é porque nas medicinas tem as músicas. Porque nas festas tem as músicas, você conhece tudo isso realmente, qual tipo de música ele conhece, ele é *txana*. É o dono das músicas o *txana*, ele que segura, ele é o chefe das músicas, que domina, para desafio, para todos. Isso que é *txana*.

Ĩka nai bei não é isso não, *ĩka nai bei* não é *txana*. *Ĩka nai bei* antigamente, o papel dele era assim: quando a pessoa morreu, morreu agora, *ĩka nai bei* chega, pega seu rapé, pinta com seu urucum, chega nos dois caminhos. Assopra com seu rapé, pinta com seu urucum, dá assoprada. O *ĩka nai bei* esperando, chega morcego, e depois sumiu, ninguém sabe por onde foi. Diz que quando sumiu encontra com espírito de antigamente que já foi para outro mundo. Então é história que encontrava as pessoas, ou da família, levando aquele espírito daquela pessoa que está ali o corpo dele, está morto,

mas o espírito da pessoa está viajando. Aí o *ĩka nai bei* vai conversar com o chefe que está levando aquele espírito daquela pessoa: “olha, nós não queremos ir logo, queremos que ele volta. Está todo mundo preocupado, está com saudades, queremos que você volte.” O *ĩka nai bei*, diz que o *ĩka nai bei* puxava o espírito, trazia de novo para voltar. Quando chegava perto, quando vem chegando, daí dizia, chama ele: *harikenã kawã!* Aí ele vem todo pintado de urucum ou de jenipapo, o *ĩka nai bei*. Aí a pessoa retornava novamente.

Então o trabalho do pajé é diferente, conversava com as ervas. Diz que pajé se você estava doente, pajé assopra e chupa, tira algumas coisas de dentro do seu corpo, ou espinho, algumas pedras e algumas coisas que tiver, está fazendo problema do seu corpo o pajé tira, aí tu fica bom, isso é trabalho do pajé.

Do artista não, artista já é realmente das músicas, das danças, de preparar, de alegria daquela comunidade. Agora o trabalho do pajé é conectado com a natureza mesmo, forte mesmo naquela caminhada. Pajé é aquele que toma *nixi pae*, toma mesmo e manda afastar os maus espíritos daquela pessoa, se estiver doente afastam, se tiver maus pensamentos, algum atrapalho na sua vida, através da música, dentro da ayahuasca, aí corre aquela coisa ruim. É isso, aquela ambição que traz aquela coisa ruim, que mal queria chegar, só *fssssss* [assopra], com as músicas, defumação, já vai embora, só fica limpinho, esse é o pajé, ele pode trabalhar com isso. Pajé se ele quiser casar com três, quatro, cinco mulheres, aí isso não é pajé, isso é do *txana*. O pajé não tem essa. As cantorias também são bem importantes no trabalho dele [do pajé]. O pajé é amigo do *txana*. Se não tiver algumas pessoas ele mesmo assume esse papel.

Tadeu parte de indicações para traduzir o termo “pajé”, em que ele apresenta diferentes termos como: *yuxiã*, que segundo alguns colaboradores é o nome dado a pessoa que trabalha conectado com espíritos (*yuxĩ*); *nuriá* que está relacionado à *nuri*, caracterizado como uma pequena pedra que há dentro do corpo dos pajés. Segundo Isaka, entre os Kulina é que são encontrados muitos *nuria*, e: “se você pede, *nuria* vem, faz cura, às vezes tira algumas coisas de dentro do seu corpo também. [...] *nuria* é o pajé, ele tem umas pedras, algumas coisas mistério no corpo dele”. *Mukaya*, é outro termo apontado por Tadeu, em que *muka* significa amargo, e quando acompanhado do sufixo *ya* é “aquele com amargo” (YANO, 2009), relacionado dentre outros aspectos, à característica do amargor presente na pessoa que estabelece relações com os *yuxĩ* e *yuxibu*, e também ao *muka*, raiz específica também chamada de *dare*, considerada de grande importância nos processos de preparação dos especialistas huni kuĩ.

Seguindo nas traduções, Tadeu apresenta a expressão *nai beya*, em que *nai* é céu, *beya* é caminho, fazendo referência “àquele com caminho”, também relacionado ao termo *ĩka nai bei*, cuja tradução literal indica, *ĩka* = deus canibal habitante dos céus (LAGROU, 1998, p. 27), *nai* = céu, *bei* = caminho. O termo *ĩka nai bei*, apontado por Tadeu como aquele “que mais indica que tem caminho para o espiritual”, faz referência aos caminhos traçados pelo *bedu yuxĩ* da pessoa na ocasião de sua morte, em que se afirma que a pessoa, ao falecer, pode ir morar com os *ĩka*, habitantes do céu (Ibid., p. 119; McCALLUM, 1996, p. 61). Tais caminhos devem ser conhecidos pelo especialista em questão, pois é nestes trajetos que ele pode resgatar os *yuxĩ* daqueles que estão em vias de falecer, além de também adquirir diversos saberes relacionados aos *yuxĩ* e *yuxibu*.

Ao apontar as diferenças entre a atuação dos especialistas, *txana* e *ĩka nai bei*, Tadeu especifica o trabalho do *ĩka nai bei* como curador, como aquele mediador que possui experiência para se relacionar com outros mundos não visíveis, por meio de processos transformativos, como no exemplo citado por ele, em que o *ĩka nai bei* aguarda no caminho até a chegada de um morcego e some, “ninguém sabe por onde foi. Diz que quando sumiu encontra com espírito de antigamente que já foi para outro mundo”.

O *ĩka nai bei*, por meio de sucção e assopros, sabe como retirar as doenças das pessoas, que podem tomar a forma de espinhos, pedras e outros projéteis enviados às pessoas por vias não visíveis à percepção comum. Além disso, a atuação do *ĩka nai bei* também acontece nos rituais com *nixi pae*, em que através dos *huni meka*, cantados durante as sessões noturnas, e também de assopros e defumações com ervas específicas, ele afasta “os maus espíritos e maus pensamentos”. Em sua descrição, Tadeu também afirma que o *ĩka nai bei*, ou pajé, é conectado com a natureza. Ali, novamente nos deparamos com o uso desse termo em processos tradutórios, trazido por ele para fazer referência às relações estabelecidas entre o *ĩka nai bei* e os *yuxibu*. Finalizando a descrição, ele afirma que o *ĩka nai bei* não se casaria com muitas mulheres, como é o caso do *txana*. Tal ponto pode se remeter à relação entre os *ĩka nai bei* e às caças, pois esse especialista possui capacidades de assumir as perspectivas humanas dos animais nos processos de mediação, e em consequência ele não seria um caçador bem-sucedido, dificultando o sustento da alimentação de várias famílias caso se casasse com diversas mulheres.

Nesta descrição comparativa entre especialistas, Tadeu utiliza o termo “artista”⁸³, para caracterizar o papel do *txana*, numa aproximação tradutória que relaciona as cantorias feitas por ele e a alegria trazida para a comunidade, nos remetendo à categoria de “artes verbais”. Tais artes, dominadas por este especialista, envolvem o conhecimento das palavras usadas e os modos de dizê-las ou entoá-las, que, ao serem feitos com maestria, produzem estéticas específicas capazes de gerar efeitos significativos sobre aquilo que se canta, como veremos em alguns exemplos apresentados mais adiante.

Vivilino também comenta sobre as diferentes especialidades referentes ao *txana* e ao *ĩka nai bei* (ao qual se refere utilizando o termo pajé):

Txana é o cantador, pajé é o curador. Pajé, algumas pessoas, se sentem problema de saúde, ele assopra, cura com *nixi pae*, com rapé, isso que é função do pajé. *Txana* é o cantador, *txana* é aquele que batiza. Ele que canta preparando com *txirĩ*, com pena de gavião. *Txana* é o cantador do mariri para chamar legumes, aí que é o *txana*. *Txana* é igualmente com pássaro, as pessoas que sabem essas canções sobre cada linha, tem uma canção do *txirĩ*, é outra preparação, canção do *nixpupima* é outra preparação, canção do mariri. Ele significa essa canção como a imitação do pássaro. O *txana* [pássaro] imita, todas as formas ele canta, a imitação do macaco, do papagaio e todos os bichos que moram na floresta ele sabe, por isso que a pessoa que é o *txana*, é o mesmo nome, mesma linha que está. Agora o pajé que é a linha da jiboia. A jiboia do antigamente, do tempo da maloca. É jiboia aquela que ensina *kene*, ensina a música também. É o *Yube*, ele é curador, é pajé. É a linha da jiboia, do *dare*, que está ligado nesse planeta. Na nossa história ele que planta o *nixi pae*. *Txana* e pajé, nessas duas linhas. Cada festa, cada sistema, cada módulo.

Vivilino faz uma comparação entre as atuações dos *txana* e dos pajés (*ĩka nai bei*) relacionando cada especialidade a uma linha de saberes. O *txana*, como vimos, possui relação com o pássaro *txana* (*japiim*), e os conhecimentos referentes às cantorias e realização das festas. Já o *ĩka nai bei*, está relacionado à jiboia, à qual são atribuídos saberes relacionados aos sistemas de grafismos *kene*, aos processos de cura, ao *nixi pae* e os *huni meka* cantados durante tais rituais, ao rapé de tabaco (*dume*), e a outras medicinas utilizadas na preparação da pessoa, como planta *dare*.

⁸³ Recentemente foi fundado pelo professor Isaias Sales Ibã em parceria com Amilton Mattos, o Movimento dos Artistas Huni Kuĩ (MAHKU), que desenvolve um trabalho voltado às artes visuais em diálogo com a pesquisa dos cantos huni kuĩ, em especial os *huni meka* feitos nos rituais de *nixi pae*.

Com relação ao *txana*, Vivilino - e também outros colaboradores - aproxima sua atuação àquela do padre das igrejas católicas, afirmando: “O *txana* é igualmente o padre, batiza criança, o padre às vezes reza na igreja, a mesma forma é o *txana*, que ele faz na nossa cultura do povo Huni Kuĩ”.

Alguns rituais coordenados pelos *txana* são traduzidos pelo termo “batismo”, como por exemplo o *nixpupima*, quando as crianças, com cerca de sete a treze anos, após nascerem os dentes permanentes, passam por um ritual em que dentre diversos processos, seus dentes são tingidos de preto com um tipo de cipó, chamado de *nixpu*, ou pimenta longa. A festa em questão é chamada, em português, de “batismo do dente”⁸⁴. Outro contexto é o *txirĩ*, em que os jovens estudantes, para se tornarem *txana*, passam por uma preparação (*rãmpaya*), em que recebem a aplicação de pimenta malagueta na língua, sendo tal prática chamada de “batismo da pimenta”. O termo “batismo”, usado para traduzir algumas festas e práticas rituais, segundo alguns colaboradores, tem relação com aquilo que “é feito pela primeira vez”, referindo-se às práticas que envolvem substâncias aplicadas nas pessoas, como a pimenta ou o *nixpu*, em comparação, por exemplo, com a água benta aplicada pelos padres nos batizados cristãos⁸⁵. Enquanto a substância é aplicada por um determinado especialista, (o padre ou o *txana*), são ditas ou entoadas palavras que buscam gerar um efeito específico na pessoa junto à substância aplicada.

O padre pode ser considerado como um especialista na realização de rezas, que têm como objetivos estabelecer relações com deus, categoria que como vimos na sessão anterior, embora possua diferenças ontológicas fundamentais, é por vezes aproximada em processos tradutórios feitos por sujeitos huni kuĩ, à categoria *yuxibu*, com relação a atributos como poderes de criação e transformação, invisibilidade, dentre outros. Assim, outra aproximação tradutória em que *txana* e padre são relacionados, são os *pakarĩ* – gênero verbal entoado pelo *txana* em diferentes contextos rituais - frequentemente traduzidos pelo termo “reza”, estabelecendo relações com os *yuxibu*.

⁸⁴ Sobre tal festa Cf. Lagrou (1998).

⁸⁵ Na região do Jordão, alguns colaboradores como Ozelia Sales, afirmam ser importante além de batizar suas crianças nos rituais huni kuĩ, como o *nixpupima*, fazê-lo também nas igrejas católicas, ainda enquanto bebês.

Pudemos observar, retomando as falas dos colaboradores, diferentes aproximações feitas com relação à atuação do *txana*, a outras categorias (por vezes importadas de contextos não indígenas), como professor, artista e padre. Cada uma destas associações é feita para enfatizar aspectos específicos de tal especialista, como sua atuação enquanto ensinador e preparador dos jovens; suas habilidades e conhecimentos relacionados às artes verbais; e as relações estabelecidas por meio de práticas rituais, da sua voz e das palavras entoadas, com mundos não visíveis para a percepção comum, solicitando a intervenção dos *yuxibu* nos processos de formação dos jovens, nas curas e em outros contextos que envolvem a realização dos *pakarĩ*.

O *ĩka nai bei* por sua vez, é frequentemente comparado à figura do médico, como afirma Txana Ixã Virgulino:

Para mim o pajé é *nai bei*. Cura o outro, assopro, ou então tira a medicina [planta] faz defumação, coloca colírio, dá o banho [com as ervas medicinais]. Ele que sabe o que está sentindo, como fosse o médico mesmo, consulta tudo, consulta através de sonho. Se você está sonhando com algum animal, é doença dele que você está sentindo. Aí vai lá, pega, o mesmo nome daquele bicho tem a planta, aí traz, banho e cura. Isso é *nai bei*, é curandeiro.

Embora sejam classificadas como diferentes linhas de saberes (como apontou Vivilino mais acima), as especializações podem ser combinadas entre, por exemplo, *txana* e *dauya* (especialistas no uso das ervas), como aponta Tadeu, ao dizer que *txana* é conhecedor de todas as medicinas (plantas de uso terapêutico) “porque nas medicinas têm as músicas”. A fala de Ixã acima também articula diferentes especialidades, no caso, as do *ĩka nai bei* e as do *dauya*, uma vez que nos processos de cura o *ĩka nai bei* pode se valer do uso de diferentes ervas. Isaka também afirma a possibilidade de associação entre estas três especialidades, comparando cada uma delas à um tipo de universidade cursada:

Ĩka nai bei-txana, *ĩka nai bei-dauya*, pode ser, porque você estuda assim duas vezes, como alguém que fez universidade, duas, três vezes. Então esse é o mesmo tipo nas nossas tradições, pode aprender primeiro *txana* e formou no *txana*, depois entra na medicina, forma no *dauya*, e depois da medicina entra no espiritual para ser *ĩka nai bei*, fazer dieta, aprender todas histórias, como surgiu, como vem, viver isso, aprender tudo isso, aí pode chamar tudo: *dauya*, *ĩka nai bei* e *txana*, esse aí que já está concluído o estudo dele.

Embora o termo pajé designe, segundo alguns colaboradores, a especialidade do *ĩka nai bei*, (apontando diferenças com relação a especialistas como o *txana*) em alguns casos observamos o uso desse termo para classificar de forma genérica quaisquer especialistas *huni kuĩ*, incluindo o *txana*, ou referindo-se especificamente a ele⁸⁶.

Além de velhos especialistas, outras pessoas também foram caracterizadas como pajé, como por exemplo o menino Davi, de seis anos, que Tadeu afirmou ser pajé pois ele faz previsões quando alguém de fora vai chegar, ou quando haverá boa sorte na caçada, dentre outras, atribuindo assim, força às suas palavras, pois muitas coisas ditas pelo menino acontecem. Nesse sentido a tradução se aproxima do termo *yuxiã*, como aquele que tem ligação com os *yuxĩ* e *yuxibu*.

Como vimos, é possível, e muitas vezes frequente, que uma mesma pessoa articule saberes relacionados a diferentes especialidades. Os diferentes processos de preparação da pessoa para formar-se como especialista podem ser realizados tanto pelo *txana*, como pelo *ĩka nai bei* e o *dauya*, podendo envolver rituais relativos a jiboia, ao *muka*, ao *nixi pae* e ao rapé, além de tratamentos envolvendo ervas medicinais que visam o fortalecimento da voz, a pimenta e o próprio pássaro *txana*. O que diferenciara as preparações indicadas para cada pessoa é o que ela vai buscar, o que vai pedir para os donos dos saberes durante os processos rituais e que linhas de atuação vai se aprofundar. Pois, embora cada tipo de especialista precise desenvolver modos de comunicação com os *yuxĩ* e *yuxibu* para realizar seu trabalho, tais relações são estabelecidas de formas específicas de acordo com a especialidade em questão, relacionando-se também aos donos dos saberes referentes a cada linha de atuação, como nos exemplos trazidos por Vivilino outrora, em que destacou as linhas do *txana* para os cantadores, e da jiboia para os *ĩka nai bei*. Assim, a seguir, adentraremos em alguns modos de saber referentes aos processos de formação dos cantadores.

⁸⁶ Manuela Carneiro da Cunha (2009, p. 340) aponta que: “do mesmo modo que ‘xamã’ se tornou um termo corrente na língua franca antropológica, ‘pajé’ se tornou um termo corrente tanto em português como na língua franca dos movimentos sociais indígenas. Assim, é ‘pajé’ que se usa como um termo geral para indicar especialistas em conhecimentos médicos ou esotéricos. Evidentemente, a categoria genérica ‘pajé’ apaga uma série de distinções significativas que são importantes em quase todas as sociedades indígenas. É comum não haver em línguas indígenas uma palavra única que abranja os vários especialistas agrupados pelo termo ‘pajé’”.

2.5. Formando cantadores

Tudo o que eu sei aprendi com meu pai e meus tios. As histórias, as músicas, as festas... Ele cantava para mim e eu gravava na minha cabeça. Naquele tempo não tinha essa história de gravador, não, só na cabeça mesmo. Para ajudar na memória, meu pai desmanchava dez pimentas malaguetas em um pouco de água, pegava um bico de japinim, embrulhava num pedaço de algodão, molhava esse algodão na pimenta e passava na boca de quem queria aprender. Foi assim que ele fez comigo. Isso fazia a gente cuspir muito. Tirava todo o cuspe velho da boca e ficava com boa memória. (Romão Sales Tuí, 2007)⁸⁷

A formação de um *txana*, como mencionado anteriormente, envolve longos processos de estudos e preparações. A fala acima, feita por Romão Sales, - um reconhecido *txana* da região do rio Jordão, já falecido - aponta para os processos de aprendizagem e circulação de conhecimentos constituídos a partir de uma linha de parentesco, enquanto uma das formas de circulação de saberes⁸⁸. O relato de Tadeu, abaixo, conta como se davam seus aprendizados das cantorias com seu pai:

Eu venho aprendendo algumas músicas, não é todo que eu aprendi. Algumas músicas eu venho aprendendo no cantor da madrugada. Diz que as pessoas quando acordam, os mais velhos, diz que não vão dormir mais, que quando estava amanhecendo o dia, se tu estiver dormindo, diz que vai sonhar o sonho mau. Diz que *pena yuxĩ* está passando aí. *Pena yuxĩ* é espírito da manhã que passam. Por isso que os velhos, quando acordam de madrugada já começam discutir os trabalhos, como é que é, ou algumas músicas para ensinar o filho, ou o neto, essa hora que começa o professor tradicional, que começa dar aula. Aí canta, canta... aí meu pai me falava, “você aprende essas três palavras. Eu quero que quando eu voltar, que tu fale essas três palavras”. Se decora, você vai praticando. Aí vai, trabalha, de tarde, ou na hora de almoço, depois do banho, ele perguntava: “eu quero que tu fale as três

⁸⁷ Fonte: Huni Meka, Cantos do Nixi Pae, CPI-AC, 2007.

⁸⁸ Calávia Saez, Carid Naveira e Perez Gil (2003, p. 15) apontam que: “a análise dos casos particulares de pessoas que passaram por algum processo de iniciação entre os Yawanawa mostra que não há um padrão preestabelecido no referente às linhas de transmissão de conhecimento, muito pelo contrário, existe uma pluralidade de caminhos que podem ou devem ser seguidos para a aquisição do conhecimento: a escuta furtiva, o dom de um velho à sua jovem esposa, a negociação ponto por ponto, o aprendizado fora das fronteiras do próprio grupo (por se casar fora, por ter relações de parentesco...). Em última instância, as linhas de transmissão se constituem em cada caso dependendo do lugar que a pessoa ocupe no tecido social em função de sua rede de relações”. Tais argumentos dialogam com os relatos recolhidos entre os colaboradores desta pesquisa, em que, enquanto alguns aprenderam com suas pais, tios ou avós, outros precisaram viajar à outras Terras Indígenas em busca de velhos conhecedores, etc.

palavras que eu te falei”, aí eu falava. Às vezes tu decora duas, às vezes tu decora uma, menino pequeno é muita coisa para aprender. Sempre eu vinha estudando dessa base, quando crescendo e aprendendo. Não é só para cantar na hora de apresentação, quando eu estava aprendendo, o pedaço que eu aprendia, eu ia para o roçado e começava cantar, cantando, cantando que eu aprendi, depois vem, estudar de novo. Depois que eu aprendia eu cantava, cantava, quando eu andava no caminho, cantava aquela música. O meu pai, desde quando eu começava aprender falar, começava andar junto com meu pai. Nas caçadas, no trabalho do roçado, quando estiver na aldeia, ele me ensinava cantar as músicas, me contava o que era o significado de algumas músicas. Aprendia *meka*, algumas músicas de chamar espírito dos legumes, algumas músicas *katxanawa*, tem alguns *pakarĩ* também [...]. A minha aprendizagem da minha vida é isso.

A prática persistente é apontada por Tadeu como importante atitude com relação aos aprendizados. Além disso, existem diversos rituais feitos para preparação de um cantador, que, sob os cuidados de um *txana* experiente, objetivam transformar a pessoa, tornando-a mais hábil aos processos de aprendizagem.

As relações estabelecidas com o pássaro *txana* também se fazem presentes em tais processos. Uma destas práticas, bastante frequente, é feita geralmente quando a pessoa ainda é criança, e se consiste em consumir o cérebro do japiim ainda cru, como conta Vivilino:

Pode matar japinim masculino, pode atirar na flecha, dia de sexta-feira. Cortou a cabeça, e pode engolir cérebro dele. Arranca. Ninguém fala para algumas pessoas, segredo. Aí ele aprende rápido também. Esse é qualquer idade, é mais fácil. Quando criança crescendo, o pai ou mãe preparam assim, leva na floresta. Daí quando tem quinze ou vinte anos já está sabido, de canção de cipó, batismo. Dependendo da pessoa, tu aprende várias coisas, seguindo linha do batismo, ou *nixi pae*, ou do *txirĩ*, a pessoa escolhe, aprende rápido.

A maioria dos colaboradores relataram ter feito tal prática, acompanhados de seu pai ou da sua mãe, ainda na infância. O objetivo é trazer para a pessoa a inteligência do pássaro, visto que ele é considerado *bashcape* (possuidor de uma “cabeça boa”), capaz de memorizar diferentes tipos de cantos. Além do cérebro do japiim, neste contexto, também pode ser consumida a sua língua, visando trazer para a pessoa suas qualidades de bom cantador.

2.5.1. *Rãmpaya*

Há diversas preparações da pessoa relacionadas ao japiim, feitas com objetivo de desenvolver a boa memória e fortalecer a voz do cantador. Uma das mais importantes é o *rãmpaya*, traduzido como “batismo da pimenta”. Tal prática faz parte da festa do *txirĩ*, ocasião em que os *txana huni kuĩ* são iniciados. Diversos colaboradores, no entanto, afirmam que há mais de cinco décadas não ocorre um *txirĩ* nas Terras Indígenas do Rio Jordão e muitos deles nunca puderam presenciar o ritual. Assim, o *rãmpaya* tem sido feito mesmo fora do contexto dessa festa, e já foi possível presenciá-lo em diferentes aldeias e regiões. Nesse rito de preparação, um cantador experiente inicia os aprendizes, aplicando o sumo da pimenta malagueta (*sani yutxi*)⁸⁹ macerada na língua dos jovens, por meio do bico de um pássaro *txana*⁹⁰. São feitas várias aplicações da pimenta, enquanto a pessoa fica com a ponta da língua para fora, salivando abundantemente. Tal prática objetiva transmitir os saberes do pássaro e também do cantador mais velho, para os jovens.

A primeira vez que presenciei o ritual do *rãmpaya* foi durante um festival que acontecia na Terra Indígena do Rio Humaitá, em dezembro de 2012, na ocasião de comemoração de 27 anos de demarcação daquela área. A aplicação da pimenta foi feita por Valdecir Txana Mashã, que tinha cerca de trinta anos de idade e assumia o cargo de pajé

Figura 4: *Hãmpaya*, Aldeia Vigilante. Terra Indígena Kaxinawá do rio Humaitá



Foto: Alice Haibara

⁸⁹ Dua Buse explica que há vários tipos de pimenta (*yutxi*): “*Sani yutxi* é pimenta malagueta. É que usa no batismo, mas primeiro era *txana yutxi*, era amarelinho, ardoso. *Txana yutxi*, aqui não existe mais, é mais forte, mais feliz. Tem *yura yutxi*, são mais vermelhos, do tamanho do *txana yutxi*. Tem *baka beru*, que são daqueles redondinhos. Para utilizar no batismo é *sani yutxi*”.

naquela aldeia. Enquanto macerava algumas pimentas numa tigela de barro, ele se dirigiu a mim e falou: “*a gente aprende assim, vocês aprendem pelo livro, o nosso é assim*”, apontando as especificidades e diferenças com relação aos modos de conhecer huni kuĩ e os modos de conhecer atribuídos aos *nawa*. Na ocasião o jovem pajé aplicara a pimenta em cerca de cinco rapazes e uma jovem huni kuĩ em meio à um terreiro que ficava ao lado do *kupixawa*, construção aberta com cobertura de palha em que eram realizados os encontros coletivos, rituais e festas. Também foi possível presenciar o ritual do *rãmpaya* na aldeia Novo Natal, no alto rio Jordão, ocasião em que, por não haver em mãos a carcaça e o bico do japiim, improvisaram com a amarração de palitos de taboca e penas de *txana* e tucano coladas.

Outra ocasião em que participei de um *rãmpaya*, foi no contexto de um ritual com *nixi pae* realizado por Ninawá Pai-da-Mata (Francisco de Assis) e Tuim Nova Era (Antonio Ferreira) em São Paulo, num centro espiritualista. Na ocasião, Ninawá realizava pela primeira vez o *rãmpaya* fora da sua terra indígena, aplicando a pimenta nos participantes não indígenas com o bico de uma arara (*kaiĩ*). Ao explicar as razões pelas quais resolveu fazer esse ritual em São Paulo ele afirmou:

Figura 5: Ninawá masserando pimentas. No lado direito abaixo, bico da arara enrolado em faixa de algodão, usado para aplicação da pimenta.



Foto: Alice Haibara

Hoje nós estamos na aldeia, na Terra Indígena, fortalecendo para os alunos, os mais jovens, terem mais facilidade. Porque quando chegar a idade mesmo, já tem oportunidade de aprender mais, desenvolver mais a cantoria. E aqui estamos retribuindo a parte também para o mundo, para também conhecer que temos essa medicina, esse ritual com *yutxi* que é a pimenta. [...]. [fazer *rãmpaya* na cidade] É um pouco diferente, mas eu sinto que ajuda os *txai* que estão precisando, tem muito *txai* que está precisando. E nós já estamos com esse conhecimento, vai ajudar bastante os *txai* que entrarem nessa iniciativa.

Ninawá aponta para a importância de difundir estes modos huni kuĩ de conhecer para outras pessoas, além das Terras Indígenas Huni Kuĩ. Embora perceba diferenças com relação ao contexto em que ali se realizava o *rãmpaya*, afirma que muitos não indígenas, em sua fala

chamados de *txai*⁹¹, também estão precisando acessar estes modos de saber, que podem trazer significativas contribuições para seus processos de aprendizados. Atualmente diversos *nawa* (não indígenas) demonstram interesse em conhecer os cantos *huni kuĩ*, em especial aqueles feitos durante os rituais com *nixi pae*. Além disso também se interessam pelos outros efeitos trazidos pela preparação feita com a pimenta, como o desenvolvimento da boa memória e o fortalecimento da voz.

Durante a aplicação da pimenta na língua da pessoa, o *txana* experiente entoia um *pakarĩ* evocando a boa memória e as habilidades vocais do *japiim* e de outros pássaros considerados bons cantadores. No período da pesquisa foram recolhidas cinco versões deste *pakarĩ* feito na ocasião do *rãmpaya*, embora com pequenas variações todas elas trazem elementos semelhantes. Apresentamos abaixo uma delas, cantada por Dua Busẽ e traduzida em colaboração com Txana Īkakuru:

1	<i>Tsikiris tsikiris tsikiris</i>	[som do grilo <i>txampu</i>]
2	<i>Iwana ayai bayai eee</i>	Fazendo e falando, já fez
3	<i>Xia rūtã rūtã tanei ee</i>	Saliva ardida, pendurada, balançando
4	<i>Susuki, susuki, susuki susuki</i>	[som da saliva, sugando a saliva]
5	<i>Ikabis, Ikabis, Ikabis</i>	Começa junto
6	<i>Iwanã ayai bayai eee</i>	Fazendo e falando, já fez
7	<i>Nenu e mashka tabi</i>	Aqui na cabeça fixando
8	<i>Txana rua maska tabi eee</i>	Japiim na cabeça fixando
8	<i>Bawa rexĩ maska tabi eee</i>	Papagaio estrela na cabeça fixando
9	<i>Mawa isa mashka tabi eee</i>	<i>Mawa isa</i> na cabeça fixando
10	<i>Tepu mawã mashka tabi eee</i>	Uirapuru na cabeça fixando
11	<i>Tuĩxiwã mashka tabi eeee</i>	<i>Tuĩxiwã</i> na cabeça fixando
12	<i>Huiyai huiyai</i>	Cantando cantando
13	<i>Txana rua huiyai</i>	Japiim cantando
14	<i>Shawã rua huiyai</i>	Arara cantando

⁹¹ *Txai* é um termo usado entre os Huni Kuĩ para denominar a relação entre cunhados e primos, expressando uma relação de afinidade. Tal termo vem sendo utilizado amplamente nas relações estabelecidas entre indígenas da região acreana e sujeitos *nawa* (não indígenas) em diferentes contextos, remetendo-se em geral à uma relação de parceria e proximidade. Nos contextos urbanos por sua vez, em muitos casos quando os *nawa* se referem “aos *txais*” consiste geralmente em uma forma de se remeter aos indígenas em questão. Além disso, entre os *nawa*, chamar uns aos outros de *txai* também pode denotar certo pertencimento aos grupos relacionados aos rituais com *nixi pae* (OLIVEIRA, 2012, p. 51).

15	<i>Bawa rexĩ huiyai</i>	Papagaio estrela cantando
16	<i>Mawa isa huyai</i>	<i>Mawa isa</i> cantando
17	<i>Tepu mawã huiyai</i>	Uirapuru cantando
18	<i>Shawe esh esh Īkainai</i>	Jabuti saindo
19	<i>Kebu hãs hãs Īkanai</i>	Jacu saindo
20	<i>Kai ash ash Īkawanai</i>	Arara voando cantando
21	<i>Ash ash ash</i>	[voz da arara]

O primeiro verso do canto traz a imitação do som do grilo *txampu* (*tikiris, tikiris*), que, de acordo com Dua Busê, é feita para a animação do espírito. Logo em seguida, o segundo verso fala sobre o processo de receber a pimenta, expressando uma continuidade do movimento, algo que se está fazendo repetidas vezes. O verso 3 traz na sequência, a imagem da saliva pendurada, balançando, fazendo referência à língua da pessoa, que fica muito ardida, sensibilizada pelo contato com a pimenta durante a aplicação, escorrendo saliva. O verso 4 traz um som que imita a saliva sendo sugada pela pessoa. Algumas das versões recolhidas se iniciam a partir deste verso. O quinto verso fala da ação sendo feita, trazendo também o ato de pedir, no caso, pedindo as vozes dos pássaros.

A partir do verso 6 se inicia o processo de fixação dos pássaros (e seus saberes) na pessoa, em que a expressão “*mashka tabi*” designa um movimento de colar, grudar, pregar ou fixar algo – no caso os *yuxĩ/xinã* dos pássaros - na parte de trás da cabeça da pessoa.

Os versos de 7 a 11 são referentes a este processo, em que são evocados diferentes pássaros considerados “cabeça boa” (*beshcape*), possuidores de boa memória, com facilidade no aprendizado e voz forte (alguns dos quais não conseguimos identificar o nome dado em português, como *mawa isa* e *tuĩxiwã*. Ambos são considerados bons cantadores, sendo que o primeiro possui qualidades semelhantes ao japiim, sabe imitar cantos de vários bichos, porém, diferentemente do japiim, é raro encontrá-lo na floresta, pois habita em lugares mais afastados e por isso é considerado um pássaro encantado). Em outras versões recolhidas, também é mencionado o periquito (*pitsu*) no conjunto de pássaros cantadores. Dua Busê especifica abaixo algumas das qualidades atribuídas a cada pássaro evocado no *pakarĩ*:

Vai falando pelo nome do pássaro, pelo nome do feliz, pelo nome dos fortes:
Txana rua, porque *txana* é chefe;
Shawã rua, para você ficar voz bem forte, para não ter rouco;

Bawa rexĩ, é papagaio estrela, que fala mais, ele aprende rápido;
Mawaisa já é outro pássaro sagrado que ajuda;
Tepumawã, já é uirapuru que são os pássaros mais bonitinhos, cantadores,
 felizes;
Tuixiwã são aqueles passarinhos vermelhos que nós chamamos;
 Tudo isso que a gente está dizendo, pedindo.

Após a fixação dos pássaros na pessoa, nos versos 12 a 17 cada pássaro expressa sua voz. O termo “*huiyai*” indica a voz sendo expressada. Assim, cada pássaro está soltando sua voz, cantando para que a pessoa receba as vozes de todos eles. Neste momento do *pakarĩ*, segundo alguns colaboradores, o *txana* huni kuĩ está pedindo a voz dos pássaros para que permaneça na pessoa.

Ao fim do *pakarĩ*, são mandados embora da pessoa, bichos que não tem boa memória, não aprendem rapidamente e ainda podem deixar a pessoa panema: no caso, o jabuti (*shawã*) e o jacu (*kebu*). Em outras versões também mencionaram o jacaré (*kape*) e um tipo de tartaruga do igarapé (*kimi nuanu hube*).

O movimento trazido por este *pakarĩ* nos remete à noção de corpo-mundo discutida na primeira sessão, em que a pessoa huni kuĩ constitui-se como um local habitado. A interpretação dos versos indica que são os próprios pássaros, no caso seus aspectos *yuxĩ*, que são fixados na parte de trás da cabeça da pessoa, e a partir daí, quando já estão fazendo parte dela, expressam suas vozes e saberes. Em contrapartida, são também mandados embora do corpo-mundo da pessoa os animais que atrapalham os aprendizados, pois não detém as qualidades de inteligência e não sabem cantar.

Após o ritual, o aprendiz deve seguir uma dieta específica, que pode durar de um dia a até uma semana, quando privilegia alimentos apreciados pelos pássaros evocados no *pakarĩ*:

Quando passa assim meia hora [depois da aplicação da pimenta] você já pode comer. Na nossa cultura você tem que pegar banana madura, com fome, para **seu txana** ficar animado, todos pássaros gostam de banana madura para poder ficar mais forte, mais sabido (Manoel Vandique Dua Busẽ - grifo nosso).

Então isso que é nosso batismo com as crianças, já homem de idade. E tem uma dieta, dieta longa não, dois dias que não come carne, não come doce. Raiz come diretamente, afinal esses pássaros que pediram, esses pássaros

tudo se alimentaram, se não alimentar o dia todo, diz que você mata esses espíritos desses pássaros que chamou, também nem chega dessa memória boa. Quando faz batismo dessa pimenta, você come direto, comida mesmo, amendoim torrado, banana assada. De hora em hora vai comendo, porque o japinim fazia isso. Por isso batismo do bico do japinim, **você virou japinim**, na nossa língua nós chama *txana*. *Txana* formando fazendo isso (Isaias Sales Ibã - grifo nosso).

Os relatos do pajé Dua Busê e do professor Ibã Sales retratam este processo em que o pássaro *txana*, e também os outros pássaros chamados durante o *rãmpaya*, passam a fazer parte da pessoa. Por isso, devem ser bem alimentados com as comidas que gostam e a frequência com que costumam comer, para que fiquem animados e, como menciona Ibã, a pessoa não mate “esses espíritos desses pássaros que chamou”, apontando para um processo de transformação da pessoa em japiim. Neste sentido, a composição da pessoa revela-se dinâmica, em que é possível, a partir de modos específicos de conhecer, manejar os habitantes daquele corpo-mundo. A pessoa e seus saberes são constituídos então, a partir desses entrelaçamentos de relações estabelecidas. Assim, os processos de transformação de seus conhecimentos se dão também a partir da transformação da composição da pessoa, uma vez que são modificados aqueles que habitam seu corpo. Deste modo, ela se torna apta a aprender, remodelando sua língua, adquirindo uma boa voz e conseguindo memorizar e realizar diferentes tipos de cantos com grande facilidade, tal qual o japiim e os outros pássaros que agora a habitam.

Como mencionado acima, a transformação da pessoa não acontece apenas pela fixação daqueles que foram chamados a fazer parte de sua composição, mas também por aqueles que deixam de fazê-la e são mandados embora por meio das ações causadas pelo *pakarĩ*, entoado em conjunto com a pimenta aplicada em sua língua.

Segundo os colaboradores desta pesquisa, a pimenta (*yutxi*) atua como purgante, por ser ardida faz a língua salivar abundantemente e com isso retira da pessoa o que atrapalha seu aprendizado:

Pimenta o pajé descobriu, para usar essa pimenta. Pimenta arde muito, aquele panema sai, língua do jabuti, que não fala, sai aquele que não fala mais línguas. Por isso que pimenta tira muitos pensamentos, tira aquele ruim, é purgante né, purgante limpa todas as coisas. Então a pimenta você coloca

pimenta, pode comer, o que tem no corpo cura tudo, até doença ela cura, pimenta. Aí fica aquele pensamento mais bom, de repente você aprende, por isso que a ciência da pimenta é isso, *rãmpaya* (Anastácio Maia).

A pimenta saliva, porque é ardidinho, então quando bate na sua língua tira o que está travado, o que saliva, bota para fora. O canto entra através, quando o pajé está cantando. Só pimenta mesmo não, a pimenta é só para limpar, para abrir o canal, aí o pajé que vai falando para você, os pássaros que mais cantam, aí essa memória vai entrando dentro de você, isso fica né (Fabiano Txana Bane).

Como mencionam Txana Bane e Anastácio, os efeitos de limpeza trazidos pela pimenta abrem os canais receptivos da língua da pessoa, que são desobstruídos quando são mandados embora os bichos que não sabem cantar. Além destes efeitos, a pimenta malagueta, quando utilizada no *rãmpaya* ou em outros processos de preparação (que envolvem por exemplo mastigar uma grande quantidade delas), trazem o amargo para a composição da pessoa, tornando-a mais preparada para estabelecer relações com os mundos dos *yuxĩ* e *yuxibu*. Ela se relaciona também à proteção de doenças e do medo, sendo associada a saberes xamânicos de cura por meio da própria saliva da pessoa e de seus assopros:

Pimenta, evita tudo coisa ruim, assim para nós andar em paz. Evita serpente, evita inimigo, evita doença, tipo tontura, febre, qualquer coisa. Olha, aqueles que estão tomando rapé têm que comer com pimenta (Manoel Vandique Dua Busê).

Pajé mesmo diz que come muita pimenta. Não pode olhar, encarar aquela pessoa pajé, porque muito pajé está preparado disso. Energia do pajé é muito forte. Às vezes é muita coisa da preparação, pimenta, muita coisa da floresta, a energia muito forte. Aí se as crianças olharem muito, a energia passa para aquela criança, essa criança pega aquela tontiça, doença mesmo, amarelo, fraqueza e tudo. Aí realmente esse pajé que pode curar [...]. *Rãmpaya* é para tu ficar forte, para tu assoprar as pessoas para curar. Se tu estiver comendo muita pimenta, você bem preparado com pimenta, você assopra algumas mordida de serpente, essas coisas, pode assoprar e cuspir, e algumas coisas protege também, aí você fica forte. É por isso que às vezes tu sente dor, pajé passa saliva também, por cima assim, aí ajuda. [...] Usa [pimenta] para comer também, as comidas. Diz que se você usa muita pimenta você não sente frio e você não fica com medo nada, tem coragem de enfrentar coisa forte (Tadeu Mateus Siã).

Os efeitos da pimenta nos processos de preparação da pessoa, ligam-se a uma narrativa sobre a transformação de um Huni Kuĩ chamado Dua Busê, culminando no

surgimento/transformação da pimenta e de outras plantas que atuam nas relações com os mundos dos *yuxĩ* e *yuxibu*⁹². A pimenta, assim, é qualificada pelos colaboradores como algo “sagrado”, por remontar aos tempos de origem, trazendo relações com transformações e saberes *huni kuĩ* e *yuxibu*:

Ele [Dua Busẽ] transformou em vários tipos [de pimenta], principalmente *sani yutxi*, é a pimenta malagueta. [...] Depois usaram *rãmpaya*, descobriram depois *rãmpaya*, para aprender as músicas, ensinamentos, vem dessa pimenta, vem de lá também, é por isso que a pimenta é sagrada. (Tadeu Mateus Siã)

Essa pimenta é sagrado. Essa pimenta, a pimenta malagueta, desde nossa origem [...], quando Dua Busẽ virou passagem ele encarnou *nixi pae*, a pimenta, o *yuxibu* que traz essa energia. Por isso que é sagrado pimenta. Ela traz conhecimento, sabedoria. A pimenta é o sagrado segredo também. (Vivilino Mateus Inu Busẽ)

2.5.2. Modelando a língua

Retomando o uso da pimenta no contexto do *rãmpaya*, outro aspecto apontado com relação aos seus efeitos remete à modelação da língua (*hana*) da pessoa. Quando a pessoa não passa por nenhuma preparação, sua língua fica grossa (*hana kestú*), pesada, e a pessoa tem dificuldade para aprender e realizar os cantos. Depois da aplicação da pimenta e da saída da saliva, carregando consigo tudo que possa atrapalhar o aprendizado, a língua da pessoa fica fina (*hana mesi*), facilitando, assim, a memorização e entoação dos cantos:

Diz que tem a língua meio grosso e quando faz essa aplicação [...] sai aquela saliva toda que fica na boca, aí fica bem fininha e pega rápido [...] tudo que atrapalha você para aprender a cantar, aqueles que nunca cantou, jabuti atrapalha você, que não dá de aprender, não canta e está ali na tua boca, por isso que você não canta, não aprende a cantoria rápido. Com essa medicina tudo corre, esse jabuti corre mesmo [...] tira toda saliva e fica bem fininho, aí grava rápido. (Txana Ixã Virgulino)

A língua considerada adequada também deve ser comprida (*hana txaiipa*), pois as pessoas de língua curta são aquelas que falam baixo e são tímidas:

⁹² Abordaremos tal narrativa mais detalhadamente no capítulo 4 desta dissertação.

Para cantar é bom língua comprida, porque *bisma* [curta] é meio mudo. Quem tem língua grande fala muito, [...] língua bom, quando está cantando, voz forte, para todo mundo ouvir. (Manoel Vandique Dua Busê).

Por esta razão, durante o período de dieta do *rãmpaya*, não é recomendado falar baixo ou cochichar. A postura vocal adotada pela pessoa deve refletir as qualidades trazidas pelo processo ritual, sendo também o momento ideal para praticar os cantos que deseja aprender. Outra prescrição referente à dieta é que o/a aprendiz não deve beijar outra pessoa, sob o risco dos conhecimentos serem transferidos para o outro por meio do contato das línguas:

Tem regra, tem que fazer dieta também, quando fizer *rãmpaya*, durante três dias você não come sal, não dorme junto com mulher, tem que fazer dieta. Se for homem casado tem que fazer dieta durante uma semana, e não dorme cedo, tem que dormir dez, onze horas da noite, cantando música de cipó, canção de batismo e assim é cada dia que estão recebendo. Quando fizer *rãmpaya*, cada dia que vocês estão aprendendo aquela canção, ele traz essa energia de aprender rápido (Vivilino Mateus Inu Busê).

Você faz dieta através de *txana*, você fica um mês, dois meses sem contato principalmente com mulheres. Porque se você fez para boca, se você beijar mulher passa a sua para ela. Então quando você batiza com a pimenta, você tem que ficar resguardado, treinando, praticando (Fabiano Txana Bane).

Como mencionamos na sessão anterior, entre os Huni Kuĩ existe uma concepção que atribui saberes específicos a diferentes partes do corpo da pessoa. O ritual do *rãmpaya* atua na modelação da língua, transformando a sua atuação com relação às artes verbais e seus efeitos nos diferentes mundos:

A nossa língua é *yuxibu*, remenda de todos, do pássaro, do parente, dos animais. Com a nossa língua, nós defendemos e ensinamos. Igualmente como um leme da canoa, a canoa é grande, o leme é pequeno, mas dirige, é nossa língua que dirige nós. E também aplica qualquer coisa ruim, qualquer pessoa, quem não for estudante, quem não for pajé, fala com sua língua qualquer coisa mal (Manoel Vandique Dua Busê).

Dua Busê inicia sua fala afirmando que a língua de cada pessoa é *yuxibu*, atribuindo à língua a responsabilidade pelas palavras que a pessoa diz, podendo ensinar e defender. Também é possível, àqueles que não são estudantes, pajés, dizer coisas más, “*aplicar qualquer coisa ruim*” com as palavras ditas pela sua língua. Neste sentido, Dua Busê qualifica

a língua como o “leme da canoa”, relacionando a condução das atuações da pessoa à sua fala, de maneira que, as palavras enunciadas por ela agem na composição de seus caminhos.

Assim, os saberes da língua ligam-se à habilidade no uso das palavras, em que um especialista nas artes verbais, sabe o que dizer e como fazê-lo. Usando a sua voz de maneira a gerar efeitos transformativos, estabelecendo relações com os mundos dos *yuxĩ* e *yuxibu*. Da mesma forma que o sopro de algumas pessoas são considerados mais efetivos do que o de outras, as palavras de cada um também adquirem essas capacidades dependendo dos processos de preparação realizados pela pessoa:

[A língua de algumas pessoas] tem mais poder, tem a sabedoria, entendimento. Para ficar poder, faz com *rãmpaya*, com medicina, vai preparando com a cantoria que o pajé vai cantar para você. Vai ficar na sua língua poderoso, sagrado. [...] Qualquer coisa você está falando, cantando, você está traduzindo, está esclarecendo para todo mundo ouvir, aprender. *Hametsa* a sua língua, é bem igualmente um gravador, grava e depois vai passar para o outro (Manoel Vandique Dua Busê).

Dua Busê qualifica uma língua preparada, como poderosa e sagrada, remetendo-se a articulação dos poderes de atuação da voz e das palavras daquela pessoa. A pessoa com língua sábia também possui habilidades de tradução, sendo capaz de, com suas palavras e cantos, “esclarecer para todo mundo ouvir”. O pajé ainda atribui à língua preparada a qualidade de *hametsa*, aquela que aprende rápido, capaz de reter ou de “pegar” os saberes verbais/vocais, e também de passar para o outro, fazendo-os circular.

O *rãmpaya* é uma prática ritual que abrange diversas formas discursivas, envolvendo o uso das palavras e da comunicação em geral, referindo-se também à facilidade de falar outras línguas, qualidade própria do japiim. Assim afirma Tadeu, ao contar sobre as preparações que passou quando criança e os caminhos trilhados em seus estudos:

Me ajudou bastante. Se eu não tivesse feito isso [as preparações com *txana-japinim*] hoje em dia eu não estava nem participando na universidade, hoje em dia eu estava estudando como aluno. Igual meus colegas, que começaram a estudar junto e hoje em dia eles ainda estão na escola, tem alguns que ainda nem começaram viajar para conhecer o mundo. Esse japinim eu pensei, voa, tem grupo e emenda todo pássaro. Então através desse japinim eu senti que ele me trouxe muitos conhecimentos. Até o ano 2000, eu não falava português nem para pedir água. Eu comecei nas escolas, de um tempo para

cá, e com isso a gente chegou até a universidade. Embora nós não falemos muito bem português, dá para dizer algumas palavras, para entender algumas coisas. Isso me ajudou também nessa caminhada. Japinim eu sentia muito forte. É isso, não é só música que vai te ajudar esse pássaro. São mais algumas coisas, conversar, ter experiência para discutir algumas coisas, o japinim traz isso também.

Além das preparações relativas ao japiim, existem ainda outras formas de tratamento da língua, como a aplicação da formiga tucandeira (*bunawã*), feita por um cantador experiente em um jovem, enquanto entoava um *pakarĩ*. Na ocasião, as picadas da formiga têm efeito aproximado à aplicação da pimenta, com relação à saliva que escorre da língua. Outra forma de preparação para obter boa memória e facilidade no aprendizado dos cantos é com uma planta chamada *bawa rexĩ hana* (língua de papagaio estrela) quando a pessoa mastiga a folha, que traz uma associação com a língua do papagaio, sendo também realizado um *pakarĩ*, que possui semelhanças com aquele feito durante o *rãmpaya*, evocando determinados pássaros e expulsando outros bichos do corpo da pessoa.

2.5.3. Manejo da pessoa

Neste capítulo pudemos observar relações estabelecidas entre o pássaro *txana* e o *txana huni kuĩ*, tocando também em aspectos referentes a outros especialistas como *dauya* e *ĩka nai bei*. Adentramos nos processos de formação de um cantador huni kuĩ, nos deparando com práticas de aprendizado como o *rãmpaya*, que nos revelam dinâmicas de circulação de saberes, articulando aspectos que compõem a pessoa enquanto rede de relações, entrelaçada ao fundo virtual sociocósmico.

Assim, observamos processos de circulação de saberes estabelecidos entre o cantador experiente, que segura a carcaça com as penas e o bico do japiim, entoando um *pakarĩ* e aplicando a pimenta na língua do aprendiz. Essas relações visíveis sob o ponto de vista da pessoa huni kuĩ, geram um movimento em que os pássaros inteligentes e cantadores, no caso seus aspectos relativamente invisíveis (*yuxĩ*), são chamados e fixados na parte de trás da cabeça do aprendiz, passando a fazer parte da composição de seu corpo-mundo em

que a pessoa conecta seu *xinã* ao *xinã* dos pássaros. O movimento de circulação e transformação também ocorre com a saída dos animais não cantadores (também em seus aspectos *yuxĩ*), que escorrem pela língua da pessoa junto com a saliva, remodelando a língua para que fique fina. Neste processo, a pessoa também recebe o *xinã* (pensamentos/capacidades/força vital) do cantador experiente, passados por meio das suas mãos e da sua voz.

As relações estabelecidas continuam sendo alimentadas após a aplicação da pimenta, com a dieta que deve ser cumprida, observando-se os alimentos que a pessoa transformada em pássaro precisa comer, para que os pássaros (em seu aspecto *yuxĩ*) ali fixados, se mantenham vivos em seu corpo-mundo. Assim, alimentos como banana e amendoim, visíveis e palpáveis sob determinado ponto de vista, se relacionam com aqueles aspectos relativamente invisíveis que habitam o corpo-mundo da pessoa. Outro ponto da dieta é que não se deve tocar outras línguas (por meio do beijo), para não passar para outra pessoa aquilo/aqueles que acabou de receber e, portanto, ainda estão em processo de fixação.

As características de visibilidade ou invisibilidade atribuídas a diferentes aspectos da pessoa não são posições fixas, pois são relativas aos pontos de vista adotados – por exemplo, aqueles *yuxĩ* invisíveis para a percepção comum de um sujeito *huni kuĩ*, são visíveis para eles mesmos, *yuxĩ*. Também as percepções de uma pessoa *huni kuĩ* não são fixas, nem dadas, sendo constituídas a partir de modos de conhecer específicos, podendo se transformar em ocasiões de doenças, desmaios, sonhos, preparações com usos de determinadas plantas medicinais, dentre outras. Aquelas pessoas que possuem mais experiência nos processos de transformação de suas percepções e também de seu corpo, são consideradas especialistas (como por exemplo os *ĩka nai beĩ*), capazes de adentrar com destreza nos caminhos e relações configurados a partir do fundo virtual sociocósmico.

Os *txana* *huni kuĩ* também são especialistas em mediações com esses outros mundos. Ao associar a capacidade do *japiim* em imitar e, portanto, se apropriar dos cantos de diferentes animais, relacionamos a habilidade do cantador *huni kuĩ* em apropriar-se de saberes dos outros, conhecendo linguagens que tem o poder de estabelecer relações com a

alteridade e trazer outros habitantes para compor o próprio corpo-mundo da pessoa, como vimos no exemplo do ritual do *rãmpaya*.

É importante destacar que os processos de aprendizado envolvem uma manutenção constante da pessoa, sendo práticas como o *rãmpaya*, impulsionadoras na formação de um *txana*. Tal processo, como vimos, abrange também cuidados contínuos, exigindo do aprendiz atenção, paciência, abstinências prolongadas, outras práticas rituais e dietas, pois o risco de perder a habilidade de cantar – assim como dançar, curar, etc. – é permanente. Neste sentido, podemos associar uma formulação bastante presente nas traduções feitas por sujeitos huni kuĩ sobre os processos de aprendizado do cantador, em que afirmam frequentemente: “ele **ficou** *txana*”, – assim como ficou pajé, etc. – em que o verbo *ficar* nos remete à um estado da pessoa, passível de mudança, diferentemente do verbo “ser”, que reflete algo mais constitutivo: “ele **é** *txana*”. Embora esta última formulação também apareça nos discursos huni kuĩ, é pouco empregada para caracterizar a formação de conhecedores.

Observamos então que, para se constituir como especialista huni kuĩ, se faz necessário o manejo constante de saberes, associados aos habitantes que constituem a pessoa em redes de relações e conexões com diferentes *yuxĩ* e *yuxibu*. Assim, no próximo capítulo, daremos continuidade à abordagem de contextos de formação de conhecedores huni kuĩ, destacando saberes de cura, apontando para as noções de doença e os movimentos de mediação com aqueles que habitam a pessoa.

3. DAU

3.1. Narrativas de transformação das plantas de cura

“*Yuxibu* cura tudo, mas ele tem os assessores dele”.

(ĨKA MURU, 2014, p. 30)

Neste capítulo, adentraremos em questões que envolvem processos de cura, transformações, preparações da pessoa e circulação de saberes, relacionados aos *dau*, termo polissêmico que se refere às plantas que possuem poderes de atuação nos comportamentos humanos (remédio, veneno, perfume etc.), abrangendo também alguns produtos animais e minerais, objetos e ornamentos (COLPRON, 2005, p. 108)⁹³. Algumas expressões são frequentemente utilizadas entre os Huni Kuĩ para traduzir tal categoria, em especial no que se refere às plantas, como “medicinas”, “medicinas da floresta” ou “ervas medicinais”, em alusão aos procedimentos de cunho terapêutico associados a elas.

Iniciaremos com a narrativa contada por Agostinho Īka Muru (2011), sobre o surgimento das doenças entre os Huni Kuĩ:

Quando foi o surgimento da criação das doenças, esse povo Huni Kuĩ vivia tranquilo. Eles começaram matar caça, conhecer as caças. Então eles começaram comer carne. Eles não estragavam nada, antigamente matavam caça, comiam a carne, pelava, comiam o couro, tratavam o fato e as fezes dos animais eles faziam sopa, então aproveitava tudo.

Até que um dia, acho que o *yuxibu* mesmo mandou e os velhos e as velhas começaram inventar de comer esse sangue coalhado, assado no cano de taboca. Todo mundo vivia no chão mesmo, não tinha piso como a gente tem hoje. Era uma maloca grande, eles faziam aquele monte de carne moqueada e ficavam cuidando ali perto, tinha a rede dele perto, não tinha cobertor, não tinha roupa e o único socorrimento de frio era fogo.

⁹³ A definição apresentada por Colpron (2005:108) se refere à noção de *ráo* (correlato do termo *dau*) entre os Shipibo. Kensinger (1995:255) ressalta que a categoria *dau* também abrange ornamentos, como por exemplo: penas, colares, brincos, cocares e pinturas corporais.

Eles cuidavam ali, de repente, um dia explodiu, o cano de taboca que estava assando o sangue da anta, “plaaa!!” tinha uma velhinha assim sentada, caiu no colo dela “tchiuu”, ela pegou: “ôh meu filhinho, esse é filho de anta, *awa bake*”, que são os *inu bake*.

E já vinha outras famílias também, que eles conheciam, que aconteceu a mesma coisa. Aí eles falavam: “Ah! Meu *yawa bake*!” [filho de queixada] que são *dua*. Então tem esse casal, tem a família *inu/inani*, que são os partidos de *inu* e tem outro partido que é *dua* e *banu*. Então ficaram pertencendo a esses dois casais, o nome do sangue das caças que se transformaram em Huni Kuĩ.

Depois que esse sangue, que se transformou em Huni Kuĩ, cresceu, eles começaram namorar com próprio Huni Kuĩ, porque já tinham se transformado em Huni Kuĩ mesmo. Eles não entendiam nada, nem se lembravam que o sangue daquela caça misturando com sangue do Huni Kuĩ, se não dava problema, ou se tinha algum problema.

Mas você sabe, o amor é amor, começaram a amar, se casavam. Quando começaram ter filhos desses casais os filhos deles começaram ter problema, eles mesmo não, começou pelos filhos, pelos seus netos. Então pajé descobriu, porque eles não tinham aquele problema: “tanto tempo que a gente já vem vivendo e nunca a gente teve problema, e estão acontecendo esses problemas na nossa comunidade, para os nossos filhos e netos, e agora?”.

Aí começou pesquisar, encontrou com seus amigos *yuxibu*, que falaram para ele que a transformação das doenças era sangue de caça misturado com sangue huni kuĩ, que tinha ficado com sangue contaminado e os dois sangues que não davam certo, tinha que surgir uma doença através de relacionamento com o sangue daqueles animais, daquele que se transformou.

Então o pajé se preocupou, como poderia fazer para socorrer os seus povos? Mas de repente também ele pegou uma energia, que para socorrer, eles tinham capacidade de se transformar em alguma coisa. Porque nessa época, muitas coisas, muitas pessoas, muitos animais se transformavam em várias coisas. Então ele resolveu: “olha meu povo, agora como a gente poderá fazer? Eu descobri esse problema que está acontecendo na nossa comunidade, na nossa vida. Porque desde quando a gente começou ter a vida aqui nesse planeta, nunca tivemos nada de problema, todo mundo era em paz. Vocês podem observar que quando surgiram esses sangues de caça, transformaram em Huni Kuĩ, cresceram, começaram namorar e os filhos desses casais começaram sentir o problema”.

Todo mundo confirmou que era mesmo: “E aí? Como a gente vai fazer?”. Aí o pajé disse para eles: “eu estava pensando de falar com vocês mesmo, para a gente ver se podemos nos transformar em ervas medicinais. Nós se transformando em ervas medicinais, nós temos o poder de realmente comunicar com esse problema. Não são doenças dos animais? E nós comemos a carne e nosso povo começou jantar o sangue coalhado, assado na taboca, e depois todo mundo começou comer e até transformar em Huni Kuĩ.

Depois que criaram essas crianças, que o sangue de caça transformou em Huni Kuĩ, se casaram, o filho desses casais começaram ter problema. Isso nunca mais vai acabar, essa doença vai continuar. Então por isso, nós temos que cuidar, nos transformar em algumas coisas, para que nós possamos socorrer as nossas comunidades, não só de hoje, para socorrer para sempre”.

Sim, então todo mundo confirmou, já que tinha essa velhinha *yuxibuzim*, Yushã Kuru, que foi a primeira mulher que se transformou da lagarta, já tinha todos esses poderes da natureza, já conhecia tudo, ela tinha visto ele gerando os povos Huni Kuĩ e por isso escolheram ela: “vamos escolher quem?”, “vamos escolher essa velhinha que já entende tudo que tem na natureza! Se nós transformando em erva ela vai ficar conhecendo tudo, ela vê pessoalmente a erva e o nome das ervas que nós vamos dar”. Aí começaram falar em nome de cada espécie de ervas, para que estavam se transformando e qual tipo da doença que pode curar, com qual seus amigos, com suas amigas. Então a velhinha ficou só observando o pessoal decidindo, até que chegou a hora de se transformarem mesmo em ervas.

A narrativa faz referência aos processos de transformação relacionados ao surgimento das doenças, associado à prática antiga de consumir o sangue das caças coalhado em tabocas. Quando os canos de taboca com sangue estouraram, se transformaram em pessoas huni kuĩ. Cada pessoa surgida a partir do sangue das diferentes caças foi compondo as seções masculinas e femininas de duas metades. Aqueles que vieram do sangue de veado e anta, foram considerados *inu* (masculino) e *inani* (feminino), e aqueles transformados a partir do sangue de queixada e onça vermelha constituíram as metades *dua* (masculino) e *banu* (feminino)⁹⁴.

As doenças originaram-se a partir da mistura dos diferentes sangues, feita durante os processos de constituição dos bebês, filhos dos Huni Kuĩ com as pessoas que surgiram por meio da transformação do sangue das caças. Em outra narrativa, contada por Txana Īkakuru, o surgimento das seções de metades se deu após o grande dilúvio, quando Shane Teashkai (em sua versão, um *yuxibu*) desceu do céu e colocou dois pingos do sangue de anta (fêmea e macho) e dois pingos do sangue de queixada em duas cumbucas, originando, assim, dois casais (*inu/inani*; *dua/banu*). Nessa versão, as doenças surgiram a partir do momento em

⁹⁴ Em Lagrou (1998, p.250), a criação das seções *inu/inani* e *dua/banu* está relacionada à narrativa de Nete, uma velha huni kuĩ que, após sobreviver ao grande dilúvio, coloca abelhas em duas cuias que se transformam em dois casais, referentes à cada sessão de metade.

que os Huni Kuĩ começaram a comer carne de caça. A transformação das pessoas nas ervas terapêuticas seguiu de forma semelhante àquela versão narrada por Agostinho.

Embora com diferenças, ambas as narrativas relacionam o surgimento das seções de metades huni kuĩ à transformação dos sangues de determinadas caças em gente. Na versão contada por Agostinho, as doenças surgiram a partir das relações sexuais que geraram filhos com sangue misturado, das caças e dos Huni Kuĩ; e na versão de Īkakuru, estão relacionadas ao consumo da carne das caças pelos Huni Kuĩ. Embora na primeira, as doenças tenham surgido com a mistura de sangues dessas diferentes gentes, Agostinho também afirma, em consonância com a narrativa contada por Īkakuru, que a continuidade das doenças se dá por meio do consumo das carnes das caças feitos pelos Huni Kuĩ:

[...] o surgimento dessas doenças, que o sangue dos Huni Kuĩ já era todo contaminado de sangue de caça, porque a caça se transformou em Huni Kuĩ, casou, teve filho, contaminou todo o sangue de todo mundo, tinha que ter esses problemas. Aí, desse tempo para cá, o que você comeu, o que você não comeu, o que alguns de tua família tiverem comido, dão alguns problemas em relação aos animais, que são [...] muitos problemas, muito sérios. (ĨKA MURU, 2014, p. 39).

Cada tipo de doença surgida em tal contexto é relacionada ao consumo de determinados tipos de caça⁹⁵, sendo que, são os *yuxĩ* daqueles bichos que vem vingar-se, especialmente durante os sonhos (LAGROU, 1998, p. 56), em que podem aproveitar o momento de dispersão dos *yuxĩ* da pessoa, adentrando em seus corpos e gerando as doenças⁹⁶. Para tanto há pessoas mais vulneráveis, como as crianças ou aqueles que estão em contextos de dietas e resguardo, por conta de gestação ou pós parto, dentre outros. Lagrou (1998, p. 56) aponta que, enquanto dorme, o bebê ou criança cujos pais comeram

⁹⁵ Cesarino (2008, p. 25-26) aponta que entre os Marubo alguns bichos, especialmente os pássaros, mas também outros animais, ocorre uma disjunção espacial: seus duplos/pessoas (*chaĩ vaká*) não estão dentro de suas carcaças (*chaĩ shaká*), mas fora, vivendo em suas malocas (*a vaká shovõ shokorivi*) que, de nosso ponto de vista, se apresentam como árvores. “[...] Os conflitos derivados da relação entre pessoas ‘viveres’ [...] e animais derivam disso. Ao agredir um determinado bicho, a pessoa não se dá conta de sua gente, que vive em outra parte e, de lá, vigia atentamente ‘seu bicho’. Prontas a se vingar (*kopía*) dos viveres pelas ofensas causadas às suas carcaças, as gentes/duplos dos diversos animais acabam por causar doenças”.

⁹⁶ Lagrou (1998, p. 56) aponta para alguns bichos considerados mais vingativos como macaco-preto (*isu*), queixada (*yawa*), veado (*txaxu*), cotia (*mari*).

determinadas carnes durante estes períodos de formação da pessoa, temporariamente torna-se o que os Huni Kuĩ designam como filho do animal que envia a doença: “Convulsões e espasmos noturnos que se apoderam da vítima são designados *yawa bake*, filhote de queixada, *xinu bake*, filhote do macaco-prego, ou *amen bake*, filhote da capivara, entre outros” (cf. *ibidem*).

Tais configurações se relacionam à narrativa contada por Agostinho, uma vez que foram os filhos dos Huni Kuĩ, com as caças transformadas em Huni Kuĩ, os primeiros a apresentarem as doenças que, no caso, se mostram como a manifestação do bicho na criança.

Os diferentes tipos de animais também são associados à cada uma das seções, nas duas metades, e da mesma forma as pessoas que se transformaram em ervas também continuaram mantendo relações com cada seção à qual já pertenciam, havendo ervas correspondentes às metades *Inu* e *Inani*, e também *Dua* e *Banu*, cada qual associada a características específicas relacionadas aos diferentes animais, funções e tratamentos para qual podem ser utilizadas:

Ficaram em grupamento para poderem decidir qual é a relação dos animais com o tipo das doenças que ele poderia socorrer em seus povos. Aí combinaram. Cada qual teve seus assuntos, o que podia fazer com seus parentes. Por isso cada erva tem significado. Quem são elas. Quem são eles. Para que se transformaram. Para que servem até hoje (ĨKA MURU, 2014, p. 39).

Os Huni Kuĩ da família *Inu* disseram que iriam se transformar nas ervas *Utsi* [aquelas que murcham ou desinflamam]. Os da família *Dua* se transformaram nas ervas frias, *Matsi*. As ervas *Nena Utsi* vieram da família *Inu*. As ervas frias *Matsi*, vieram de *Dua*. As ervas doces (*bata*) vieram da família *Banu*. As ervas amargas (*muka pabu*) da família *Inani* (ĨKA MURU, 2012).

Como aponta Agostinho, as ervas transformadas no evento narrado se relacionam a determinados animais e, conseqüentemente, ao tratamento de doenças a eles atribuídas. Desta forma, há algumas plantas que possuem semelhanças com partes específicas dos corpos dos animais, sendo utilizadas enquanto tratamentos de doenças também relacionadas a tais aspectos.

Além das plantas de cura transformadas em tal ocasião, outras pessoas optaram por tornarem-se plantas venenosas:

[...] na hora de se transformarem mesmo em ervas, tiveram várias pessoas: “eu, já que vou me transformar, eu não vou socorrer ninguém não, eu posso matar qualquer um”, “porquê?”, “porque o pensamento é de matar, só para defender também não, já que teve essa palavra sagrado que não aceitaram [*shuku shukuwe, troquem de pele*], então tem que matar, do que a gente também precisa de alimentação. Nós vamos transformar, comer o quê? Nós já acostumamos comer nosso parente, e depois se transformar, vai ficar só socorrendo ele sem comer nada, eu quero também comer alguém”. Então isso foram as ervas que ficaram ervas perigosas, que embora você passasse perto, ele pegando a energia dele, acontecia algum problema, ou então a pessoa morria, envenenava muitas pessoas (ĨKA MURU, 2011a).

Neste sentido, o significado de *dau* estende-se também a *veneno*: capaz de curar, embelezar e perfumar, ele é, igualmente, capaz de matar e enganar (YANO, 2009, p. 118). As plantas venenosas, nesse caso, são pessoas que optaram por tal transformação: em que em vez de curar, preferem se alimentar daqueles parentes *huni kuĩ* falecidos.

A velha Yushã Kuru, foi escolhida para testemunhar as transformações de seus parentes, adquirindo assim os conhecimentos relacionados aos usos das ervas medicinais, se constituindo como a primeira *dauya*, especialista no uso das plantas:

Então, depois é que foi transformado, teve uma mulher que ficou como professora, entregaram toda essa confiança para ela, deram conselho, ela viu os parentes dela se transformando em ervas. Aí ela percebeu quem é Banu, quem é Inani, quem é Dua, que é Inu (ĨKA MURU, 2014, p. 39).

Em outra narrativa, relacionada à Huãkaru Yuxibu - sujeito nascido a partir do relacionamento estabelecido entre um pedaço de lenha (*huã*) que se transformou em gente, com uma mulher *huni kuĩ* de nome Mukani - a velha Yuxã Kuru aparece como tia de Huãkaru, que por ser *yuxibu* possuía diversas habilidades e conhecimentos, dentre eles, aqueles relacionados aos usos das ervas. Na ocasião, após matar uma legião de ĩka, um dois quais era marido de sua tia, o jovem Huãkaru ensinou a ela como manipular as plantas para diversas finalidades, apenas não ensinando qual era a espécie utilizada para ressuscitar alguém que já havia morrido, pois no momento que ia ensinar, a tia estava com sono e não pôde receber

o ensinamento⁹⁷. Tadeu Mateus conta que, após esse episódio, Huãkaru se transformou em jiboia, conectando esta narrativa à uma das narrativas que conta sobre a transformação de Dua Busê e o aprendizado do *nixi pae* (ayahuasca), sobre a qual falaremos no capítulo seguinte.

Os Huni Kuĩ da região do Jordão afirmam que ali existem muitos especialistas *dauya* - respeitados conhecedores das ervas. Tais conhecimentos não se restringem apenas a tais figuras, sendo bastante difundidos entre as pessoas em geral, mulheres e homens, que recorrem às plantas no dia a dia para tratamentos diversos⁹⁸. Em diferentes ocasiões quando andava pela mata, era comum durante a caminhada as pessoas retirarem algumas folhas das plantas que amassavam e cheiravam, ou guardavam nos bolsos para utilizar depois. Explicavam-me as utilidades de cada planta, conforme iam tirando e mostrando, como por exemplo aquelas usadas para tirar *nisũ*, termo traduzido por “tontiça” ou tonteira. As jovens mulheres também demonstram amplo conhecimento sobre plantas destinadas aos cuidados dos bebês: para que a criança tenha um bom sono, para que não faça xixi durante a noite, para acalmar bebês que choram muito, além de algumas usadas para tratamentos de pele e alergias que a criança possa ter etc. Há ervas relacionadas ao parto, e também aquelas utilizadas para banhar o bebê na ocasião de seu nascimento. Muitas mulheres com quem conversei afirmam que tiveram bom parto de seus bebês pois tomavam banho com as medicinas.

As formas de usos de cada erva variam entre infusões, em que são feitos banhos, ou ingestão; as ervas também podem ser maceradas e cheiradas, esfregadas na pele, queimadas em defumações, espremidas e o sumo aplicado nos olhos ou em outras partes do corpo como as articulações. Para identificar a origem de uma doença, o *dauya* observa características da doença apresentadas pela pessoa e liga isso aos sonhos da mesma:

⁹⁷ Numa outra versão da narrativa, recolhida junto aos colaboradores, era a velha que ensinava seu sobrinho Huãkaru sobre as ervas medicinais. Seu conhecimento vinha dos Īka, com quem ela viveu por um tempo. Na ocasião ela também não ensinou o garoto sobre o remédio que ajudaria a ressuscitar pessoas, pois o rapaz estava sonolento. Tal conhecimento, assim, permaneceu restrito ao domínio dos Īka.

⁹⁸ Para uma sistematização dos usos de plantas medicinais entre os Huni Kuĩ da região do Jordão, conferir Īka Muru & Quinet (2014).

Para conhecer doença nossa consulta é no sonho. Quando alguém tiver com um problema aí já vou perguntar o que sonhou essa noite. Aí se sonhou com aquela coisa, eu já vou conhecer a doença, aí já vou tirar espécie, o banho, o cheiro, defumação (Manoel Vandique Dua Busê).

Em um trecho da narrativa contada por Agostinho (2014, p.38) sobre a transformação das plantas medicinais, ele descreve uma conversa entre o pajé que investigava a causa das doenças e um *yuxibu*, que explicava o que aconteceria com relação ao processo de transformação das pessoas em ervas:

[Fala do *Yuxibu*] [...] para vocês terem poder de socorrer os seus povos, só se vocês se transformarem em ervas. Que quando vocês se transformarem nas ervas, a vida, o trabalho de vocês, vai ser que nem *Yuxibu*. **Ali vocês se transformam em ervas, vocês não vão se comunicar como nós temos nos comunicado hoje.** Essas doenças dos animais também são uma coisa de *Yuxibu*, já que foi contaminado com sangue, **a doença surge de sangue para fora**, dá problema. Então para você descobrir a doença, você tem que procurar saber como o paciente está sofrendo, **porque com o animal que ele sonha, porque a doença é relacionada com aqueles animais.** (ÍKA MURU, 2014, p. 38 – grifos nossos).

Um dos pontos presentes neste trecho nos remete à comunicação entre as pessoas transformadas em ervas e os Huni Kuĩ, em que são comparados os modos de comunicação e atuação dessas pessoas-ervas com as formas de comunicação e atuação relacionados aos *yuxibu*, sendo os sonhos uma das formas de entrar em contato tanto com os *yuxĩ* dos animais que estão provocando as doenças, como com as plantas medicinais. Além dos animais consumidos pelos Huni Kuĩ – em que, muitas vezes, não é a própria pessoa que comeu determinada caça que se adoenta, mas sim aquelas pessoas que são ligadas à ela, como por exemplo os pais ou avós que ao ingerirem certos animais geram doenças em suas crianças - outras situações que podem causar doenças são, por exemplo, quando alguém derruba determinados tipos de árvores sem fazer um *pakarĩ* pedindo permissão e os *yuxĩ* daquela árvore vem se vingar, ou quando a pessoa é alvo de feitiçaria enviada por alguém.

Os tratamentos com plantas podem ser acompanhados de dietas, geralmente abrangendo também os parentes mais próximos, em especial pais e avós, quando se tratam de crianças. Isso reflete uma noção de pessoa estendida às relações de parentesco e

compartilhamento de substâncias, em que aquilo feito por uma pessoa traz efeitos para todas aquelas relações que à constituem⁹⁹.

3.2. “A doença é uma pessoa invisível”

Voltemos as explicações de Agostinho acerca da noção de doença, comparando modos de curar *huni kuĩ* e modos não indígenas:

A doença, ela é uma pessoa invisível. Entrou dentro dos seres humanos, que aconteceram alguns problemas. [...] tratar dor de cabeça, dor de corpo, qualquer dorzinha que sente ali, o pajé resolve tudo sem nenhum medicamento, mas depois que algum paciente estiver com algum problema sério, golpe, qualquer acidente, aí não é mais com pajé, aí é com médico. Precisa fazer cirurgia, precisa de algumas coisas aqui e ali... o índio não estudou ainda para fazer cirurgia, o índio não estudou ainda para matar as doenças deles para as pessoas. Nosso estudo realmente é para tirar os maus espíritos que são as doenças que estão tendo esses pacientes. **Que você tem essa força de todas essas ervas, unir.** Porque já preparam para isso né? E trazer, curar, que eles vão reunir, já que são *yuxibu*, mesmo. Já foram preparados para formar, para isso. Você os reúne, traz e dá banho e tudo ali, que qualquer coisa que você fizer, os espíritos das ervas, **eles estão ali reunidos, decidindo como a doença pode sair daquele momento, para deixar o paciente em paz. Então a doença vai embora. Agora o problema é esse medicamento da indústria, do preparo químico, é para matar a doença, cura mas tem que matar.** (ĨKA MURU, 2014, p. 65 – grifos nossos).

De acordo com Agostinho, as doenças se constituem como pessoas invisíveis, fazendo referência não só aos *yuxĩ* dos *Huni Kuĩ*, mas aos *yuxĩ* de animais, plantas e até mesmo de objetos¹⁰⁰. Estas pessoas intrusas, chamadas por Agostinho de “maus espíritos”, são as doenças que estão habitando o corpo-mundo de alguém, acarretando problemas. O trabalho

⁹⁹ Sobre tal tema entre os *Huni Kuĩ*, ver McCalum (1996), Lagrou (1998), Yano (2009).

¹⁰⁰ Cesarino (2008, p. 224) apresenta uma passagem em que seu interlocutor marubo lhe explica sobre as doenças que podem causar os *yochĩ* da gasolina e da mala de alumínio: “Se os chamamos ou queremos, é o pensamento/vida disso que chamamos, isso faz mal às pessoas, seu *yochĩ* nos pega, assim mesmo é que faz o *yochĩ* destas coisas’, explicava-me, dizendo que a mala de ferro e a gasolina causam diarreia, dores de cabeça e febres (*txoshoa, mapõ tenai, yonáki*) para quem as têm junto de si e, sobretudo, para quem as rouba. O dono (*ivo*) da gasolina não está aqui junto dela. Vive na cidade onde ela foi feita e, de lá, nos agride. Não podemos ver os *yochĩ* da gasolina daqui mas, em sonho, mostram-se como uma coletividade de pessoas viventes e os vemos como se estivessem perto”.

dos *dauya*, está em mediar estas relações entre as pessoas-doenças invisíveis e as pessoas-ervas (os espíritos das plantas mencionados por Agostinho), que ali são reunidos, a partir da junção de diferentes plantas medicinais relacionadas àquelas pessoas-doenças específicas, para mandá-las embora daquele corpo-mundo.

Já o medicamento industrial, associado às práticas da medicina ocidental moderna, segundo Agostinho, age na matança da doença, o que se constitui num problema, pois, para “curar tem que matar”. Ao comparar modos *huni kuĩ* de tratamentos aos modos não indígenas, Agostinho os compreende a partir das concepções de doença e cura *huni kuĩ*, em que estes são especialistas nos processos de mediação e manejo dos corpos-mundos e seus habitantes, desejáveis ou não. Já os não indígenas são especialistas em modos de tratamento que operam pela matança destes habitantes dos corpos-mundos por meio das substâncias químicas presentes nos remédios alopáticos¹⁰¹.

Aspectos como preguiça, dificuldade de aprendizado, dificuldade na caça e tristeza, também são classificadas enquanto doenças, pois interferem no bem-estar da pessoa, em especial nas suas relações e atividades. Para isso, também existem tratamentos com plantas que ajudam na manutenção daqueles que habitam a pessoa, como é o caso do *rãmpaya* analisado no capítulo anterior, feito para melhora das habilidades de aprendizados relacionados às artes verbais. Embora sejam compostos, em sua maioria, por vegetais, há também substâncias (*dau*) extraídas de animais, como por exemplo a resina do sapo kambô, bastante utilizada para curar a preguiça e a panema das pessoas, que ao fazerem tal aplicação, costumam vomitar abundantemente, retirando de seus corpos tudo aquilo que as atrapalha.

Além da presença de habitantes não desejados no corpo da pessoa, a doença também pode estar relacionada à ausência, ou dispersão dos seus *yuxĩ*, em especial o *bedu yuxĩ*, *yuxĩ*

¹⁰¹ O pajé Agostinho, além de amplo conhecedor dos usos de ervas para fins terapêuticos, também trabalhava com práticas de acupuntura e medicinas tradicionais orientais, aprendidas com um terapeuta, certa vez que passou alguns meses morando em São Paulo. Em uma palestra feita por Agostinho e seu filho Isaka na UFMG, em 2011, pude presenciar o pajé fazer uma associação entre os sistemas de cura relacionados à acupuntura e aos modos de cura *huni kuĩ*, em oposição aos modos e remédios da medicina ocidental moderna, pois estes primeiros, segundo o pajé, operam para equilibrar as energias *yin* e *yang*, retirando aquilo que está em excesso na pessoa.

do olho, associado por Agostinho ao pensamento. Nesse caso, muitas vezes um fator implica no outro, pois, ao se encontrar vulnerável e com os seus *yuxĩ* dispersos, há espaço para que outros *yuxĩ* adentrem em seus corpos¹⁰².

Como mencionado nas sessões anteriores, há alguns modos de fazer retornar o *yuxĩ* da pessoa, dependendo das habilidades do especialista que irá trabalhar neste resgate. Assim, um *txana* pode entoar o *pakarĩ ĩka xinã kaimã*, que pode ser associado aos saberes do *dauya*, junto ao uso de plantas que ajudem o *yuxĩ* retornar. Já um *ĩka nai bei* possui habilidades em caminhar nesses outros mundos por meio de seus aspectos *yuxĩ*, acompanhando o percurso feito pelo *yuxĩ* desgarrado, trazendo-o de volta em uma intervenção feita sobre àqueles pertencentes aos outros mundos em que o *yuxĩ* desgarrado está adentrando.

Podemos observar, assim, diferentes modos de atuação mediada e imediata (Cesarino 2008)¹⁰³, presentes nos regimes de conhecimentos *huni kuĩ*, em que o *dauya* intermedia os processos de cura e manejo do corpo-mundo das pessoas por meio das relações estabelecidas com as ervas e seus *yuxĩ*, que atuam nos processos de retirada daqueles habitantes não desejados, abrindo espaço para que o *yuxĩ* da pessoa em tratamento retorne. Já o *txana* atua por meio da sua voz e dos *pakarĩ*, possuindo habilidade para chamar e também expulsar habitantes do corpo-mundo da pessoa. O *ĩka nai bei*, por sua vez, possui habilidades transformativas para adentrar conscientemente nestes outros mundos não visíveis para a percepção comum, estabelecendo relações de intermediação pessoalmente.

¹⁰² Segundo Yano (2009, p. 85): “Boa parte da etnografia caxinauá ressalta, contudo, que a doença tem origem externa à pessoa: instilam-lhe veneno (*dau*), seduzem-lhe a ‘alma’ (*yuxĩ*), adentram em seu corpo substâncias que a impedem de ouvir, enxergar, se comunicar (Lagrou 1991; McCallum 1996; Deshayes 1999; Keifenheim 2002). Nas entrelinhas, portanto, ‘[...] entende-se que um agente externo rompeu o equilíbrio entre o corpo e seus espíritos [...]’ (Lima, 2000, p. 58) – pois, se um corpo ativo e saudável é aquele que tem os *yuxĩ* juntos a si, como define Lagrou (2007, p. 309), a doença configura, em contraposição, nada mais que a ameaça de *dispersão* desses *yuxĩ*”.

¹⁰³ Cesarino (2008, p. 68-69) aponta dois tipos de xamãs presentes entre os Marubo: os *roměya* e os *kěchĩtxo*. Os primeiros são capazes de ejetar seus duplos e de transmitir os cantos dos espíritos (*iniki*) (Idem, 2011, p. 414) que se constituem junto com as suas narrações diretas em veículos de informação sobre as pessoas outras: “são propriamente as suas palavras, já que espíritos e duplos dos mortos cantam eles mesmos através do *romeya*” (idem, 2008, p. 69). Sendo que o xamã em sua narrativa direta não faz uso de um reportativo, pois experienciou ele mesmo o que se passou, (ibidem) operando assim com informação do tipo imediata. Já os *ketxicho* não tem sua *vaká* (duplo/alma) ejetada, aprendem desde cedo com um especialista mais velho a cantar os longos *shōki*, bem como os longos cantos míticos *saiti* e a conhecer toda a farmacopéia marubo (*mani pēi rao*) (Idem, 2005, p. 3), conferindo-lhes saberes que operam por meio de informação mediada. (Idem, 2008, p. 149).

Como mencionado, estes modos de conhecimento atribuídos a cada tipo de especialista são muitas vezes adquiridos pelo mesmo conhecedor huni kuĩ, que articula diferentes formas de atuação, conforme as necessidades de cada ocasião.

Segue abaixo uma versão do *pakarĩ ĩka xinã kaimã*, cantado por Nilo Pereira Bixku e traduzido em colaboração com o jovem Txana Īkakuru. Segundo Txana Ixã Virgulino, este *pakarĩ* é feito para “chamar o espírito de volta, quando o espírito saiu, você está ali bem magro, magrinho, cansado, não tem nada. Aí canta com essa música e a pessoa fica normal”.

1	Eeeeeee	Eeeeeee
	<i>Nakene kene hi namã tsauke eee</i>	Embaixo daquela árvore desenhada sentado
2	<i>Hanu tsautsau ikima huwẽ eee</i>	Lá de onde você sentou várias vezes, vem de volta
3	<i>Hanu tsautsau ikima kaĩyuwẽ eee</i>	Lá de onde você sentou várias vezes, pode sair
4	<i>Barĩ Tayã bakeri huwẽ eee</i>	Filho do Imenso Sol vem de volta
5	<i>Barĩ Tayã bakeri kaĩyuwẽ eee</i>	Filho do Imenso Sol pode sair de lá
6	<i>Txasha Tai bakeri huwẽ eee</i>	Filho da Luz Brilhante vem de volta
7	<i>Txasha Tai bakeri kaĩyuwẽ eee</i>	Filho da Luz Brilhante pode sair de lá
8	<i>Tapesheti bakeri kaĩyuwẽ eee</i>	Filho do Brilho do Chão pode sair de lá
9	<i>Tapesheti bakeri huwẽ eee</i>	Filho do Brilho do Chão vem de volta
10	<i>Kue Tai bakeri kaĩyuwẽ eee</i>	Filho do <i>Kue Tai</i> pode sair de lá
11	<i>Kue Tai bakeri huwẽ eee</i>	Filho do <i>Kue Tai</i> vem de volta
12	<i>Uke hau kebia kaĩyuwẽ eee</i>	De lá do outro lado, pode sair
13	<i>Uke hau kebia huwẽ eee</i>	De lá do outro lado, vem de volta
14	<i>Hanu tsautsau ikima huwẽ eee</i>	Lá de onde você sentou várias vezes, pode sair
15	<i>Uke hau kebia butuyuwe eee</i>	De lá do outro lado, vem descendo
16	<i>Īka shawã hinawẽ butuyuwe eee</i>	Com pena de arara do ĩka, vem descendo
17	<i>Īka shawã hinã yareiai yareiai eee</i>	Pena de arara do ĩka, vem balançando balançando
18	<i>Dewe keneyawẽ huwẽ eee</i>	Com canto desenhado colorido, vem de volta
19	<i>Dewe keneyawẽ kaĩyuwẽ</i>	Com canto desenhado colorido, pode sair de lá
20	<i>Bawa ruã rewewẽ huwẽ eee</i>	Com o canto do papagaio, vem de volta
21	<i>Shawã ruã rewewẽ huwẽ eeee</i>	Com o canto da arara, vem de volta
22	<i>Shawã ruã rewewẽ kaĩyuwẽ eee</i>	Com o canto da arara, pode sair de lá
23	<i>Bawa rexĩ rewewẽ huwẽ</i>	Com o canto do papagaio estrela, vem de volta
24	<i>Hanu tsautsau ikima huwẽ eee</i>	Lá de onde você sentou várias vezes, pode sair
25	<i>Txana ruã rewewẽ huwẽ eeee</i>	Com o canto do japiim, vem de volta
26	<i>Txana ruã rewewẽ kai~yuwẽ eee</i>	Com o canto do japiim, pode sair de lá
27	<i>Mawa isa rewewẽ huwẽ</i>	Com o canto do <i>mawa isa</i> , vem de volta
28	<i>Mawa isa rewewẽ kaĩyuwẽ eee</i>	Com o canto do <i>mawa isa</i> , pode sair de lá

29	<i>Tuixiwã rewewẽ huwẽ eee</i>	Com o canto do <i>tuixiwã</i> , vem de volta
30	<i>Tepumawa rewewẽ huwẽ eee</i>	Com o canto do uirapuru, vem de volta
31	<i>Ĩka bai tanaki tanabirãwe eee</i>	Trilhando caminho do <i>Ĩka</i> , vem chegando
32	<i>Dua ĩka samumã huwẽ eee</i>	<i>Dua</i> abelha do <i>Ĩka</i> , vem de volta
33	<i>Dua ĩka samumã kaĩyuwẽ eee</i>	<i>Dua</i> abelha do <i>Ĩka</i> , pode sair de lá
34	<i>Inu ĩka samumã huwẽ eee</i>	<i>Inu</i> abelha do <i>Ĩka</i> , vem de volta
35	<i>Inu ĩka samuma kaĩyuwẽ eee</i>	<i>Inu</i> abelha do <i>Ĩka</i> , pode sair de lá
36	<i>Bari shapu tatxari huwẽ eee</i>	Da raiz do algodão do sol, vem de volta
37	<i>Bari shapu tatxari kaĩyuwẽ eee</i>	Lá da raiz do algodão do sol, pode sair
38	<i>Samu mawã ĩka huwẽ eee</i>	Abelha do <i>Ĩka</i> , vem de volta
39	<i>ẽ mia eskawã huwẽ eee</i>	Eu que estou fazendo isso, vem de volta
40	<i>ẽ mia eskawã kaĩyuwẽ eee</i>	Eu que estou fazendo isso, pode sair de lá
41	<i>Na mĩ samu kaĩkawane eee</i>	Sua abelha passando aqui
42	<i>Hi hi hi hi</i>	(grito de animação)
43	<i>Bekawe! Bekawe!</i>	Chegando! chegando!
44	<i>Baba bu bekawe!</i>	Todos os netos chegando!
45	<i>ẽ txai bu bekawe!</i>	Todos meus cunhados chegando!
46	<i>ẽ hutxibu bekawe!</i>	Todos meus irmãos chegando!

Podemos observar que o *pakarĩ ĩka xinã kaimã* é marcado por um movimento constante de chamada do *yuxĩ* de volta ao corpo da pessoa, saindo de onde está escondido, em que os termos *huwẽ* e *kaiyuwẽ* se fazem presentes ao final de quase todos os versos, sendo traduzidos respectivamente como: “vem de volta” e “pode sair de lá”.

Nos versos 1 a 3, o cantador faz referência ao local onde o *yuxĩ* da pessoa está escondido e ninguém pode vê-lo, sentado embaixo de uma árvore desenhada com os padrões *kene*. Segundo ĩkakuru, esse é um local muito distante da terra, em que o *yuxĩ* da pessoa já se sentou muitas vezes. Na ocasião de falecimento de uma pessoa, um dos caminhos do *yuxĩ* da pessoa para subir ao céu, pode ser por meio desta árvore, também conhecida como raiz do céu (*nai tapu*).

Em seguida, nos versos 4 a 11, o cantador chama o *yuxĩ* da pessoa por meio de vários nomes classificados por Txana ĩkakuru como “nomes do espírito”. O primeiro nome apresentado faz referência a um sol imenso (*Bari Tayã*). O segundo nome chamado, *Txasha Tai*, segundo ĩkakuru: “é nome do espírito de luz que fica no brilho, quando o sol brilhando de lá, está clareando para cá”. O terceiro nome é *Tapesheti*, que retrata o brilho de algo que vem de cima clareando embaixo, tal como um cano, que ao ser iluminado em cima, canaliza

sua luz refletindo embaixo. A sequência dos nomes pelo qual o *yuxĩ* da pessoa é designado filho (*bakeri*), retrata um movimento de luz que vem de cima, chegando até o chão, tal como deve ser o caminho feito pelo *yuxĩ* da pessoa para retornar ao corpo. Assim, primeiro o *yuxĩ* é descrito como filho de um grande sol que brilha, em seguida mostrando o brilho do sol (*txasha*) que ao mesmo tempo brilha no alto do céu e pode ser visto na terra, e depois mostrando o movimento do brilho que ao vir de cima reflete embaixo (*tapesheti*). Os versos 10 e 11 designam o “filho de Kue Tai”, que segundo Īkakuru se refere ao “nome do espírito”, de maneira que optamos por deixar tal expressão na língua vernácula.

Nos versos 12 a 14, o cantador menciona novamente o lugar onde o *yuxĩ* da pessoa está, caracterizando-o como “o outro lado” (*uka hau kebia*), uma referência ao outro lado do céu, remetendo a um movimento de travessia feito pelo *yuxĩ*. O verso 15 inicia o movimento de descida, de retorno do *yuxĩ* que estava no alto.

Os versos 16 e 17 falam sobre as penas de arara do Īka que o *yuxĩ* da pessoa vai trazendo e balançando durante o movimento de descida do céu. Como mencionado em outro momento, quando a pessoa morre, um de seus destinos pode ser morar com os Īka no céu. Este movimento do *pakarĩ*, mostra que o *yuxĩ* da pessoa visitou este local e agora retorna, trazendo consigo algo daquele outro mundo. Segundo Īkakuru “Īka são donos das penas”. As penas de determinados pássaros também são classificadas como *dau*, constituindo-se como veículos de força (*pae*).

Os versos 18 e 19 referem-se ao canto (*dewe*), que se constitui em um desenho colorido (*keneyawe*), sendo também uma referência ao arco-íris (*nai beĩ*) - caminho do céu - que se relaciona aos caminhos que o *yuxĩ* faz na ocasião de morte. Tal passagem apresenta uma relação entre canto e desenho (*kene*), em que um canto pode desdobrar-se em desenho e vice-versa, mostrando um entrelaçamento entre aspectos sonoros e visuais, quando percebidos a partir do fundo virtual suspenso. No *pakarĩ*, esses cantos-desenhos aparecem como caminhos que guiam o *yuxĩ*¹⁰⁴ da pessoa no retorno ao corpo.

¹⁰⁴ Tocaremos neste tema novamente ao tratar dos *huni meka* entoados nos rituais de *nixi pae*, no capítulo 4 da dissertação.

A seguir, dos versos 20 ao 30, o cantador chama diferentes pássaros, considerados importantes cantadores, dizendo para o *yuxĩ* da pessoa vir de volta, a partir dos cantos de cada pássaro. Tais versos retratam a visita do *yuxĩ* feita às moradas dos *yuxĩ* dos pássaros, expressando um movimento de apropriação seus saberes, em que o *yuxĩ* da pessoa apreende os cantos dos pássaros, trazendo-os consigo no retorno ao corpo¹⁰⁵. Segundo Lagrou (1998, p. 59), os pássaros de vôo alto tem capacidade de, com seus cantos, prenunciar a morte, razão que podemos também relacionar a sua presença no *pakarĩ*, pois ao vir do céu para o corpo, trazendo os cantos de cada pássaro, se estabelece um caminho inverso ao da morte.

No verso 31 há uma menção direta ao caminho do *Ĩka*, ou seja, um dos caminhos que podem ser trilhados na ocasião de falecimento. Também aqui o *pakarĩ* apresenta o caminho inverso ao da morte, em que o *yuxĩ* vem descendo da morada dos *Ĩka* para a terra, para o retorno ao corpo da pessoa.

Os versos 32 a 35 fazem referência à abelha dos *Ĩka* (*Ĩka samumã*), no primeiro momento se referindo ao *yuxĩ* da pessoa pertencente à metade *dua*, e depois à pessoa pertencente à metade *inu*, nomeando-os ambos como “abelhas do *Ĩka*”. Tal abelha (*samu*) é um tipo grande, que voa em grupo, formando nuvens que passam numa altura considerável. Quando elas são vistas e ouvidas nas aldeias é um prenúncio de que alguém ficará doente, podendo vir a falecer. Txana *Ĩkakuru* conta que existem também as abelhas dos Huni Kuĩ, que passam durante a madrugada prenunciando a chegada de alguns parentes:

Nós temos *samu* também, temos abelha, que adivinha para a pessoa aparecer. Cinco horas da manhã você vai ouvir o barulho da abelha, passando perto da casa, está adivinhando que o parente vai aparecer. Antes de nós chegarmos a abelha vai avisar as pessoas, nós temos o espírito da abelha também. São dois tipos de *samu* [dos *ĩka* e dos Huni Kuĩ], uma que fala que vai aparecer alguém. *Samu* que aparece de madrugada ninguém conhece, só vai ouvir barulho grosso, “ooooounnn”. Ninguém viu ela, só escuta barulho. Esse é espírito de ser humano, que nós temos *samu* também.

¹⁰⁵ O que nos remete à narrativa contada outrora por Dua Buse, em que o *yuxĩ* de um Huni Kuĩ, na ocasião de sua passagem, dançava *txirĩ* com os japiins no alto da samaúma, e ao ir buscar de volta o *yuxĩ* da pessoa, o pajé escutava a aprendia os cantos daqueles pássaros.

A menção ao *yuxĩ* da pessoa enquanto abelha (*samu*), se refere às abelhas do *Ĩka* que prenunciam a morte. Entre os Huni Kuĩ afirmam que os processos de morrer envolvem as relações estabelecidas com àqueles parentes já falecidos que moram em outros mundos. Há diversos relatos contando que os *yuxĩ* daqueles parentes falecidos vem buscar a pessoa no momento de sua passagem. Neste sentido, ambas as abelhas – dos Huni Kuĩ e dos *Ĩka* – de certa forma prenunciam a chegada dos parentes, sendo as primeiras relacionadas àqueles parentes vivos, e as segundas, aos parentes já falecidos, que vinculados ao *Ĩka* encarnam relações de alteridade, uma vez que também se tornaram “outros”. Assim, ao nomear o *yuxĩ* da pessoa como abelha do *Ĩka*, evocando sua volta, o *pakarĩ* expressa a aproximação do *yuxĩ* da pessoa chegando dos mundos que havia visitado, junto àqueles parentes que já fizeram a passagem.

Os versos seguintes, 36 e 37, fazem referência à raiz de algodão do céu, relacionado ao primeiro verso em que cita a árvore desenhada, que o *yuxĩ* está sentado embaixo, e sobe para chegar ao céu. Nesse caso, o movimento do *yuxĩ* com relação à árvore mudou, pois, ali ele não mais sentado, já se encontra em suas raízes, mais próximas à terra. Nos versos seguintes (40 e 41), o cantador menciona sua própria ação enquanto realizador do *pakarĩ*, em chamar o *yuxĩ* da pessoa, afirmando que a abelha, ou seja, o *yuxĩ* da pessoa, está passando perto dali, onde ele está cantando próximo ao corpo da pessoa. Finalizando o *pakarĩ*, já com outra entonação, o cantador grita para animação da pessoa, (hi! hi! hi!) e exclama a chegada de seus parentes.

Segundo Agostinho, este *pakarĩ* - que pode ser feito em conjunto com a aplicação de ervas medicinais específicas - vai expulsar da pessoa tudo aquilo que está lhe causando doenças, colocando o *yuxĩ* da pessoa em seu lugar novamente:

É por isto que nós temos as cantorias que chamamos de *Yuxĩ Kaimã*, [...] significa que vai tirar todos os maus pensamentos de você, porque aquele pensamento não é o seu, é de algumas coisas estranhas, que trouxeram esse problema para si. Então essa música tira tudo isso. Pede força para alguém poder evitar tudo isso, para voltar ao normal, porque seu espírito não está no lugar certo, onde é para ser. Aí, esta força de música faz ele voltar, ficar no cantinho dele, para ficar normal. [...]. Então tem a música que fala *Kaimã* é o mesmo *Yuxĩ Kaimã* entendeu? Então o teu pensamento, ele fica firme porque tirou o mau espírito de dentro de si. Aí você tem que seguir essas

vozes, essas cantorias, para que você possa sair, tanto o seu pensamento, quanto o seu espírito, em paz (ĨKA MURU, 2014, p. 69).

Como vimos, Agostinho relaciona o termo *yuxĩ* tanto ao pensamento, como ao espírito, apontando, assim, relações entre esses componentes da pessoa. Desta forma, o *pakarĩ* apresentado acima é referido por ambos os títulos: *pakarĩ ĩka xinã kaimã* (trazer pensamento/força vital da pessoa) como *pakarĩ ĩka yuxĩ kaimã* (trazer espírito/duplo da pessoa). Assim, a retirada dos *yuxĩ* que não pertencem àquela pessoa vai possibilitar aos seus próprios *yuxĩ* que retornem de onde estão escondidos e voltem a habitar a pessoa. Para isso, é preciso que o *yuxĩ* siga o *pakarĩ*, que se constitui em um caminho – desenhado e colorido (*dewe keneyawẽ*) – que estabelece o sentido contrário à morte, descendo do outro lado do céu para a terra.

Dentre os Huni Kuĩ não constatamos a presença de cantos especialmente relacionados à cada planta, como por exemplo é observado entre os Shipibo-Conibo, para quem diferentes espécies de plantas possuem cantos específicos referentes à cada uma delas e aos tratamentos em que são utilizadas (COLPRON, 2005). Embora os cantos não sejam relacionados especificamente a cada tipo de planta, entre os Huni Kuĩ há cantos, especialmente de tipo *pakarĩ*, que são feitos em situações específicas de cura e formação da pessoa, e que podem, e em alguns casos devem, ser feitos em conjunto com o uso de determinadas plantas, como o *pakarĩ xinã kaimã* apresentado acima, ou também aqueles realizados em determinados contextos rituais de preparação e formação da pessoa, como no *nixpupima*, em que são entoados *pakarĩ* para dar banho nas crianças com as ervas, para que se habilidosas em diversas atividades. Relacionados ao uso de plantas para tratamentos e aprendizados, há também os *pakarĩ* feitos na ocasião de aplicação do *bawe*, tipo de folha usada como colírio, em que seu sumo é espremido nos olhos da pessoa e é entoado um canto-reza por uma mestra dos *kene*, para que a jovem aprenda desenhar ou tecer os diferentes *kene*. Temos ainda os já citados usos da pimenta e da folha *bawa rexĩ hana*, que são acompanhados de *pakarĩ*, chamando os pássaros bons cantadores. Há ainda *pakarĩ* feitos em

outras ocasiões de dietas de preparação da pessoa como por exemplo as que são feitas com a batata *muka* e a jiboia.

3.3. Dietas para formação da pessoa

As dietas são feitas entre os Huni Kuĩ para diversas finalidades, de acordo com os processos de formação e constituição da pessoa, desde o período de gestação e nascimento, quando a mãe, pai e avós devem seguir determinadas regras de alimentação para que a criança tenha uma boa formação, sendo gestada com saúde, além de facilitar o momento do parto. Os alimentos que podem ser consumidos seguem uma lógica de incorporação daquele na pessoa, o que gera sua formação, em que a criança adquire características relacionadas àqueles animais ou vegetais ingeridos (LAGROU, 1998; McCALLUM, 2001). Para um bom parto, por exemplo, não deve ser consumido jabuti que fica dentro do casco e quando é caçado solta muito sangue, ou alguns peixes que tem a pele áspera e se escondem em buracos, pois isso dificultaria a saída da criança fazendo com que ela se torne tal qual estes animais. Durante o pós-parto são ministradas algumas plantas, por meio de banhos feitos na mãe e na criança. Com cerca de um mês o bebê tem o corpo todo tingido de preto, com jenipapo, que visa fixar os *yuxĩ* da pessoa na criança e também trazer proteção. Neste período os alimentos consumidos inadequadamente podem vir a gerar doenças no bebê.

Conforme vai crescendo, com cerca de nove a doze anos, quando seus dentes permanentes já nasceram, as crianças passam pelo ritual no *nixpupima*¹⁰⁶. Em linhas gerais, os colaboradores afirmaram que a festa se destina à proteção da vida da pessoa, para que ela não tenha problemas, mantendo-se protegida de doenças, de acidentes, quedas, ou picadas de cobra ou outros animais venenosos. Durante o ritual, que tem em média a duração de três dias a uma semana, os jovens passam por várias etapas que visam sua formação para se tornar um bom trabalhador: caçador, pescador, plantador, cozinheira, etc. Em cada momento do *nixpupima*, desde a colheita dos alimentos, que farão parte da festa – em especial do milho

¹⁰⁶ Para uma análise aprofundada deste ritual conferir Lagrou (1998, p. 263 e segs.).

que é utilizado para fazer a caiçuma que será ingerida pelos jovens durante a dieta, além de compor a alimentação de todos os presentes -, o *txana* entoa cantos que visam estabelecer relações com os *yuxibu*, para que estes venham intervir nos processos de formação dos jovens.

Em dado momento, os dentes dos jovens são raspados com pedra e tingidos de preto com o uso de um tipo de cipó, *nixpu*, também chamado de pimenta longa, prática realizada para fortalecer os dentes, para que durem bastante tempo.

Nessa festa, as crianças passam por uma dieta de cerca de dois dias, devendo ficar deitadas em suas redes sem se mover, alimentando-se apenas de milho e amendoim. Tudo que o jovem fizer nesse contexto irá reverberar para o resto de suas vidas, assim ele não deve cair ou se cortar e, ao sair da rede para fazer suas necessidades, deve cobrir a cabeça, pois se avistar um urubu poderá ficar careca como ele. Assim como em outros contextos de dietas, durante este período a pessoa se encontra mais maleável e permeável, sendo formada a partir das suas ações e das relações estabelecidas com todo seu entorno. Desta maneira, o resguardo é importante para que se possa escolher as ações e as relações que atuarão na formação daquela pessoa, a partir dos alimentos certos, das plantas e substâncias ministradas nos dentes, em forma de banhos e defumações nos pés, além do *kambô* aplicado ao final do ritual e os *pakarĩ* entoados pelo *txana* tornando efetiva cada ação ritual de formação da pessoa.

Mais crescida, a pessoa pode escolher realizar outras dietas, de acordo com os objetivos específicos que deseja alcançar. Como mencionamos, aqueles que querem melhorar sua atuação com relação às artes verbais, podem passar pelo *rãmpaya* e realizar a dieta da pimenta e do pássaro *txana*. Outras dietas bastante mencionadas pelos colaboradores são referentes à jiboia e ao *muka*. Embora a quantidade de pessoas que passem por tais preparações seja consideravelmente menor, quando comparadas aos processos de preparação e formação citados acima, elas são consideradas muito importantes para formação de especialistas como os *txana*, *dauya* e *ĩka nai bei*, sendo realizadas por um período maior e exigindo mais esforço da pessoa que se dispõe a passar por tais preparações.

3.4. Dieta da jiboia

A jiboia é um importante *yuxibu*, responsável por saberes relacionados aos *kene*, ao *nixi pae*, a processos de cura e poder xamânicos, dentre outros. Existem algumas formas de realizar o ritual de preparação da pessoa com ela. Uma delas é encontrando uma jiboia e conversando com ela, pedindo - por meio do *pakarĩ*, ou apenas falando – os conhecimentos que deseja que ela te entregue, como relata Ozelia Sales, com relação a experiência realizada por sua madrastra:

Ela pegou jiboia, segurou bem esticado e falou com ela. Quando encontrou a jiboia ela segurou na cabeça e no pescoço, segurou no pescoço, segura rabo bem esticado. Ela conversou bastante, para o que quiser de trabalho. Se quiser soltar, solta, não matou, se matar tira o couro. Deixou soltar, ela embora. Daí fez dieta, ela pediu: “me dá a tua cantoria”. Cada desenho, ela tem desenho: “me dá o *meka*,” o tipo, cada qual tem que falar, cada placa. A cobra tem desenho na espinhaça, tem placa, é direito, esse tem placa, então: “tu me ensina a cantoria do *katxa*”, esse desenho: “tu me dá esse é *meka*”. Cada placa, cada coisa tem que pedir.

Ele pediu mais cantoria, o homem segura esticado, espera para conversar, primeiro o homem. O homem terminou, pediu mais o desenho. A mulher chegou, mesma coisa: “me dá essa cantoria do *meka*, me dá esse desenho”, qualquer coisa.

Mulher faz dieta também, fica dieta para fiar algodão, ela tecer as tecelagens, vai direto, fiando, tecer. Faz todo jeito, passa um mês, depende da pessoa, oito dias. Trabalha com outras coisas também, faz comida, faz ligeiro, igualmente batizar [*nixpupima*]. Batizar tem que se acompanhar, tem que buscar água, trabalhar, buscar macaxeira no roçado bem rápido, tomar só caiçuma.

A minha madrastra que falou que é desse jeito, ela mexeu jiboia, desenha bem mesmo. Quando mexer a jiboia, o pessoal não quer trabalhar na comida, outro jeito não, só para trabalhar algodão, não quer deixar o algodão, e *yuxibu* ajudou. A minha nora a mesma coisa, não dá para fazer nada, só para trabalhar no algodão, não busca água para fazer comida, só algodão. Até eu que lavo a roupa, faço a comida. Ela só para comer, só [trabalha no] algodão.

A jiboia possui desenhos em sua pele, que formam o que Ozelia chamou de placas. Ao encontrar a jiboia e segurá-la nas mãos esticada a pessoa vai pedindo para cada placa os conhecimentos que deseja aprender, alguns tipos de *kene*, de cantorias, dentre outros. O princípio da dieta é mesmo, em que aquilo que a pessoa faz durante o período de maior

permeabilidade se reverbera ao longo de sua vida¹⁰⁷. Assim, além de observar as restrições alimentares de não comer carne, não beber água pura, não comer alimentos doces ou com sal, e não estabelecer relações sexuais, a pessoa deve exercer as atividades em que deseja se aprimorar com fervor. No caso relatado por Ozelia, sua madrasta estava empenhada em aprender tecer os *kene* em algodão, o que a fez deixar de lado todos os outros trabalhos, como buscar água ou cozinhar, e focar-se apenas na fiação do algodão e na tecelagem. Ozelia cita, ainda, o exemplo do *nixpupima*, que visa formar jovens bons trabalhadores e, portanto, devem realizar as atividades relacionadas, no caso das meninas, à cozinha, buscando legumes no roçado, água no rio etc, rapidamente e com empenho. No caso da dieta da jiboia, como citou Ozelia, a pessoa pode buscar aprimorar conhecimentos como os *kene* ou as diferentes cantorias, além de solicitar boa sorte na caça, no caso dos homens, ou que se adquira qualidades específicas de curador relacionadas aos efeitos de seus sopros, saliva, etc, devendo praticar diariamente as atividades desejadas no período da dieta.

Nestes processos de preparo pode-se também matar a jiboia e retirar a sua pele, como relata Txana Ìkakuru:

Dieta da jiboia que nós fazemos para ficar cantador, rezador. Mata ela, antes de matar tem que fazer um pedido muito grande, muito forte, rezar para ela, matar, tirar a pele. O Yawanawá come, a gente não. Come, faz sopa da jiboia. Agora nós não comemos, nós fazemos só a dieta mesmo depois de matar, tira pele, coloca no sol, fica estudando. Passa para você todos os conhecimentos, desenhos, os cantos. Principalmente a jiboia é muito encantada, você pode conseguir várias coisas importantes na sua vida também.

Ìkakuru também conta que pode-se retirar a goela da jiboia, de formato comprido semelhante à um cano, deixar secar no sol e depois utilizar para tomar *nixi pae* e soprar algumas pessoas doentes. Embora as práticas de consumo da jiboia atualmente não sejam muito comuns entre os Huni Kuĩ, como afirma Ìkakuru, atribuindo tal prática aos Yawanawá, em que faz parte do contexto da dieta da jiboia o consumo de seu coração (PÉREZ GIL, 1999,

¹⁰⁷ Segundo Yano (2009, p. 120), na constituição da pessoa caxinauí “a permeabilidade e a dispersão desempenham papel importante, ainda que devam ser finamente controladas”. De maneira que “a manipulação do *dau* e a aquisição de determinados saberes são frequentemente precedidos por dietas rigorosas, repouso e inatividade, pois é enfraquecido que o corpo torna-se permeável e capaz de *absorver* aquilo que é requerido para sua boa fabricação.” (COLPRON, 2005, p. 109-110).

p. 131), existem relatos huni kuĩ de ingestão de partes da jiboia na ocasião de dietas. Lagrou (1998, p. 76) descreve uma prática em que as jovens interessadas no aprendizado dos *kene*, vão à mata acompanhadas da avó ou do marido, matam uma jiboia e engolem seus olhos. Feito isso, o couro da jiboia é guardado e escondido em cima do tear da jovem, que observando os desenhos de sua pele vai aprendendo a tecer os *kene*. Outra prática relatada, referente aos homens, é semelhante aos Yawanawá, em que se engole o coração e a língua da jiboia (ibidem):

Temos espírito da jiboia se você quiser conectar, se preparar, ser cantor, ser curador também. Se quer conhecer todos os desenhos também é com jiboia. Jiboia nossa é sagrada, desde origem, desde nas histórias até dia de hoje. Nós respeitamos muito por ela, só que eu nem fiz isso, engolir a língua da jiboia. Diz que você engolir língua da jiboia você já está conectado com espiritual, igual as forças da jiboia, aquele poder está dentro de você. Daí que você pode aprender as coisas, as músicas nem precisa repetir dez, quinze vezes não. Depois que você engoliu língua da jiboia, se tiver dieta, uns dois, três meses em diante, pode trazer pajé, cantar uma vez, pode mandar embora que está gravado (Tadeu Mateus Siã).

Tadeu afirma que, ao engolir a língua da jiboia, a pessoa ingere com ela o seu poder, termo tradutório referente ao *xinã*, que fica dentro dela, trazendo grande facilidade em aprender e internalizar saberes relacionados aos *yuxibu*. O *pakarĩ* realizado na ocasião de abertura da dieta da jiboia também expressa esta relação em que a pessoa ingere (engole ou suga) os saberes que busca junto à jiboia. Abaixo apresentamos uma versão de tal *pakarĩ* feita por Nilo Pereira e traduzida em colaboração com Txana Īkakuru:

1	Eeeee <i>Īkakuru mayaka mayaka eeee</i>		Eeeee <i>Īkakuru em cima voando</i>
2	<i>Barĩ kiri txĩtuĩ Īka mania eee</i>		Onde o sol está nascendo rodeando Īka está deitado
3	<i>Barisiri Īkatũ eee</i>		Ela jiboia fêmea
4	<i>Mĩ shawã ruã dewerã ea kukumawe</i>		Me dá sua arara, a voz dela eu mamando
5	<i>Mĩ shawã ruã dewerã ea siru amawe</i>		Me dá sua arara, a voz dela eu engolindo rápido
6	<i>Īkakuru mayaka mayaka eeee</i>		<i>Īkakuru em cima voando</i>
7	<i>Barĩ kiri txĩtui ĩka mania eee</i>		Onde o sol está nascendo rodeando Īka está deitado
8	<i>Barisiri Īkatũ eee</i>		Ela jiboia fêmea

9	<i>Mĩ bawã rexĩ dewerã ea kukumawe</i>	Me dá seu papagaio estrela, a voz dele eu mamando
10	<i>Mĩ bawã rexĩ dewerã ea sirũ amawe</i>	Me dá seu papagaio estrela, a voz dele eu engolindo bem rápido
11	<i>Mi tepũ mawã rewera ea sirũ amawe eee</i>	Me dá seu uirapuru, eu engolindo a voz dele bem rápido
12	<i>Mi mawã isa rewerã ea kukũ mawe eee</i>	Me dá seu <i>mawã isa</i> , a voz dele eu mamando
13	<i>Mi mawã isa rewerã ea sirũ amawe eee</i>	Me dá seu <i>mawã isa</i> , a voz dele eu engulo bem rápido
14	<i>Ma e keyu biaki</i>	Eu já peguei tudo
15	<i>Hawe kenerã</i>	Os desenhos dela
16	<i>Ma hawẽ kene ã beru mestewashuki</i>	Os desenhos dela, no meu olho eu segurei
17	<i>Nawenã nũhãwẽ hiwepakeaki</i>	Com essa aqui nós vamos viver vida longa
18	<i>Nawenã hawẽ daya ã kuyu bishuki</i>	Com essa aqui com todo o trabalho dela eu fiquei
19	<i>Nãwenã unanumakuĩ nũ</i>	Com essa daqui tudo saúde
21	<i>Hiwe pakeabu nũ Keyu bikã shuki</i>	Nós vamos viver bem todos recebemos juntos
23	<i>Xó</i>	[Assoprando]

A versão desse *pakarĩ* foi registrada quando o experiente cantador Nilo Pereira nos relatava seus processos de aprendizagem para aprender as cantorias em que é especialista, como os *pakarĩ* realizados no *nixpupima* e os cantos feitos na festa do *katxanawa*. Nilo conta que ao entrar na dieta da jiboia seu pai fez esse *pakarĩ* pedindo a voz dos pássaros cantadores. Conforme os objetivos da formação o *pakarĩ* tem variações, podendo, por exemplo, pedir diferentes tipos de *kene*, ou outros tipos de saberes que a pessoa estiver buscando.

O primeiro verso do *pakarĩ* mostra um movimento no céu em que *Īkakuru* está voando, rodeando em cima daqueles que cantam. *Īkakuru* é um dos nomes do *muka*, relacionado ao *Īka*, é um *yuxibu*: “*dono da natureza, uma espécie primeira que surgiu*” (Txana *Īkakuru*).

No verso 3 o cantador chama a jiboia fêmea (*barisiri*), e começa pedir para ela, nos versos seguintes (4-5,9-12) que dê para a pessoa os cantos (*dewerã*) dos diferentes pássaros, repetindo a estrutura: (a) *Mĩ* [nome do pássaro] *dewerã ea kukumawe* e (b) *Mĩ* [nome do pássaro] *dewerã ea sirũ amawe*, em que a primeira faz referência ao ato de mamar, ou sugar com a boca, o canto de cada pássaro e a segunda se refere ao ato de comer, engolir rapidamente os mesmos cantos. Finalizando o *pakarĩ*, já com outra entonação, o cantador/rezador afirma que “já pegou tudo” (*Ma e keyu biaki*), seus desenhos (*kene*) ele “segurou” nos olhos, e já ficou com todo o trabalho (*daya*) da jiboia, ou seja, todos os tipos de

atividades e saberes que desejava obter dela. Segue ainda pedindo para que tenha uma vida longa e com saúde.

Este *pakarĩ* faz referência aos processos de circulação de saberes entre a jiboia e a pessoa que iniciará a dieta, apresentando os conhecimentos enquanto substâncias a serem incorporadas por meio da ingestão ou sucção, passando a fazer parte da pessoa. A jiboia, enquanto dona dos saberes, vai entregando o que a pessoa pediu conforme ela cumpre a dieta estabelecida:

Quando nós fazemos dieta de jiboia, ela não vai passar no momento tudo que você precisa. Aí quando você precisa ela não fala, ela está por aí. Você é um aluno dela, ela vai ver de longe, na força mesmo, aí aquele que você pediu, você está cumprindo mesmo na dieta, que não pode nem comer sal, nem doce, não pode dormir muito, não pode ficar parado. Aquelas coisas que você está fazendo, depois de um ano se você cumprir tudo direitinho, aquilo que você pediu, ela vai passar tudo para você: os conhecimentos, os espíritos, a coragem, a vontade, sabedorias, os interesses, se está interessado mesmo você aprende muito rápido as coisas que você precisa (Txana Ìkakuru).

Iniciada a dieta, a jiboia passa a acompanhar a pessoa, como afirma Jose de Lima Yube:

O espírito da jiboia ela vem para a cabeça da gente, não vem dentro da cabeça, mas ela fica perto, então fica ouvindo e fica vendo o que você faz. Então por isso que não pode fazer coisas ruins, ou ouvir coisas ruins. Porque não é você que está ouvindo, é a jiboia, o espírito da jiboia que está ouvindo. [...] Se fizer ou ouvir alguma coisa, aquilo se internaliza. Fica dentro de você. Ela faz você fazer aquilo. Por exemplo, se você não trabalhar você vai ser preguiçoso o resto da vida. O que você fizer vai se tornar, o que você falar naquele momento também, inclusive palavras ruins.

No momento de dieta, como mencionado acima, a pessoa se torna permeável, tornando efetivo e fazendo reverberar ao longo de sua vida tudo aquilo que fizer, falar, ouvir e pensar dentro daquele contexto. Ao estar acompanhada da jiboia, ela dispõe de seus poderes de atuação e transformação, potencializando suas ações e pensamentos, sendo sua própria conduta o que direcionará o processo. Assim a dieta é composta não só pela restrição alimentar e sexual, mas envolve fundamentalmente as atitudes, palavras e pensamentos da pessoa:

Isso significa assim, quando nós mexemos na nossa medicina sagrada, aí já muda a palavra, você não pode soltar palavra ruim, você tem que falar com coisas boas, com palavras boas, palavras sagradas. Quando você mexeu com *dare*, com jiboia, você não pode dizer “morto”, “morte”, não pode dizer “panema”, não pode dizer “ruim”. Enquanto nós não estamos mexendo com nossa coisa sagrada pode falar de todo jeito. **Essa palavra é uma dieta também** (Manoel Vandique Dua Busê, grifo meu).

Na aldeia [durante a dieta] eu ficava mais retirado, quando está na aldeia todo mundo sabe, todo mundo ajuda um pouco, não pode ver nada que está ruim, que está mal. Se você falar, acontece aquela coisa. **A sua palavra tem mais poder quando está na dieta.** Falar ou pensar. A mesma coisa está no pensamento, a primeira coisa tem que estar positiva no pensamento, uma das coisas que tem que estar mais firme é o pensamento (Ninawá Pai-da-Mata - grifos meus).

3.5. Dieta do *muka*

A dieta do *muka*, ou *dare*, segue princípios semelhantes aos da realização da dieta com jiboia, sendo, porém, considerada mais poderosa com relação aos seus efeitos. A planta *muka* é uma tubércula, em que sua batata, segundo alguns colaboradores huni kuĩ, pode chegar até a cerca de dois metros de comprimento. Ela é considerada a medicina mais poderosa “*dona da natureza, mais responsável*” (Txana Īkakuru). Sua transformação aconteceu no contexto da narrativa apresentada no início deste capítulo, contada por Agostinho Īka Muru, sobre o surgimento das doenças e a transformação das ervas, em que uma mulher de nome Mukani, pertencente à metade Inani, se transformou nesta batata. *Muka* também é o nome dado à qualidade “amarga”, referindo-se à própria substância xamânica presente na pessoa que, com o uso dessa batata e de outras medicinas, como o rapé, o *nixi pae* e a própria jiboia, visa amargar seu corpo¹⁰⁸, tornando-o duro, protegido das doenças e ao mesmo tempo possibilitando estabelecer conexões e relações com os *yuxibu* e *yuxĩ*, também constituídos por essa substância *amarga*.

[Com *muka* a pessoa] fica forte. Quando você vai batizar com *muka*. *Muka* não é qualquer jeito que vai comer *muka* não. Seu corpo, sua energia mesmo, você vai ficar amargo mesmo, não causa qualquer doença, qualquer feitiço

¹⁰⁸ Para uma análise sobre a relação entre amargo (*muka*) e doce (*bata*) na composição da pessoa huni kuĩ conferir Kensinger (1995), McCallum (1996), Lagrou (1998), Keifenheim (2002), Yano (2009).

não, você vai ficar duro mesmo. Nós fazemos dieta de *muka* para fazer isso, proteger a vida, para ter muito tempo. E nós pensamos também, nós queremos melhorar muitas coisas importantes, nosso conhecimento.

Assim, ao tornar-se amarga, a atuação da pessoa com relação aos processos de mediação com estes mundos dos *yuxĩ* e *yuxibu* se tornam mais efetivos, sendo capaz de curar – ou seja de expulsar aqueles indesejáveis dos corpos-mundos das pessoas, assim como de trazer de volta os *yuxĩ* desgarrados da pessoa – com seu sopro, sua saliva, suas palavras, suas rezas, etc.

Entre os Huni Kuĩ, a dieta feita com *muka* não tem uma duração específica pré-determinada e a pessoa pode escolher quanto tempo manterá a dieta, variando entre aproximadamente um a seis meses, sendo em geral mantida por cerca de três meses.¹⁰⁹ O uso da batata *muka* é feito de diferentes formas durante a dieta, podendo ser mastigada, engolida, ralada e preparada para banho, sendo ingerido seu sumo, passado nos olhos ou até mesmo plantada. Durante a dieta com *muka* são frequentemente utilizadas outras medicinas para banhos, como por exemplo o barro branco, que é esfregado na cabeça ao final de cada tipo de dieta sendo também recomendado para o dia seguinte após os rituais com uso do *nixi pae*. Conforme os objetivos que a pessoa deseja alcançar durante sua dieta com *muka*, ela também fará uso frequente de rapé e *nixi pae*, direcionando seus estudos para adentrar nestas relações com os mundos dos *yuxibu*.

Segue abaixo o relato de Ninawá Pai-da-Mata sobre sua experiência com a dieta do *muka*:

Eu tinha uns vinte e cinco, vinte anos, hoje eu estou com trinta e seis anos de idade. Eu fiz uma dieta em 2000, de lá para cá eu sempre venho fazendo uma dieta, porque a gente tem que usar a medicina para fortalecer, em cada lua. A primeira vez que eu fiz eu passei três meses na dieta sem comer carne, cuidando dela [da batata]. Para poder sair da aldeia eu passei um ano. A dieta é uma das formações que nós temos muito grande, uma responsabilidade

¹⁰⁹ Entre os Yawanawá a dieta com *muka* deve durar cerca de um ano, passando por diversas etapas de realização dentro desse período (Perez Gil, 1999, p. 39). Segundo informou a pajé Hushahu Yawanawá em comunicação pessoal, entre os Yawanawá é exigido um tempo maior, com mais esforço pessoal, do que entre os Huni Kuĩ que podem fazer uma dieta menor com uso de tal batata, pois “o *muka* é a medicina deles [dos Huni Kuĩ]”. Entre os Shipibo-Conibo esta dieta com *muka* pode durar até cerca de dois anos, segundo informou Walter Lopez Pashin Nima, morador da região do rio Ucayali no Peru.

que nós preparamos, se concentrar com aquele objetivo que você quer. Eu vi muitas coisas, tive que conversar com muitos espíritos, falei com vários seres, que foi muito forte, vários seres da mata, vários bichos, várias serpentes, muita coisa, mas eu vim vencendo e foi muito bom. Quem cuidou de mim foi a mamãe. São vários processos, tem certas coisas que a gente não pode comer, não pode fazer. A dieta que nós fazemos é um juramento huni kuĩ, vamos fazer aquele juramento para cumprir aquela missão. Na nossa história teve vários seres que fizeram a dieta. Eu fiz esse compromisso, esse juramento com a medicina, com a natureza e passei, eu posso não ser cem por cento, mas eu consagro a dieta que eu fiz. [...] Eu plantei a medicina do *muka*, porque a dieta que eu fiz, eu ia passar na prova se eu plantasse ela e nascesse a medicina, eu plantei em um pé e ela nasceu. Eu sinto que tem uma raiz para trabalhar, além de mascar também, engolir, mas tem também essa forma de entender.

Os Huni Kuĩ, os jovens que vão fazer a dieta, é um mundo muito profundo de estar no espiritual, a dieta do *muka*, não tem outro poder, outro ensinamento que pode ajudar igual ela. [...] Depois da dieta eu tive uma outra forma de olhar, de entender as coisas, de respeitar, para mim abriu uma nova vida, então de 2000 para cá acabou uma vida e começou outra vida, a passada da vida material para o espiritual.

Ninawá classifica a dieta do *muka* como um juramento huni kuĩ, um compromisso de responsabilidade que a pessoa assume junto ao *muka* e aos *yuxibu*. A partir do momento que a pessoa se dispõe a passar por esta formação, ela deve se concentrar em seus objetivos e segui-los com determinação, quando não seguir as determinações pode fazer com que a pessoa fique em situação pior do que quando entrou na dieta, sujeita a ficar doente, azarada e segundo alguns colaboradores, pode até mesmo correr risco de vida. Além das práticas de mastigar e engolir o *muka*, em sua dieta Ninawá também plantou a batata, que brotou, confirmando a boa realização da dieta. Assim, sua relação com o *muka* também se estabeleceu a partir das raízes criadas pela batata na terra e dentro dele. Com a dieta com *muka*, Ninawá afirma que sua vida mudou “de material para espiritual”, qualificando os tipos de relações estabelecidas com os *yuxĩ* e *yuxibu*, a quem ele atribui as relações espirituais, que antes da dieta não eram estabelecidas de forma tão efetivas. A partir daquele processo, em que conversou com vários seres de outros mundos e se preparou ficando com o corpo mais amargo e duro, suas relações e suas responsabilidades de atuação junto à sua aldeia direcionaram-se às práticas de cura e aprendizados voltados aos mundos dos *yuxibu*, uma

vez que naquela ocasião Ninawá também assumiu a responsabilidade como jovem pajé de sua comunidade.

Embora a dieta com *muka* seja realizada na maioria das vezes com objetivos que visam a formação de especialistas, mediadores entre diferentes mundos, ela pode também abranger outros contextos, como mostra o relato de Txana Ixã Virgulino. Ele conta que as relações com o *muka* se abriram a partir de uma brincadeira, que posteriormente tomou proporções efetivas, impulsionando sua formação a partir do cumprimento da dieta:

Eu fiz dieta a primeira vez brincando, o meu cunhado pegou, a gente estava limpando roçado pegou assim cortou essa batatinha, não era batata, pegou a folha [do *muka*], esfregou tudo [em seu corpo] saiu assoprando dizendo que ia casar com duas mulheres e assim mesmo aconteceu. E jogou a folha. Aí eu fui ajuntei essa folha, eu falei que eu sou uma das pessoas que entende mais a matemática. Aí eu joguei, ele foi lá, pegou de novo, falou como eu falei também. E assim esqueci, pensei que era brincadeira tal, aí fui, tomei mingau de banana, o que é para não tomar, comi carne tudo, ali quando dormi falou pra mim: “o que você falou para mim ia te entregar tudo, mas você cortou no meio”. Era bem velhinho que falou isso pra mim, quando acordei era isso mesmo, então eu vou fazer de novo. Aí fiz, cumpri noventa dias sem tomar água, só milho torrado ou então milho assado, milho cozido, ou fubá de milho, ou então pamonha de milho, caiçuma de milho, só no milho.

Os processos de formação e dieta com o *muka* também podem ser realizados de forma coletiva e mais formalizada, como mostra o relato de Txana Ìkakuru, em que um grupo de jovens se reuniu para passar pela dieta do *muka*, junto à orientação de um pajé:

Fiz em 2004, eu tinha bem uns dezoito anos por aí. Eu estava bem interessado para participar. Meu primo juntou os grupos dele e convidaram pajé para se batizar. Eu fui lá, o pajé rezou com natureza e começaram tirar raiz, batata. Cada batata que estava tirando, cada pessoa que ia receber. E quando chega na frente da batata aí fala aquilo que está precisando, aquilo que quer fazer mesmo. Aí foi lá falando, pegando a batata depois entrando assim na fila para se batizar. Na minha vez, me deram um pedacinho, eu pensei: “sim, então eu vou com essa daqui, eu vou conseguir aquilo que eu estou precisando, eu quero trabalhar para o meu povo, quero ajudar. Com essa daqui eu quero viajar em vários lugares do mundo”.

Nós fomos lá, começaram tomar banho com negócio da batata, ralando pegando líquido, botando na cabeça, colocando no olho. Não arde, mas quando você toma, você tem que segurar. Senão você vai pedir na mesma hora água. É forte. Aí nós fomos lá para a casa da dieta. Durante na dieta você vai aguentar tudo, você não pode nem dormir, nem tomar água, nem

conversar com muitas pessoas. Fiquei bem preparado para não dormir. Aí o resto das pessoas dormiram de noite. Falei com meu primo, pajé, “você quer que eu acorde ele?” “Não, não, não tem como, isso é prova, nós estamos na dieta, quem vai passar já era, quem não vai, vai chegar um dia”. Depois disso as pessoas desceram todo mundo para cada lugar, eu fiquei com pajé lá estudando. Passou um ano sem sair nada da minha casa, da minha aldeia, só fazendo trabalho, fazendo alguns estudos. Ai depois eu comecei viajar convidado pelos festivais das Terras Indígenas. Passou uns três dias e o pessoal me convidou para viajar para fora. Aí comecei viajar. Quando eu estava começando viajar, o pajé me falou: “então você já recebeu o poder da medicina, aquilo que você pediu, aquilo que você pensou, é isso aí, você vai trabalhar muito tempo para o seu futuro”.

Em sua fala *Īkakuru* aponta para algumas provações que a pessoa passa durante a dieta, como não dormir na primeira noite e as diversas restrições alimentares, ressaltando que nem todos conseguem cumpri-la. O jovem pajé relata ter conseguido passar por esses “testes”, afirmando que vem conseguindo alcançar os seus objetivos intencionados naquele período da dieta, pois após o período de um ano iniciou suas viagens e atualmente continua realizando rituais de *nixi pae* em diversas regiões no Brasil e em outros países.

Nos processos das dietas do *muka* e da jiboia, as transformações das percepções acontecem de forma diferente se comparadas aos rituais com *nixi pae*. Nestes, a pessoa pode visualizar a partir do fundo virtual suspenso, os processos de circulação de saberes estabelecidos com os *yuxibu*. Com a dieta, segundo afirma *Īkakuru*, a pessoa não visualiza aquilo que está recebendo, são seus pensamentos (*xinã*) que se conectam aos pensamentos da jiboia ou do *muka* trazendo aquilo que ela pediu:

Quando você vai conectar com a jiboia, a jiboia, os pensamentos da jiboia, as forças da jiboia, toda a força, aquele que está trazendo é uma coisa muito forte, você não vai sentir nossa energia mesmo, nossa força. Quando estiver com a batata [*muka*], mesmo isso também, coisa mais forte. Quando tu toma *nixi pae* você sente. Agora quando você faz dieta você não sente não, tudo a energia, aquela força mistério, tudo está com você. Você mesmo não vai sentir, você não vai ver, não vai enxergar nada. Aí para cumprir mesmo tem que estar muito atento. Você vai pensar aquilo que você está procurando, coisa mais importante na sua vida, aquilo que você vai ser, que você vai ficar. Depois de tudo isso ela vai repassar para nós. Tipo está na avaliação, você está na escola, você está fazendo prova. Você está na dieta e depois tudo isso, aquele que você pensou, você preparou para o seu futuro, aí vai passar para você, se quiser ficar *txana*, quiser ficar estudante, cantador, quiser ficar conhecimento de medicina tradicional, quiser ficar *shuĩnti*, soprador,

curandeiro, é assim que tradição, vai ficar assim profundo de conhecimento da nossa tradição. **Não vem pela miração** [como no *nixi pae*], **vem pelo pensamento, o que a pessoa pensar vai acontecer** (Txana Īkakuru — grifos nossos).

Embora a pessoa não necessariamente visualize os processos tal qual nas mirações com *nixi pae*, com a dieta vai sentir as transformações em suas percepções, nos seus processos de aprendizado, conforme vai recebendo aquilo que pediu. Ao associar as referidas dietas com o uso do *nixi pae*, também durante as sessões rituais ela vai perceber diferenças, estabelecidas pelas conexões de seus pensamentos (*xinã*) com os pensamentos do *muka* e da jiboia¹¹⁰:

Cada *xinã* que tem são as forças da natureza. Você vai fazer dieta de *muka*, você está com *xinã*, os pensamentos dessa medicina *muka*. Às vezes você vai fazer dieta da jiboia você está conectado com os pensamentos da jiboia. Quando você faz algumas coisas, outra coisa de medicina, cada tipo de coisa tem pensamento. Era isso que conecta a nossa memória. Eu aprendi isso quando eu trabalho com medicina, cada ciência que tem mistério, cada coisa que vai trazer os conhecimentos, *xinã* para sua memória. Se não era isso, não tem como para lembrar tudo no mesmo tempo. *Xinã* conecta vários pensamentos no mesmo tempo, nosso *xinã* mesmo, nossos espíritos, *xinã* da medicina, pensamento da medicina.

O *xinã*, pensamento/força vital/poder da pessoa aparece então constituído em uma rede de relações que circulam entre os corpos-mundos, fazendo circular os saberes.

Embora as dietas do *muka* e da jiboia atuem por princípios semelhantes, a dieta do *muka* é considerada mais forte:

O *dare* [*muka*] é mais forte, porque o *dare* não come, é uma planta. Não come. Jiboia não, jiboia come. Jiboia ela tem os dois lados, se você não fizer uma boa

¹¹⁰ Cesarino (2008:156) aponta para a noção de “ligar pensamento” entre os Marubo nos processos de circulação de saberes: “Quando corrigia e organizava as traduções com Venãpa e outros em algum escritório nas cidades, constantemente comparavam a nossa configuração (eu sentado na frente do computador enquanto eles, ao meu lado, esclareciam e explicavam) com as suas relações com os espíritos (tais como sabiá, japiim, Broto de Ayahuasca e outros), que se colocam também ao lado dos pajés ensinando-lhes cantos. Estamos assim ‘ligando pensamento’ (*chinã ãtĩ-nãñã-i*, pensamento ligar-REC-PR). Outro exemplo de tal processo é: “quando *kěchĩtxo* [xamã rezador] começa a beber ayahuasca e a tomar rapé, imediatamente Broto de Ayahuasca se faz presente (já que é o dono, *ivo*, do cipó) e já está avisando/chamando as Shoma [espíritos auxiliares dos xamãs rezadores], está “trazendo/ligando seu *chinã*” ao dos *kěchĩtxo*. Logo elas chegam com seus atributos ou poderes (idem, 2008:289).

dieta, ela pode deixar você pior do que você era. Ou se você fizer outra vez ela te tira o que te ensinou. Então do *dare* é mais forte, o *dare* tem que ser mais sério e ela não te tira o que te ensinou, a jiboia ela te tira o que te ensinou (Jose de Lima Yube).

O *muka* é mais forte, jiboia come carne, toma banho, anda. Agora o *muka* mesmo, mais poderosa. Muito forte para nós. Ele é mais forte porque não anda, não fala, não come, só cresce, cresce batata. É muito grande, tem desse tamanho também, uns três, dois metros. [...] Quiser tirar [o que o *muka* te deu], tem que fazer dieta e pensar outra coisa, mas é muito perigoso, muita coisa forte. Aqueles que não vai cumprir a dieta mesmo, se vai brincar com natureza já era. Assim, com nós mesmo é assim, durante a dieta, antes de fechar o trabalho da dieta vai cortar, as pessoas que come carne, toma água, come doce, faz sexo. Pode acontecer algumas coisas com ela, não sei o que é, é muita coisa forte dieta do *muka*. Agora jiboia não é assim, jiboia você pode brincar com ele, até você precisa também. Porque a jiboia anda, cai no rio, come algumas coisas, tipo de carne. Agora *muka* mesmo não anda, porque é a erva, não fala, mas todos mistérios dele estão presentes (Txana Īkakuru).

A diferença entre os poderes da jiboia e do *muka*, segundo os colaboradores, está no fato de que o *muka*, diferentemente da jiboia, não come, não anda, não fala e não faz sexo. Tais aspectos são atribuídos como causas de seu maior poder na preparação da pessoa, nos remetendo aos próprios processos pelos quais a pessoa passa ao realizar as dietas. Como vimos, tais formações são constituídas por abstenções alimentares rigorosas, sexuais e mesmo de movimento corporal¹¹¹, visando neutralizar certos odores de fluídos corporais, como sangue e sêmen, tornando a pessoa mais amarga, ou seja, mais aproximada às características constitutivas dos *yuxibu*. Neste sentido, os aspectos referentes à batata *muka* (não come, não faz sexo, etc) se aproximam ao estado em que a pessoa deve permanecer em seus processos de “espiritização” (tomando de empréstimo o termo usado por Cesarino, 2008),¹¹² o que possivelmente contribui para que seu poder seja considerado maior do que quando comparada às dietas feitas com a jiboia.

¹¹¹ Como no caso do *nixpupima* que o jovem fica recluso em sua rede durante dois dias, devendo mover-se o mínimo possível.

¹¹² Cesarino (2008) utiliza o neologismo “espiritização” para designar atividades “de afastamento das substâncias sanguinolentas e suas catingas (*iaka*, odor de sangue menstrual, de peixe) em direção às qualidades apreciadas pelos espíritos” (Ibidem, p. 104). Sendo que “O neologismo *espiritizar* quer se diferenciar de ‘espiritualizar’: tratando-se de um processo de *transformação* ou de *alteração* da pessoa, e não de uma *elevação* (do material em direção ao

3.6. “Parques das medicinas”, espaços rituais de preparações e transformações

Durante as visitas feitas a algumas Terras Indígenas Huni Kuĩ, nas regiões dos rios Jordão, Tarauacá e Humaitá foi possível observar movimentos crescentes de formação de “parques das medicinas”, se constituindo enquanto espaços, geralmente próximos a grandes árvores como a samaúma ou o cumarú, em que são levadas diferentes ervas medicinais recolhidas na mata e ali replantadas.

Figura 6: Placa de entrada do Parque Fundo Segredo, Aldeia Centro de Memória - São Joaquim



Foto: Alice Haibara

O objetivo de organizar estes lugares consiste em reunir diferentes plantas para que, em caso de necessidade, seja mais fácil encontrá-las. O pajé Agostinho Ìka Muru, foi um grande impulsionador desses movimentos na região do Jordão, junto com conhecedores como Manoel Vandique Dua Busê, Salvio Barbosa, dentre outros. Na aldeia São Joaquim – onde reside a família de Agostinho, dentre alguns parques de medicinas feitos pelo pajé, foi feito o parque Fundo Segredo, em que o plantio das espécies foi organizado a partir das suas classificações como pertencentes a cada sessão de metades, *Inu*, *Inani*, *Dua* e *Banu*. Dentre as plantas cultivadas nesse espaço, destacam-se aquelas utilizadas para dietas como o *muka*, além dos cipós, *nixi* e as folhas, *kawa* usados no preparo da bebida *nixi pae*. Junto ao Parque Fundo Segredo, assim como em alguns outros “parques de medicinas” existentes em outras comunidades, foi construído um espaço para realização de dietas e trabalhos com *nixi pae* e outras plantas, para cura e estudos aprofundados.

Abaixo Tadeu conta um pouco sobre o processo de fundação do parque:

espiritual, como costumam conceber as místicas ocidentais e as torções ontológicas dos neo-xamanismos urbanos)” (ibidem).

Eu sonhei que espírito da ayahuasca mesmo me falou: “Olha vocês têm essa erva sagrada medicina curador da nossa natureza, do nosso planeta, da nossa humanidade, se vocês não começarem zelar, se vocês não começarem plantar, quem é que vai ensinar vocês os conhecimentos? As florestas, para você cuidar a floresta, então você tem que começar a plantar, e começar a cultivar a chacrona [*kawa*] e ayahuasca”. Aí eu cheguei e conversei com pajé, que meu pai é pajé, eu falei: “Pai eu me ensinei isso”, “Ah meu filho! Há muito tempo eu já venho sonhando isso, por isso que minha pesquisa é medicina” ele falou, “medicina é estar conectado com tudo, cipó, *dare*, erva sagrada nossa, jiboia, tudo ligado, não tem onde para fugir, está tudo ligado com natureza e tudo”.

Tadeu relata a conversa que fez com seu pai Agostinho sobre o sonho - que teve a partir de uma visualização com ayahuasca - em fazer um local para plantio das ervas e realização de trabalhos de cura. O termo “natureza”, assim como em outras citações feitas pelos colaboradores, aparece aqui relacionado aos *yuxibu*, que são enfatizados a partir das conexões existentes entre diferentes mundos, percebidas por aquelas pessoas que atuam junto às medicinas, como cipó (*nixi pae*), *muka* e a jiboia. Abaixo, Tadeu segue seu relato, contando sobre a escolha do nome “Fundo Segredo” para o parque que estavam construindo:

Isso foi em 98, que nós começamos fundar esse Fundo Segredo. Aí um dia nós fomos trabalhar junto com pajé. Trabalhando, nós sentamos e discutimos: “meu filho você já teve esse sonho, eu também há muito tempo que tenho esse sonho para nós começar plantar, temos que discutir nome do nosso parque que nós podemos chamar”. Aí eu sempre jogo o que eu penso, eu falei: “meu pai, então posso dizer nosso sitio nós podemos chamar Raiz da Floresta”. “Raiz da floresta é muito bom. Mas é muito bom nós fazer chamar é Fundo Segredo. Fundo Segredo é assim, eu vou te dizer, nós não conhecemos nem meio terço, nem um terço de nada no mundo, a gente só olha a pontinha”.

A escolha do nome “Fundo Segredo” se relaciona então, à ideia de Agostinho de que existem muitos conhecimentos a serem desvendados, descobertos e só acessamos uma pequena parte deles. A partir destas pesquisas com as ervas medicinais e das relações estabelecidas com os *yuxibu*, a pessoa pode entrar nos estudos aprofundados, referentes a tais segredos. Assim, com tal objetivo foi feito aquele espaço, para que pudessem estudar, possibilitados pelo constante trabalho de cultivo e manejo das plantas de uso terapêutico:

Figura 7: Placa classificatória das plantas da família Mukani - Inani. Aldeia Centro de Memória - São Joaquim.



Foto: Alice Haibara

Lá [no Fundo Segredo] nós pensamos, lá é para as pessoas que trabalham, estão querendo se preparar, estão querendo se conectar mesmo. Na verdade, nós estamos querendo começar trabalhar realmente com espiritual do povo Huni Kuĩ. Não é para brincar, não é só para beber chá [ayahuasca], não é só para cantar, não é só para tocar, lá é para aprendizagem. Lá é igual, como posso dizer, o nosso local de casa da universidade de espiritual. Porque é uma preparação que nós podemos descobrir o segredo lá, o nosso segredo que nós podemos mexer é lá, não é aqui [na aldeia, próximo as casas das famílias].

(Tadeu Mateus Siã)

O Parque Fundo Segredo é então constituído como um espaço de formação, preparação das pessoas que querem se aprofundar nos estudos com as plantas medicinais, sendo o local caracterizado por Tadeu enquanto uma universidade espiritual do povo Huni Kuĩ. O termo “espiritual” é utilizado por ele para designar estes mundos e relações estabelecidas com os *yuxĩ* e *yuxibu*, a partir daquele fundo virtual sociocósmico. A pessoa que se aprofunda em tais relações, começa, por meio das transformações de seu corpo, adentrar ou descobrir o que Tadeu e Agostinho chamam de “segredo”, referente a determinados saberes que não estão acessíveis à qualquer pessoa, sendo inclusive perigoso “mexer” nesses segredos - relacionados aos processos de cura, vida e morte - na presença de crianças, pois estas - por serem mais sensíveis, permeáveis e vulneráveis - ao entrar em contato com determinados tipos de relações estabelecidas com os *yuxĩ* e *yuxibu* podem vir a adoecer e até falecer:

Porque nós começamos fazer isso? [Organizar os parques das ervas medicinais] Porque aqui, se nós fizermos uma festa aqui perto das casas na aldeia, todo mundo vai participar, criança, menino que não pode nem... então aqui nós fazemos com todo mundo, principalmente aqui no salão. Agora lá é para cura mesmo. (Tadeu Mateus Siã)

Os rituais de *nixi pae* dos quais participam toda a comunidade, inclusive as crianças, costumavam acontecer num salão construído num local central da aldeia¹¹³, próximo das casas das famílias, já o Parque Fundo Segredo, foi organizado num espaço mais retirado, mata adentro, dado que as atividades que abriga requerem maior cuidado e certa restrição de participantes. Ali, também são recebidas pessoas de fora, incluindo não indígenas, que fazem parcerias com os Huni Kuĩ em diferentes trabalhos e também compartilham do uso de *nixi pae*.

Figura: Salão em que se realizavam alguns rituais com *nixi pae* na Aldeia São Joaquim.



Foto: Alice Haibara

3.7. As transformações do pajé

O pajé Agostinho realizou, pouco antes de seu falecimento em dezembro de 2011, diversos projetos relacionados aos parques medicinais, registrando em parceria com outros conhecedores da região, saberes relacionados às plantas, suas transformações e seus usos para curas. Um desses projetos foi o “Uma Hiwea - Livro Vivo” (ĨKA MURU, 2012), feito em conjunto com o filme “Shuku Shukuwe – a vida é para sempre”, em parceria com a UFMG e a produtora Filmes de Quintal. Outro projeto foi o Livro da Cura – Una Isi Kayawai (ĨKA MURU & QUINET, 2014), feito em parceria com o Jardim Botânico do Rio de Janeiro e a Dantes Editora. Estes dois livros e o filme, marcaram a passagem do pajé, se concretizando enquanto

¹¹³ Recentemente na Aldeia São Joaquim – Centro de Memória foi feito um novo *kupichawa*, construção grande destinada à realização dos rituais e reuniões feitas na comunidade.

sonhos que ele tinha em registrar de forma sistemática suas pesquisas com as medicinas da floresta. Sobre tal processo, Tadeu nos conta:

Então depois disso [da fundação do parque Fundo Segredo] nós vínhamos crescendo, todo mundo, esses jovens das três Terras Indígenas [da região do rio Jordão e Alto Tarauacá], viram nós chamando Fundo Segredo, aí começaram querendo criar cada parquinho de cada aldeia, [...], isso o meu pai era coordenador geral dos pajés daqui das três terras. Aí nós começamos ajudar produzir o livro sobre medicina tradicional, que ele produziu. Finalmente, na última respiração dele, deixou dois livros. Ele falou que é uma aliança que ele deixou para nós, para neto dele, as pessoas que estão nascendo agora no novo mundo. Até na última respiração, ele escreveu no livro. Ele diz que já trabalhou conquista da terra, já trabalhou conquista da educação, já trabalhou cura com nosso povo, diz que lutou muito e diz que nós já crescemos, o que ele deve fazer, ele fez e deixou com registro, com audiovisual, com livro pronto e foi embora, agora hoje está no espiritual.

Quando uma pessoa importante falece em uma aldeia huni kuĩ, é muito comum que as famílias mudem de local, evitando interações com os *yuxĩ* do falecido que podem vir querer contato com aqueles parentes. Mesmo para aqueles que não se mudam de aldeia, os enterros dos corpos das pessoas falecidas costumam ser feitos em locais mais distantes, próximos às cabeceiras dos rios. No caso do pajé Agostinho Ìka Muru, o enterro foi realizado de forma diferente do que costumavam fazer, como relata Tadeu:

Nosso povo antigamente, quando os pajés ou grande liderança falecer naquela aldeia, diz que ninguém ficava naquele local, eles saíam, e nós discutimos para não acontecer isso: “Todas as famílias estamos aqui reunidos e estamos nessa luta que vocês estão vendo. E nosso sonho, precisamos, nós pensamos no Fundo Segredo. Nós queremos construir uma maloca para caber umas duzentas pessoas, para fazer bailação de dança da jiboia lá dentro. Nós queremos dar continuidade daquele Centro de Memória, como é Fundo Segredo, continuar organizar. Esse é nosso, esse Fundo que nós implantamos grande pajé” (Tadeu Mateus Siã).

Ao invés de se mudarem, a família de Ìka Muru escolheu permanecer na aldeia Centro de Memória – São Joaquim, e dar continuidade ao trabalho do Parque Fundo Segredo, onde foi construída uma pequena casa - ao lado de outra casa maior, onde já eram feitos os trabalhos com *nixi pae*. Ali foi feita uma sepultura com pedras e cimento e foi enterrado o pajé. Dentro desta pequena casa são realizados trabalhos de cura considerados mais fortes,

com *nixi pae* e outras medicinas.

Lá também foi montado um altar, com diversas imagens de santos, (São João, São Francisco, Nossa Senhora Aparecida), Jesus, o cruzeiro do Santo Daime, velas, os livros organizados pelo pajé e outras publicações referentes aos cantos do *nixi pae*, além de aplicadores de rapé, potes com rapé e outros itens. Também há

uma imagem de madeira, que explicaram ser de Huãkaru *Yuxibu* - que como mencionado, é um *yuxibu* presente nas narrativas huni kuĩ relacionadas aos aprendizados das ervas - segurando uma placa onde está escrito “Já me transformei”, além de outra placa com os dizeres: “Já me transformei em imagem”.

As imagens de santos católicos e Jesus ligam-se à história de vida de Agostinho, que carregava algumas relações com religiões dos *nawa* (não indígenas) referentes aos processos que passou na infância, como contam seus filhos Vivilino Inu Busẽ e Osvaldo Isaka:

Nós consideramos assim, o pai falava para nós. Ele, desde sete anos de idade, o pai dele e a mãe dele morreram. Quando morreram ele foi na mão do patrão seringalista, patrão criou meu pai. Ele [o patrão] sempre ensina religião, ele conta história, sobre história de Jesus, ele sempre rezando. Maior parte viveu com mão de seringalista, até vinte anos. Depois de vinte anos nunca via indígena, ele veio para cá, aqui dentro [da região do rio Jordão]. Depois de trinta anos, casou com minha mãe, aí começou ver a cultura indígena. Aí depois disso o Terri [antropólogo Terri Aquino] encontrou o pai e convidou para conquistar a demarcação da terra. Ele começou viajar vários lugares e tomar cipó com txai Terri, com outras pessoas. Aí começou vendo, pesquisou sobre religião indígena, da medicina, cantoria. Isso que pai falava, sempre falava para nós, “eu já vinha atrás sempre aprendendo com mão do patrão seringalista, eu não sabia existe cultura indígena, eu só aprendi cultura do *nawa*. Mas eu já pesquisei, agora nós não podemos seguir na religião do *nawa*, nós sempre temos que utilizar também um pouco, mas utilizar na nossa religião”, o pai explicava assim. Aí nós começamos utilizar. O pai sempre traz a imagem, utilizando um pouco religião do *nawa* também,

Figura 9: Genilda e Shane em frente à Casa de Cura, Parque Fundo Segredo.



Foto: Alice Haibara

contar história do *nawa*, história do Jesus, quando Jesus nasceu, depois andou pelo mundo curou muita gente. Aí da nossa parte, da nossa história mesma coisa também, Dua Busê, Huãkaru, transformar, sempre cura também. Até que fez o livro, último livro. Aí quando fez a passagem, resolveu. Pode ver no Fundo Segredo tem uma imagem de Jesus, no outro lado tem uma imagem do Huãkaru Yuxibu. Por isso que nós estamos apresentando a sabedoria, que recebemos duas religiões, religião do *nawa* e religião do nosso. Aí isso que nós conectamos, até hoje que nós estamos compartilhando juntos, dentro da miração, eu descobri assim (Vivilino Inu Busê).

Esse ai que é o santo nós ganhamos através do católico. Porque meu pai, ele criado assim com seringueiro, [...] trabalhava com Pedro Biló, que na conquista da terra, chamado Felizardo Cerqueira que amansava os índios. Ele trabalhava com ele, aprendeu um pouco dos católicos [...] Ele [Agostinho] não tinha muito contato com católico, mas ele cresceu, viu assim um pouco católico, oração das católica que cresceu na cabeceira do rio (Osvaldo Isaka).

Figura 10: Altares no espaço Fundo Segredo.



Foto: Alice Haibara

Agostinho Ìka Muru, como contam seus filhos, após a morte de seus pais, foi criado por um patrão seringalista, estabelecendo relações com outras referências culturais e linguísticas, voltando a morar junto aos Huni Kuĩ com cerca de vinte anos de idade. A partir desta vivência com os *nawa*, Agostinho foi constituindo-se enquanto tradutor (cf. Carneiro da Cunha, 1988), sendo um dos únicos Huni Kuĩ a falar português na época em que se iniciavam os processos de demarcação das Terras Indígenas da região do Rio Jordão. Após isso, Agostinho ainda foi pioneiro no processo de alfabetização entre os Huni Kuĩ naquela região. Sua atuação enquanto mediador e tradutor o levou a realizar diversas viagens, no Acre e também em outros Estados do país, o que o fez dar importância e valorizar os modos de conhecer huni kuĩ, aprofundando seus saberes e constituindo-se como pajé, atuando

ainda como especialista em processos de mediação e tradução, nesse caso referentes aos mundos dos *yuxĩ* e *yuxibu*. Nos processos de organização do espaço Fundo Segredo, as relações com outras religiões que teve contato em sua vida, encontram-se expressas nas imagens, objetos que ganhou de presente em suas caminhadas.

Figura 11: Imagem Huã Karu Yuxibu, Casa de Cura, Parque Fundo Segredo. Aldeia São Joaquim.



Foto: Alice Haibara

mulher huni kuĩ (Mukani) e um pedaço de lenha (*huã*) que se transformou em homem e, posteriormente, após uma série de acontecimentos envolvendo os *Ĩka* e os conhecimentos das ervas de uso terapêutico, se transforma numa grande jiboia, que vai morar no fundo de um lago, conectando-se a outras narrativas que contam sobre o surgimento/transformação e o aprendizado das plantas usadas para fazer o *nixi pae* pelos Huni Kuĩ.

A outra placa em que está escrito “já me transformei em imagem” se refere à uma frase dita por Agostinho em um filme com o mesmo título, feito pelo cineasta huni kuĩ José de Lima (Zezinho Yube), em que Agostinho é um dos personagens principais, conforme explica Isaka:

“Se transformou em imagem” foi ele [Agostinho] que pensou, [...] diz que imagem, no filme dele que ele fala, ele não morre, “transformei em imagem” para todo mundo ver, tem muito filme, tem muita foto dele. Ele foi, ele mesmo que já foi para outro mundo, mas a foto, história dele, o filme dele, a voz dele, não morreram, está sempre transformando, a ideia dele.

As placas com os dizeres “Já me transformei” e “já me transformei em imagem” mencionadas acima, também trazem relações com a vida do pajé Agostinho. A primeira delas, colocada ao lado da imagem de Huãkaru Yuxibu, liga-se ao processo de transformação realizado por esse *yuxibu*. Como mencionamos, Huãkaru nasceu a partir do relacionamento de uma

A palavra *dami* em hãtxa kuĩ é usada tanto para se referir a uma imagem, relacionada à representação ou desenho, e também à transformação (*damiwa*). Já as imagens de filmes ou fotos são chamadas de *yuxĩ*, referindo-se ao duplo da pessoa, mais especificamente ao seu *yuxĩ* da sombra, que foi capturado pelas câmeras. Assim, ao realizar uma série de registros com suas imagens e suas palavras, segundo Isaka, uma das transformações de Agostinho foi nesses materiais que continuam a circular seus saberes.

Outro processo de transformação do pajé Agostinho, ao qual também se refere a placa “já me transformei”, aconteceu no Espaço Fundo Segredo, como nos conta Isaka:

Figura 12: Planta nascida dentro da Casa de Cura no Parque Fundo Segredo.



Foto: Alice Haibara

Depois que colocamos o pai lá no Fundo Segredo, nasceu muita planta lá, não é só um. Dentro mesmo nasceu bem umas quatro plantas, em cima também do telhado nasceu muito também, das ervas. Ninguém plantou é assim mesmo que nasceu. [...] Esse aí é uma sabedoria do pajé, um mistério do pajé. Porque o meu pai foi para outra passagem, que está mexendo com as plantas. Aí é como as histórias do Dua Busẽ, que esse aí é um mistério do pajé, da sabedoria dele mesmo. O que ele desejava, sempre falava para nós, se ele fez a passagem, ele transformar algumas coisas dentro da sepultura dele, depois transformou umas ervas. Depois do trabalho dele, porque ele mexia muito com as plantas, as ervas medicinais. Nasceu muitas coisas, *dume tatxu*, ervas perfumosas, em cima do telhado, assim da palha, muito muito mesmo. Transformou do espiritual, das ervas, ficou no poder das ervas, ficou no poder da mãe terra.

Como relatam Isaka e os outros filhos de Agostinho, após enterrarem o corpo do pajé naquele espaço do Fundo Segredo, nasceram diversas ervas (dentre elas, algumas que ainda não conheciam) no interior da pequena casa e no seu telhado de palha, constituindo um processo de transformação de Agostinho nas ervas de cura, em que as narrativas huni kuĩ são ali atualizadas, a partir da própria vivência do pajé:

Ele diz que transformou para ajudar as humanidades, quem precisa, para ajudar algumas coisas, trabalho, no espiritual, algumas coisas você tem confiança: “se vocês confiando, firmar mesmo, posso ajudar vocês”. Ele transformou mesmo. Só que você não vê mais como ele vivia antes. Transformou *yuxibu* mesmo, falando com *yuxibu*, com a força da natureza das ervas, dos poderes do *yuxibu*, diz que transformou mesmo ele (Osvaldo Isaka Mateus).

As medicinas curaram sua vida sem morte. Ele se transformou. A vida não acaba, tudo se transforma. A medicina tem sua memória e nos ajudam construir nossa memória para sempre (José Mateus Itsairu, *apud* ÍKA MURU & QUINET, 2014, p. 255).

Isaka conta ainda que nos trabalhos com *nixi pae* realizados dentro da casa de cura, muitas pessoas sentem conexão com Íka Muru, sendo que alguns de seus irmãos, também filhos do pajé, estabelecem com frequência conexões com ele, por meio da ayahuasca e de outras ervas. Recentemente, durante uma reforma no espaço do Fundo Segredo, eles encontraram morando em cima da pequena casa, uma jiboia, importante *yuxibu*, representante dos processos de transformação - pois uma de suas características é sempre trocar de pele, nas palavras de Íka Muru “renovando seu mundo” - reforçando as relações estabelecidas entre aquele espaço, a presença e as transformações do pajé, os processos de cura e os mundos dos *yuxibu*.

Nesse capítulo adentramos em alguns processos de transformação relacionados às plantas medicinais, partindo de narrativas sobre como pessoas huni kuĩ se transformaram em ervas para curar aqueles que ficam doentes. Observamos um movimento dinâmico das narrativas entrelaçadas às histórias de vida das pessoas huni kuĩ, como retrata o caso do pajé Agostinho, que ao fazer a passagem para outros mundos desdobrou-se em diversas transformações. Algumas delas ligam-se às suas imagens, *yuxĩ*, e à sua voz, que seguem circulando seus saberes por meio de outros suportes – que não mais seu antigo corpo-mundo - como livros, vídeos e fotos. Outro desdobramento do pajé, como vimos, se constituiu na sua transformação em plantas de cura, nascidas no local onde seu corpo foi enterrado, tal qual são contadas nas narrativas huni kuĩ, eventos sobre as pessoas que se transformaram em ervas nos tempos primeiros. Agostinho afirmava aos seus filhos, que sua intenção em

transformar-se em plantas medicinais tinha o objetivo de seguir seu trabalho ajudando “socorrer as doenças da humanidade”.

Vimos que a noção de doença se relaciona aos movimentos daqueles que habitam o corpo-mundo da pessoa, sendo que, em certos casos, a ausência dos seus *yuxĩ*, podem deixá-la adoecida, assim como também o fazem, a presença de habitantes “intrusos” como os *yuxĩ* das caças que vem se vingar, ou – nas palavras de Agostinho – alguns “maus espíritos” e “maus pensamentos” que adentram no corpo da pessoa de diversas formas.

Os modos de cura *huni kuĩ* podem envolver habilidades atribuídas a diferentes especialistas, em que as relações estabelecidas com os *yuxĩ* podem acontecer de forma mediada ou imediata. O primeiro modo citado se remete à atuação do *txana*, que pode, por meios dos *pakarĩ*, chamar os *yuxĩ* da pessoa de volta ao corpo, assim como expulsar habitantes intrusos. Já ao *dauya* o trabalho mediado é feito junto aos *yuxĩ* e *yuxibu* das plantas de cura, que reunidos possuem força para expulsar as doenças. O *ĩka nai bei* ou *mukaya* por sua vez, atua de forma imediata, tanto na busca do *yuxĩ* desgarrado de alguém, como na retirada daqueles *yuxĩ* intrusos, por meio de práticas como sopro, sucção, etc, que como mencionado, atuam conectados aos *yuxibu* nos processos de cura. As preparações que a pessoa faz para desenvolver seus saberes, envolvem a transformação de seus corpos que se tornam aptos às percepções e relações com os *yuxibu*. Tais relações, como mencionado, podem se constituir de diferentes formas, conforme a linha de conhecimentos que a pessoa busca desenvolver. As formações feitas por meio de dietas atuam com os *yuxibu* envolvidos no processo, como por exemplo a *jiboia* ou o *muka*, conectando seu *xinã* ao *xinã* do aprendiz, passando a compor a rede de relações pela qual a pessoa se constitui.

Neste sentido, investigaremos no próximo capítulo, alguns modos pelos quais se constituem conexões estabelecidas entre as pessoas *huni kuĩ* o *xinã* da *jiboia*, envolvendo o *nixi pae* e suas transformações.

4. NIXI PAE

Adentraremos neste capítulo em questões referentes a modos de circulação e transformação de pessoas e saberes relacionados ao *nixi pae* e aos rituais em que essa bebida é consumida entre os Huni Kuĩ. Para iniciar, serão apresentadas narrativas que contam sobre como os Huni Kuĩ adquiriram conhecimentos sobre o *nixi pae* e os *huni meka*, cantos entoados durante os rituais em que se bebe o cipó.

4.1. Narrativas sobre aprendizados e transformações do cipó

Partiremos da narrativa contada por Manoel Vandique Dua Busê, sobre Dua Yube, um sujeito huni kuĩ que foi morar junto à Yube Shanu, a mulher jiboia:

Dua Yube viu anta fazendo contato [relação sexual] com a jiboia, aí quis fazer também. Ele juntou jenipapo e jogou dentro do lago, três jenipapos, e lá vem a mulher bonita, jiboia. Esse Dua Yube agarrou com a jiboia, na hora que ele agarrou com a menina, veio logo foi espinho de murmuru, mas esse Yube não soltou. Com pouca mais ela virou uma cobra grande enrolando no meio dele, não soltou também. Ela perguntou se ele tinha mulher, ele disse que tinha, “então sendo assim, nós vamos fazer contato só se você casar comigo, para tu ir embora dentro do lago comigo”. Aí esse homem garantiu, que diz que era bonita mesmo, ela disse que morava com a mãe dela. Aí fez o contato e levou lá para dentro do lago. De lá ele viu muitas coisas, esses peixes queriam flechar Dua Yube. Vê piranha trazendo uma faca para cortar. E o poraquê também trouxe borduna dele para matar. Mas a mulher dele estava sovinando: “Então vocês deixem! Vocês não vão mexer não, que é meu marido!”. Aí ele levou e amansou tudo, estava morando lá dentro do lago mais a jiboia.

A primeira parte da narrativa retrata o movimento de Dua Yube ao adentrar no lago, a partir de uma relação de afinidade gerada pelo seu casamento com a jiboia. As relações estabelecidas com essas outras gentes, se mostraram permeadas pelo perigo da predação, em que os peixes a princípio queriam matá-lo, não o fazendo porque sua esposa jiboia não permitiu. O professor Isaias Sales Ibã (2006, p. 18-33) registrou uma narrativa referente a tal episódio com algumas variações. Nessa passagem, quando o homem adentra no lago, Ibã

conta que a jiboia espreme o sumo de uma folha nos olhos dele: “A mulher pegou remédio, botou remédio no olho do índio, já encantado com ela. Ele foi com ela pra terra da jiboia debaixo da água, para outro mundo, virou encanto de jiboia”. (IBÃ, 2006, p. 26). Tal remédio, transformou as percepções do homem, para que ele pudesse ver aquelas jiboias e outros habitantes do lago como gente, assim como estes viam a si mesmos.

Embora a princípio tenha “amansado” aqueles moradores, como afirma o pajé Manoel Vandique Dua Busê em sua versão da narrativa, o perigo da predação ainda permanecia latente nas relações estabelecidas com essas outras gentes, como mostra o trecho seguinte do episódio narrado, em que Dua Yube encontra seus sogros, e junto às jiboias tem sua primeira experiência com o *nixi pae*:

Lá dentro a mulher, mais o pai e a mãe, prepararam cipó, *baka huni*, que é mijo da jiboia. Prepararam lá, aí a mulher disse para o marido: “olha Dua Yube, nós preparamos um cipó, que nós tomamos aqui, mais a minha mãe e o meu pai, junto com meu povo. Você me espera aí deitado, você não vai beber não que é forte”. Aí Dua Yube nunca tinha tomado cipó: “aí que nada mulher, eu vou tomar também!”, “mas tem coisa, se você tomar, quando chegar a pressão mesmo, você tem que aguentar que é forte. Se você gritar dizendo que a cobra está te engolindo, o meu pai e a minha mãe vão te engolir”. “Não eu não vou gritar não, eu vou aguentar”, “então sendo assim vamos beber”. Aí ficaram na fila, de lá tomaram, essas jiboias. Aí a mulher pegou e deu para o marido, para o Dua Yube. Quando Dua Yube tomou, viu miração forte e lá vem jiboia querendo engolir ele. Aí esse Dua Yube gritou de lá: “Ai! A cobra tá me engolindo!”, gritando com a força mesmo. O sogro e a sogra vieram para engolir ele mesmo e a mulher sovinou. Embrulhou ele, até que a cabeça da jiboia ficou aqui no pescoço do marido. Falou para o pai e a mãe não engolirem ele. Aí ela cantou também, a jiboia cantou para o marido ficar bom. Ela cantou, melhorou “tá vendo eu não te disse? É forte mesmo”. E foi assim, foi jiboia curando, rezando marido dela, marido Yube.

O processo retratado nesse trecho da narrativa, quando Dua Yube bebe o cipó junto às jiboias, estabelece semelhanças com relatos de pessoas huni kuĩ em suas experiências com *nixi pae*, em que, uma visão frequente, especialmente entre os iniciantes, é a de que uma jiboia vem engoli-lo, associado à uma experiência de visualização da morte, e posteriormente de renascimento (LAGROU, 1998, p. 134; KEIFENHEIM, 2002, p. 15)¹¹⁴. O aprendizado dos

¹¹⁴ Keifenheim (2002, p. 15) assim aponta: “[...] a “morte da serpente”, pode ocorrer em qualquer sessão, [...]. A descrição desta luta mortal [...] parece seguir um modelo narrativo fixo, já que, neste caso, os relatos individuais

huni meka com as jiboias se evidencia quando Dua Yube grita assustado com aquilo que vê, e sua esposa jiboia envolve-o e canta para ele, de maneira a guiá-lo na experiência com o *nixi pae*. Após o ocorrido chega o momento de o homem retornar para junto de seus parentes *huni kuĩ*, como relata a sequência do episódio:

Aí com pouco mais, o filho [*huni kuĩ*] que Dua Yube deixou, estava sofrendo de não comer carne, pescando. Até que um dia entrou no sangrador do lago, quase que ia tirando um bode preto [peixe-bodó]. Quando esse menino foi embora, esse bode foi buscar Dua Yube para sair para aldeia dele, para poder dar conta do filho e da esposa. Ele foi lá, roubou escondido, trouxe esse Dua Yube e boiou lá perto de casa e ensinou: “Yube você ata sua rede lá na cumeeira da barraca, aí você fica escondido, você não vai nem falar, nem mexer não, que esse lago vai vir te procurar e vai encher d’água aqui tudo. Se cair na besteira de você falar, esse lago, a água vai cobrir vocês tudinho com seu povo”. Explicou tudo direitinho e foi embora.

Aí final, já vem Dua Yube. Já tinha muito tempo, já tinha feito dois filhos na jiboia, já dois anos. Chegou, lá vem Dua Yube. “Olha! Lá vem Dua Yube, da onde vem, para onde tu foi?!”. “Olha eu fui por dentro do lago, fui casar com a jiboia e o bode me trouxe. Agora vocês atam a rede bem alto lá em cima da cumeeira da barraca para eu me esconder, que a água vem me procurar, aí pode alagar tudinho aqui”. Aí as pessoas dele ataram, a mulher dele atou lá muito alto, na cumeeira da barraca do *kupichawa*. Dua Yube ficou lá bem estirado, sem mexer nada. Com pouca mais veio água, veio enchendo mesmo, veio até assim rondando a casa e Dua Yube lá dentro da rede sem mexer nada. Com meia hora vazou-se a água. Quando a água vazou Dua Yube desceu. Explicou para comunidade, para o povo dele: “ora dentro do lago tem cipó, eu bebi que as jiboias prepararam, vamos procurar se tem”. Aprendeu a rainha [*kawa*, folha usada junto com cipó no preparo] também. Quando ajuntou pessoal dele, foi procurar cipó no cipoal, até que acharam cipó. Embora que tinha cipó, ninguém não sabia. “Ah! Foi esse aqui, vamos preparar, tira um bocado para nós preparar, eu vi eles preparando.” Tirou um bocado de cipó, “traz panela!”, tiraram rainha, “tá aqui rainha”, acharam rainha. Aí prepararam, esse Dua Yube preparou cipó, “vamos tomar um pouquinho, todo mundo.” Ajuntou o pessoal, deu um pouco para cada povo. A impressão, eles acharam bonito, o cinema bonito, estão vendo a vida mais forte, mais alegre, harmonia, cura. Até que se animaram lá: “Ah! Vamos continuar bebendo”. Primeiro só tinha era *baka huni*.

(Manoel Vandique Dua Busê)

quase não se diferenciam. Na luta com a serpente [...] os envolvendo, apertando e devorando, os bebedores de *nixi pae* vivenciam a própria morte, com a sensação de estarem sendo digeridos no interior da cobra gigante. [...] O embriagado se contorce sem perceber, gesticulando as mãos descontroladamente, e um cantor o segura e lhe canta no ouvido.

Como apresentado na narrativa, Dua Yube teve a oportunidade de acessar alguns conhecimentos referentes ao *nixi pae* e aos coletivos que habitam os mundos aquáticos, retornando em seguida para junto dos Huni Kuĩ. Também sob tal aspecto, o percurso feito pelo homem na narrativa, pode ser comparado com a experiência vivenciada pela pessoa quando bebe o *nixi pae*, em que se adentra em outros mundos, a partir dos quais é possível adquirir diversos saberes.

A palavra “*nixi*” em *hãtxa kuĩ*, designa o cipó, e “*pae*”¹¹⁵ é uma noção frequentemente traduzida por sujeitos huni kuĩ como “força”. Assim, “*nixi pae*” pode ser traduzido como “cipó-força” - tradução de Cesarino (2008, p. 275) para o termo correlato entre os Marubo: *ichi pae* -, ou literalmente “sob o efeito do cipó” (KEIFENHEIM, 2002, p. 2). Segundo apontam alguns colaboradores huni kuĩ, *pae* se refere a “tudo aquilo que o cipó traz”: “*Miração de huni meka é pae beai. Beai é: está chegando. Pae é a força, a miração e a pressão também, tudo é pae. Pae e uĩyai: estou vendo muita força, muita miração forte.*” (Manoel Vandique Dua Busẽ).

Pae é uma noção que, quando relacionada ao cipó (*ayahuasca*), expressa o conjunto de transformações que a pessoa vivencia em seu corpo com relação às suas percepções, envolvendo sentidos visuais, sonoros, táteis, olfativos e outros, implicando na associação de diferentes modos de perceber – em que, por exemplo, um som é percebido ou desdobra-se em imagem, entre outras possibilidades. Assim, o pajé Dua Busẽ afirma que se “vê a força”, expressada enquanto “miração, pressão e tudo”. A “pressão” mencionada por ele, se refere às vibrações sentidas no corpo, que podem também se expressar de forma sonora, segundo apontam alguns colaboradores, como um “zumbido no ouvido”, podendo ser mais ou menos intenso conforme o momento ritual. Tais processos transformativos se relacionam ao fundo virtual sociocósmico, que passa a ser apreendido de outro modo, que não aquele das percepções cotidianas.

A fala de Manoel Vandique caracteriza *pae* como algo em movimento, uma força que está chegando, *pae beai*, e assim como chega, após certo período vai embora. Nesse sentido, os cantos *huni meka* (que abordaremos mais adiante) feitos durante um ritual com *nixi pae*,

¹¹⁵ Segundo Cesarino (2008, p. 275-276) *pae* é um termo genérico para designar ‘força embriagante/veneno’ de substâncias diversas como a gasolina, a cachaça o rapé, a *ayahuasca* e a caíçuma fermentada.

atuam interagindo com essa força. Tal como a jiboia cantou para Dua Yube na narrativa apresentada acima, os cantadores huni kuĩ também o fazem quando bebem o *nixi pae*, com objetivo de conduzir os participantes durante a experiência com cipó e garantir que todos retornem à ordem de percepção cotidiana (KEIFENHEIM, 2002, p. 3).

Retomando a sequência das narrativas contadas pelo pajé Manoel Vandique, ele aponta que a incursão de Dua Yube ao mundo das jiboias trouxe o aprendizado para os Huni Kuĩ apenas sobre um tipo de cipó: *baka huni* ou *runu isũ*, “cipó-peixe” ou “mijo da jiboia” respectivamente. Relatando em seguida, outro episódio referente aos processos de transformação de um sujeito huni kuĩ nas outras variedades de cipós (*nixi*) e nas folhas (*kawa*) com as quais o *nixi pae* é preparado:

Depois de *baka huni*, meu xarapinho Dua Busẽ, que era irmão de Dua Yube, tinha bem umas seis mulheres [...] Ele matava caça com cacete, nesse tempo ele não sabia fazer flecha. Ele tinha feito uma ponte para passar a caça. Aí Dua Busẽ pastorava na ponte, quando anta vinha cacetava com o cacete: anta, porquinho, veado, queixada, cotia, paca, tatu, tudo. Fazia monte, chegava em casa, eles comiam muita caça. Até que um dia, Dua Busẽ foi pastorear de novo caça e lá dentro do lago a jiboia assoprou no Dua Busẽ: “Dua Busẽ está matando caça e acabando caça, vai virar *pena* [*yuxĩ* dos mortos] logo, vai morrer logo”, dizendo. Quando virou assim não viu ninguém. Aí com pouca mais falou de novo, quando virou assim não viu ninguém. “Quem que está me mandando assim para eu morrer logo?”. Estava falando, quando viu, cabeça da jiboia na aguinha. Até que Dua Busẽ ficou cismado, assustou. Essa jiboia estava mandando para Dua Busẽ quando morresse virasse todo tipo de cipó. Aí de lá Dua Busẽ ficou com medo, não matou mais caça, jogou logo o cacete e veio embora pensando.

Já veio triste. Já vinha quase assombrado. Já vinha sentindo o corpo ruim, o espírito ruim. Chegou em casa, não falou para ninguém. Arriou rede, se deitou, com pouca mais chamou a mulher: “Mulher, estou com sede, traz água pra mim!” ela pegou água, deu para ele. Aí contou para mulher: “minha esposa, a jiboia estava me mandando para eu morrer logo, eu fiquei com medo, tô triste”. Dua Busẽ não comeu mais nada, ficava só pensando que **a jiboia já tinha chupado espírito para virar cipó lá dentro do lago**. Até que Dua Busẽ arriou mesmo dentro da rede. Ajuntaram muitas comunidades, toda a aldeia foi.

[...] Passou noite quando amanheceu o dia, Dua Busẽ mandou: “esses novos vão caçar, vai todo mundo. Esses velhos e as velhas vão apanhar *waka* [para pescar], essas novas vão colher legumes para nós comer, não vai ficar ninguém não” [...] Ficou só uma mulher dele debaixo da rede escondida. Dua Busẽ levantou, olhou para cá e para acolá, avistou a mulher dele: “Olha, tu ficou sozinha! Olha, corre, vai avisar a tua irmã que tem um pé de banana lá

na beira do caminho, aquela banana vocês não vão cortar, vai lá avisar logo”. A mulher levantou, correu lá, quando a mulher correu, estrondou Dua Busê, estrondo morto. A mulher não avisou nem para irmã e correu. Quando correu Dua Busê já tinha falecido. Aí correu todo mundo, desconfiaram, enterraram Dua Busê e resolveram mudar para outro canto, mais distante.

Tinha esse irmão dele, que era Dua Yube. O Dua Yube já era pajé, sonhou assim: “olha meu irmão, lá na minha cova, lá na minha sepultura, eu virei uma porção de espécie de daime, eu virei *shane huni*, *shawã huni*, *basa huni*, *tũku huni*, *ni huni*, tudo *huni*. Meu cabelo ficou rainha (*kawa*). Assim no meu umbigo nasceu o *txitxã* (*cannabis sativa*). Meus olhos, minha língua, nasceram pimenta, todo tipo de pimenta”, isso o irmão dele sonhando. Quando acordou, pensou: “rapaz, o meu irmão diz que virou cipó, pimenta, *txitxã*, que é *shuru dume*, eu vou lá olhar”. Aí esse irmão dele foi lá, diz que tinha mesmo, tanto de cipó, pimenta, *shuru dume*. Aí Dua Busê ficou, surgiu espécie de daime. Foi lá reparou, foi avisar para o povo, parente: “olha, lá na sepultura do meu irmão nasceu um tanto de cipó, todo tipo de cipó, vamos experimentar o cipó!” Foi lá, preparou cipó, tomaram e Dua Busê explicou para todo mundo, na sessão do cipó: “**eu sou Dua Busê, fiquei cipó, nosso pajé, eu sou professor, eu sou curador, sou tudo**”. Aí de lá para cá surgiu todo tipo de cipó, *huni*. Hoje em dia tem. *Haux haux!* (grifos nossos).

(Manoel Vandique Dua Busê)

Este episódio mostra o processo de transformação de Dua Busê que, ao caçar demasiadamente, foi alvo de vingança por parte da jiboia que “chupou o espírito do homem para virar cipó lá dentro do lago”. Assim como na narrativa de Dua Yube, o homem adentra no lago para se casar com a jiboia, nesse episódio o *yuxĩ* de Dua Busê foi levado para se transformar também dentro do lago, revelando semelhanças sobre os modos pelos quais os saberes do *nixi pae* foram adquiridos entre os Huni Kuĩ, articulados às relações estabelecidas com os mundos aquáticos. Após a transformação de Dua Busê, ele comunicou-se por sonhos com seu irmão, contando sobre sua transformação e apontando as características das plantas que havia se transformado. Além do *baka huni*, surgiram cerca de outros seis tipos de cipó utilizados para preparar o *nixi pae*¹¹⁶, em que cada tipo de cipó se articula às cores presentes nas visões provocadas com sua ingestão:

Baka huni primeiro nasceu do mijo da jiboia, o mais forte. *Shawã huni* (cipó da arara) também, maltrata, faz gritar gente, quando você toma *shawã huni*, você vê muito sangue. Se vê com seu corpo melado de sangue, quando se purifica assim, você vomita sangue, aquilo é *shawã huni*. *Shane huni* (cipó do

¹¹⁶ Keifenheim (2002:3) aponta para três sub-tipos do cipó *Banisteriopsis caapi*: *xawan huni*, *baka huni* e *xane huni*.

pássaro encantado) é aquele que fica bem azulzinho, com pouca mais, verde, *shane huni*, bonzinho esse aí. Tem bem uns seis tipos. (Manoel Vandique Dua Busê).

O *baka huni*, chamado por Dua Busê de “mijo da jiboia” se associa frequentemente às visões de cobras, (KEIFENHEIM, 2002, p. 2) mesmo que essas também se façam presentes quando outros tipos de cipós são ingeridos. Além dos tipos citados acima, há também *ni huni* (cipó da floresta), *basa huni* (cipó do macaco) - “que é aquela miração que traz tudo amarelinho” (Tadeu Mateus) - e o *tuku huni*:

[...] [*tuku huni*] que é aquele cipó que nasce que dá aquele nozinho de cada parte, esse *huni* ninguém pode beber só uma vez, tem que tomar duas, três vezes, senão depois dá problema, dá vários tumores no seu corpo, se tu não tomar o banho com medicina também. (Tadeu Mateus).

Figura 13: Preparo do *nixi pae*, Aldeias Novo Segredo e Boa Vista, Jordão, AC



Fotos: Alice Haibara

Existem, igualmente, diferentes tipos de *kawa* (chamadas em português de chacrona ou rainha) que surgiram a partir da transformação de Dua Busê, como *isku hina kawa* (rainha do japó), que fica em terra firme, *matsi kawa*, que “não dá miração, se você preparar com *matsi kawa* você sente aquele frio no teu corpo e não dá miração” (Tadeu Mateus), e *nai kawa* (rainha do céu), “que é mais forte, folha mais comprida” (Manoel Vandique Dua Busê)¹¹⁷. Além do cozimento feito com cipó, *nixi*, e a folha, *kawa*, existem outras plantas que podem ser

¹¹⁷ Keifenheim (2002, p. 2) cita, ainda, outro tipo de chacrona utilizada entre os Huni Kuĩ na região do Curanja (Peru), chamada de *kawa kayabi*, ao qual “é atribuído um efeito mais forte” do que *nai kawa*.

adicionadas ao *nixi pae*, influenciando as mirações: “mistura com erva perfumosa que é *maka itsami* e o outro é talo de jarina ou de ouricuri, que bota para quando vier a miração, ela vem com cheiro” (Manoel Vandique Dua Busê).

De volta à narrativa de Dua Busê, após sua transformação em cipó, ele passa a se manifestar na ocasião em que seus parentes ingerem a bebida *nixi pae*, aparecendo para as pessoas nas mirações, trazendo saberes relacionados a diferentes mundos, ao cipó e as cantorias *huni meka*.

Podemos observar variações no desfecho contado por Manoel Vandique em tal narrativa, com relação a versões¹¹⁸ contadas por outras pessoas, que também relatam episódios referentes aos aprendizados do *nixi pae* entre os Huni Kuĩ, assim como suas transformações.

Isaias Sales Ibã (2006, p. 33) apresenta uma versão em que o processo de transformação de um Huni Kuĩ em *nixi pae* se articula ao primeiro episódio narrado acima, em que o homem huni kuĩ se casa com a mulher jiboia e vai com ela morar no fundo do lago. Nesse contexto, ele conta que ao final do episódio, após o homem já ter bebido cipó junto às jiboias, ele retorna para sua família huni kuĩ, e em seguida é procurado por seus filhos jiboia e sua esposa jiboia que o engolem parcialmente, sendo resgatado por seus antigos parentes. A partir de então, sentindo-se mole e doente por ter sido engolido pelas jiboias, o homem avisa que quando morrer, onde seu corpo for enterrado, ele terá se transformado em cipó (*nixi*) e rainha (*kawa*). Ensina ao seu cunhado como preparar o *nixi pae* com essas duas plantas: “(...) pode cozinhar e depois cantando, eu fico dentro do cipó explicando pra você” (Ibidem).

Em ambos os desfechos narrados por Ibã e por Manoel Vandique, podemos observar relações entre apropriação de saberes e processos de “ingestão do outro”. No primeiro caso,

¹¹⁸ Ibã, 2006; Ibã 2002 (*apud* Guimarães, 2002); Camargo (1999); D’Ans (1991). Com relação ao desfecho da narrativa à versão recolhida por Camargo se aproxima ao final relatado por Ibã, em que o homem após ensinar o uso dos cipós para seus parentes é enterrado e de lá nascem os diferentes tipos de cipós e folhas (*kawa*) usados no preparo. A versão de D’Ans aproxima-se à contada por Manoel Vandique sob um aspecto, e à de Ibã sobre outro ponto, apontando que Yube fora engolido parcialmente pelas jiboias, e após isso ensinou seus parentes como usar os cipós antes de morrer, não mencionando algum processo de transformação do mesmo nas plantas após ser enterrado.

retomando a narrativa da mulher jiboia na versão de Ibã, temos que ela e os seus filhos engolem parcialmente o sujeito huni kuĩ como vingança por ele os ter abandonado e levado consigo os saberes que aprendeu no fundo do lago. O ato de engolirem o homem é significativo neste processo de circulação de saberes, uma vez que ele havia adquirido os saberes junto às jiboias a partir da ingestão do cipó. Assim, ao engolirem o homem, as jiboias expressam um movimento de apropriação dos saberes dele a partir de seu corpo, que também estabelece uma relação de alteridade com relação a elas.

Como vimos em outros momentos da dissertação¹¹⁹, o contato e a ingestão de partes do corpo do outro, assim como o compartilhamento de fluidos como sangue e sopro, podem estabelecer ligações entre o *xinã* e os *yuxĩ* daqueles envolvidos nas relações em questão. Tal configuração nos remete à uma teoria de conhecimento huni kuĩ, em que os processos de circulação de saberes entrelaçam aspectos relativamente visíveis e invisíveis pelos quais a composição da pessoa se estende, a partir das redes de relações constituídas.

No desfecho narrado por Manoel Vandique, após ter seu *yuxĩ* sugado pela jiboia para dentro do lago, Dua Busẽ falece e tem seu corpo enterrado, transformando-se em diferentes plantas, todas classificadas como *dau* (*nixi pae, kawa, yutxi, txitxã*). A transformação do sujeito huni kuĩ (Yube ou Busẽ, conforme as diferentes versões) em cipó (*nixi*) e chacrona (*kawa*), dá continuidade ao processo de circulação de saberes via ingestão do outro, pois ele vai se manifestar dentro daqueles que vão beber o cipó, como aponta Agostinho Īka Muru:

Quando a gente toma o sangue dele [de Yube], ele nos mostra tudo que ele fez na vida, sua aldeia, sua ciência... (..). Ele morreu mas não morreu. Porque seu corpo se transformou no cipó. Yube é nosso Deus. Ele deixou essa bebida para seu pessoal não chorar mais, não ter mais saudades dele, porque ele está aí, se mostrando. Assim como seu filho vai ver tudo que você fez na vida, porque ele veio de dentro, o cipó, quando está dentro de você te faz ver aquilo que é dele (Agostinho Īka Muru, 1995, *apud* LAGROU, 1998, p. 134 – grifos nossos).

¹¹⁹ Essas relações estabelecidas entre a ingestão do outro e a incorporação de seus saberes, nos remete aos processos investigados nos capítulos 2 e 3 da dissertação, com relação às práticas de formação do *txana*, envolvendo o pássaro e suas habilidades, assim como na dieta do *muka* e da jiboia, em que o *pakarĩ* entoadado na ocasião retrata esse processo, no qual o cantador afirma estar engolindo (comendo ou mamando/sugando) os saberes que deseja obter junto à jiboia.

O pajé Agostinho enfatiza a transformação do corpo de Yube em cipó, de maneira que a bebida *nixi pae* - o sumo do cipó cozido - é seu sangue. Ao ingerir o sangue de Yube a pessoa conecta seu *xinã* ao *xinã* de Yube, que vai se expressar dentro dela. A fala do pajé aponta ainda uma relação entre interioridade¹²⁰ e o acesso à vida e os saberes da pessoa, ao afirmar que “*o seu filho vai ver tudo que você fez na vida, porque ele veio de dentro*” é possível sugerir que ele se refere à região interna do ventre onde os bebês são gerados, apontando que a partir dali, de onde o bebê se encontra dentro da mãe, ele pode acessar a força vital, pensamentos e memórias (*xinã*) da mesma¹²¹. Comparando com o processo de ingerir o *nixi pae*, Agostinho afirma que “*quando o cipó está dentro de você te faz ver aquilo que é dele*”¹²², ou seja, conecta o *xinã* do cipó (de Yube ou Busê), a partir de um local interno na pessoa, em que ele se expressa e mostra seus saberes, suas memórias e suas transformações: “*tudo que ele fez na vida, sua aldeia, sua ciência*”.

¹²⁰ Com relação à essa região interna apontada por Agostinho como o local “de onde o filho vem”, podemos estabelecer um paralelo com Déléage (2006, p. 265) ao apontar para a noção de *shaqui* entre os Sharanawa, que: “significa de fato um pouco mais e um pouco menos que ‘ventre’. Poderíamos traduzi-lo por ‘aquilo que há no interior do ventre’, sem que se refira a um órgão em particular”. Cesarino (2008, p. 27) aponta para a especificidade da noção de *shakĩ* entre os Marubo: enquanto uma região interna o oco/ventre, em que o xamã (*romeya*) replica para dentro de si uma maloca em que habitam seus duplos, e também onde ele pode receber visitas de espíritos *yovevo* que vem falar/cantar dentro dele. O *romeya* deve então a partir da ingestão contínua de ayahuasca e rapé, entre outros: “manter o seu *shaki* (ventre/oco) permanentemente espiritualizado, sob o risco de espantar os seus ilustres visitantes” (Ibidem, p. 104). O autor aponta ainda que a que a noção de *shakĩ* (oco) adquire no caso marubo é uma particularidade sua. (Ibidem, p. 29) referindo-se à característica de replicação da maloca externa para dentro do xamã ou vice-versa.

¹²¹ No entanto, não necessariamente a formulação feita por Agostinho se distingue entre homem ou mulher com relação aquele que o “filho veio de dentro” (Embora no momento não disponha de elementos para precisar em que termos se colocaria o processo no caso masculino). Se levarmos em conta a fala de Tadeu (analisada no capítulo 1) é possível tecer algumas relações com o que diz Agostinho: “*Meu ibu [dono/pai] é Īka Muru, eu sou nascido do Īka Muru, é o sangue, a luz, o espírito do Īka Muru. Meu dono é o Īka Muru, que é aonde eu nasci.*” Ao afirmar que veio do Īka Muru, Tadeu faz referência ao pai como um “lugar” de onde ele veio.

¹²² É possível estabelecer paralelos com as descrições de Déléage (2006) com relação aos cantos *rabi* feitos durante os rituais de ayahuasca entre os Sharanawa: “O cantor descreve-se a si mesmo no processo de ingerir a ayahuasca. Trata-se então, em um primeiro momento, de uma descrição bastante ordinária: o cipó ayahuasca, as folhas da chacrona assim como suas flores [...] são incorporadas ao cantador. Estas descrições são sempre introduzidas por uma fórmula do tipo *uhuun shaqui bura-*, ‘no interior de meu ventre’. (Ibidem, p. 265). “[...] a morada dos mestres (*mana, nai*) torna-se o ventre do cantador (*shaqui*). A cosmografia, condicionando a ontologia das entidades observáveis, encontra-se assimilada ao interior do corpo do cantador. É no interior do corpo do cantador que se situam os mestres” (Ibidem, p. 271).

Nesse sentido, as visões trazidas pelo *nixi pae* são “experienciadas como vindo do próprio corpo da pessoa [...] descortinando, assim, novos mundos” (LAGROU, 1998, p. 138). Como retrata um trecho de um *huni meka* apresentado por Lagrou (Ibidem, p. 139): “[...] Na nossa raiz, você na raiz do *nixi pae*, outro mundo está saindo, gente saindo da minha barriga”.

Tal passagem dialoga com a fala de Agostinho, em que, a partir da ingestão do sangue de Yube (ou Busê), a pessoa abre o “mundo” do cipó, a partir de si própria, transformando seu corpo e suas percepções. Assim, pontua Lagrou (1998, p. 183) a presença de Yube no corpo do bebedor, paradoxalmente também se constitui no momento em que o bebedor entra no ‘corpo’ (mundo) de Yube. De forma semelhante à qual Déléage (2006, p. 265) descreve esse movimento entre os Sharanawa: a pessoa que ingeriu o cipó, é sobreposta ao mestre da ayahuasca desencadeando assim um processo de transformação.

Associadas a tal processo, as visões trazidas pela força do cipó são concebidas entre os Huni Kuĩ a partir da noção de *dami* (LAGROU, 1998, 201; KEIFENHEIM, 2002, p. 8; GUIMARÃES, 2002, p. 201). Tal noção designa “imagem”, porém, enquanto “um tornar-se ou um devir (transformação) conotando movimento” (LAGROU, 1998, p. 200). Assim, “usa-se o verbo *dami* para descrever a transformação de imagens percebidas na ayahuasca: “*dami e uiin*” (veja transformações); ou para mencionar a transformação que o próprio tomador percebe em si mesmo: “*en damiai*” (‘Estou sendo transformado’ ou ‘estou transformando’) (Ibidem, p. 201).

A transformação experienciada por aquele que ingere o *nixi pae* se articula então, à própria transformação de Yube, como descreve Agostinho:

[...] Yube se transforma em várias coisas, várias cobras, plantas, cipós, em gente, em água, em pássaro. Todas as malhas dele podem se transformar em miração. O *kene* é Yube se apresentando. *Dami*, as figuras, é que nem *yuda baka* – a sombra do corpo. Você vê, mas você não segura. Vai embora depois do *nixi pae*. É o *dami* – a transformação – do *nixi pae* do *yuxibu*. Ele morreu mas não morreu. Porque seu corpo se transformou no cipó (...) (*apud* LAGROU, 1998, p. 134-135).

Ao ingerir o *nixi pae* - corpo (mundo) de Yube - a pessoa se conecta ao princípio de transformação que configura o fundo virtual sociocósmico, em que Agostinho compara as

imagens, *dami*, que se formam nas visualizações trazidas pelo cipó, ao *yura baka*, o *yuxĩ* da sombra ou do corpo. Os movimentos transformativos vivenciados pela pessoa, refletem os tempos de surgimento, em que a vida se desdobrava em um fluxo de contínuas transformações (KEIFENHEIM, 2002, p. 19) e “tudo o que existe podia mudar de forma, metamorfosear-se em outras formas do ser” (Ibidem). Neste sentido, Keifenheim (Ibidem) afirma que as experiências de percepção trazidas pelo *nixi pae* permitem aos Huni Kuĩ sentir o princípio da transformação em seus corpos, ao invés de o formular semanticamente.

Como vimos no capítulo 1, a concepção huni kuĩ sobre o surgimento do cosmos, dialoga com a ideia de um estado de transparência, no qual as dimensões corporal e espiritual dos seres ainda não se ocultavam reciprocamente (Viveiros de Castro, 2000, p. 40). De maneira que, os desdobramentos e transformações constituídos pelo processo cosmológico, fazem com que a transparência absoluta se bifurque, a partir daí, em uma invisibilidade (a “alma”) e uma opacidade (o “corpo”) relativas (Ibidem, p. 41). As percepções transformadas pela força do *nixi pae*, como aponta Keifenheim (2000, p. 19) retraçam o processo da criação de modo oposto ao sentido estabelecido pelas narrativas míticas. Assim, aquelas dimensões espirituais do fundo virtual sociocósmico, que se fazem ocultas com as percepções cotidianas, podem se tornar perceptíveis a partir da força do *nixi pae*.

Dentre intensos movimentos de transformação, os cantos *huni meka*¹²³ têm uma importante atuação como condutores das visões trazidas pelo *nixi pae* (KEIFENHEIM, 2000, p. 19), uma vez que tais imagens surgem em meio aos processos perceptivos da pessoa, entrelaçados ao fundo virtual sociocósmico, e este, se consitui de maneira inesgotável (Viveiros de Castro, 2000, p. 41).

¹²³ Keifenheim (2002) denomina os cantos feitos durante os rituais com ayahuasca de *nixi pae dewe*, em que “*dewe*” designa “canto”.

4.2. “Nixi Pae é professor dos professores”

Entre os Huni Kuĩ na região do Jordão, as experiências com *nixi pae* costumam se iniciar entre sete e dez anos de idade, quando a criança passa a acompanhar seus parentes mais velhos, e com eles, aprende a cantar os *huni meka* que guiam os rituais.

Como vimos, as transformações das percepções geradas pela ingestão do cipó, podem possibilitar que a pessoa apreenda aspectos revelados a partir do fundo virtual sociocósmico. Tal processo pode lhe trazer diversas possibilidades, no que tange movimentos de aprendizado, cura, orientações referentes aos caminhos que devem ser seguidos, dentre outros, como aponta Tadeu abaixo:

Figura 14: Jovem pajé Dua Buse da aldeia Novo Segredo, batendo cipó para preparar *nixi pae*



Foto: Alice Haibara

Quando tinha várias atividades para fazer, aí não tem ideia para poder caminhar, diz que tomava *nixi pae*. *Nixi pae* orientava para ele qual atividade que pode realizar primeiro. [...] *Nixi pae* é uma escola, escola da floresta, você vai conhecer. O *nixi pae* abre as portas, coloca a lousa, escreve da onde começa, no meio, até o fim. *Nixi pae*, meu pai me falava, é o nosso mestre da floresta. Nós seres humanos mesmo, não somos mestre, principalmente Huni Kuĩ, nosso mestre é *nixi pae*. *Nixi pae* é professor dos professores¹²⁴ [...] mostra passado, presente e futuro.

A caracterização do *nixi pae* como “professor” ou “escola”, na fala de Tadeu, nos remete aos processos de aprendizado e busca de saberes que são constituídos a partir dos rituais com *nixi pae*. Esse “professor”, como vimos acima, encontra-se dentro da pessoa quando ela bebe o cipó, abrindo a ela seu “mundo”. Assim, ao afirmar que o *nixi pae* “abre as portas, coloca a lousa, escreve da onde começa, no meio, até o fim”, Tadeu parece se referir aos processos desencadeados no corpo da pessoa durante a sessão de *nixi pae*, em que as

¹²⁴ Tal expressão se articula a um hino do Santo Daime, em que um dos seus versos afirma: “O daime é o daime, o professor dos professores”.

portas abertas remeteriam às suas percepções, que se transformam, tornando-se “abertas” para sentir e adentrar nos mundos dos *yuxĩ* e *yuxibu*.

A menção de Tadeu à “lousa” e a “escrita” feita pelo *nixi pae*, são referências às mirações trazidas pelo chá, associadas aos *dami* (imagens) e *kene* (desenhos, grafismos) que se apresentam, cuja configuração é também comparada à um cinema¹²⁵ ou televisão, na medida em que as imagens se formam e se transformam conforme o percurso feito por aquele que bebeu o *nixi pae*. Essa “escrita”, aponta Tadeu, mostra “onde começa, no meio, até o fim” se conectando ao desfecho de sua fala, em que afirma que o *nixi pae* “mostra passado, presente e futuro”. Tal formulação faz referência a processos em que a percepção do tempo se modifica, sendo possível acessar diferentes realidades temporais de maneira paralela ou sobreposta, que se apresentam para a pessoa nestes movimentos de circulação de saberes. Ibã Sales (2006, p. 11) tece um comentário que se relaciona a tal ponto:

Tomar cipó significa conhecer como se nasceu, como foi o início. **O mundo que a gente recebe dentro da nossa mãe.** Porque no nosso mundo o espírito está vivo. (Grifos nossos).

A fala de Ibã mostra um movimento em que por meio do *nixi pae* a pessoa pode adentrar em seu próprio processo de concepção, gestação e nascimento, em que a noção de “mundo” associa-se à ideia de corpo. A força do cipó, então, torna possível conhecer os modos pelos quais o corpo-mundo da pessoa foi formado dentro da mãe. Acessando movimentos de transformação que se remetem ao surgimento da vida.

Ao conhecer os mundos que se revelam a partir de dentro do corpo-mundo da pessoa ela própria pode conhecer diversos aspectos que a compõe e habitam:

Quando toma *nixi pae*, a miração vê aquela luz brilhante, que quando a força mesmo vem não tem o segredo. Tudo que o mundo, neste mundo acontece, vai botando nessa mesa, como mesa assim, até teu pensamento mesmo bota na mesa (Vivilino Inu Busê).

Ele vai buscar dentro da gente o nosso pensamento e mostra nas canções do cipó o seu segredo, o seu orgulho. Pega aquilo que você pensou e entrega

¹²⁵ Ver Peter Gow (1995) sobre uma análise das sessões de consumo de ayahuasca enquanto “cinema da floresta”.

tudo nas cantorias do cipó. Ele vai fundo. O *Yuxibu* não deixa nada de graça. *Yuxibu* é a jiboia (...) (Ibã Sales, 2006, p. 11).

Como afirma Vivilino, as mirações apresentadas pelo *nixi pae* vão abrindo os “segredos”, mostrando pontos desconhecidos ou mais profundos, sobre os mais variados aspectos, incluindo a observação dos pensamentos (*xinã*) da pessoa que se revelam. Ibã também menciona o termo “segredo”, afirmando que a jiboia, *yuxibu* dono do cipó, vai buscar dentro da pessoa os seus pensamentos (*xinã*), e assim vai entregando os seus “segredos”, nas mirações guiadas pelos *huni meka*. Em ambas as falas podemos observar a articulação da noção de segredo em torno de conhecimentos que a pessoa obtém a respeito de si própria e de seus pensamentos (*xinã*), denotando que a princípio tais saberes não são dados, e é preciso ir buscar a fundo a compreensão sobre a sua própria formação, relacionada aos aspectos que compõe o seu corpo-mundo e suas redes de relações.

Os conhecimentos sobre aqueles que habitam a pessoa podem se relacionar a processos de cura, em que, por meio das visões do *nixi pae* pode-se identificar algum *yuxĩ* que esteja trazendo doenças, investigando assim os melhores modos de curar. Conhecer ou observar os próprios pensamentos (*xinã*) também pode contribuir para identificar a chegada de pensamentos negativos, como aponta Tadeu:

Ninguém está vendo o que está chegando na nossa mente, até no nosso pensamento o bicho pega. Se não tomar *nixi pae* eu posso ou brigar com algumas coisas, brigar, conversar ou destacar as famílias. Às vezes chega isso, ambição, algumas coisas, *nixi pae* protege para poder caminhar.

(Tadeu Siã)

O *xinã* da pessoa, como vimos, pode se conectar com diversos outros *xinã*, (de outras gentes, espíritos ou coisas), assim, as ligações feitas, vão constituindo aquilo que “chega” para a pessoa. Ao ter acesso a aspectos que se entrelaçam o fundo virtual suspenso, via força do *nixi pae*, a pessoa pode então “se proteger”, como afirma Tadeu, identificando conexões

que desencadeiam pensamentos de briga, etc. e fazer a manutenção de suas relações¹²⁶. Nesse sentido, aponta Vivilino, o *nixi pae* pode ensinar como viver bem entre os parentes:

[*Nixi pae*] Ensina vários temas, sobre viver a vida entre família, entre comunidade. Eu não conto assim de invento não, comecei tomar desde sete anos junto com meu pai, hoje tenho trinta e seis anos e estou tomando. Sempre que o *nixi pae* me ensina muitas coisas, até dia de hoje, sobre manter a família, cuidar do filho, cuidar da família, pai, mãe, irmãos, assim que ele me ensina.

O acesso ao fundo virtual sociocósmico também possibilita que, a partir de seu corpomundo, a pessoa estabeleça conexões com aqueles que já morreram e com os conhecimentos trazidos por eles:

Eu já conectei com muita coisa. [...] [com *nixi pae*] você conecta com as pessoas que já foram para o outro mundo, essas pessoas que podem te ajudar, te curar, essas pessoas que podem te acompanhar. [...] Pessoas conhecidas e desconhecidas também, você sente. Não é espírito da nossa família não, eu já tive contato com espíritos da outra geração que já foi. [...] Eu já fui conectado que diz que meu avô cantando cipó pra mim. Meu avô que é o pai do meu pai morreu eu nunca conheci, no cipó ele conectou comigo. Eu era criança, meu pai não estava em casa, eu tomei chá, o cipó me pegou, não tem como para mim, nem para cantar, nem para falar nada, eu só ficava agoniando, pra cá e pra acolá: “Olha, meu neto, o seu pai sempre vinha te aconselhando, você não cumpriu algumas coisas, você tá pegado, mas o teu vô tá por aqui, neste mundo espiritual, eu vou te proteger”. Aí me dizendo. E eu estava vendo mesmo, que estava falando também. Aí meu vô me pegou aqui ó [no braço] e começaram cantar, eu só achando graça, “hehehehe”, aí cantando, cantando música mesmo. Você vê da pessoa, igualmente a pessoa ser humano mesmo, que vive cantando. Aí eu gostei da música e finalmente eu voltei graças a Deus. Estava querendo atravessar a ponte (Tadeu Mateus Siã).

A fala de Tadeu mostra um processo de circulação de saberes pelo qual ele pôde estabelecer relações com pessoas que já morreram, aprendendo e recebendo algumas cantorias. Tal relato nos remete às narrativas contadas no início deste capítulo, sobre o aprendizado dos *huni meka* pelos Huni Kuĩ, mostrando os modos pelos quais podem se

¹²⁶ Por outro lado, há aqueles que apontam que por meio do acesso dado ao fundo virtual suspenso a pessoa pode por exemplo enviar doenças via feitiçaria, em relações de conflitos e ciclo de vinganças.

constituir os processos de aprendizado, a partir do qual o *nixi pae* atua como ponte para a circulação de saberes, configurada por relações estabelecidas entre diferentes mundos.

4.3. *Huni meka*, cantos do cipó

Como mencionado acima, os *huni meka* atuam como linhas condutoras dos percursos realizados no *nixi pae*. As narrativas apresentadas no início deste capítulo relatam alguns episódios em que os Huni Kuĩ aprenderam tais cantos, como, por exemplo, quando a mulher jiboia canta para Dua Yube, durante um momento de intensas visualizações, em que o homem gritava ao ver as jiboias o engolindo. Já na narrativa sobre a transformação de Dua Busẽ, é ele próprio que, após se transformar em *nixi pae*, aparece para seus parentes ensinando os *huni meka*. Em ambos os casos, esses cantos vêm através de relações estabelecidas com os *yuxibu*, relacionados a movimentos de “mergulhos” em outros mundos, e saberes adquiridos junto a outras gentes, neste caso as jiboias.

Há ainda outras narrativas que contam como os *huni meka* foram apreendidos com outros *yuxibu*, como o caranguejo *shãtxuã*, que socorreu um velho pajé huni kuĩ chamado Naimbu¹²⁷, na ocasião em que ele bebia *nixi pae* escondido, sem compartilhar com seus parentes. Segundo conta o pajé Manoel Vandique, Naimbu foi o primeiro Huni Kuĩ a conhecer o *nixi pae*, antes mesmo de Dua Yube e Dua Busẽ. Certa vez que bebia o cipó, passou por dificuldades em lidar com a intensa força que se apresentou. O caranguejo então, surgiu do lago, sob a forma de um homem baixinho e troncado:

Chegou e perguntou para o Naimbu: “Como é? O que é que está sentindo?”. O Naimbu respondeu: “ora, eu tomei daime, eu tô passando ruim, eu não posso tirar pressão do daime logo”. Aí esse *shãtxuã* disse: “então *txai* eu vou cantar para você melhorar e para você aprender também essa música, para quando você tomar de novo, para você cantar a cantoria”. Aí esse *shãtxuã* agarrou esse Naimbu, começou cantar. [...] Quando esse caranguejo *shãtxuã*

¹²⁷ A íntegra dessa narrativa está anexada ao final da dissertação.

cantou para o Naimbu, Naimbu ficou melhorando, até que esse Naimbu já estava gravando essa voz do *shãtxuã* e aprendeu essa música.

(Manoel Vandique Dua Busê).

Os *huni meka* são classificados de três formas, cada uma aludindo às etapas pelas quais a pessoa passa durante o percurso realizado dentro do ritual de *nixi pae*: *pae txanima*, *dautibuya* e *kayatibu*. A primeira classificação: *pae txanima*, é uma expressão traduzida por sujeitos *huni kuĩ* como “chamar a força”, em que *pae*, como mencionado, é a força associada à “pressão” e as mirações trazidas pelo *cipó*, e *txanima* se refere ao ato de chamar:

Chamar as forças. Chamar as forças da miração. *Pae* é miração. *Pae* é aquela forte mesmo, para chegar aquelas mirações fortes. [...] **Para pedir aos donos da miração do chá**, aí que ele vai começar liberar, mandar essa miração mais forte. Você sente, quando as pessoas cantam [*pae txanima*] está chegando aquela miração mais forte, porque está chamando jiboia. Às vezes chega a jiboia também, aí você vê que está chamando da jiboia, a força mesmo” (Tadeu Mateus Siã – grifos nossos).

Tadeu relaciona a atuação do *pae txanima* à um modo de pedir aos “donos da miração” para que liberem e enviem “as mirações mais fortes”. Tal formulação, nos remete à um processo de adentramento em outros mundos, em que, como apontou Agostinho mais acima, Yube, dono do *cipó*, vai mostrar para a pessoa “seu mundo e suas transformações”. Assim, pode-se compreender a intensidade das visualizações que chegam, associadas aos movimentos de abertura dos mundos do *cipó*. Uma vez que, como vimos, ao ingerir o *nixi pae*, os “donos do *cipó*” se encontram dentro da pessoa que bebeu o chá, é possível afirmar que tal processo se remete ao percurso que a pessoa faz adentrando nela mesma, chamando as mirações para que emerjam, tal como as jiboias que surgem dos mundos de Yube.

A segunda classificação dos *huni meka* são os *dautibuya*, feitos na etapa posterior à chamada da força e cuja atuação designada é a de “colorir a miração”. Segundo Tadeu, após aquele momento mais intenso da força, começam a clarear as visões: “*Aí vai silenciando, fazendo aquela televisão, aquele [dautibuya] é para miração mesmo, lenta, nem chama, é só para silenciar, para miração*”.

Associada ao “colorido” a palavra “fantasia” também é muito utilizada para descrever os *dautibuya*: “Tu canta um meka sobre a fantasia, quando chama essa força, a miração traz essa fantasia, fantasia da floresta” (Vivilino Inu Busê).

O uso do termo “fantasiado” corresponde à ideia de algo “enfeitado” ou “ornamentado”, relacionado a noções estéticas apreciadas entre os Huni Kuĩ, que em muitos casos admiram a presença do colorido marcante, associados ao brilho (*dua*), aos cheiros agradáveis e aos *kene*. Assim, as mirações que se formam, são guiadas pelos *dautibuya*, remetendo-se também aos modos huni kuĩ de ornamentarem seus corpos, como mostra a fala do pajé Dua Busê:

Dautibuya dentro da visão, a gente vai fazer uma fantasia. Essa miração vem forte, você fantasiou, ficou muito animado. Fantasiado é tipo assim: você veste roupa bonita, passa perfume, qualquer coisa, veste farda, cocar, pulseira, colar, faixa. Como você faz assim, cipó fica animado.

(Manoel Vandique Dua Busê)

O termo *dau*, como mencionado em outro momento, é polissêmico, fazendo referência às plantas e outras substâncias animais usadas como remédios, venenos, perfume, além das pinturas e os ornamentos feitos com penas, ossos, algodão, miçangas, etc., que muitas vezes são ornamentados com os padrões gráficos *kene*. Assim, a preparação da pessoa ao se “fantasiar”, ou seja, ornamentar, como detalha a fala de Manoel Vandique Dua Busê, constitui uma relação com o *nixi pae*, que “fica animado”. Em tal configuração, o processo que se estabelece, se assemelha ao descrito por Déléage (2006, p. 247) a respeito da transformação do corpo/pessoa do xamã sharanawa: “ingerindo um mundo com suas entidades decoradas e cantadoras, o mestre só pode se tornar ele mesmo ‘decorado’ (interiormente) e ‘cantador’: ele ‘vira’ aquilo que ingere, ou seja, um mestre”.

Tadeu destaca ainda, os ornamentos *dauti* estendidos para além da pessoa:

Você vendo tudo a fantasia na miração, aí que você vai cantando essa música, mostrando aquela miração bonita, tudo fantasiado e colorido. ***Dautibuya* são essas flores e essas belezas do mundo, porque a terra, ela tem suas fantasias, tem as florestas, as flores e tudo, então está pedindo essa.** (Tadeu Siã Mateus – grifos nossos).

A fala de Tadeu associada à de Manoel Vandique acima, nos remetem à uma noção recursiva com relação aos *dautibuya*, em que a beleza e os ornamentos presentes nas mirações da pessoa, ou seja, aquelas “fantasias” ou “enfeites” que brotam de dentro dela, se fazem presentes também nos ornamentos que enfeitam o seu corpo/carcaça - pois ela se enfeita para animar o cipó, como aponta Manoel Vandique. Tais “fantasias” ainda se estendem com relação “às belezas do mundo”, (neste caso, o termo “mundo” usado por Tadeu, está possivelmente designando planeta, cosmos, ou algo aproximado) em que: a terra tem seus ornamentos, “suas fantasias, que são as florestas e as flores”. Os cantos *dautibuya* então, pedem à terra – que como vimos, é concebida como *yuxibu* – que envie suas “fantasias e belezas” para surgirem a partir do mundo interno na pessoa, brotando e colorindo suas mirações.

A terceira classificação dos *huni meka* são os *kayatibu*, entoados com a finalidade de cura e redução da intensidade da força do cipó. No contexto das narrativas mencionadas acima, sobre os aprendizados e as transformações do *nixi pae*, os *huni meka* cantados pela mulher jiboia e pelo caranguejo são *kayatibu*. Como relatado nas narrativas, eles foram feitos para ajudar os sujeitos *huni kuĩ* quando passavam por experiências difíceis e intensas dentro da força do cipó:

[...] você vê, tu está assistindo [miração] muito forte ou agonizando ou vomitando pessoa acolá, daí a pessoa canta aquele *kayatibu*, daqui um momento você vai ficar respirando, sentindo melhor, o momento vai maneirando a miração (Tadeu Mateus).

O termo “*kayatibu*” significa “aquele que cura sucessivas vezes” como coloca Tadeu: “*Kayatibu*, por exemplo, tem esse remédio, ele é *kayatibu* dessa doença, *kayatibu* é aquele que cura, *tibu* são várias, *kayatibu*, são várias que vocês vão curar”.

A sequência pela qual os diferentes tipos de *huni meka* devem ser entoados não se remete à uma estrutura fixa, pois segue “a ordem determinada subjetivamente pela intensidade e pelo momento da experiência visionária” (GUIMARÃES, 2002, p. 205). Em todo caso, há uma linha a ser constituída pelos cantadores, pela qual os *Huni Kuĩ* apontam que devem seguir os cantos: “Tem cada caminho. Primeiro tem o caminho de chamar força,

segundo tem o caminho sobre a música da fantasia, aí depois é a cantoria de fazer cura, baixar a força e voltar tranquilo, em paz” (Vivilino Inu Busê).

Tais apontamentos, no entanto, não se referem necessariamente à uma divisão do ritual com *nixi pae* em três partes consecutivas, pois durante uma noite (período em que geralmente são feitas as sessões de cipó), a força atinge diferentes intensidades, não se manifestando em uma progressão contínua, mas sim crescendo e diminuindo em várias fases (KEIFENHEIM, 2002, p. 6). Sobre tal ponto, Keifenheim (Ibidem) relata que o decorrer de uma sessão de *nixi pae* foi representado à ela graficamente na forma de uma linha ondulada, ilustrando a variação pelo qual é caracterizado o movimento da força do *nixi pae*.

Assim, cabe aos cantadores o papel de interagir com a força do cipó, dirigindo e modulando (GUIMARÃES, 2002, p. 206) a experiência perceptiva a partir dos trajetos delineados pelos *huni meka*. Nesse sentido, aponta Keifenheim (2002, p. 17), ao ser visualizada, a voz de um cantador é chamada de “caminho” (*bai*), sendo estes “caminhos sonoros” constituídos a partir de uma tradução de estímulos acústicos em percepção visual, de maneira entrelaçada em uma experiência sinestética (Ibidem, p. 7-8). Assim, os *huni meka* atuam como referências pelas quais a pessoa pode se guiar em meio à diversidade de mirações e transformações experienciadas. Por isso se faz importante, especialmente àqueles menos experientes, que se mantenham conectados à voz, ou que voltem a se lembrar dela em dado momento, conseguindo visualizá-la (Keifenheim, 2002, p. 18) de forma a auxiliá-los retornar do percurso iniciado.

No entanto, alguns colaboradores ressaltam que, para que os cantos *huni meka* tenham agencia efetiva dentro da força do *nixi pae*, é preciso estar conectado aos espíritos do cipó:

A canção tem o espírito para mostrar a coisa realidade. [...] Mas na espiritualidade mesmo às vezes as pessoas cantam e não conectam naquela música. Queria mostrar para a gente, queria ser grande, não sei o quê. Aí que não vai, não anda. Agora conectar com a cantoria mesmo, que como sempre fala, quem vai na frente é a medicina [*nixi pae*], aí que vai a canção, que vem a força que é verdade, depende da canção, que vem as forças que chegam, conectado tem verdade, coisa de alegria, de cura, floresta.

(Oswaldo Mateus Isaka)

Isaka enfatiza a necessidade da conexão entre a pessoa e o espírito da canção, ou do cipó, remetendo àquele movimento de ligar-pensamento (CESARINO, 2008), em que o *xinã* do cipó liga-se ao *xinã* da pessoa. Quando a pessoa não está conectada, aponta Isaka, e só quer cantar para “mostrar” sua cantoria, a força não se movimenta “não anda”. Os caminhos se abrem, ressalta ele, a partir de quando a “medicina” (*nixi pae*) está na frente, ou seja, o espírito do cipó se sobrepõe à pessoa do cantador, trazendo aquela força que é “verdade”, advinda das relações estabelecidas com o fundo virtual sociocósmico. Assim, já ouvi alguns sujeitos *huni kuĩ* afirmarem que durante o ritual com *nixi pae* o ideal é que a pessoa só cante “quando estiver na força”, sendo que a voz do cantador quando está em conexão com o cipó, também se transforma, adquirindo timbres específicos que denotam a chegada da força. (GUIMARÃES, 2002, p. 211).

Da mesma forma, apontam alguns colaboradores, quando o cantador está conectado ao cipó, os *huni meka* que devem ser entoados não são propriamente escolhidos pelo cantador, mas “chegam” um após o outro:

Eu não estou com nenhum tipo de material preparado, mas quando eu tomo medicina, a medicina que vai abrir muitas coisas importantes, os conhecimentos, quando eu começo cantar. Eu faço cantoria, eu termino uma parte, aí outra música já vem chegando atrás, eu termino aquilo, aí outra música já vem. Eu: “Ah nossa! o que é isso?” Eu acho interessante aprender estudar com medicina (Txana Īkakuru).

Os cantos *huni meka* possuem certa padronização, já sendo conhecidos de antemão pelos participantes, diferentemente dos cantos dos Yaminawa (TOWNSLEY, 1993, p. 457) e Shipibo-Conibo (ILLIUS, 1987, p. 176, GEBHARDT-SAYER, 1987, p. 228), que são vistos como traduções *ad hoc* das percepções acústicas e óticas relacionadas ao *nixi pae* (KEIFENHEIM, 2002, p. 17).

A estrutura dos *huni meka* combina certa fixidez da forma com uma relativa flexibilidade de execução (GUIMARÃES, 2002, p. 214), sendo compostos por versos de 5 a 7 sílabas e refrões ou estribilhos, formados por “palavras-som” (Ibidem), que se constituem em repetições de sílabas onomatopeicas ou sequências vocálicas com ê-ea-a (KEIFENHEIM, 2002, p. 16). Guimarães (2002, p. 211) aponta que as “palavras-som” ou estribilhos, se

constituem “entre recurso expressivo puramente musical da voz e signo semanticamente carregado”, configurando “um caso singular da linguagem dos cantos” (ibidem).

De modo análogo, alguns Huni Kuĩ me afirmaram que esses refrões são o “ritmo” de cada *huni meka*, porém a cada um deles muitas vezes obtive explicações referentes aos seus significados. Por exemplo as vocalizações que articulam as sonoridades “a” e “ê” foram associadas às narrativas de surgimento do cosmos¹²⁸, em que a primeira respiração da terra foi acompanhada por duas vozes que emitiram tais sonoridades. Outros estribilhos como, *ni ni ni ni*, remetem ao movimento da floresta (*ni*) balançando. Outro exemplo foi a explicação dada ao refrão “hae e hae a” – presente em diferentes *huni meka* que, segundo Tadeu, se referem ao movimento de pedir e receber: “*Hae e*” está pedindo, “*hae a*” já recebeu, relacionado àquilo que o cantador pede ao cipó que lhe mostre nas mirações.

Ibã Sales, apontou que os modos de execução dos estribilhos, se relacionam ao tipo de *huni meka*, afirmando que nos *pae txanima* muitas vezes são feitas vocalizações mais compridas e intensas, com vistas a chamar a força, já nos cantos *dautibuya*, de abertura de miração, os estribilhos são entoados de forma mais curta. Aos *kayatibu*, por sua vez, ele associou vocalizações que diminuem a intensidade no final. Keifenheim (2002, p. 16) afirma que seus interlocutores enfatizaram que o efeito dos cantos não advém dos textos, sendo que suas pesquisas “revelaram uma homogeneidade acentuada tanto no texto quanto no conteúdo de todos os *nixi pae dewe*”, não havendo diferenças significativas entre os cantos das fases inicial e final (ibidem). As diferenças, pontua a autora, “são mais de natureza musical, e referem-se principalmente ao ritmo, ao volume e ao tom da voz do cantor” (ibidem). A partir dos exercícios tradutórios que realizei junto a alguns colaboradores huni kuĩ sobre um pequeno *corpus* de cantos *huni meka* acredito que é possível reconsiderar alguns pontos colocados por Keifenheim, uma vez que alguns textos dos *huni meka* que traduzimos, versam diretamente sobre os processos no qual se deseja obter eficácia; de maneira que não há como desconsiderar as palavras nos cantos, que atuam articuladas ao ritmo, entonação, cadência, etc. no conjunto da expressão verbal em seu processo de eficácia.

¹²⁸ Uma versão de tal narrativa contada por Agostinho Īka Muru, foi apresentada no capítulo 1 da dissertação.

Segundo Guimarães (2002, p. 214) a estrutura dos *huni meka* pode ser compreendida como uma constelação mais ou menos fixa de versos, cuja ordem de encadeamento no entanto não é rigidamente determinada. Havendo por vezes modos definidos de começar e finalizar o canto, durante sua execução o cantador pode alternar e repetir sequências de versos (ibidem). Guimarães aponta ainda, que a própria estrutura dos cantos, “de forma regular e composta de unidades equivalentes e até certo ponto independentes, facilitaria a combinatória sempre única de sua execução” (ibidem), sendo que “cada verso descreve uma ação e/ou uma imagem completa, de modo que o canto como um todo seria na verdade um conjunto de imagens mais ou menos encadeadas, mas que poderiam ser repetidas, alternadas, aparentemente sem perda da integridade do canto” (ibidem). O padrão estrutural dos *huni meka* é o da justaposição não linear de versos, por onde o “significado” do canto vai se formando através da identificação e do contraste entre as imagens verbais (Ibidem, p. 215).

A seguir serão apresentados exercícios de tradução feitos com alguns *huni meka*, associados a narrativas referentes aos modos pelos quais os Huni Kuĩ aprenderam tais cantos. Por se referirem a ocasiões em que o protagonista da narrativa precisava aliviar a intensidade do *nixi pae* ou acompanhar processos de cura, os três *huni meka* apresentados na sequência abaixo, são classificados como *kayatibu*.

O primeiro deles foi cantado pelo pajé Manoel Vandique Dua Busê, e se refere à narrativa de Yube Shanu, a mulher jiboia, e Dua Yube. Segundo conta o pajé, esse *kayatibu* foi entoado pela jiboia para seu marido, na ocasião em que a força do cipó lhe trazia intensas visualizações: “Na cura, a jiboia cantou assim para o marido, na cura, eu também canto assim para curar pessoa doente” (Manoel Vandique Dua Busê).

1	<i>Hae a ee hae hae eeee</i>	<i>Hae a ee hae hae eeee</i>
2	<i>Nixaxa kayni hae hae hae</i>	Seguindo floresta entrelaçada <i>hae eae e</i>
3	<i>Ea kia yuani hae eae ee</i>	Falou dentro de mim <i>hae eae ee</i>
4	<i>Nixi xinã yuani hae eae ee</i>	Pensamento do cipó falou <i>hae eae ee</i>
5	<i>Eã kia tanani hae eae ee</i>	Dentro de mim entendi <i>hae eae ee</i>
6	<i>Nixi xinã tanani hae hae haeeee</i>	Seguindo pensamento do cipó <i>hae eae</i>
7	<i>Ea kia tapini hae hae hae</i>	Dentro de mim entendi <i>hae eae ee</i>

8	<i>Nixi xinã tapini hae hae hae</i>	Pensamento do cipó entendi <i>hae eae ee</i>
9	<i>Uyake tanime hae eae</i>	Vendo ao redor <i>hae eae ee</i>
10	<i>Nai sītã butuni hae eae ee</i>	Arco-íris desceu <i>hae eae ee</i>
11	<i>Uke nai ukea hae eae ee</i>	Do outro lado do céu <i>hae eae ee</i>
12	<i>Bari sītã butuni hae eae ee</i>	Desceu sol brilhando <i>hae eae ee</i>
13	<i>Paxĩ kitarameta hae eae ee</i>	Dourado rodeando <i>hae eae ee</i>
14	<i>Shuĩti kenani hae eae ee</i>	Sopro chamou <i>hae eae ee</i>
15	<i>Sirika aĩbu kenani hae eae ee</i>	Mulher Jiboia chamou <i>hae eae ee</i>
16	<i>Isĩ yuxĩ iruni hae eae ee</i>	Yuxĩ-doença escondeu <i>hae eae ee</i>
17	<i>Shakĩ mera iruni hae eae ee</i>	Dentro do ventre escondeu <i>hae eae ee</i>
18	<i>Tũke kaini iruni hae eae ee</i>	Quebrou no meio escondeu <i>hae eae ee</i>
19	<i>Haki pae txiteni hae eae ee</i>	Contendo a força não pode passar <i>hae eae ee</i>
20	<i>Siri siri iwana hae eae ee</i>	Siri siri [voz da jiboia] cantando <i>hae eae ee</i>
21	<i>Pae tuwe shununã hae eae ee</i>	A força liberou, indo embora está <i>hae eae ee</i>
22	<i>Sha ipa baini hae eae ee</i>	Barulho indo embora está <i>hae eae ee</i>
23	<i>Pae shaba tanima hae eae ee</i>	Força clareando está <i>hae eae ee</i>
24	<i>Pae bua kaya hae eae ee</i>	Força acalmando está <i>hae eae ee</i>
25	<i>Fshhhhhh</i>	[sopro]
26	<i>Siri siri siri</i>	[voz da jiboia]
27	<i>Pix pix pix</i>	[voz do periquito]
28	<i>Pexari pexari pexari</i>	[voz do pássaro <i>pirirish</i>]
29	<i>Haux haux haux</i>	[saudação]

O *kayatibu* inicia com o estribilho no qual é feita uma vocalização: *hae ea ea* que se repete ao final de cada verso. Como já mencionado, segundo alguns colaboradores, essas vocalizações se relacionam às narrativas sobre o surgimento do cosmos, correspondendo às sonoridades expressas no momento de formação da vida na terra, em que, como aponta Agostinho, a vocalização “a” expressa admiração, e a vocalização “e” é associada ao sentimento de alegria. Em seguida, o verso 2 traz a imagem do cantador seguindo ou adentrando na floresta entrelaçada (*Nixaxa*), em que *Ni* é a floresta e *xaxa* designa “*várias coisas juntas como dedos em uma mão*” (Txana *Īkakuru*), apontando para conexões percebidas a partir das visões do cipó.

Os versos 3 a 8 retratam um movimento em que a pessoa escuta o *nixi pae*: o pensamento do cipó (*nixi xinã*) fala dentro dela, e a mesma com seu *xinã*, vai seguindo o pensamento do cipó, conseguindo compreender o que ele diz. O conjunto destes versos nos remete ao movimento de conectar pensamentos, presente nos processos desencadeados pela ingestão do *nixi pae*. Ao afirmar que o “pensamento do cipó falou / dentro de mim

entendi” (versos 4/5) o cantador designa o cipó que foi bebido, e que a partir daí encontra-se dentro dele. O *xinã* da pessoa conecta-se então ao *xinã* do cipó, seguindo-o nos percursos traçados durante a experiência com *nixi pae*.

Na sequência, o verso 9 mostra um movimento de visão rotativa da pessoa (*uyake*), apontando para uma mudança nas percepções da mesma, que adquire um olhar panorâmico, sendo capaz de visualizar uma gama de coisas ao seu redor.

Os versos 10 a 13 trazem imagens que vêm descendo do outro lado do céu (*uke nai ukea*), colorindo e clareando as visões provocadas pelo *nixi pae*. A primeira delas é o arco-íris (*Nai sītã*) que se constitui enquanto caminho de ligação dos *yuxĩ* das pessoas com os mundos celestes, e depois o sol brilhando (*bari sītã*).

O verso 14 traz o sopro (*shuĩti*) que se relaciona aos processos de cura¹²⁹. E em seguida (verso 15) é evocada pelo canto, a imagem da mulher jiboia (*Sirika aĩbu*) também relacionada aos processos de cura, sendo naquele caso da narrativa acima, a própria jiboia que entoava o canto para Dua Yube.

O conjunto dos versos 16 a 18 mostra um movimento relacionado à dor ou doença (*isĩ*), descrita como *isĩ yuxĩ*, um *yuxĩ*-doença, aquele que está dentro da pessoa, na região do ventre escondido, causando o problema. O verso 19 retrata a força (*pae*) contida, “como água dentro de um copo” (Txana Īkakuru) de maneira que ela não pode escoar, não pode passar para o outro lado (*txiteni*), o que faz com que ela fique muito intensa, causando a pressão forte. A partir do canto da jiboia, quando ela expressa sua voz (“siri siri”, verso 20) a força é destravada, liberada e vai se dissipando (verso 21). Junto com a dissipação da força também vai embora o barulho (*sha*), tipo de vibração sonora que pode acompanhar a pressão do *nixi pae* (verso 22). Os versos 23 e 24 já expressam um movimento de clareamento e tranquilização da força, finalizando o *huni meka*.

No desfecho de cada *huni meka*, por vezes o cantador faz um sopro comprido, espantando os *yuxĩ* das doenças ou maus pensamentos. Por vezes também

¹²⁹ Como mencionado no Capítulo 3, a noção *huni kuĩ* de doença envolve a dinâmica dos *yuxĩ* que habitam (ou deixam de habitar) a pessoa.

imitam/evocam¹³⁰ as vozes de alguns animais, para chamar suas presenças no ritual, como por exemplo a jiboia ou alguns pássaros que prenunciam boa sorte e alegria¹³¹.

O percurso delineado pelo *kayatibu* acima, refere-se ao processo de beber *nixi pae*, enfatizando o pensamento do cipó que fala dentro da pessoa e a leva para viajar, a partir dali traz as imagens à tona, vindas do outro lado céu. O *huni meka* também atua revelando as doenças (*isĩ-yuxĩ*) que estavam escondidas, desencadeando um processo de cura. O movimento de tal canto, mostra ainda o processo da força (*pae*) contida na pessoa e, portanto, intensa, e na sequência sendo dissipada, liberada e tranquilizada. Assim, o cantador intenta que a pessoa que bebeu *nixi pae*, possa vir retornando do percurso inicialmente estabelecido, a partir da cura recebida.

O próximo *huni meka* apresentado a seguir foi realizado pelo pajé Manoel Vandique Dua Busê, associado à narrativa sobre Naimbu e o caranguejo *shãtxuã*. O pajé afirma que esse *kayatibu* foi realizado por *shãtxuã* para diminuir a força do cipó que estava em Naimbu. O canto fala dos habitantes do lago, que é de onde o caranguejo havia saído na ocasião:

1	<i>E tsa neruma e</i>	Eu já conheço quem mora no lago
2	<i>Na hene wakame e</i>	Dentro do lago
3	<i>Henewaka namaki e</i>	No meio do lago
4	<i>Baka txunu peruwai e</i>	Peixe andorinha as asas batendo
5	<i>Peruwai tanai e</i>	Continua batendo as asas
6	<i>Peruwai pakeai</i>	Vai parando de bater as asas
7	<i>Aee eee aeee eee eeeeia</i>	<i>Aee eee aeee eee eeeeia</i>
8	<i>Na hene wakame e</i>	Dentro do lago

¹³⁰ Guimarães (2002, p. 238-240) observa as funções da imitação nos cantos cerimoniais kaxinawá: apontando para relações de predação, transformação e evocação do outro. “Creio que podemos vislumbrar esse duplo poder na dinâmica de imitação e transformação acompanhada nos cantos cerimoniais Kaxinawá. Especificamente na sua capacidade de evocar imagens, modelar corpos e convocar presenças – ou simplesmente, na capacidade de *chamar*” (Ibidem, p. 240).

¹³¹“Pix pix”, que é o canto do periquito, feito para trazer alegria. “Peshari peshari”, se relaciona ao pássaro *pirirish* e “hã hã hã hã rae” é o canto do pássaro *buyushka* (este último não apareceu no *meka* acima, mas também é frequentemente realizado) que são chamados de “pássaros adivinhadores”. Ambos os pássaros possuem dois tipos de cantos, no caso do primeiro, quando ele faz “peshari peshari” significa boa sorte, fartura, alegria, já quando ele canta “piush” é um prenúncio de que naquele dia nada vai fluir muito bem, não haverá sorte na caça etc. O segundo pássaro segue o mesmo princípio: quando canta “hã hã hã rae” sinaliza bons acontecimentos naquele dia, já o canto “tcham” está relacionado ao azar e acontecimentos negativos.

9	<i>Henewaka namaki e</i>	No meio do lago
10	<i>Kaya isa batxiri e</i>	Ovo do bem te vi
11	<i>Sabi runu runu ei e</i>	Pendurado e rodando
12	<i>Sabi runu tanai e</i>	Continua rodando
13	<i>Sabi runu pakeai e</i>	Vai parando de rodar
14	<i>Aee eee aeee eee eeeeia</i>	<i>Aee eee aeee eee eeeeia</i>
15	<i>Na hene wakame e</i>	Dentro do lago
16	<i>Hene waka namaki e</i>	No meio do lago
17	<i>Anibaũ huiiri e</i>	Voz do caranguejo
18	<i>Huibi ã tirumã e</i>	Voz muito rápida
19	<i>Hui hãta karame e</i>	Voz com palavras diferentes
20	<i>Hemu puxtu puxtu ai e</i>	Cuspe do caranguejo
21	<i>Kemu puxtu tanai e</i>	Continua cuspindo
22	<i>Kemu puxtu pakei ai e</i>	Vai parando de cuspir
23	<i>Aee eee aeee eee eeeeia</i>	<i>Aee eee aeee eee eeeeia</i>
24	<i>Na hene wakame e</i>	Dentro do lago
25	<i>Hene waka namaki e</i>	No meio do lago
26	<i>Himinuxa newane e</i>	Peixe encantado
27	<i>Kusmu nunu nunuai e</i>	Emerge a boca abrindo
28	<i>Kusmu nunu tanai e</i>	Continua emergindo a boca abrindo
29	<i>Kusmu nunu pakeai e</i>	Vai terminando de emergir
30	<i>Aeeee aeeeeeee eeeeeia</i>	<i>Aee eee aeee eee eeeeia</i>
31	<i>Na hene wakame e</i>	Dentro do lago
32	<i>Hene waka namaki e</i>	No meio do lago
34	<i>Himi meshku newane e</i>	Peixe <i>himi meshku</i>
35	<i>Kusmu nunu nunuai e</i>	Emerge abrindo a boca
36	<i>Kusmu nunu tanai e</i>	Continua emergindo a boca abrindo
37	<i>Kusmu nunu pakeai e</i>	Vai terminando de emergir
38	<i>Aeeee aeeeeeee eeeeeia</i>	<i>Aee eee aeee eee eeeeia</i>
39	<i>Na hene wakame e</i>	Dentro do lago
40	<i>Hene waka namaki e</i>	No meio do lago
41	<i>Himi shaũ mawane e</i>	Peixe traíra
42	<i>Kusmu nunu nunuai e</i>	Emerge abrindo a boca
43	<i>Kusmu nunu tanai e</i>	Continua emergindo a boca abrindo
44	<i>Kusmu nunu pakeai e</i>	Vai terminando de emergir
45	<i>Aeeee aeeeeeee eeeeeia</i>	<i>Aee eee aeee eee eeeeia</i>
46	<i>Na hene wakame e</i>	Dentro do lago
47	<i>Hene waka namaki e</i>	No meio do lago
48	<i>Himi tunu mawane e</i>	Peixe mandim
49	<i>Tsẽ nunu nunuai e</i>	Emerge fazendo som [tse]
50	<i>Tsẽ nunu tanai e</i>	Continuando fazendo som
51	<i>Tsẽ nunu pakeai e</i>	Vai terminando de emergir
52	<i>Aeee aeeeeeee eeeeeia</i>	<i>Aee eee aeee eee eeeeia</i>
53	<i>Na hene wakame e</i>	Dentro do lago
54	<i>Hene waka namaki e</i>	No meio do lago
55	<i>Himi sani mixtini e</i>	Várias piabas

56	<i>Sīti sīti pakeai e</i>	Passando juntas
57	<i>Sīti pake tanai e</i>	Continuando a passar juntas
58	<i>Sīti Sīti buanai e</i>	Vão terminando de passar
59	<i>Aeeee aeeeeee eeeeeia</i>	<i>Aee eee aeee eee eeeeeia</i>
60	<i>Haux! Haux!</i>	[saudação]

Como mencionado, o referido *kayatibu* visava diminuir a força do *nixi pae* ingerido por Naimbu. Para isso o cantador evocou diferentes habitantes do lago, de onde o caranguejo acabara de sair. O primeiro verso anuncia que o cantador já conhece os habitantes daquele lago. A partir daí uma fórmula de cinco versos é feita ao longo do canto, dizendo: “dentro do lago” (*na hene wakame e*) - em que *hene* pode ser também traduzido como “rio” ou “igapó”, um local onde há água - e “no meio do lago” (*hene waka namaki e*), variando em cada estrofe a menção a um habitante específico do lago. Conforme o canto anuncia a presença daquele habitante, ele fala de seu movimento, narrando o início do movimento, sua continuidade (*tanai*) e sua finalização (*pakeai*). Dos versos 2 a 6 por exemplo, o *kayatibu* fala da andorinha mostrando seu movimento de abrir as asas, e em seguida fazendo a última batida de asas:

Está explicando que no lago, diz que existe andorinha, muita andorinha. Assim seis horas da manhã ou de tarde, sempre andorinha toma banho dentro do igapó ou do lago, assim no rio também. Gosta de voar e cair n'água, andorinha. Estava dizendo isso aí *Baka txunu peruai, txunu é andorinha*. (Manoel Vandique Dua Busê)

Dos versos 15 a 22 o cantador faz menção a *shātxuã*, no qual o verso 16 (*Anibaũ huirí*) traz a imagem do caranguejo e sua voz, e os versos 17 a 19 caracterizam esta voz como muito rápida, “*Huibi ã tirumã*, diz que é voz ligeiro” (Manoel Vandique Dua Busê), sendo muito difícil de aprender e possuindo “palavras diferentes” (*Hui hāta karame e*). Essa passagem do *kayatibu* enfatiza a diferença da voz e das palavras do caranguejo, pois ele pertence a outro mundo, relacionado às águas, o que dificulta o processo de apreensão da sua cantoria por aquela pessoa *huni kuĩ* que a escuta. Embora tal passagem mostre a complexidade do entendimento das palavras do caranguejo, ao fim do episódio o narrador conta que Naimbu - um velho pajé e, portanto, especialista nos processos de mediação com outros mundos - conseguiu “pegar” a cantoria do *shātxuã*.

Nos versos seguintes, em cada estrofe é mencionado um tipo de peixe e seu movimento seguindo a mesma lógica apontada acima: ora emerge do fundo do lago, abrindo a boca (*kusmu nunu nunuai*), ora emerge fazendo um som específico (*tse*), e por fim, os peixes passam em conjunto (*Sinti sinti*), indo embora (*buanaï*): “*Chamando tudo as forças dos peixes, traíra, mandim, piabinha. Finda com piabinha essa música. Todo o poder dos peixes que estava cantando esse shãtxuã para o Naimbu.*” (Manoel Vandique Dua Busê)

Ao descrever o movimento de cada habitante do lago indicando quando começa, sua continuidade e sua finalização, o cantador intenciona direcionar a força do *nixi pae* no mesmo sentido. Ao seguir o canto, aquele que bebeu o cipó pode experimentar a força a partir do movimento daqueles habitantes: ela surge, tem continuidade e diminui no final, indo embora, tal qual o feixe de piabinhas evocado no canto. Como mencionado, a força e as mirações que surgem vem de dentro da pessoa, como afirmou Agostinho, o cipó vai mostrar dentro da pessoa “aquilo que é dele, seu mundo, sua aldeia”. Assim, a pessoa e o lago se transpõem e é de dentro da pessoa que surgem aqueles habitantes do lago.

Segundo Manoel Vandique, o caranguejo *shãtxuã* é um *yuxibu*, sendo um dos animais que, na ocasião de surgimento da morte¹³², ouviu e entendeu o canto que dizia “*shuku shukuwe*”, avisando que para fazer a manutenção da vida era necessário trocar de pele (ou de corpo/carcaça). Outra característica do caranguejo é que ele, como a jiboia, associa-se tanto ao mundo aquático quanto ao terrestre. Tal capacidade de circular em diferentes mundos é significativa, pois, por meio desse movimento circulam diversos saberes, como aqueles apreendidos por Naimbu.

O próximo *huni meka* apresentado está associado à uma narrativa contada por Tadeu sobre o aprendizado de um *kayatibu* bastante presente nos rituais de *nixi pae*, tanto em Terras Indígenas Huni Kuĩ, como fora delas, conhecido como “*Eska washũ kayawai*”, referente à cura da jiboia, *Yube*:

O irmão do Dua Busê foi fazer uma caçada na floresta, na mata, sozinho. Foi andando, chegou no tronco de samaúma e encontrou *Yube*, que é jiboia que está lá na samaúma, no galho de samaúma. Aí o cara começou flechar, começou flechar a jiboia e a jiboia caiu de lá, do tamanho desse cipó, grande

¹³² Tal narrativa foi apresentada no Capítulo 1, em versão contada por Agostinho Īka Muru.

jiboia caiu. Aí olhou e saiu da caçada, ele matou jiboia e saiu da caçada. Saiu para o rumo, para casa, para voltar. Não conseguiu, voltou de novo, chegou novamente aonde está a jiboia. Queria conseguir voltar para aldeia, não conseguia, andava, fazia volta, saia novamente aonde estava a jiboia no tronco da samaúma. Depois passou o dia todo para conseguir voltar para a aldeia, não conseguiu, até que chegou a noite. Ele fez uma tocaiazinha perto do tronco da samaúma, da sacopema da samaúma e está lá sentado. Quando deu meia noite chegou o dono, Huãkaru Yuxibu e o poder da samaúma e começaram cantar para *Yube*. Aí começaram cantar essa música “*yube mana ibubu*” para curar essa jiboia, começou cantar, assoprar, assoprando, fazendo a massagem de cura, fazendo cura e o cara lá sentado olhando. E aí a jiboia começou se mexer, o corpo, devagarinho se mexendo, tudo que foi flechado fica sarado, um momento a jiboia ficou boazinha. Começou a jiboia a se mexer, até que a jiboia ficou boazinha, sem ferida sem nada, ficou bem curada, aí a jiboia começou voltar novamente. No outro dia o cara conseguiu voltar para aldeia, aí que chegou essas músicas de “*yube mana ibubu*”, por isso que essa música é sagrada que cura muita coisa. Essa “*yube mana ibubu*” é uma música sagrada para cura, ela trouxe de volta *Yubebu*.

A narrativa nos mostra um processo em que *Yube*, após ser flechada e morta, impede o homem huni kuĩ de voltar para casa, fazendo-o se perder, andando sempre em círculos e retornando para o mesmo lugar em que ele a flechou. O *kayatibu* feito por Huãkaru Yuxibu e o *yuxibu* dono da samaúma fizeram a jiboia retornar curada. Apresentamos uma versão desse *kayatibu* cantada por Agostinho Ìkamuru e sua esposa Mazenilda Dani, registrados no livro *Huni Meka* (2007, p. 62), traduzida em colaboração com Txana Ìkakuru:

1	<i>Yube manã ibubu</i>	Jiboia dona da terra
2	<i>Manã ibu bubetã</i>	Com dono da terra
3	<i>Eska washũ kayawai</i>	É assim que está curando
4	<i>Kayawai kiki</i>	Assim já curou
5	<i>Yube puke ibubu</i>	Jiboia dona da ponte
6	<i>Puke ibu bubetã</i>	Com dono da ponte
7	<i>Eska washũ kayawai</i>	É assim que está curando
8	<i>Kayawai kiki</i>	Assim já curou
9	<i>Yube kene ibubu</i>	Jiboia dona do desenho
10	<i>Kene ibubu betã</i>	Com dono do desenho
11	<i>Eska washũ kayawai</i>	É assim que está curando
12	<i>Kayawai kiki</i>	Assim já curou
13	<i>Yube hene ibubu</i>	Jiboia dona do rio
14	<i>Hene ibu bubetã</i>	Com dono do rio
15	<i>Eska washũ kayawai</i>	É assim que está curando
16	<i>Kayawai kiki</i>	Assim já curou

17	<i>Yube xinã ibubu,</i>	Jiboia dona do pensamento
18	<i>Xinã ibu bubetã</i>	Com dono do pensamento
19	<i>Eska washũ kayawai</i>	É assim que está curando
20	<i>Kayawai kiki</i>	Assim já curou
21	<i>Hatũbi bawa</i>	Foi ele que criou
22	<i>Yuxĩ bube bawa</i>	Criou com espírito
23	<i>Habe tabi kawãkĩ</i>	Com ele está indo embora
24	<i>Eska washũ kayawai</i>	É assim que está curando
25	<i>Kayawai kiki</i>	Assim já curou
26	<i>Yube niwe yuxibu</i>	Jiboia dona do vento
27	<i>Niwe yuxibu betã</i>	Com dono do vento
28	<i>Eska washũ kayawai</i>	É assim que está curando
29	<i>Kayawai kiki</i>	Assim já curou
30	<i>Yube bari yuxibu</i>	Jiboia dona do sol
31	<i>Bari yuxibu betã</i>	Com dono do sol
32	<i>Eska washũ kayawai</i>	É assim que está curando
33	<i>Kayawai kiki</i>	Assim já curou
34	<i>Yube ushe yuxibu</i>	Jiboia dona da lua
35	<i>Ushe yuxibu betã</i>	Com dono da lua
36	<i>Eska washũ kayawai</i>	É assim que está curando
37	<i>Kayawai kiki</i>	Assim já curou
38	<i>Yube bixi yuxibu</i>	Jiboia dona da estrela
39	<i>Bixi yuxi bubetã</i>	Com dono da estrela
40	<i>Eska washũ kayawai</i>	É assim que está curando
41	<i>Yube yame yuxibu</i>	Assim já curou
42	<i>Yame yuxibu betã</i>	Jiboia dona da noite
43	<i>Eska washũ kayawai</i>	É assim que está curando
	<i>Kuxu</i>	[sopro]
	<i>Haux haux</i>	[saudação]

A estrutura desse *kayatibu* compõe-se de estrofes de quatro versos (com exceção da estrofe dos versos 21 a 25), em que se repete uma fórmula em que são alternados os domínios evocados pelo canto, associados a Yube (a jiboia). Ao final de cada estrofe o cantador afirma que “assim está curando” (*Eska washũ kayawai*) e “assim já curou” (*Kayawai kiki*):

Dentro da música abrange tudo isso. Pega a floresta, pega a terra, pega sol, pega a jiboia, pega *muka*, pega ar e tudo aquela teia que nós pensamos que tem poder. Isso é um poder muito importante que existe no nosso planeta. Então isso a música também abrange. *Yube* é o dono dessa terra, que você está pedindo: “me ajuda neste momento para chegar aquela coisa importante”. É a cura, a aprendizagem, isso através da relação de música.

(Tadeu Mateus Siã)

Segundo Tadeu, o referido *kayatibu* relaciona uma série de donos, *ibubu*, que possuem poderes de transformação e cura, associados à jiboia, Yube. Em cada estrofe é mencionado um *ibu* ao qual se pede a cura e também a aprendizagem. Como por exemplo, os versos 1 e 2 que pedem a cura ao dono das montanhas: “Yube mana *ibubu* que é o dono, mana *ibubu* que são dono da terra, dono das montanhas, pedindo o dono das montanhas” (Tadeu Mateus). Ou os versos 16 e 17 que pedem ao dono dos pensamentos e saberes (*xinã ibubu*), “são donos de poderes saberes” (idem):

Yube daya ibubu, são donos de todos os trabalhos, todos os trabalhos que a gente faz tem donos, o que você quiser fazer alguns trabalhos tem o dono, pedir a todos os donos que a gente faz. Vai pedir dono de *bari ibubu*, que são dono do sol, depois vai pegar *yube ushe ibubu*, que é o dono da lua, que vai iluminando [...] Depois vai pegar *yube mae ibubu*, *mae* não é mais montanha, *mae* é essa terra [chão, solo], todos dono dessa terra. (...). Eles pegaram todas as naturezas, essa música pega todas as forças da natureza, por isso que é muito forte e muito bom. Esse daí vai pegar tudo. (Tadeu Mateus Siã)

A partir da fórmula que estrutura esse *kayatibu*, o cantador pode evocar diferentes donos, como estes que são mencionados por Tadeu. Além de ser classificado enquanto *kayatibu*, canto para diminuir a força do cipó e curar, este canto também é chamado de *dewe shuĩti*, “canto-sopro”¹³³:

Aí vai se assoprando cada dessa palavra, você assoprando, também esse dono vai assoprando, ajudando, naquele momento que você está pedindo é o momento que você está junto com aquele dono desse poder. Ai você está junto conectando, curando com o dono (Tadeu Mateus Siã).

Como afirma Tadeu, após pedir a presença daquele dono, a pessoa realiza um sopro comprido para o alto. Ao soprar, o próprio dono para o qual ela pediu a intervenção no trabalho de cura sopra junto com ela, uma vez que como vimos, ao ser ingerido o *nixi pae*, Yube está dentro da pessoa. A expressão “*Ibubu betã*”, presente em cada estrofe após a

¹³³ Carid Naveira (2008, p. 141) aponta que dentre os Yaminahua costuma-se opor os *kuĩxuiti*, “que pela sua combinação harmoniosa dos sons nós não duvidaríamos em qualifica-los de musicais”, à categoria *wada* (modo geral de denominar diferentes cantos) “definindo-os como “sopro”. Cesarino (2008) também denomina os cantos de cura *shõki* pelo neologismo “soprocantos”, sendo as práticas de entoá-los definidas no mesmo sentido, como soprocantar.

menção a cada dono específico, explicita essa relação quando afirma que o cantador está junto com aquele dono, curando:

Você vai pedir: “*yube ibubu betã*”, *Ibubu butã* é você que está junto com ele, que está fazendo essa cura. *Ibubu butã* é você que está fazendo cura com o dono daquela coisa. Por exemplo *yube shunu ibubu butã*, agora tu vai chegou com o espírito dessa samaúma [*shunu*] que tu vai fazer o trabalho, que a samaúma tem muito espírito. (Tadeu Mateus Siã)

Assim, de acordo com Tadeu, esse *kayatibu* “*pode curar as pessoas que estavam muito doentes e você não conhece o que que ele está sentindo*”, assim como fazer abaixar a intensidade da força do *nixi pae*. Isaka também destaca este ponto, relacionando a agência dos sopros e os processos de cura, afirmando que, assim como as doenças causadas pelos *yuxĩ* chegam nas pessoas pelo vento, elas também são expulsas pelo sopro:

Kayawei kiki já é cura, que cura as pessoas, às vezes tem algumas doenças aí dentro do corpo, dentro do espírito, para expulsar os maus espíritos, para sair dentro do corpo das humanidades que tem, porque as doenças é um espírito que vem, que vem do ar com o vento, que esse espírito, vem com vento para chegar assim no corpo da humanidade. (Osvaldo Mateus Isaka)

A partir desses três *kayatibu* apresentados, pudemos acompanhar processos de aprendizado dos cantos *huni meka* pelos Huni Kuĩ em relações estabelecidas junto aos *yuxibu*. Observamos também alguns modos pelos quais operam as imagens evocadas pelos cantos nos processos vivenciados por aqueles que ingerem o *nixi pae*. No caso dos dois primeiros *kayatibu*, por meio de diferentes imagens, o cantador evocou o movimento da força do cipó, que surgia a partir de dentro da pessoa, se expressava e ao final se dissipava. Já no terceiro canto, o processo retratado, expressa mais explicitamente uma sobreposição do cantador aos *yuxibu* associados a diferentes domínios. De maneira que, conectado a esses “donos”, o cantador vai soprar e curar aqueles que estiverem doentes. Desta forma, a realização dos *huni meka* se mostra entrelaçada às relações estabelecidas entre o cantador huni kuĩ e os *yuxibu*, tanto no que tange os processos de apreensão desses cantos, como no que se refere à sua agência transformativa, que modela imagens, manejando a intensidade da força do cipó nos processos de cura e de circulação de saberes.

4.4. Rituais com *nixi pae*

Diversos colaboradores apontam para mudanças nos modos pelos quais se configuram os rituais feitos durante a ingestão do *nixi pae*. Assim, nesta sessão abordaremos elementos que compõem tais rituais entre os Huni Kuĩ em algumas aldeias do rio Jordão¹³⁴, comparando com alguns aspectos observados na região do rio Humaitá. Durante a descrição serão destacados movimentos de transformação relacionados às formas de uso da bebida, em que buscaremos refletir sobre fatores que envolvem a atuação dos jovens huni kuĩ em tais processos.

Iniciaremos com um relato do pajé Manoel Dua Busẽ contando como eram as sessões de cipó em sua juventude:

Antigamente os pajés tocavam flauta para chamar espírito [...]. Todo mundo com sua brasinha debaixo, preparavam medicina [*nixi pae*], miração. Outra hora pega rapé. Maracá não tinha de primeiro, nem tambor, só voz mesmo. Cantoria na língua. Meu povo fazia assim, tomava daime, aí fazia abertura de sessão, chamava a força do *nixi pae*. Na hora que terminava de chamar, eles paravam ou dez ou quinze minutos para poder ver e escutar e entender daquela visão do cipó que está explicando, está dando aula. Passou dez ou quinze minutos, alguém está mal da visão do cipó, aí começa cantar a cura. Cura, cura, cura, quando ele melhora, aí repete a dose. Repete a dose, começa cantar e para primeiro. O pajé pede: “vamos parar para nós ouvir e ver o que a visão do cipó está dando”, aí para. Todo mundo silêncio. Aí passou dos dez minutos ou quinze ou mais, aí outro parente diz: “cipó tá me dando pesado, agora vamos cantar”. Aí outro pessoal cantava. Eles ouviam parado. Como eu começo a cantar, vocês vão ficar parado me entendendo, minha cantoria, minha voz, acompanhando essa visão do cipó. Quando eu paro aí outro pega. Cada qual faz sua parte da cantoria de cura. Aí eles viam né.

Agora, hoje em dia, quando você começa a cantar, agora todo mudo acompanha. [...] Ninguém acompanhava, ele ouvia a cantoria, o cantor cantava sozinho para explicar mais melhor, eles entendiam. Todo mundo cantava na roda. Quando a pressão vem chegando, já é na hora do rapé. “Vamos tomar rapé”, chegava, tomava o rapé. Cada qual com a brasa no vaso e sentado na rede. Ninguém sentava no chão. Todo mundo dentro da rede.

¹³⁴ Nas Terras Indígenas Kaxinawá no rio Jordão e Alto Tarauacá nem todas as aldeias fazem uso do *nixi pae*. Durante as visitas que fiz a tais regiões, participei de rituais de *nixi pae* em cerca de seis aldeias diferentes, observando diferentes configurações que se apresentaram em cada uma delas. Essa região possui trinta e duas aldeias huni kuĩ distribuídas entre as três Terras Indígenas, assim, embora também tenham sido recolhidos relatos sobre o uso de *nixi pae* nas outras comunidades, não presenciei diretamente os tipos de trabalhos realizados, podendo haver diversas variações, uma vez que como afirmam alguns Huni Kuĩ: “cada aldeia tem sua organização”.

Até duas pessoas cabiam dentro da rede. Quando a pressão chegava outro pegava segurando, cantava para ele.

O pajé Dua Busê descreve uma dinâmica de realização dos rituais com *nixi pae*, relatando momentos em que os *huni meka* são entoados, enfatizando os períodos de silêncio que intercalavam as cantorias, quando “o cipó dava aula”. Alguns Huni Kuĩ com quem conversei, em especial pessoas mais velhas, apontam para a importância do silêncio quando se bebe *nixi pae*, afirmando que o barulho excessivo pode espantar ou ainda enfurecer os *yuxibu* que ali se fazem presentes. Segundo eles, a partir do espaço de silêncio é que as mirações podem se apresentar e a pessoa pode receber aquilo que o cipó quer ensinar para ela.

Na maioria dos rituais com *nixi pae* dos quais participei com os Huni Kuĩ, também haviam momentos de silêncio, geralmente apenas no período inicial em que aguardavam a força do cipó se manifestar. Após o início das cantorias de *huni meka*, elas seguiam por toda a noite, cada momento sendo conduzidas por uma pessoa diferente. Por vezes, o(a) cantador(a) era acompanhado de outras pessoas que, ora cantavam em uníssono, e ora seguiam atrás, formando um tipo de cânone. Alguns rituais que presenciei, porém, apresentaram longos períodos de silêncio e há relatos de sessões de cipó feitas inteiramente em silêncio.

Com relação aos modos de execução dos cantos, Dua Busê aponta para diferenças, afirmando que nos rituais realizados antigamente cada pessoa sempre cantava sozinha, enquanto os outros apenas escutavam, já hoje em dia “todo mundo acompanha”. Tal configuração, se assemelha aos modos pelos quais cantorias de festas como o *katxanawa* são realizadas, em que um cantador “puxa” o canto e os demais participantes acompanham. Nesse sentido é possível sugerir que tais mudanças podem se relacionar à um caráter “coletivizador” que os rituais com *nixi pae* vem assumindo, conforme poderemos verificar em outros aspectos que abordaremos no decorrer desta sessão.

Ainda com relação aos aspectos sonoros dos rituais, Dua Busê destaca o uso de instrumentos como maracás e tambores, que não eram utilizados quando ele era jovem e que

foram incorporados recentemente nos rituais, junto a outros instrumentos como o violão. O pajé coloca ainda que as cantorias eram feitas só “na voz e na língua”, referindo-se a língua hãtxa kuĩ, em contraste com os cantos feitos em português atualmente incorporados às cantorias, pontos que serão detalhados mais adiante.

Figura 15: Altar no *Kupixawa* da Aldeia Vigilante. Terra Indígena Kaxinawá do rio Humaitá



Foto: Alice Haibara

Outro aspecto relatado pelo pajé remete à disposição dos participantes no espaço, sentando-se nas redes com uma pequena brasa embaixo para esquentar-se do frio, sozinho ou em dupla, apoiando-se mutuamente nos momentos de força intensa, em que uma pessoa pode cantar para outra. Nos rituais observados nas regiões do rio Jordão e Tarauacá, em cada aldeia notavam-se modos específicos de disposição das pessoas, conforme o local em que eram realizados. Geralmente costuma-se fazer tais cerimônias no *kupixawa*, um tipo de casa grande construída para a realização de eventos, reuniões, festas e rituais. Quando a comunidade não possui *kupichawa*, ou ele está em reforma, os trabalhos podem acontecer na casa de alguém que tenha espaço amplo ou em algum

outro espaço disponível. Em algumas ocasiões são feitos em terreiros abertos, em volta de fogueiras ou em espaços específicos, como a casa de cura do parque Fundo Segredo, na aldeia São Joaquim. Em algumas aldeias da região do Jordão, observei um pequeno altar montado em uma mesa ou sobre um pano no chão, onde são colocadas velas, a garrafa ou panela com o *nixi pae*, potes de rapé, *tepi*, maracás e outros instrumentos musicais, além de outros itens, como no caso da aldeia São Joaquim, em que haviam livros e DVDs feitos pelos Huni Kuĩ, alguns contendo letras de cantos *huni meka* escritas além de fotos e imagens coladas e enfeites de palha de jarina. Em algumas aldeias, porém, colocam apenas a garrafa do *nixi pae* sobre a mesa.

Em algumas configurações observadas na região do Jordão, no momento do ritual as mulheres ficavam de um lado, sentadas em esteiras no chão, e os homens ficam do outro, em pequenos bancos, cadeiras ou também no chão. Nas ocasiões em que há participação maior das mulheres também é reservada uma região da casa ou do *kupichawa* para que sejam atadas as redes com os mosquiteiros de tecido, abrigando bebês e filhos pequenos enquanto suas mães participam do ritual. Em alguns aspectos essa disposição traz semelhanças à forma como os Huni Kuĩ se organizam para se alimentar ou em outras atividades coletivas dentro do *kupichawa*, como as reuniões da comunidade, etc.

A participação de mulheres e crianças nos rituais, segundo o pajé Dua Busẽ, é algo recente; antigamente, ele relata, só os homens casados se apresentavam às beberagens do cipó:

Antigamente eram menos pessoas que tomavam, só os velhos. Jovem de primeiro não tomava, até dezoito anos, com dezoito começava tomar, quando já estava casado [...]. De primeiro, mulher não tomava. Agora hoje em dia mulher e jovem já toma, todo mundo já toma. Hoje em dia é tudo misturado, tudo compartilhado. Porque é para aprender logo quando está cedo, enquanto é novo.

Na região do Jordão a participação das mulheres em rituais com *nixi pae* é bastante variável conforme a aldeia em questão. Em algumas delas, há um grupo maior de mulheres e crianças participando regularmente dos rituais de cipó, cantando e dançando durante os trabalhos. Já em outras, praticamente não há frequência na participação feminina, ou quando há é bastante reduzida, cerca de duas ou três, acompanhadas por algumas crianças.

De acordo com Keifenheim (2002, p. 3), entre os Huni Kuĩ no Peru as sessões de *nixi pae* são frequentadas exclusivamente por homens, que iniciam suas experiências a partir da puberdade. Já as mulheres, aponta a antropóloga, não são proibidas de participar, mas não o fazem por escolha própria. Segundo seus interlocutores, no passado as mulheres também bebiam *nixi pae*, sendo algumas delas especialistas no preparo da bebida. Keifenheim sugere, ainda, que o desuso do *nixi pae* entre as mulheres huni kuĩ naquela região, se deu devido aos processos de sedentarização e a mudança consequente nas relações estabelecidas entre as

mulheres e a floresta, que a partir de então permanecem unicamente na região que envolve a aldeia e os roçados do entorno.

Essas configurações apontadas por Dua Busê e Keifenheim, com relação à participação ou não das mulheres, mostram um movimento dinâmico de mudanças relacionadas aos rituais de *nixi pae*. Observando os contextos configurados na região do rio Jordão, é possível apontar que, embora não seja regra, algumas aldeias onde as relações com os *nawa* (não indígenas) são bastante presentes - com projetos em curso e intensa circulação daqueles que ali moram para fora das aldeias - também apresentam uma quantidade maior de mulheres bebendo *nixi pae* com frequência, como, por exemplo, as Aldeias São Joaquim e Novo Segredo, constituídas principalmente pelos grupos familiares do pajé Agostinho e de Mazenilda Dani, com quem o pajé foi casado. Dani muitas vezes acompanhava o pajé nas beberagens de cipó, tomando parte nas cantorias do *huni meka*, além de já ter acompanhado o pajé em algumas viagens feitas a centros urbanos na região acreana e no sudeste do país. Após o falecimento de Agostinho, Dani continua participando ativamente dos trabalhos com *nixi pae*. A filha mais velha de Agostinho, Maria Dalva Mateus Ayani, é uma liderança que impulsiona o movimento com *nixi pae* entre as mulheres de sua família, em que participa e entoa alguns *huni meka* durante certos momentos dos rituais. Atualmente ela mora em Rio Branco, onde é fardada¹³⁵ em uma igreja do Santo Daime, e diversas vezes realiza viagens relacionadas a diferentes projetos, para outros estados brasileiros e para outros países, como representante *huni kuĩ* feminina, participando de rituais com *nixi pae* em algumas destas viagens. Ayani é uma das poucas mulheres *huni kuĩ* que vemos circular nos centros urbanos com mais frequência¹³⁶ - sendo os homens a grande maioria que assume estes tipos de trabalhos entre os Huni Kuĩ.

¹³⁵ Termo usado para designar pertencimento e compromisso com a instituição religiosa.

¹³⁶ O que difere do contexto *yawanawá*, que na última década tem apresentado significativa presença das mulheres nos rituais com *uni* (*ayahuasca*) e nos processos de formação xamânica, em que duas irmãs, Hushahu e Putany, filhas de Raimundo Tuinkuru, importante liderança *Yawanawá* falecido há cerca de oito anos, passaram pelos processos de formação para tornarem-se pajés, iniciando-se na dieta do *muka*. Tais formações eram permitidas apenas para os homens entre os *Yawanawá* e elas, mesmo enfrentando opiniões contrárias por parte de algumas lideranças masculinas, conseguiram realizar a dieta. Após esse movimento outras mulheres *yawanawá* também vêm passando pelas dietas de formação. As mulheres *Yawanawá* possuem destaque importante na realização dos *saiti*, cantos feitos durante os rituais com *uni* (*ayahuasca*), sendo que atualmente é possível observar a circulação de diferentes

Assim, se por um lado, como coloca Keifenheim, nos tempos de migração, quando junto aos homens as mulheres huni kuĩ “vivenciavam a floresta como o espaço por excelência onde a ordem da realidade se transforma [...] também definida pela experiência do *nixi pae*” (KEIFENHEIM, 2002, p. 3) - o que abrange processos de relações mais intensas com a alteridade, com as outras gentes habitantes da floresta, os animais, os *yuxĩ* e *yuxibu*. Em decorrência do processo de sedentarização, tal movimento na floresta teria ficado mais restrito aos homens, o que, segundo a pesquisadora, possivelmente contribuiu para que as mulheres deixassem de participar dos rituais. Por outro lado, na região do Jordão, observamos a volta da participação das mulheres nos rituais com *nixi pae*, também relacionada à intensificação das relações com outras gentes, no caso os *nawa* (não indígenas).

As configurações de tais rituais nas Terras Indígenas Kaxinawá do Rio Humaitá, trazem outros elementos para pensar essas relações, uma vez que ali a participação das mulheres huni kuĩ nos rituais de cipó é bastante frequente e animada, como veremos a seguir.

4.4.1. A igreja União e os rituais festivos com *nixi pae*

As comunidades huni kuĩ da região do rio Humaitá vem vivenciando intensamente um movimento de “resgate cultural” (Weber, 2006) especialmente a partir dos anos 2000, no qual o aprendizado dos cantos *huni meka* (que até então eram pouco conhecidos entre os jovens naquela região) e a retomada do uso frequente do *nixi pae* fizeram parte desse processo (Ibidem). Na aldeia Novo Futuro, no ano de 2002, foi fundada uma sede própria para realização dos rituais, chamada de União. Weber (2006, p. 179) relata que Raimundo, um dos fundadores da sede, afirmou que “quando eles eram mais jovens, tomavam ‘daime’

mulheres, especialmente Hushahu e Putanny, mas também suas filhas, irmãs, sobrinhas e outras parentes, viajem e coordenarem rituais com *uni* fora de suas aldeias, acompanhadas ou não de participantes masculinos. (Sobre a história de Hushahu ver Souza (2015) e sobre o movimento de circulação dos Yawanawá realizando rituais em centros urbanos ver Oliveira (2012).

para ir dançar nas festas” (de forró), e naquele tempo ninguém imaginava que pudesse existir “uma religião ‘pura’ da *ayahuasca*”. A partir do contato de jovens lideranças com as igrejas da União do Vegetal e de centros daimistas em municípios próximos às Terras Indígenas e na capital acreana, eles iniciaram tal organização. Ninawá Pai-da-Mata (Francisco de Assis Mateus), jovem pajé que na época assumiu a condução dos rituais, conta-nos um pouco a respeito:

Naquele tempo nós tivemos contato com as igrejas de daime. O Tuim veio do primeiro curso, conheceu outros *txai* de Cruzeiro do Sul, os Shawãdawa, que falaram para eles que tinha uma organização muito forte de daime e passou para nós uma mensagem. Falou para nós que no Humaitá, naquele tempo não usava assim bem prático mesmo as medicinas (*nixi pae*), porque o contato com os brancos foi muito forte e os mais velhos estavam escondendo as formas de conversar, de usar as medicinas, ninguém tinha mais, estava acabando.

Segundo aponta Weber (2006, p. 179), ao solicitarem autorização das lideranças da Terra Indígena para realizar os rituais no local desta nova sede, foram informados de que poderiam fazê-los, mas que deveria ser “pela cultura”. Os rituais realizados em tal contexto articulavam então, na primeira parte, cantos (hinos) e práticas trazidas do Santo Daime, como o bailado (danças feitas durante a execução dos hinos) com uso do maracá e as rezas com terços, dentre outros, e na segunda parte eram cantados os *huni meka*. Os bailados eram organizados da mesma forma que o Santo Daime, com homens de um lado e mulheres do outro (Weber, 2006, p. 178). Neste movimento de “retomada” do *nixi pae*, impulsionado por jovens *huni kuĩ*, as mulheres da região do Humaitá, especialmente as jovens, assim como as crianças, também se fizeram presentes, participando ativamente dos rituais. Ninawá aponta para a importância da realização desses rituais e da igreja da União para a formação dos jovens:

[Antes da União] era bebida alcóolica, era brega [forró], aquela coisa toda, então com esse trabalho espiritual nós buscamos uma diferença. [...] Ninguém praticava mais a cultura do *nixi pae* nem nada e eu comecei a praticar, depois da dieta. Aí chamou muito a atenção de muitos jovens, muita gente. Gostaram dessa organização e aí com essa mensagem que tivemos dos *txais*, organizamos uma igreja na aldeia. Que o *nixi pae* mesmo, antes não era para todo mundo na aldeia, poucas pessoas faziam mesmo, era muito difícil fazer. E eu comecei a praticar esses trabalhos, formamos a igreja, formamos

a União, e foi com a União que nós começamos a melhorar. Porque se fosse só eu sozinho falar que ia acabar com a bebida, falar que ia parar de dançar o brega [forró eletrônico], a gente poderia ser um líder da aldeia, mas as outras lideranças não iam gostar disso, mas com a conversa que eu busquei, os outros jovens e as lideranças também gostaram, aí unificou um pouco.

Ninawá aponta para a importância da realização dos rituais com *nixi pae* abrangendo uma quantidade maior de pessoas na sua comunidade, em especial os jovens. O jovem pajé relata que eles trabalharam oito anos com este tipo de ritual associados às práticas do Santo Daime. A partir de 2010 eles deixaram de realizar tal configuração ritual, pois, segundo Ninawá, “achei melhor parar com a igreja para fortalecer mais a pajelança mesmo”. Ele conta que o fortalecimento do uso do *nixi pae*, contribuiu para que fossem evitados determinados tipos de influências vindas do município, como por exemplo as bebidas alcólicas. Sobre tal ponto, alguns colaboradores afirmam que a cachaça pode enfraquecer a pessoa, deixando-a violenta e agressiva, prejudicando suas relações sociais e também seus processos de aprendizado¹³⁷. Tadeu, também se refere à evitação da bebida alcoólica associada à participação de jovens e crianças nos rituais de *nixi pae* feitos em sua aldeia no rio Jordão:

Aqui nós temos um grupo com as mulheres, com todos os jovens, bebendo chá [*nixi pae*]. Porque nós começamos fazer assim? Se nós começarmos deixar as crianças, nós moramos perto do município, se nós não colocarmos o chá, as crianças que andam com pai, chega alguns no município, depois mais para frente pega, começa beber bebida alcóolica. Além de fortalecer a sua bebida sagrada, se começar beber bebida alcóolica pode ser prejudicado no futuro. Então por isso que nós preocupados, estamos deixando essa nossa bebida sagrada, dentro da nossa aldeia funcionando e sempre mantendo, sempre usando com nossa comunidade, com cuidado também.

(Tadeu Mateus Siã)

¹³⁷ Cesarino (2008, p. 237) aponta que entre os Marubo afirma-se que “os *yochĩ* da cachaça (*katxasnẽ yochĩ*) atravessam a pessoa e a deixam agressiva, querendo matar seus parentes”. Uma vez que o processo dos aprendizes a xamãs envolvem práticas intensivas com vistas a alterar seu sangue, fortalecer seu pensamento e, assim, torná-los capazes de memorizar os longos cantos (Ibidem, p. 128), muitas vezes a aprendizagem dos jovens se torna comprometida, em virtude da ingestão de cachaça e do contato excessivo com os não-índios. Além de ficarem mais propensos às doenças. No mesmo sentido afirmam Calavia Sáez, Carid Naveira & Pérez-Gil (2003, p. 10), dizendo que os Yaminawa mais velhos julgam os mais jovens incapazes de aprender em decorrência das mudanças de seus hábitos alimentares: ingere-se açúcar em demasia, bem como álcool, biscoitos e macarrão; com o corpo enfraquecido, eles não aprendem.

Embora a participação das crianças seja bem-vinda, na Aldeia São Joaquim também são realizados rituais restritos aos adultos, como trabalhos de cura considerados mais fortes. Assim, a ampla participação da comunidade nos rituais de cipó, geralmente se faz efetiva em ocasiões mais festivas, realizadas por motivo de alguma celebração, ou ainda feitas com outras finalidades, como aponta Tadeu:

Todo dia 30 ou 31 nós bebemos o chá. Quando nós quisermos fazer uma viagem grande, uma viagem maior, fora da aldeia, nós fazemos ritual, antes das viagens. Para analisar a viagem né. Tem que fazer cura na sua caminhada, para ir e voltar em paz. E chegada da viagem a comemoração é *nixi pae*. Aniversário, alguns aniversários das crianças, de algumas pessoas, vão ser comemorados com *nixi pae*. E alguns encontros finais de assembleia geral, encontro aqui no Centro de Memória.

As dinâmicas desses rituais de cipó festivos, observados na região do rio Jordão, são bastante variáveis, dependendo de quem conduz a cerimônia. Podem articular ao longo de sua sequência a realização dos *huni meka* cantados apenas na voz, algumas vezes concentrados na primeira parte do ritual, seguida pelos cantos acompanhados de instrumentos musicais. Há também rituais em que todo o trabalho é feito com cantorias e acompanhamento instrumental, ou ainda aqueles em que não entram instrumentos. Certas danças podem ser realizadas, como a “dança da jiboia”, em que alguns participantes se levantam e vão seguindo atrás de uma pessoa que conduz o movimento coletivo. O trajeto feito pelo conjunto das pessoas imita o movimento da jiboia, por meio de movimentos curvilíneos no âmbito de uma área circular. Enquanto caminham, as pessoas podem movimentar seus corpos de para um lado e para o outro criando estilos específicos. Por vezes, algumas mulheres seguram folhas de jarina nas mãos, balançando conforme dançam.

No Humaitá o caráter festivo dos rituais com *nixi pae* é bastante presente, além do uso frequente de violão, as danças costumam variar entre alguns tipos. Em um deles, chamado de “bailado”, as pessoas ficam em seus lugares, virando o corpo para direita e para a esquerda, conforme o ritmo do canto, ao som do maracá¹³⁸. O outro tipo de dança assemelha-

¹³⁸ Esta dança traz alguns elementos que nos remetem aos bailados feitos no Santo Daime, a começar pela denominação da mesma, porém os passos feitos são diferentes, mais soltos, não havendo marcação de lugar ou necessidade de ordenamento sincrônico entre a dança feita por cada pessoa. A marcação do ritmo dos maracás também é feita de maneira diferente dos ritmos tocados no Santo Daime.

se à dança da jiboia descrita acima, observada na região Jordão, com a diferença de que no rio Humaitá, as pessoas costumam segurar-se umas às outras pelos ombros, conduzidas por uma pessoa imitando os movimentos da jiboia. Além disso, em tal região, por vezes também são feitos danças e cantos de *katxanawa* durante as beberagens de cipó.

A aproximação dos rituais de *nixi pae* às festas do *katxanawa*, são interessantes para refletir acerca das transformações pelas quais as cerimônias com cipó vem passando. A fala de Isaka traz alguns elementos comparativos entre ambas manifestações:

Aqui os principais rituais que nós fazemos é festa de alegria, de mariri mesmo, da firmeza com as comunidades tudo. O mariri tem dança dentro do *nixi pae*, bailação que nós dançamos é dança da jiboia. E também tem mariri para chamar legumes. Próprio legumes, não pertence com ayahuasca, só com legumes mesmo. De mariri para chamar a força dos legumes, só fartura, com caçuma, vários tipos de comida, chamar força para os legumes crescerem. (...) *Nixi pae* com mariri já é dança de jiboia, com *nixi pae*, chama a jiboia, força da floresta, força do *yuxibu* (Osvaldo Mateus Isaka).

Na região do rio Jordão, diferentemente do que se observa no Humaitá, as danças e cantos do *katxanawa* até o momento não costumam ser realizadas durante os rituais com *nixi pae*. Isaka no entanto, ao descrever ambas, as caracteriza a partir do termo “mariri” - nome popular dado às danças indígenas na região acreana - sendo uma o “mariri dos legumes” referente à festa do *katxanawa*, e outra, o “mariri do *nixi pae*”, referente à dança da jiboia. A festa do *katxanawa* é destinada a trazer fartura, fertilidade e alegria, em que acontecem, dentre outras ações rituais, danças e cantos para chamar os donos dos legumes, pedindo que tragam abundância nas plantações.

As transformações dos rituais de *nixi pae* podem se aproximar, de certa forma, de aspectos que se relacionam ao *katxanawa*, na medida que as principais mudanças observadas se referem ao caráter festivo que caracteriza parte significativa dos rituais com cipó atualmente. Neste sentido, a alegria e animação são pontos bastante ressaltados, atribuídos tanto às danças como às melodias dos *huni meka* musicadas em violão e acompanhadas por tambores e maracás. Segundo Howard (1993:255) o sentimento de alegria é “a mais obviamente social de todas as emoções culturalmente reconhecidas”. Nesse sentido, os rituais festivos atuam como espaço de promoção de sociabilidade nas aldeias, e

mesmo entre aldeias diferentes, “como espaço por excelência, de emergência de uma coletividade mais ampla que aquela conformada pelo grupo doméstico” (Santos, 2014:150). Assim, tal configuração traz mudanças com relação ao papel desses rituais com *nixi pae*, possivelmente, refletindo em algumas comunidades a ampla adesão das mulheres e crianças nas beberagens de cipó.

4.5. Cantoria “diferenciada”

*“Em certo dia eu peguei minha viola e começo a cantar
Dentro dessa matinha encontrei índia encantada chamada de Jiboia,
Jiboia, Jiboia, ôôôhhh Jiboia!”*
(Cantoria de cipó, por Tuim Nova Era)

Figura 16: Jovem huni kui tocando violão,
Terra Indígena Kaxinawá do Rio Humaitá.



Foto: Alice Haibara

Os processos de transformação dos rituais com *nixi pae*, como vimos, envolvem também mudanças nos modos de cantar os *huni meka*, que são embalados em outros ritmos, acompanhados por instrumentos musicais, além de serem feitas outras cantorias que misturam palavras em *hãtxa kuĩ* e em português, ou são feitas apenas em português. Abaixo, Isaka e Vivilino comentam tal processo:

Na floresta, nosso trabalho é diferenciado porque nós fazemos, diferenciamos muito. No antigo, só na língua mesmo e ninguém tocava violão nem nada. Agora hoje em dia tem diferenciado, que estamos tocando violão, maracá, dança da jiboia. (Oswaldo Mateus Isaka)

Nova geração, os jovens estão estudando agora, utilizando esse material do *nawa*, violão, tambor, várias coisas, hoje em dia são tudo diferenciado, não é só do *nixi pae*, todas as coisas estão diferenciadas, por isso que escola diferenciada, professor diferenciado, aluno diferenciado, tudo isso que estão os jovens, estão começando agora com instrumento.

(Vivilino Mateus Inu Busê)

Isaka e Vivilino utilizam o termo “diferenciado” para se referir aos processos de transformação pelos quais os rituais de *nixi pae* vêm passando, abrangendo também outras mudanças como a inserção da “escola diferenciada”, como menciona Vivilino, apontando para o surgimento dos papéis de alunos e professores, enquanto relações e modos de circulação de conhecimentos também qualificados como “diferenciados”. Como apresentado no capítulo 2, o uso do termo “diferenciado” por alguns colaboradores huni kuĩ, remete a processos de mudanças e apropriação de saberes e conhecimentos do outro, especificamente dos *nawa*. A incorporação de instrumentos musicais, como o violão, seguiu processos relacionados a esses movimentos de apropriação, como podemos observar no relato do pajé Manoel Vandique Dua Busê, que conta como esses instrumentos adentraram nas aldeias da região do rio Jordão:

Me lembro um pouquinho... chegou assim do branco mesmo, do nordeste. Primeiro o índio não conhecia violão, nem sabia tocar nenhuma posição. Aí quando os brancos trouxeram e tocavam, aí o índio com inveja também... acho que chegou no tempo do cativeiro, quando só branco que sabia tocar. O índio não sabia tocar nem dançar, não sabia festa [de forró], essas festas, não sabia o que era. [...] Aí o branco, eles são interessados de enganar o índio, chegaram primeiro foi com harmônica e sanfona, o pandeiro e o maracá. Segundo tempo foi aumentando, veio bandolim, banjo, guitarra e depois chegou violão e cavaquinho, foi isso. Aí de lá pra cá como eu disse, o índio com inveja, também queria aprender. Sim, depois que chegou com harmônica e sanfona e pandeiro, o branco trouxe a bebida alcóolica. O índio não sabia beber a bebida alcóolica, o branco dava uma dose para o índio, aí o índio animado dançava mais o branco, o branco fazia índio embriagar, aí aproveitava a mulher do índio, dançando, namorando, tudo. **Aí vindo, até que o branco amansou o índio, amansou o índio, pegou o violão também, o branco ensinando posição, o básico, até que vem aprendendo, aprendeu esses instrumentos.** [...] Embora que índio tocava ruim, mas tocava. Agora estão cada vez mais aprendendo som, base, estão melhorando. Hoje em dia aquele índio jovem já aprendeu, estão conseguindo violão, instrumentos, estão levando aí. (Grifos nossos)

O relato de Dua Busê comenta as relações estabelecidas entre os Huni Kuĩ e os *nawa* vindos do Nordeste, na época em que se estabeleceram os barracões da borracha e patrões seringalistas no Acre. Os primeiros contatos com os instrumentos musicais, aconteceram nos contextos de festas de forró, envolvendo também a chegada das bebidas alcólicas. São diversos os relatos que envolvem relações conflituosas e violentas entre brancos e índios

nessas ocasiões. Na fala do pajé, ele aponta para um processo de “amansamento” dos índios, referente à atuação que exerceram determinados patrões seringalistas com relação aos Huni Kuĩ, no chamado “tempo do cativoiro”¹³⁹. Em tal período, o uso do violão estava atrelado às festas do forró, e só posteriormente ele passou a ser incorporado nos rituais com *nixi pae*. Segundo algumas pessoas relatam, a inclusão de músicas tocadas em violão nos rituais do cipó, deram-se com a chegada de alguns indigenistas, como Terri de Aquino e Antônio Macedo, no contexto das demarcações das Terras Indígenas Huni Kuĩ.

Quem leva primeiro violão foi o *txai* Macedo. O Macedo sempre trabalha com hinário, eles cantam também com o mestre [Irineu, fundador do Santo Daime], isso mais ou menos em 84. (Isaias Sales Ibã).

O tempo que foi desde [ano] 79 para 80 em diante, começando violão. Quando *txai* Terri chegou aqui, demarcação da terra. Enquanto isso, não sabia disso, tempo da mão do seringalista perdeu cultura nossa, não toma *nixi pae*, nem mariri. Não se lembrava, mas depois de demarcação de terra, os professores vão lá no sitio da CPI [Comissão Pró-Índio do Acre], como Vera [Vera Olinda], o Renato [Renato Gavazzi], eles que perguntaram como é o sistema do Huni Kuĩ, assim: “você tem que pesquisar com mais velhos, tem que fortalecer a cultura de vocês”. Aí começou, os professores pesquisando, começando pesquisar. Aí que surgiu esse violão, às vezes professor vai para o curso, com *nixi pae*, junto com outra etnia. Aí na formação, que o yawa e o ashaninka, que eles começaram tocar com violão, aí com Huni Kuĩ, quando foi no curso ele encontrou com todas etnias, às vezes o povo Huni Kuĩ tem curioso de tocar violão, começou tocar violão, aí traz, a tocar com *meka*. Aí está começando, até hoje que está continuando cada vez mais. (Vivilino Mateus Inu Busê)

Vivilino conta que, durante o “tempo do cativoiro”, práticas como os rituais do *nixi pae* e do *katxanawa* deixaram de ser realizadas. Em outros relatos, alguns colaboradores afirmam que as beberagens de *nixi pae* eram realizadas às escondidas e com pouca frequência. A partir do movimento de demarcação das terras, associado ao indigenismo, iniciou-se um processo de reivindicações sobre os direitos indígenas¹⁴⁰ junto a um movimento de “retomada cultural”, em que os cursos de formação para professores

¹³⁹ Esse processo de “amansamento” dos Huni Kuĩ mencionado por Manoel Vandique, se relaciona à atuação de Felizardo Cerqueira, que exerceu uma posição de destaque dentre os patrões seringalistas na região acreana (sobre o tema ver: Tastevin (1924, 1925, 1926), Terri de Aquino (1977), Marcelo Iglesias (2008), Mariana Pantoja (2004).

¹⁴⁰ Este movimento se relaciona a diferentes povos indígenas no país, que a partir de contextos históricos locais específicos, vem lutando por seus direitos.

indígenas tiveram bastante influência. Como relata Vivilino, os cursos feitos no sítio da CPI-AC reuniam pessoas de diferentes povos indígenas da região acreana, e lá aconteciam movimentos de circulação de saberes que os estimulavam a “apresentar a cultura”, se afirmando enquanto povo específico. Desde então, segundo Vivilino, alguns Huni Kuĩ passaram a manifestar interesse em desenvolver as suas próprias cantorias a partir dos cantos *huni meka*:

É primeiro foi canto [com violão] na língua do branco. No hãtxa kuĩ começaram agora, não faz muito tempo. De 2000 pra cá que começaram o índio cantar na língua, tocando e cantando. Cantando na língua do *nixi pae*, acompanhando com violão. (Manoel Vandique Dua Busê)

Ninawá, da região do rio Humaitá, é bastante conhecido por seu trabalho com os cantos do *nixi pae*, tanto com relação à criação de outras melodias para os *huni meka*, como pela composição das chamadas “canções de terreirão” (que abordaremos mais a frente). Abaixo ele conta um pouco sobre seu processo de aprendizado com o violão e com as cantorias:

Eu desde criança tocava um pouco, eu comecei a tocar com cavaquinho de pau, a bunda do violão era de coisa de pólvora, a mamãe mandou fazer, eu não sabia nem o que era. Depois, até quando eu tive os intercâmbios que eu fui para o Jordão, eu não cantava violão ainda, mas depois eu comecei praticar. Lá na região de Tarauacá a primeira pessoa que começou tocar as músicas do *nixi pae* no violão fui eu [...] As primeiras músicas que eu comecei tocar foram *meka*, ritual mesmo, eu acompanhei no ritmo. Aí depois estudei, busquei outro som no violão. [O *huni meka*] “*Eskawatã kayawai*” foi eu que mudei o som, até hoje essa música é uma grande força para o mundo. [...] Eu mudei o som e essa forma de mudar o som, muita gente mudou, tudo mudou.

Ninawá enfatiza o crescimento dessas práticas de “mudar o som” dos *huni meka* entre os jovens huni kuĩ de diversas Terras Indígenas. Uma das versões mais conhecidas do *kayatibu* de cura, “*Eskawatã kayawai*” (apresentado mais acima) foi musicada em violão por ele, possuindo ampla circulação entre grupos *ayahuasqueiros* de vários países, se constituindo, como coloca Ninawá, em uma “grande força para o mundo”, o que também se relaciona ao movimento de expansão dos rituais huni kuĩ com *nixi pae* para além das Terras Indígenas, tema que trataremos mais adiante.

4.5.1. Efeitos dos instrumentos na composição das mirações

Como vimos, os *huni meka* atuam como guias nos rituais com *nixi pae*, interagindo com a força do cipó e traçando linhas condutoras para os caminhos percorridos pela pessoa que ingeriu a bebida. Tais aspectos se relacionam diretamente aos modos de entoar os cantos, assim como seus ritmos e intensidade vocal. Desta forma, podemos questionar de que formas essas transformações dos cantos e de suas melodias refletem na força e nas mirações do *nixi pae* durante os rituais?

Ninawá aponta alguns elementos sobre tal ponto:

Muda bastante. **Eu acho que a força muda quando é mudado o som dela, ela busca uma inspiração.** Ela tem uma profundidade mais forte ou mais alegre, ela tem uma harmonia mais para cima um pouquinho sabe. Que os hinos mesmo tradicionais é uma profundidade, vai buscar profundo mesmo, e com as diferenças de som ela já busca mais uma harmonia mais astral, mais festivo. Eu sinto isso na força. (Grifos nossos)

Os aspectos festivos e alegres apontados por Ninawá, como mencionado, são pontos em destaque com relação às transformações dos *huni meka*. O jovem pajé aponta que a força do cipó, ao interagir com os cantos, “busca uma inspiração”, de modo que, reflete por meio de imagens e vibrações expressas nas mirações, as sonoridades produzidas no ritual. Assim, Ninawá contrapõe dois movimentos, atribuídos respectivamente aos *huni meka* cantados com acompanhamento instrumental e aos entoados apenas na voz. Aos primeiros ele atribui uma harmonia “mais para cima” e aos segundos uma “profundidade”. Tal formulação nos remete aos caminhos percorridos pela pessoa que ingere o *nixi pae*, pois, como vimos, é a partir de dentro da pessoa que surgem as mirações e se estabelecem percursos entrelaçados ao fundo virtual sociocósmico. A ideia de profundidade nos remete então, ao movimento de introspecção e adentramento nos mundos interiores, que se relacionam à noção de “segredo”, enquanto aqueles saberes velados, que podem se revelar a partir dos cantos que os trazem à tona. Já o aspecto “mais para cima”, remete à um movimento de abertura e expansão da força do cipó, relacionando-se também à vitalidade e animação trazidas por tais sonoridades. É importante pontuar que não se trata de classificar efeitos de forma

generalizante, uma vez que há relatos de pessoas que acessam “caminhos profundos interiores” também a partir de cantorias feitas com violão. O ponto aqui é, a partir das ênfases colocadas por Ninawá, refletir sobre a influência das diferentes sonoridades sobre os caminhos delineados dentro da força do cipó.

As experiências com as mudanças sonoras trazidas pela inserção dos instrumentos, podem também trazer outros tipos de percepções, como relata o pajé Dua Busê:

Pelo menos eu acho diferente. Eu acho diferente assim, na miração de primeiro a gente via só na língua, cantava, parava, via a televisão primeiro, como é que vai ser, como é que já passou, passado, futuro e presente. Aí quando você toma com os jovens, quando a miração chega você vai vendo aquele pensamento que você está pensando, no trabalho, assim como uma coisa boa. Com pouca mais o jovem pega violão aí traduz cantoria na língua hãtxa kuĩ, aí já mistura, mas você vê bom, bonito também. Mas própria na cultura mesmo, para mim já me atrapalha, para mim, na natureza. Quando começa tocar violão atrapalha um pouco. Agora para eles não, eles acham bonito, ficam estudando, estão entendendo. Atrapalha assim, que algumas palavras em português eu não entendo. A mesma coisa para mim, que eu sou velho, eu não estudei muito na língua português.

Dua Busê menciona a mistura trazida pela inserção do violão, assim como pelos cantos em português, que segundo sua experiência podem atrapalhar um pouco o percurso de suas visualizações, por ele não compreender bem aquelas palavras. Tal relato nos traz a questão sobre como o entendimento do que é dito nos cantos liga-se ao corpo e influencia as percepções vivenciadas por meio da força do *nixi pae*. De forma que, a fala do pajé aponta que aquilo que é dito e compreendido pelas palavras presentes nos cantos, ao menos em sua experiência, atuam sobre os modos pelos quais a força é conduzida durante o ritual.¹⁴¹

José de Lima (Zezinho Yube) também especifica alguns pontos com relação ao uso dos instrumentos:

¹⁴¹ Tal questão se coloca também com relação os modos pelos quais os *nawa* (não indígenas) lidam com os cantos *huni meka* quando participam de rituais com os Huni Kuĩ. Uma vez que a maioria deles não compreende a língua hãtxa kuĩ - ressaltando ainda que a linguagem ritual dos cantos não é a mesma falada no dia-a-dia – é possível perguntar como acontece a interação entre os *huni meka* e os caminhos percorridos por eles dentro da força do *nixi pae*. Abordaremos essa questão mais à frente.

Eu tenho algumas preocupações com a mudança principalmente no ritual específico de cipó. Hoje as pessoas se sentem mais animadas com violão, quando alguém canta só na voz as pessoas já começam achar chato ou que não está animado na festa. Então isso é muito perigoso, corre o risco de a um tempo de ninguém fazer mais ritual sem violão. (...) [A entrada do violão] Muda muito, principalmente quando não há sintonia. Tem músicas e pessoas que fazem isso muito bem e tem pessoas que atrapalham a miração, nada a ver, música para um canto, som para o outro, entra o maracá, mexe de outro jeito que atrapalha. Mas tem aquelas músicas, quem sabe cantar com voz, com acompanhamento com a sintonia, que faz bem, é bonito. Mas os nosso *txais* ainda fazem questão de tambor, maracá, violão e tudo desafinado, voz que vira uma bagunça. Mas é transformação, acho que a gente tem que transformar com cuidado. Não exagerar e não substituir. Eu sempre coloco isso, lá na minha aldeia a regra é o seguinte, as primeiras partes do ritual é só na língua, só cantada na língua e com uma boa sintonia, com coro bonito, que dá uma vibração, aí depois mais no final entra com violão e a gente fala: “mas só entra quem está preparado, quem tiver uma boa afinação”. Então isso é a transformação.

Zezinho apresenta algumas preocupações sobre as mudanças nos rituais, especificamente com relação aos jovens deixarem de se interessar pela realização dos *huni meka* cantado só na voz, por acharem desanimado. Tal ponto se relaciona com a fala de Ninawá acima, que ressalta a alegria trazida pelas cantorias com instrumentos, e que como vimos, pode ser relacionada à um incentivo para participação mais ampla dos jovens nos rituais. Ele aponta ainda, para a questão da sintonia entre canto e acompanhamento instrumental, ressaltando a importância da beleza, trazida pela harmonia sonora na composição das vibrações e mirações das pessoas. Assim, uma confusão entre sons que se desencontram, conseqüentemente, também desalinham as visualizações, uma vez que, como vimos, as percepções sensoriais desencadeadas pela força do *nixi pae* possuem caráter sinestético, em que se associam sensações visuais, sonoras, olfativas, etc. Zezinho pontua ainda, que em sua aldeia há uma certa triagem daqueles que já estão preparados para tocar, havendo preferência pelo formato ritual em que as músicas instrumentais só entram na parte final.

Sobre tal aspecto, Isaias Sales Ibã, compartilha uma posição semelhante à de Zezinho. Abaixo, ele relata suas percepções referentes à introdução do som do violão nas visões do *nixi pae*:

O momento das músicas só ficar alegre mesmo. Aqui o pessoal chama rebucho, tem piquete o rio cheio e mexendo desce as águas tudo, vai misturando tudo, você não vai entender o que vai significando finalmente no violão. Muda o ritmo, aí melhor só na finalização. Vê primeiro aquela realidade, aquele primeiro que você quer entender, aí depois pode mais festa. (...) Mas para mexer encanto tem que ser o canto mais antigo.

Ibã compara o efeito trazido pelo violão na força do *nixi pae*, com um tipo de redemoinho que se forma em locais onde as águas se encontram nos rios. Nesse sentido, em suas percepções, os caminhos (*bai*) delineados por tais cantos, configuram-se enquanto um “rebucho”, no qual as visualizações se misturam de forma intensa, dificultando o entendimento daquilo que a força do cipó está trazendo. Assim, tal qual Zezinho, ele defende uma dinâmica ritual em que primeiro deve-se compreender as visões do cipó, guiadas pelos *huni meka* entoados só na voz, para depois entrar com a parte mais festiva, de maneira a complementar os sentidos trazidos por cada modo de cantar.

Ibã tece mais alguns comentários, detalhando os desdobramentos visuais que as sonoridades do violão trazem em suas mirações:

O toque do violão, ele dá mais forte, ele dá mais luz forte (...) A vibração dele, primeiro que eu estava vendo, é igual fumaça, a primeira vibração “tum” fazendo mesmo um tipo de fumaça de várias cores. Vem aquela miração, quando vê a luz, quando tom do violão. Eu gosto muito também. Aí eu via isso. Os dois juntando dá mais qualidade, mais força. Aí ele vai, dá peia na hora: “aaaah!” outra hora assim, você pode tirar sua roupa, pode dar uma agoniada mesmo, **quando os dois entrando assim, dois espíritos. Por isso duas pontes, entrando duas pontes da cantoria, meka com violão.** Mas ao mesmo tempo ele [violão] vai assim achando graça: “**não eu sou igual a você**”, sempre fala o instrumento né. Aí eu olhando ele, ele é a floresta a madeira, tal, mas um lado pessoal, aquele mesmo de corda, aí corda que é mais forte... então foi assim, eu entendia isso. Mas agora esse tempo estou acostumando.

Afirmando que em sua percepção os efeitos da força se fazem mais intensos ao som do violão, Ibã aponta que as pessoas que não tem costume com os rituais em que tal

instrumento é usado, podem passar dificuldades diante da intensidade provocada pelo encontro “*dos dois espíritos*”: um do violão e outro da cantoria do *meka*. Por meio da “ponte” que, segundo Ibã afirma, tanto *meka* como violão constituem dentro da força do *nixi pae*, são estabelecidas conexões entre diferentes mundos. Assim, o violão, ao conversar com o professor durante a miração, expressa uma relação de alteridade, afirmando: “não sou igual você”. Tal colocação nos remete ao contexto de apropriação desse instrumento dos *nawa*, pelos Huni Kuĩ. Nesse sentido, Ibã observa ainda a composição do instrumento, que traz elementos que se conectam tanto aos mundos da floresta, com seu corpo de madeira, como aos mundos dos *nawa*, com suas cordas de aço.

Fabiano Txana Bane também articula aspectos relacionados a presença dos instrumentos musicais e as relações estabelecidas com os mundos dos *nawa*, fazendo uma reflexão acerca desses diferentes modos de cantar os *huni meka*:

Eu sou de acordo com os dois, eu valorizo os dois. Eu valorizo o original, que é muito importante, a gente nunca deve falar que o tradicional é parádo, o tradicional é a nossa raiz, nossa segurança ali, nossa base, nossa identidade firme, nossa existência. E misturado já traz um pouco dessa intimidade com o mundo, traz, por ser mais alegria, todo mundo pode dançar, tambor, violão. Mas a gente ainda precisa muito aprender usar os instrumentos, ainda falta muito para nós dominar esses instrumentos de fora que não é nosso. Mas alguns de nossa turma já estão começando, já estão conectando com os instrumentos, tambor, violão, flauta, maracá, piano, violino, sei lá mais o que. O povo quer aprender, essa nova geração, os velhos não querem nem saber, os velhos querem ficar original e está muito bom, mas eu quero aprender os dois.

Txana Bane faz um balanço, apontando para qualidades que atribui a cada modo de cantar. Ressaltando a importância da realização dos *huni meka* entoados apenas na voz, ele associa tal forma de cantar à uma raiz, nos remetendo ao sentido de profundidade apontado por Ninawá sobre os efeitos de tais cantos. Já àqueles feitos junto ao violão, ele atribui “*uma intimidade com o mundo*”, referindo-se aos movimentos de circulação mais ampla do *nixi pae*, associada aos mundos dos *nawa*, em que o caráter festivo dos rituais, também se mostra abrangente quando realizados foras das Terras Indígenas. Assim, o jovem pajé se posiciona enquanto mediador, intencionando aprender saberes e modos de cantar que articulam elementos referentes a esses diferentes mundos.

4.5.3. “Nossas cantorias de terreirão”

*“Eu sou pequenininho, sou um índio cantador
Eu venho da floresta com o meu cantar de amor
Eu sou índio guerreiro, mensageiro e cantador
Eu venho da floresta também sou um beija-flor”.*
(Cantoria de cipó, por Ninawá Pai-da-Mata)

Podemos observar uma expansão do movimento de criação de cantorias de cipó pelos jovens huni kuĩ. Como mencionado, algumas delas são feitas em português, podendo mesclar trechos em hãtxa kuĩ, por vezes trazidos dos *huni meka*, havendo também cantorias feitas apenas em hãtxa kuĩ. Ninawá conta um pouco sobre os processos em que, na região do Humaitá, eles começaram a realizar esse tipo de cantorias:

Depois que nós começamos pensar as igrejas, eu recebi muita mensagem da floresta, eu recebi algumas músicas, fiz hinos também, considerei como hinos também, e depois fomos mergulhando. Fomos entendendo o que era o sagrado da floresta. A primeira pessoa que escreveu uma canção na língua portuguesa foi o meu irmão, que fez a passagem já, o Manoel. Ele foi um dos primeiros Huni Kuĩ lá do Humaitá que fez uma canção: “Essa noite eu vou beber *huni*, dançar *katxa*, vou fazer *munu...*” e foi misturando ainda um pouco sabe. Essa foi a primeira que ele fez. Aí depois foi começar né. Como nós éramos um grupozinho que vivia ali, quando um fazia, o outro já ia procurar também, a beleza da natureza que ele via e escrevia. Eu também recebi, fiz várias canções também, aí começamos praticar.

Ninawá conta que após a fundação da igreja União ele começou receber canções, designadas por ele como “hinos”, termo que nos remete às canções feitas nas cerimônias do Santo Daime e de outras instituições religiosas. Os hinos daimistas são considerados pelos adeptos da religião, não como composições autorais, mas sim como “recebimentos” (KASTRUP, 2007, p. 187). Assim, na composição de uma música, concebe-se que aquele que a compõe é “sujeito do processo de autoria, estando apto a experimentar, alterar e influenciar a música em todas as suas dimensões: (...) sentindo-se de alguma forma, o seu proprietário” (Ibidem), já nos processos de “recebimentos”, alguns daimistas apontam que os hinos são “dádivas de seres sobrenaturais que as oferecem para os adeptos” (Ibidem).

Ninawá, em sua fala, também utiliza o termo “receber” quando se refere às suas canções/hinos, que afirma serem mensagens e músicas que a floresta lhe entregou.

Como vimos, entre os Huni Kuĩ as dinâmicas de circulação de saberes envolvem como fundamento a apropriação de conhecimentos obtidos (recebidos, pegos ou mesmo roubados) do outro, como animais (outras gentes) *yuxĩ* e *yuxibu*, como por exemplo, os *huni meka* que foram *recebidos* ou *pegos* do caranguejo e da jiboia. Neste sentido, a fala de Ninawá com tal fundamento, segundo o qual os saberes, como as canções de cipó que recebeu, são advindos de relações estabelecidas com a floresta e seus donos, *yuxibu*,

A fala de Ninawá, no entanto, não opõe necessariamente o ato de criação dos cantos ao processo de recebimento dos mesmos (como no caso acima apontado por Kastrup, para os daimistas e os seus hinos). De maneira que, no mesmo trecho apresentado acima, ele afirma que “fez” e que “recebeu” as canções, denotando outra relação conceitual entre tais termos, uma vez que, como mencionado, os regimes de conhecimentos huni kuĩ são baseados na apreensão dos saberes dos “outros”, diferenciando-se de algumas concepções ocidentais que se baseiam num princípio de autoria individual. Assim, para ele, *fazer* uma canção, por definição, envolve os atos de *receber* ou *pegar* do “outro”.

Ninawá, em seus processos tradutórios, encontra no termo “hino” e na noção de “recebimento”, características que o fazem aproximar suas canções de tais categorias, uma vez que ambos, para se constituírem, passam por processos de apreensão de saberes de “seres” ou “gentes” de outros mundos. Dessa forma, estendendo o processo tradutório, Ninawá escolhe o termo “hinos tradicionais” para se referir aos *huni meka* (em trecho apresentado mais acima), mostrando um processo de continuidade no que se refere aos modos de circulação de saberes, especialmente no que tange os processos de receber ou pegar essas canções, em relações estabelecidas com os *yuxibu*. Vivilino fala um pouco mais sobre tais processos:

Acho que os jovens que estão tomando *nixi pae*, essa força traz esse som, ele que ensina, que começa utilizar aquela voz, ensina dentro da miração, tu recebe aquela voz. Embora que tu não sabe *meka*, quando aquela força forte, *Yube* mesmo canta assim, às vezes jovem que estão acompanhando dentro da miração, quando amanheceu o dia ele já recebeu essa canção. Tem jovem que está começando agora, dentro da força, dentro da miração que recebeu

essa voz. Até uma vez eu escutei já a voz do *Yube*, lá no Novo Segredo, recebi uma canção, “*txai puku dua*”. Quando eu tomei de dia, meu pai preparou, tomei um copo cheio. Aí dez minutos a força chegou, força mesmo assim, aí eu vi uma voz do *meka*: “*txai puku duake hae e hae a, punku dua aibu, hae e hae a*”, assim de longe quando a força chegando, não vi nenhuma pessoa não, eu escutava só voz de longe assim. Aí tudo isso que estou pensando. Às vezes, jovem tomando, recebendo essa voz nova. **As pessoas estão interessando, *yuxibu* está vendo e ele traz essa mensagem, a voz nova.**

(Vivilino Mateus Inu Busê – Grifos nossos)

A fala de Vivilino mostra os movimentos de circulação de saberes, retratando os cantos *huni meka* chegando para ele em suas visões e concluindo que a partir do interesse dos jovens por essa “voz nova” (relacionada tanto às melodias trazidas para os *meka* com o violão, como aos cantos de terreirão), os *yuxibu* se atualizam, enviando aquelas sonoridades que as pessoas estão buscando. Nesse sentido a fala de Vivilino também aponta para a continuidade nos modos de aprendizado e circulação de saberes dos cantos *huni meka* com relação às canções de terreirão, sendo ambas formas de expressão enviadas pelos *yuxibu* aos Huni Kuĩ.

Retornando à fala de Ninawá, ele relata que seu irmão Manoel Mateus, (que faleceu ainda jovem, em 2014), foi o primeiro Huni Kuĩ de sua região a receber uma canção de cipó em português e, a partir daí, incentivou outros jovens a “procurar a beleza da natureza que viam”, escrevendo também suas canções. Segue abaixo a transcrição da canção feita por Manoel em tal ocasião:

1	Hoje à noite eu vou beber <i>huni</i>	11	Vou fazer minhas cantorias
2	Dançar <i>katxa</i> , vou fazer <i>munu</i>	12	E vou usar o meu rapé
3	Fazer minhas cantorias	13	Vou chamar a divina força
4	Chamar minhas forças	14	E fazer minha festa
5	Meus <i>yuxibu</i>	15	Com os meus pajés
6	Hoje à noite eu vou beber <i>huni</i>	16	Vou cantando com muita alegria
7	Dançar <i>katxa</i> , vou usar meu <i>dume</i>	17	E harmonia no meu coração
8	Fazer minha cantoria	18	Vem ver todos cantando
9	Chamar minhas forças	19	Todos gritando
10	Meus <i>yuxibu</i>	20	Nessa animação

Haux haux!

A canção de Manoel, composta de quatro estrofes, traz elementos que retratam os “rituais de terreirão”, cerimônias de cunho mais festivo com o uso do cipó. Nos primeiros versos, ele menciona o *huni*, outro nome dado ao cipó (*huni pae*), citando na sequência as danças feitas nas festas do *katxanawa* e *munu*. Em seguida, ao final das duas primeiras estrofes, ele afirma que ao fazer suas cantorias vai chamar as forças dos *yuxibu*, enfatizando a capacidade de estabelecer comunicação com os *yuxibu*, atribuída também a esses tipos de cantorias, que interagem com a força do *nixi pae*, trazendo determinados efeitos e intensidades. Na terceira estrofe, dos versos 11 a 15 além de falar sobre o uso do rapé de tabaco (*dume*), ele menciona a “divina força”, trazendo elementos que entrelaçam contextos cosmológicos, possivelmente relacionados ao Santo Daime, que tem o catolicismo popular como base de sua doutrina. Ainda no final dessa estrofe, ele afirma que vai fazer “*minha festa, com meus pajés*”, ressaltando o aspecto festivo destes rituais com *nixi pae*, coordenados pelos pajés. Na quarta estrofe, dos versos 16 a 20, ele caracteriza os efeitos que suas cantorias vêm trazer para a força do cipó, relacionados à alegria, harmonia e animação.

Em vários momentos, o cantador usa os pronomes possessivos “meu(s)/minha(s)” para se referir aos elementos que ele traz na canção, o que nos remete a uma postura relacional de afirmação cultural, levando em conta o contexto da região do Humaitá. Como mencionado mais acima, no início dos anos 2000, na época em que Manoel recebeu essa canção, se iniciava em sua aldeia, um processo de retomada intensa das beberagens de cipó. Naquele momento os rituais na comunidade eram articulados entre hinos de Santo Daime e as cantorias do *nixi pae*. Ninawá conta um pouco mais sobre esse processo, em que ressalta um movimento de diferenciação entre as diferentes influências:

Nós conhecíamos os hinos do Santo Daime, como eu falei tínhamos a igreja [...] E eu topei várias pessoas, donos de centro [daimistas ou da União do Vegetal], querendo dizer que os índios não sabiam nada, que quem sabiam eram os padrinhos, os mestres. Eu vou estar ao lado deles também, desses padrinhos, para eu falar que tem sim líder espiritual que cuida da espiritualidade dos Huni Kuĩ. Eu parei um pouco com a igreja, para dar prioridade na pajelança. E aí para não usar nada que é dos outros, já que eu estava sendo também uma pessoa importante da natureza, recebendo as mensagens, fizemos as canções.

Eu também consagrei, praticamos na comunidade, na aldeia. Começamos a fazer as festas no terreiro. Lá na região do Acre, o primeiro terreirão que saiu

foi na nossa aldeia. **Essas canções, as nossas músicas, nós falamos que é a música do terreiro.** Aí aquilo abriu, abriu a mentalidade de muitos jovens, de muita gente e expandiu na região do Tarauacá. Agora toda terra que você vai, você vê, tem índio cantando canções dele, fazendo as suas próprias músicas. Saiu de lá, antes ninguém via nada. Você saía, estavam ali caídos, ali pelas ruas, pela cidade, passava pelo Caucho [terra indígena huni kuĩ na foz do rio Tarauacá], ninguém falava mais em cultura, só queriam saber de festa [de forró] (grifos nossos).

Ninawá relata seu processo enquanto “líder espiritual huni kuĩ”, em que optou, após anos realizando rituais na linha do Santo Daime, em deixar de praticar tais rituais na aldeia, para fortalecer as “pajelanças”, como são denominados popularmente os rituais indígenas de cura. O jovem pajé afirma ainda que “para não usar nada que é dos outros”, (referindo-se aos rituais do Santo Daime) “fizemos as canções” e “começamos a fazer as festas no terreiro”, constituindo uma outra forma huni kuĩ de realizar rituais com *nixi pae*, articulando cantos e danças do “terreirão”, aos *huni meka* cantados só na voz. Ambas as expressões presentes nos rituais de terreirão, são tidas como algo “dos Huni Kuĩ”, diferentemente dos hinos do Santo Daime. Nesse movimento Ninawá aponta também para a mudança nas formas de denominar a bebida, entre o daime e o *nixi pae*:

No tempo da igreja, o daime estava acabando com o *nixi pae*. Ninguém estava falando mais do *nixi pae*, falavam muito de daime. Em todo canto começou, é Caucho, é Carapanã, é 27 [Terras Indígenas Huni Kuĩ próximas ao município de Tarauacá], onde eu ia era: “vamos tomar o daime”. Aí pensei, “Huni Kuĩ se for tomar daime tem que ter igreja, porque se não tiver igreja não é daime, Huni Kuĩ é *nixi pae*”. Aí eu falei isso para muitas lideranças em Tarauacá: “rapaz se não tiver igreja não é daime, o nosso é *nixi pae*”. O daime veio para fortalecer, mas agora demos uma paradinha para fortalecer a pajelança. Aí durante esses tempos, nós tínhamos o *kupixawa* e a igreja, **para não misturar assim o hino com a cultura.** Quando nós estávamos no *nixi pae*, nós estamos dentro do *kupixawa*, lá ninguém cantava, nem canta muito os hinos do mestre, **quando estamos no nosso *shubuã* mesmo, é *huni meka* e canção, as nossas cantorias.** Agora quando estávamos na igreja, lá é hino, lá não mexe nenhuma canção, nenhum *kayatibu* também, é hino, porque eu aprendi um pouco a forma como os caras trabalhavam (...). É muito importante essa nossa aliança, é muito boa, ajudou bastante, foi o nosso caminho. Mas não teve nada da igreja que interferiu na nossa cultura, está organizada até hoje. **Só que eu vi isso, com as viagens, se eu fosse falar que eu estava tomando daime, não podia falar do *nixi pae*.** Então vou parar um pouco, vou estar ao lado dos parentes, falar *nixi pae*, falar também que os Huni Kuĩ existem, que tem também os pajés. É afirmar a diferença. (Grifos nossos)

Ninawá aponta para a necessidade de especificar os termos usados para fazer referência ao cipó, deixando de usar o nome “daimé”, que naquele contexto era mencionado com frequência, e retomando o uso do termo “*nixi pae*”. Esta demanda sobre o uso dos termos se relaciona às viagens feitas pelo jovem pajé que, quando estava fora da aldeia, precisava apresentar seu trabalho com o *nixi pae* enquanto “indígena”, pertencente ao povo Huni Kuĩ, em que, nestas relações interculturais, era preciso “afirmar a diferença”.

Tal colocação de Ninawá também nos remete à letra da canção de Manoel, apresentada mais acima, em que ele elenca uma série de elementos enquanto pertencentes a si mesmo enquanto Huni Kuĩ: “minhas cantorias, meus *yuxibu*, meu rapé, meus pajés, minha festa etc”. Essa forma de apresentar tais elementos, trazem um sentido de afirmação do que seria “propriamente Huni Kuĩ”, por vezes fazendo contraposição a elementos atribuídos aos outros, como por exemplo aos *nawa* (não indígenas). A expressão “minha festa” ilustra este processo, em que o cantador afirma como “suas”, ou seja, pertencentes ao povo Huni Kuĩ, as festas de terreirão, em oposição às festas de forró, também chamadas entre os Huni Kuĩ apenas pelo nome “festa” ou “festa do *nawa*”. Observando este movimento, é possível perceber que as noções de posse ou domínio dos saberes se mostram matizadas conforme as relações estabelecidas em cada contexto, se por um lado as cantorias são mensagens recebidas da floresta, enviadas pelos *yuxibu*, que se constituem como seus donos, por outro, quando nos contextos interculturais, há a necessidade de delinear e afirmar aquele conjunto de saberes enquanto pertencentes ao povo Huni Kuĩ, em contraposição a outros também recortados conjuntos de características, considerados como pertencentes aos “outros”.

4.5.4. “Festas do *nawa*” e cipó

Em certa ocasião, durante o festival, mencionado outrora, ocorrido na aldeia Vigilante, no Humaitá, presenciei um evento que me chamou atenção. A festividade articulava diversas atividades em sua programação, sendo os períodos noturnos intercalados entre rituais de cipó e festas de forró eletrônico. Na terceira noite do festival

havia dois grupos distintos, alguns querendo que fosse feita a festa de forró e outros desejando beber cipó. Após conversarem, decidiram então articular as duas atividades, em que primeiro seria feito o forró, até às 21 horas e em seguida parariam a música tocada no amplificador de som e iniciariam a rodada de cipó. Como lá não havia energia elétrica, o festival estava contando com o gerador à gasolina, que justamente naquele momento parou de funcionar. Ninguém conseguia consertar e então resolveram servir o *nixi pae*. Logo em seguida, após as pessoas beberem o chá, o gerador voltou a funcionar e o outro grupo, do qual alguns também tinham ingerido o cipó, requisitaram que se colocassem as músicas de forró que começaram a tocar em volume bastante elevado. Em seguida algumas duplas começaram a dançar enquanto outros ficavam olhando. Após algum tempo observando, fui convidada por algumas mulheres que também tinham bebido o cipó, para ir para outra casa, em que iam “fazer as cantorias”. Ao chegar na casa, do outro lado da aldeia, encontramos Ninawá e suas irmãs, que passaram algumas horas cantando e em certo momento, resolveram retornar para o *kupixawa*. Lá ainda tocavam músicas de forró na caixa de som e quase ninguém dançava. O jovem pajé então fez um discurso no microfone, criticando as “festas do *nawa*” dentro das aldeias e afirmando que enfraqueciam a juventude, sendo que na sua aldeia não estavam mais realizando tal prática. Em seguida alguns jovens começaram a tocar as “cantorias de terreirão” no violão e algumas pessoas voltaram a dançar.

Esta postura de Ninawá mostra que nos processos de apropriação de saberes do outro, no caso dos *nawa*, há também um movimento de seleção e transformação daquilo que é trazido de fora. Como afirma abaixo:

Depois de que eu entrei, como falei para cá, teve muita mudança e hoje tem várias coisas que eu não aceito na aldeia, coisas dos não indígenas, como festa, bebida alcoólica, outros tipos de coisas que eu vejo que não é muito bom. Mas sobre outros conhecimentos que faz parte da espiritualidade que eu acho que é de bem para a aldeia eu também falo para a aldeia, levo para dentro. Então eu tenho aprendido muito, aprendi muito com a igreja [do Santo Daime] e depois da pajelança eu encontrei com muitos xamãs, que são líderes espirituais de vários países também, encontrei vários centros que eu aprendi muito. Cada lugarzinho que eu vou, cada igreja, cada coisa que eu vejo importante eu aprendo um pouquinho também. [...] não é só eu que aprendo, quando eu vou lá para levar para a comunidade, todo mundo já fica em cima.

Assim, instrumentos musicais como o violão, que como vimos, chegou às Terras Indígenas Huni Kuĩ na época dos padrões seringalistas, vinculado às festas de forró, em que também havia forte presença das bebidas alcólicas, foram nesse caso, apropriados e associados a um movimento de transformação dos rituais com *nixi pae*. Tais cerimônias ganharam uma conotação mais festiva, se constituindo enquanto “festas de terreirão”, estimulando os jovens a participarem cada vez mais, e em alguns casos, fazendo oposição àquelas “festas do *nawa*” que, embora em muitas aldeias sejam bastante apreciadas, sendo relacionadas à alegria e animação, também vêm perdendo espaço em algumas comunidades, como mostra o depoimento desta jovem huni kuĩ:

Quando dizem “está tendo uma festa”, eu fico é triste. Agora, “vai ter um mariri, todo mundo vai cantar, nós tudinho vamos se apresentar”, eu fico feliz que aquilo ali é minha né? Aí quando eles dizem assim, “nós vamos tomar daime hoje!” Ave Maria, aquilo ali, eu tô com a vida inteira! O que eu sei eu solto pra eles [...]. Eu tô aprendendo e ainda vou aprender mais, como tanto eu sei pra controlar o daime que é o *huni meka*. [...] (Maria de Jesus, 15 anos, Aldeia Porto Brasil (Terra Indígena Humaitá) *apud* Weber (2006, p. 184)).

A partir deste movimento dos rituais e canções de terreirão, foram observadas muitas mudanças na região do Humaitá, como afirma Ninawá:

Depois disso mudou a vida de muita gente, **essa forma de nova geração que nós abrimos lá**. Até hoje ainda continua, as pessoas estão praticando, vê que é importante, estão caindo dentro. Mas foi uma das coisas que achamos que também ajudou nós, as canções sabe. Porque em vez de estar cantando as músicas dos cantores mesmo ou então de usar só as músicas do mestre Irineu, então criamos também as nossas, que acredito que vem da natureza para nós [...] **então isso foi uma coisa que ajudou muito abrir o coração da cultura**, se fortalecer. (Grifos nossos)

O jovem pajé coloca que esses modos de trabalhar com o *nixi pae* e as canções de terreiro, se constituíram como a abertura de uma “*forma de nova geração*”, apontando para as possibilidades que os jovens têm de desenvolvimento e práticas de conhecimentos. As canções são apontadas por Ninawá, como importantes elementos nestes processos, ajudando “*abrir o coração da cultura*”, por meio das mensagens que ele afirma virem “*da natureza para nós*”. A “cultura” mencionada pelo jovem pajé, se relaciona àqueles processos

de “retomada cultural” vigorantes na região do Humaitá, mas também se refere, ao movimento de abertura para estabelecer relações com as outras gentes, frequentemente chamadas em suas canções de “encantados”. A afirmação que as canções estão ajudando “*abrir o coração da cultura*”, remete aos efeitos que as mesmas trazem sobre os movimentos de abertura desses outros mundos, para que os *yuxibu* venham se manifestar e trazer suas mensagens. Apresentamos abaixo uma canção de terreiro feita por Manoel Mateus, que ajuda ilustrar tais processos:

1	Hei i ei, hei eu vou chamar
2	Chamar o encantado para vir me encantar (2x)
3	Hei i ei gavião real
4	Batendo as suas asas e curando todo o mal (2x)
5	Hei i ei Yube Shení
6	Chegou com sua força e manifestou em mim (2x)
7	Hei i ei eu estou aqui
8	O rei Dua Busê se manifestou em mim (2x)
9	Hei i ei vamos trabalhar
10	O rei Dua Busê é quem vem nos ajudar (2x)
11	Hei i ei Rainha do Mar
12	Nos traz os teus encantos e venha nos curar (2x)
	Haux!

A canção de Manoel, nos dois primeiros versos, gira em torno da chamada dos “encantados”, fazendo referência aos diferentes *yuxibu*, que são evocados pelo canto, para ajudarem nos trabalhos de cura. O primeiro verso, em que o cantador afirma “chamar o encantado, para vir me encantar”, está relacionado às visualizações do *nixi pae*, que trazem tais encantos, com suas cores e belezas. A pessoa “encantada” é aquela que acessou estes mundos dos *yuxibu*, que se revelam para ela por meio da ingestão do *nixi pae*.

Em seguida, nos versos 3 e 4, o cantador chama a presença do gavião real (*nawa tete*), importante *yuxibu*, relacionado aos domínios dos céus e do Ìka. E na sequência o canto evoca a presença de Yube Shení (a jiboia), afirmando que ela chegou, trazendo sua força, a própria força do cipó, que se manifestou naquele que o ingeriu. Os versos seguintes, (7 e 8) também mencionam a manifestação do *nixi pae*, por meio do “rei” Dua Busê, em que a palavra “rei” se

remete à atuação enquanto chefia exercida por ele junto ao seu povo, no contexto de sua transformação em vários tipos de cipós e outras plantas. A afirmação do cantador quando diz que Dua Busê “se manifestou em mim”, se relaciona à tal narrativa, em que ao beber o *nixi pae*, Dua Busê transformado em cipó se apresenta dentro da pessoa, trazendo os saberes dos mundos dos *yuxibu* por meio das mirações.

Os dois últimos versos (11 e 12) evocam a Rainha do Mar, trazendo elementos que entrelaçam cosmologias estendidas para além das florestas, mas que, no entanto, estabelecem relações com o cipó, uma vez que, por meio das forças do *nixi pae*, a pessoa pode viajar para outros lugares, conhecendo cidades distantes e mesmo o mar, que também possui seus donos, seus habitantes “encantados”, como a Rainha do Mar. Neste sentido o canto também estabelece conexão com outros contextos cosmológicos, fazendo uma ponte para se relacionar com diferentes mundos.

4.5.6. Cantos de viagem

Certa vez, em um festival que ocorria na aldeia Mutum, na terra indígena Yawanawá do rio Gregório, Benki Pyianko do povo Ashaninka, assumiu enquanto convidado, a condução do ritual de cipó daquela noite. Após realizar cantos em sua língua durante uma parte da cerimônia, pegou seu violão e disse que iria fazer alguns “cantos de viagem”, que eram canções feitas por ele (a sua maioria em língua portuguesa, seguindo um estilo bastante semelhante às canções de terreirão citadas acima), para serem cantadas quando estivesse circulando em outros lugares além de sua aldeia, levando para as pessoas um pouco do contexto da sua vida na floresta, a partir de uma linguagem que pudessem entender.

Ninawá também compartilha destes princípios com relação às canções que faz, afirmando que os cantos de terreirão atuam estabelecendo pontes de comunicação com os não indígenas, durante a realização de rituais com *nixi pae* fora das aldeias, em outros estados ou países:

Tem muitas canções que nós fazemos, falamos “encantados”, tem palavras misturadas de *hãtxa kuĩ* com português, mas eu me sinto muito bem com isso, porque tem hora que as pessoas não estão entendendo nada, e aqui e acolá passa uma palavra que a pessoa sabe o que eu estou dizendo, [...] vem aquela coisa e entra na cultura de novo. Então ajudou muito.

(Ninawá Pai da Mata)

Como afirma o jovem pajé, a realização desses cantos que possuem palavras em *hãtxa kuĩ* e português, ajudam nos rituais com *nixi pae* realizados fora da terra indígena, em que ao compreender algumas palavras as pessoas estabelecem conexões com aquilo que é dito. Esse processo também se dá entre os próprios jovens *huni kuĩ* na região do Humaitá, levando em conta a configuração atual daquela região com relação à questão linguística, em que a maioria dos jovens no dia-a-dia comunicam-se falando mais em português¹⁴²

De modo geral, muitas destas canções de terreirão falam sobre a temática da floresta, relacionando-se àqueles que a habitam, evocando os *yuxibu*, enquanto seres encantados, e mencionando práticas rituais, como as beberagens com cipó, o sopro do rapé, o próprio ato de cantar e chamar as forças do cipó e de outras “medicinas da floresta”. Os processos de cura também são tema recorrente nas canções. Há ainda cantos que evocam as cores e belezas da floresta e os encantos das mirações. Já outras fazem menções diretas a episódios presentes nas narrativas *huni kuĩ*, como aquele em que Yube se casou com a mulher *jiboia* indo morar no fundo do lago, dentre outros.

Tais canções fazem referência muito frequentemente às figuras do “pajé”, “índio” e do “caboclo”, e em muitos casos colocadas enquanto autoafirmação: “eu sou índio cantador”, “sou caboclo”. Além de mencionar elementos como: cocar, arco e flecha etc. O que nos remete dentre outros aspectos, à um contexto de “afirmação e valorização cultural” enquanto “povo indígena *Huni Kuĩ*”. Esse movimento vem de certa forma em oposição à um processo (de maneira geral vivenciado por muitos povos ameríndios) pelo qual passaram, e em diferentes

¹⁴² Segundo Ninawá, essa configuração está se modificando, pois está sendo feito um trabalho de fortalecimento do *hãtxa kuĩ* na aldeia, em que os cantos – tanto *huni meka*, como canções de terreirão e outros tipos de cantos, como os feitos no *katxanawa* - têm um papel importante, em que o “o entendimento fortaleceu mais, mesmo que as pessoas não falem, já estão entendendo mais, cantando, falando”.

aspectos ainda passam, referente a posturas violentas e hostis adotadas pelos não indígenas¹⁴³ a partir das relações de contato. Neste sentido, pessoas mais velhas relatam diversas situações em que se envergonhavam de assumir seus modos de vida, suas práticas e mesmo sua língua, chamada popularmente pela população local de “gíria”: “*De primeiro, quando a gente falava a fala indígena, os cariú [brancos] mangavam e remendavam, é por isso que eu tinha vergonha*” (Cristina Mateus, 61 anos, *apud* WEBER (2006, p. 67).

Nas canções de terreirão, é possível ver modificações nas conotações que carregam determinados termos, como por exemplo “caboclo”, usado regionalmente para fazer referência aos índios (sendo até hoje o modo como alguns Huni Kuĩ mais velhos se autodefinem), sintetizando em si certos preconceitos dados nas relações entre indígenas e brancos (WEBER, 2006, p. 67).

A partir de um processo de reconfiguração de relações estabelecidas com os não indígenas, em determinados círculos sociais pelos quais circulam sujeitos huni kuĩ, no caso relacionados à expansão dos rituais com *nixi pae* para além das aldeias, este termo adquire outra conotação, que relaciona a imagem do caboclo à qualidade de curador. A canção apresentada abaixo, recebida por Ninawá, traz elementos que dialogam com tais concepções:

1 Chegou, chegou, o caboclo curador
 2 Ele roda o mundo inteiro para aliviar a nossa dor
 3 Este caboclo é caboclo verdadeiro
 4 Ele atira suas flechas muito mais além do mar
 5 Este caboclo é caboclo da jurema
 6 Com seu cocar de pena faz o mundo balançar
 7 Chegou, chegou, o caboclo curador
 8 Ele roda o mundo inteiro para aliviar a nossa dor
 9 Ele nos traz a cura da floresta
 10 Seu canto é de amor e vem do coração
 11 *Nukũ mana ibubu mana ibubu butã*
 12 *Eskawatã kayawei kayawai kiki*
 Haux!

¹⁴³ No caso dos povos indígenas da região acreana, tais processos se deram a partir das chamadas “correries” que antecederam o tempo dos patrões seringalistas.

Neste canto, é afirmada a chegada do “caboclo curador”, enquanto um sujeito que “roda o mundo inteiro”, o que se relaciona ao próprio movimento de alguns Huni Kuĩ (como o próprio Ninawá) que fazem viagens em diferentes países, realizando rituais com *nixi pae* e fazendo em tais ocasiões diversos trabalhos de cura. A imagem do “caboclo curador” também nos remete a outros contextos cosmológicos, presentes em religiões afro-brasileiras desenvolvidas nas regiões norte e nordeste e também na umbanda, em que os “caboclos e caboclas” ocupam lugar de certo destaque, enquanto entidades espirituais evocadas para curar. Tais relações também se mostram no verso 5, em que o cantador afirma que o “*caboclo é da jurema*” fazendo referência direta a alguns desses cultos mencionados acima, uma vez que a jurema, planta de atuação psicoativa, é utilizada entre povos indígenas na região nordeste, sendo também a denominação de uma entidade de cura (cabocla jurema).

O verso 4 faz referência ao ato do caboclo “atirar suas flechas muito mais além do mar”, descrevendo este movimento expansivo da atuação do caboclo, que ao fazer suas flechas atravessarem o mar, mostra sua ampla circulação. Há também outros cantos que mencionam as flechas como aquelas que “vão flechar os maus espíritos” remetendo-se assim aos processos de cura.

Em seguida, o canto afirma que o caboclo “nos traz a cura da floresta” por meio do seu canto, associando os processos de cura concebidos enquanto vindos dos *yuxibu*, e manifestados por este caboclo evocado na canção. Tal trecho se relaciona novamente ao movimento daqueles sujeitos huni kuĩ que, ao viajarem em diversas regiões do mundo, levam as práticas de cura advindas floresta, guiadas por suas canções que, segundo os versos acima apresentados, são cantos “de amor e vem do coração”, sendo o coração o local do corpo que, entre os Huni Kuĩ, é associado à morada dos pensamentos (*xinã*) da pessoa.

Ao final da canção, nos versos 11 e 12, são trazidos trechos de um *huni meka* de cura (apresentado anteriormente), cuja tradução se refere à uma evocação do “dono da terra” (*mana ibubu*), afirmando que junto com este dono, aquele que faz o canto “assim está curando” e “assim já foi curado” (*eskawatã kaiawei, kaiawai kiki*). Sendo que, em algumas religiões afro-brasileiras, os caboclos são considerados “os espíritos ‘donos da terra’ e

representam os índios que aqui viviam antes da chegada dos brancos e dos negros” (SILVA, 2005, p. 87).

Podemos observar, a partir da leitura desta canção, o entrelaçamento de aspectos referentes a diferentes contextos cosmológicos. Tal configuração também se relaciona à história de vida de Ninawá com o uso do *nixi pae*, segundo ele relata:

Desde os oito anos de idade eu vim conhecendo este *nixi pae*, pelo conhecimento que a minha mãe tinha, meus tios, o meu pai também. O meu pai era descendente de kulina [povo da família linguística Arawa] com cearense, naquele tempo do contato foi muito cearense lá e casou com madija [autodenominação kulina], e a minha mãe é Huni Kuĩ. Então eu aprendi, quando eu entendi, já vim nessa cultura do *nixi pae*, da medicina, da mamãe que conhece muita medicina. Eu comecei participar naquele tempo do trabalho. Meu pai como era descendente de seringueiro, ele tomava medicina [*nixi pae*] mas cantava umas músicas que chamava de macumba e os meus tios que cantavam as músicas que chamava *huni meka, kayatibu*, do *nixi pae*. Eu vim conhecendo desta forma bem diferente, não era uma forma muito tradicional. Mas eu era uma criança muito inteligente, sempre busquei aprender, sempre tive facilidade para aprender as coisas.

O relato de vida de Ninawá nos traz diversos elementos que se relacionam a todo aquele processo apresentado acima sobre os diferentes modos de uso do *nixi pae*. Em que, a partir das suas vivências nas beberagens de cipó com seu pai e seus tios, é feita uma articulação de diferentes elementos, como por exemplo a abertura de um “terreirão” e o uso do termo “encantados” para fazer referência aos *yuxibu*, que se relacionam às referências religiosas compartilhadas entre os seringueiros (como era o caso de seu pai). A articulação destas diferentes influências foram dando forma à um tipo de ritual com *nixi pae*, as festas de terreirão, que se expandiram entre as aldeias huni kuĩ da região, incentivando, por meio da alegria e animação, a participação mais ampla das pessoas das comunidades, em especial dos jovens. Assim, retomando novamente a canção sobre o caboclo curador apresentada acima, podemos ver que essas canções de terreirão também se apresentam enquanto uma forma de cantar os próprios caminhos de vida daqueles que as recebem.

5. CAMINHOS DOS PAJÉS

Neste capítulo, acompanharemos alguns trajetos feitos por sujeitos huni kuĩ que circulam entre as suas aldeias e centros urbanos, em diferentes cidades, estados e países, realizando rituais com *nixi pae*, como atividades impulsionadoras de tais percursos. Iniciaremos descrevendo um pouco do perfil destes sujeitos que, em alguns casos, são reconhecidos enquanto jovens pajés em suas comunidades e nos outros lugares em que vêm circulando:

Tem pajé que só sabe cantar na língua, só do *nixi pae*, não sabe contar história [...]. Tem pajé que não sabe cantar, nem história, só sabe entender medicina. Na minha pesquisa eu vi muitos pajés, tem pajé de rapé, que só toma rapé. Tem pajé de história, que sabe contar história, tem pajé de música que só canta música. Agora tem pajé curador, que é o *txana*, assim que nem eu, e os outros que estão por aí, esses jovens pajés. (Manoel Vandique Dua Busê)

Dua Busê utiliza o termo “pajé” para se referir a pessoas que possuem saberes referentes a diversas áreas, como as narrativas huni kuĩ e os modos de contá-las, ou as cantorias de *nixi pae*, o uso do rapé e das plantas terapêuticas, entre outros. Como vimos, o termo pajé é utilizado para se referir de maneira genérica, a determinados tipos de especialistas huni kuĩ, como *ĩka nai bei*, *txana* ou *dauya*. O uso deste termo é frequentemente feito em contextos de relações interculturais, mas também podemos observar no dia-a-dia das comunidades pessoas se referirem, evocarem ou cumprimentarem alguns sujeitos, em meio a conversas feitas em *hãtxa kuĩ*, pelo termo “pajé”. Como mencionado por diversos colaboradores, aquelas pessoas reconhecidas como *txana*, *ĩka nai bei* ou *dauya*, costumam ser mais velhas possuindo amplos conhecimentos com relação às suas áreas de atuação. No entanto, o mesmo não se aplica necessariamente aos pajés, que embora também precisem ser reconhecidos por outras pessoas - não devendo portanto, se autodeterminarem - há diversos jovens huni kuĩ nomeados e reconhecidos por suas comunidades enquanto tal. Assim, vale colocar a questão sobre quais especificidades carrega o termo “pajé” nos

processos tradutórios, envolvendo os modos de reconhecimento dos especialistas huni kuĩ¹⁴⁴.

Esses jovens pajés huni kuĩ têm se dedicado aos seus processos de formação, submetendo-se a dietas e estudos, podendo também ser responsáveis pelos trabalhos de organização dos “parques medicinais” e por participarem da preparação e condução dos rituais com *nixi pae*, entoando os *huni meka* e outras cantorias do cipó. Além disso, alguns deles são procurados para fazer tratamentos de cura com sopros, cantos-reza e plantas específicas, em crianças ou outras pessoas com problemas de saúde. Em aldeias, como São Joaquim – Centro de Memória, estas atuações são assumidas principalmente pelos filhos e alguns netos de Agostinho Īka Muru. Segundo Mazenilda Dani, que fora casada com Agostinho: “todos os seus filhos são pajés”. Mas em geral, nas aldeias em que circulei, havia uma pessoa, sendo muitas vezes um jovem rapaz, responsável por tais trabalhos, como comenta Dua Busê:

Eu acho que é tudo certo, como eu estava explicando, antigamente era só os pajés que usavam [*nixi pae*, rapé, etc], **hoje em dia todo mundo já é pajé**, embora que é jovem, é menino, é mulher, são tudo acompanhando os pajés que estão começando. Desses pajés antigos já era. É só eu que estou vivo, é só eu que sou explicador, é só eu que compreendo. Mas não faz mal não, tem que continuar assim mesmo [...] não tem nada assim que faz mal. Deixa eles tomarem [*nixi pae*], fazer tudo... hoje em dia esses jovens pajés estão fazendo bonito também... mas eu tô pra cá. (Grifos nossos)

Dua Busê faz referência ao fenômeno de florescimento do xamanismo ou pajelança entre os Huni Kuĩ, em que os jovens estão cada vez mais praticando e assumindo atividades relacionadas a esses campos de saberes. Embora enfatize que há poucos “pajés antigos” com amplos conhecimentos (como é o seu caso), Dua Busê se mostra favorável aos jovens,

¹⁴⁴ O ponto levantado nessa questão não se pauta sobre uma dicotomia entre pajés jovens e velhos, embora a presença de considerável quantidade de jovens reconhecidos como pajés na região do Jordão tenha me chamado atenção. Também não é uma problemática específica sobre o reconhecimento de um jovem como especialista huni kuĩ (como por exemplo, *txana*, *dauya* ou *ĩka nai bei*), pois – embora seja menos frequente – a partir do desenvolvimento das habilidades e saberes da pessoa ela pode ser reconhecida como especialista por outros, mesmo ainda não sendo considerada propriamente “velha”. Nesse sentido, o ponto colocado aqui recai mais sobre uma observação dos processos tradutórios, em que a designação de pessoas como “pajé” pode denotar outras coisas que não uma correspondência direta e generalizante daqueles especialistas huni kuĩ, mesmo que o uso do termo incida também sobre tais conhecedores.

afirmando que este movimento tem que continuar. Como mencionado, alguns desses jovens pajés também vêm impulsionando o estabelecimento de relações com os mundos dos *nawa*. O que traz a questão sobre como o movimento de viagens e rituais com *nixi pae* realizados fora das aldeias se relaciona ao florescimento da pajelança entre os jovens huni kuĩ.

5.1. Tecendo caminhos e redes

Ao longo da primeira década dos anos 2000, vem sendo observado no Brasil um movimento crescente de participação de indígenas nos circuitos urbanos de consumo da ayahuasca (Labate e Coutinho, 2014, p. 217). A maioria dos sujeitos que circulam nesses circuitos são de grupos pano da região acreana, como os Huni Kuĩ e Yawanawá, dentre os quais observamos uma circulação mais frequente, e também Katukina, Kuntanawa, Shawãdawa e Nukini, além de xamãs shipibo, provenientes da Amazônia peruana¹⁴⁵.

Durante essas viagens, são constituídas redes de parcerias¹⁴⁶ entre sujeitos huni kuĩ e indivíduos ou grupos urbanos que nutrem interesse pela realização de rituais com uso do *nixi pae*. Dentre as alianças estabelecidas, têm destaque os grupos daimistas e *neoayahuasqueiros*¹⁴⁷ (Ibidem, p. 240). As viagens dos pajés às cidades podem seguir diferentes configurações. Há, por exemplo, aqueles que vão morar nos centros urbanos e por

¹⁴⁵ Por se tratar de um fenômeno bastante dinâmico e crescente, as relações de povos citada está sujeita a rápidas modificações. Labate e Cotinho (2014, p. 217) apontam que de certa forma, com a crescente participação destes sujeitos indígenas no campo ayahuasqueiro brasileiro, suas configurações se aproximam ao contexto peruano, mais influenciado por rituais que seguem o modelo de retiros e cerimônias promovidas por índios e caboclos para classe média e estrangeiros, do que caracterizado pela presença hegemônica das igrejas ayahuasqueiras cristãs.

¹⁴⁶ Oliveira (2012) estudou a formação do que chamou de rede yawa-nawa, designando relações entre os Yawanawá e grupos ayahuasqueiros urbanos, especialmente da região sul do país, constituídas no movimento de realização de rituais urbanos com ayahuasca.

¹⁴⁷ Labate (2004) denominou enquanto grupos neoayahuasqueiros urbanos, aqueles surgidos a partir de meados dos anos 90, enquanto vertentes oriundas dos desdobramentos da chegada do Santo Daime e União do Vegetal nas grandes cidades. Estas novas linhas rituais combinam elementos das matrizes ayahuasqueiras das quais derivam com aspectos da religiosidade urbana, como o movimento Nova Era, o xamanismo de origem norte americana, o hinduísmo, a umbanda, as terapias holísticas e alternativas e manifestações artísticas (LABATE & COUTINHO, 2014, p. 216).

ali permanecem ao longo de anos, realizando seus trabalhos e por vezes constituindo família. Há também aqueles que passam “temporadas” mais ou menos longas, de alguns dias ou alguns meses, constituindo suas redes de parcerias e retornando posteriormente às suas aldeias, onde muitas vezes, recebem os *nawa* que conheceram nas cidades, em ocasiões específicas como os festivais culturais¹⁴⁸, ou outros contextos diversos. Estabelecem, dessa forma, um ciclo de continuidade e manutenção das alianças constituídas. Assim, cada pajé possui suas próprias redes de relações, a partir das quais estabelecem os percursos de suas viagens, as definições sobre os períodos que passarão circulando fora das aldeias e o retorno às suas casas.

Alguns sujeitos huni kuĩ atuaram como precursores no estabelecimento de rituais com *nixi pae* em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, como é o caso de Fabiano Txana Bane e seu irmão Leopardo Yawa Bane, filhos de Siã (Osair Sales), uma importante liderança política na região do Jordão. Ambos saíram de suas aldeias bastante jovens, ainda no início da década de 2000, e estabeleceram, na época, casamento e residência nestas referidas cidades respectivamente. Leopardo ainda reside em São Paulo, e recentemente concluiu a graduação em Ciências Sociais; embora não seja seu foco específico, também realiza rituais com *nixi pae* junto a certos grupos, viajando com alguma regularidade para a África do Sul, onde estabeleceu parcerias. Fabiano atualmente reside na Alemanha, casado com uma alemã, e mantém intensa circulação entre países europeus e algumas regiões brasileiras, onde realiza rituais com *nixi pae*. Regularmente ele retorna ao rio Jordão, sendo um dos idealizadores do Festival Xinã Bena, realizado a cada ano na aldeia Lago Lindo, onde recebem diversas pessoas de fora, e uma das atividades centrais da festividade se constitui nos rituais de *nixi pae*.

¹⁴⁸ Desde o início dos anos 2000 a região acreana vem passando por um efervescente movimento de realização de “Festivais Culturais”, entre diversos povos da família pano, cujos pioneiros foram os Yawanawá da Aldeia Nova Esperança, que realizam tais eventos anualmente, há mais de uma década. São ocasiões festivas, com duração em média de uma semana a quinze dias, em que as comunidades se preparam para receber diversos grupos vindos de diferentes países, realizando uma intensa programação que inclui rituais com ayahuasca e outras “medicinas da floresta”, cantos, danças e outras atividades. É possível observar uma relação direta entre o crescimento do fenômeno dos rituais de *nixi pae* conduzidos por indígenas nas cidades e a realização destas festividades, que trazem como ponto central os rituais feitos com ayahuasca, sendo ambos movimentos, significativas expressões do fenômeno de florescimento do xamanismo entre os povos pano no Acre.

Há também outros sujeitos huni kuĩ que vêm circulando intensamente, como Ninawá Pai-da-Mata e Txana Īkakuru que, associados a um jovem paulista que possui amplos contatos com redes neoxamânicas ao redor do mundo, estabeleceram percursos anuais na Índia e na Europa, tendo feito viagens também à Rússia, em que estabeleceram parcerias. Além disso, esses dois pajés realizam rituais em São Paulo, cerca de duas vezes por ano.

Txana Īkakuru iniciou suas viagens em 2013, junto à um grupo ayahuasqueiro de Curitiba, estabelecendo parcerias em outros Estados do sul do país, onde há um movimento intenso de realização de rituais ayahuasqueiros conduzidos por sujeitos indígenas de diferentes povos¹⁴⁹. Já Ninawá, iniciou suas parcerias e viagens junto a pessoas de São Paulo e também possui relações estreitas com grupos ayahuasqueiros da região de Alto Paraíso (Goiás), onde participa bienalmente do *Festival Condor Eagle*¹⁵⁰, que reúne xamãs de diferentes países, além de dirigentes de algumas igrejas do Santo Daime e outros grupos ayahuasqueiros, para realização de uma série de rituais que utilizam além da ayahuasca, outras plantas como peiote e jurema¹⁵¹. Ninawá também coordena o Festival Eskawatã Kayawai, realizado anualmente desde 2014, em sua aldeia na Terra Indígena Kaxinawá do rio Humaitá, contando com uma considerável participação de estrangeiros da Europa e de outras regiões do mundo.

O pajé Txana Ixã, residente na região do Jordão, também circula em países da Europa, além de possuir parcerias no Rio de Janeiro e no sul do Brasil, onde se “fardou” na igreja de Santo Daime Céu do Patriarca em Santa Catarina. Ixã frequentemente viaja junto a alguns acompanhantes mais jovens, como seu filho Mayá e os jovens Nawa Ibã e Tene. Além deles também observamos uma circulação bastante frequente de um grupo huni kuĩ (Bainawa, sua

¹⁴⁹ Sobre o tema ver Oliveira (2012).

¹⁵⁰ Este Festival acontece a cada dois anos, na região de Alto Paraíso, sendo a última edição (2016), realizada na Bahia. <http://www.ayahuascadreams.com/english/FamilyReunion2014.html>. Além da participação de Ninawá, outros Huni Kuĩ já estiveram presentes durante esse festival, como Tuim Nova Era (Antonio Ferreira), na edição de 2013, José Bane Sales (filho mais velho de Siã) que participa regularmente, o jovem Francisco de Assis Pinheiro Ibã, e as mulheres Parã (Alciene Oliveira) e Raimunda Mawapei.

¹⁵¹ Peiote é um pequeno cacto (*Lophophora williamsii*), presente nas regiões das Américas do Norte e Central, e Jurema (*Acacia Jurema mart.*) uma árvore da família das Acácias, presente na região do nordeste brasileiro. Ambas espécies são utilizadas para fins xamânicos por povos indígenas das referidas regiões.

esposa Same e Txanahuya Keã) da região do rio Envira, próximo ao município de Feijó no Acre, estabelecendo parcerias e realizando rituais em São Paulo, em que com apoio de algumas pessoas fundaram um grupo para realização de tais trabalhos. O jovem Txana Dasu da Terra Indígena Igarapé do Caucho, na região do baixo rio Tarauacá, também passa algumas temporadas em São Paulo, junto a um grupo ayahuasqueiro da região de Bauru.

Há também a circulação de diversos sujeitos que, embora não realizem viagens frequentes com foco direcionado especificamente à realização de rituais, – como faz a maioria das pessoas citadas acima – chegam aos centros urbanos via realização de alguns projetos¹⁵². Em tais ocasiões, durante a estadia nas cidades, por vezes são programados rituais com *nixi pae*, como fazem os filhos do pajé Agostinho (Tadeu, Isaka, Itsairu, Shane e Ayani), o pajé Manoel Vandique Dua Busê e também o professor Ibã Sales, que embora já tenha feito algumas viagens voltadas à realização de rituais, têm direcionado suas atividades para outros objetivos.

Além disso, observamos alguns pajés mais velhos como Ixã Sabino da região do rio Jordão e alguns outros, viajando com acompanhantes mais novos, para realizar rituais com o objetivo de arrecadar recursos para sanar dívidas ou realizar projetos em suas aldeias, como a construção de uma casa de tratamentos de cura. O conhecido pajé Agostinho Ìka Muru foi um dos primeiros a realizar algumas viagens em que conduziu rituais com *nixi pae* em centros urbanos, como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte.

Além das pessoas citadas acima, há outros sujeitos huni kuĩ circulando, recebendo convites de grupos ayahuasqueiros e mesmo demandando apoio de alguns *nawa* que visitam suas aldeias para realizarem este tipo de viagens. Como pudemos ver, há um movimento crescente e bastante dinâmico de circulação destes pajés nas cidades, impulsionado pela realização de rituais com *nixi pae* que, somados aos sujeitos de outros povos, tornam o fenômeno ainda mais efervescente. Assim, cabe investigar que sentidos são atribuídos à

¹⁵² Dentre estes projetos destacamos o lançamento do livro *Una Isi Kayawa* que reuniu, em 2014, doze pajés huni kuĩ no Rio de Janeiro, em que além das atividades específicas de lançamento do livro também foram organizados diversos rituais com *nixi pae*, sendo um deles feito em baixo da estátua do Cristo Redentor. Outros projetos em destaque são as exposições realizadas pelo artista plástico Ernesto Neto cujas obras se inspiram na temática da floresta amazônica e nas concepções huni kuĩ. O artista já realizou instalações em cidades brasileiras e europeias, em que os rituais com *nixi pae* foram feitos de maneira peculiar dentro dos diferentes museus ou centros artísticos.

realização destas viagens a partir dos regimes de conhecimento huni kKuĩ, e como se dão as relações mobilizadas por tais encontros e parcerias com os *nawa*.

5.2. Viagens e formação dos pajés

Como afirma Manuela Carneiro da Cunha (2009, p. 106) “em todo o ocidente amazônico, os xamãs, como se sabe, são os viajantes por excelência”, uma vez que, sob o efeito da ayahuasca e de outras substâncias psicoativas: “os xamãs viram tudo” e “é por isso que nada os surpreende”. Assim, em muitos casos, viagens e relações estabelecidas com os mundos dos *nawa* já foram antecipadas pelas viagens feitas com uso do *nixi pae*. É o que relata Tadeu:

Quando eu já tinha uns dez anos comecei tomar [*nixi pae*] e comecei mirar. Eu mirei coisa boa, não mirei coisa à toa não. Na minha miração mesmo eu conheci o mundo né [...] eu comecei mirar *nawa* entendeu, não é índio. [...] Nem conhecia minha tradição, logo me mostraram no mundo, me mostraram as pessoas que eu não conheço, como você que eu estou encontrando. Eu comecei ver vários tipos de *nawa* dentro da miração, me mostrava aquela outra, aquele outro me chamava, aquela outra vem achando graça, olhando assim no espaço. Eu estou ali, estou rodeado, eu nem entendi, eu vendo que é *nawa*, é o branco que nós chamamos. [...] Aí ó cipó me falou: “aqui no mundo vocês vão encontrar uma pessoa assim, de cada forma, pessoa desconhecido”. Essa miração que eu vi, desde idade de nove anos, hoje em dia estou encontrando. Eu recebo muitas pessoas, irmãos que vem de longe. Essa miração, pequena miração, que me mostrou de muito longa, para chegar até lá. Aí eu sempre falo para os meninos: “uma miração que passa, não passa, vai chegar algum dia, você vai ver”.

Tadeu articula as viagens feitas por seu *yuxĩ* com o *nixi pae* - desde as primeiras mirações, quando era criança e visitou os mundos dos *nawa* - com as viagens que vem realizando já enquanto adulto “em seu corpo” (CESARINO, 2014, p. 305), a outras regiões além das Terras Indígenas Huni Kuĩ, referindo-se também ao movimento intenso de não indígenas que são recebidos com certa frequência em sua aldeia. Essas primeiras mirações constituíram-se no início das relações estabelecidas com os “vários tipos de *nawa*”, que se

mostraram, em tal ocasião, e que, posteriormente, ele encontrou por meio da experiência direta.¹⁵³

Ninawá também estabelece relações entre as viagens xamânicas feitas por seu *yuxĩ* e as viagens que faz “em corpo”:

Todos os pajés têm essas viagens no astral e conhecer outros mundos, porque **os trabalhos com as medicinas é uma viagem de outro mundo, diretamente**. Nem todas as vezes você está numa mesma coisa que você viu antes, você está em outra dimensão, em outro mundo, e parece mesmo. **Tudo que você vê no espiritual é o que a gente encontra o mundo material, busca mesma. Muitas das vezes eu estou lá do outro lado, uma viagem do espiritual, e eu também estou [viajando] aqui**. Porque antes disso eu posso ter viajado isso na medicina, eu viajo na medicina e vejo, eu já passei lá alguns tempos. Tem viagens que me fazem lembrar algumas coisas da miração, algumas coisas que eu vi. (Grifos nossos)

Segundo Ninawá, as viagens feitas com o *nixi pae* “no astral” - termo designado por ele para traduzir o que aqui optamos chamar de “sistema virtual suspenso” - podem levá-lo a lugares por ele desconhecidos, a outros mundos. Tais mundos denominados por ele como “espirituais” estão entrelaçados com os “mundos materiais”. Assim, ele relaciona as viagens feitas por ele em seu aspecto *yuxĩ* e as viagens feitas “em seu corpo”, afirmando que, em alguns casos, quando ele “viaja na medicina”, com o *nixi pae*, ele vê em miração coisas que posteriormente se apresentam nas viagens que faz “em corpo”. A experiência em realizar viagens, em ambos os sentidos colocados acima - porém guardando as especificidades e as decorrências de cada forma de circular - trazem prestígio aos pajés e se constituem como parte de sua formação. Ao viajar, ele pode se fortalecer, ampliando seus conhecimentos e suas redes de relações, desenvolvendo suas habilidades de mediação e tradução em diferentes mundos. É o que afirma Ninawá, quando avalia a relevância das viagens que faz aos centros urbanos para realizar rituais com *nixi pae*:

[...] A maior importância dessas viagens é para o fortalecimento espiritual e material, porque cada coisa dessas é um fortalecimento, cada mundo desse

¹⁵³ Tal movimento é também observado entre outros povos pano, que por meio das atividades e viagens xamânicas, antecipam relações com os não indígenas, que se fazem presentes dentre diversas coletividades a que os xamãs têm acesso (CESARINO, 2008b, p.8), estabelecendo relações diplomáticas (Carneiro da Cunha, 2009).

que você viaja, que você conhece a força. Isso que é o importante, porque se não tiver essas viagens você não pode adquirir força.

Nesses tempos de intensa circulação de sujeitos huni kuĩ nas cidades, vinculados a atividades xamânicas, algumas pessoas ressaltam a importância de possuir preparo suficiente para realizar tais viagens. Isso envolve, como vimos, dietas específicas para formação da pessoa, além de um movimento de busca de saberes junto aos velhos. Abaixo, Ninawá comenta sobre seu processo de preparação, antes de realizar viagens para além das Terras Indígenas:

Depois disso [de passar pela experiência da dieta com *muka*] eu comecei sair também para expandir o conhecimento, dizer para o mundão. Eu certamente não falo que eu sou pajé, o povo lá que fala, que eu sou, que eu curo, e eu acredito no meu povo, e isso que faz eu trabalhar, eu sair para levar o conhecimento para o mundo. Mas para sair eu tive que andar em outras terras, visitar outros pajeres. Eu fiz algumas dietas com os *txanas*, com o pai do Ibã [Isaias Sales], o velho Romão. O *rãmpaya* eu fiz com ele. Eu tive que ter intercâmbio com o Agostinho e aqueles velhos sábios do Jordão. Eu fui com alguns pajeres sábios do Purus também, o Leôncio Salomão, encontrei vários. Tive que visitar vários pajés e cada um que eu encontrei, eles me ajudaram com o que eu estava precisando. Mas tudo que eu venho sonhando desde menino, até encontrar esses pajeres, tudo era numa direção que eu sonhava, que os pajeres me falavam assim, tudo deu correto, como encontrar esses *txai*.

Ninawá ressalta a importância em estar fortalecido em sua formação, para então poder sair e expandir seus conhecimentos. Assim, seu processo de preparações, mesmo antes de iniciar seus percursos em rituais urbanos, envolveu uma série de viagens em algumas Terras Indígenas Huni Kuĩ, no intento de buscar aprendizados e realizar dietas junto aos velhos pajés, pois, como ele explica, na região do Humaitá, onde fica sua aldeia, hoje em dia há poucos velhos pajés atuantes.

Outro exemplo de conexão entre processos de formação e a realização de viagens se deu com Txana Īkakuru, quando ele realizou a dieta do *muka*¹⁵⁴. Na ocasião o jovem deveria pedir aquilo que gostaria de alcançar e afirmou em pensamento sua vontade de “trabalhar

¹⁵⁴ Cujo relato correspondente foi apresentado na parte 3 desta dissertação.

para ajudar seu povo e viajar em vários lugares do mundo”. De maneira que, a possibilidade em viajar para além das Terras Indígenas, enquanto um anseio bastante presente entre os jovens Huni Kuĩ, acaba por se constituir num fator estimulante aos movimentos de formação de jovens pajés.

Se, para alguns pajés essas viagens mais distantes se iniciaram quando eles já tinham adquirido determinada formação - realizada em suas aldeias e através da busca de outros pajés com maior conhecimento - para outros, as viagens se constituíram, de certa forma, como a “substituição de uma aprendizagem de tipo tradicional”, processo que Manuela Carneiro da Cunha (2009 [1998], p. 106) aponta estar presente entre vários povos pano. Podemos observar um exemplo de tal caso, a partir do caminho seguido por Fabiano Txana Bane (cuja história de vida já foi mencionada brevemente) que obteve o reconhecimento como pajé a partir das relações estabelecidas em um grupo formado para realização de rituais com *nixi pae* no Rio de Janeiro:

Minha vida sempre entrou numa força da medicina *nixi pae*, até hoje eu agradeço muito *nixi pae*, ayahuasca, então eu só conheci pessoas incríveis, maravilhosas, mestres, professores, grandes sábios, filósofos, estudantes, só pessoas de luz graças a essa medicina [ayahuasca]. Eu fui para lá [Rio de Janeiro] em forma de estudo, mas também eu fui, casei. Casei com a Silvia, que é brasileira, morava no Rio de Janeiro, ela é psicóloga. E quando cheguei eu tinha 17 anos. Não tinha conhecimento nenhum, ela que me abriu, recebeu e abriu o seu espaço, os seus contatos e aí a gente começou a trabalhar junto, fazer parceria e trabalhar junto. Ela começou organizar para mim o trabalho e a gente formou o primeiro grupo Guardiões Huni Kuĩ, que foi incrível. Assim também a gente recebeu muitos apoios do xamanismo do Caminho Vermelho que é o nome de uma linha nativa indígena do norte américa. [...]. E aí fomos trabalhando, fomos tendo desafios também, é ilegal na cidade fazer cerimônias de ayahuasca. As leis não permitem, mas logo depois o Santo Daime conseguiu fazer seu Patrimônio Material do Brasil. Mas mesmo assim o povo indígena ainda não tem esse nome patrimônio, é daqui essa medicina, da Amazônia.

Então era difícil para nós, para mim principalmente que estava no comando, dirigindo, querendo passar. Mas sempre passando através da tradição, através da cultura, da Jiboia, Dua Busê, **a gente foi estudando o canto, foi crescendo, foi criando corpo, foi criando espírito** e também foi mudando, foi mudando grupo. Hoje acho que está no quarto grupo e graças a esse trabalho dos Guardiões, esse reconhecimento me levou também fora do Brasil, viajar, conhecer a Europa, a primeira vez em 2006. Fui para Noruega, aí fui na Suécia, Estônia, Dinamarca, Holanda, Alemanha. Lá é mais difícil ainda, é outra história lá. (Fabiano Txana Bane — grifos nossos).

Txana Bane relata sobre sua estadia na cidade do Rio de Janeiro, onde chegou bastante jovem, motivado pelo casamento realizado com uma psicóloga e também incentivado pelos estudos que ali poderia fazer. Estes se remetem tanto à formação escolar no Ensino Médio, cursado pelo jovem enquanto morava no Rio de Janeiro, como também, e especialmente, relacionaram-se ao seu desenvolvimento como mediador e tradutor entre os mundos dos Huni Kuĩ e dos *nawa*. Tal processo envolveu fundamentalmente a posição ocupada pelo jovem na constituição do grupo Guardiões Huni Kuĩ, que fundou em parceria com sua esposa na época. Ao assumir o trabalho de conduzir os rituais com *nixi pae* em aliança com os *nawa*, sua formação como pajé foi estimulada, em que o jovem afirma, no início, possuir poucos conhecimentos e ao longo do tempo conseguir fortalecer seu trabalho. Segundo Txana Bane esse processo aconteceu como um movimento coletivo, em que o grupo foi “estudando o canto, foi crescendo, foi criando corpo, foi criando espírito”, denotando a importância e o teor das relações que ele conseguiu estabelecer com essas outras gentes (*nawa*).

A realização desses rituais envolveu, e em certos pontos ainda envolve, uma série de desafios enfrentados por ele e seu grupo, como por exemplo as questões legais referentes ao uso urbano da ayahuasca¹⁵⁵, além de críticas e questionamentos por parte de alguns sujeitos indígenas e indigenistas sobre os fundamentos daqueles rituais, pontos que detalharemos mais a frente. No entanto, o desenvolvimento do trabalho de Txana Bane como pajé na cidade, trouxe reconhecimento ao jovem – por parte dos *nawa* envolvidos nos trabalhos e

¹⁵⁵ Não será possível desenvolver tais questões nesta dissertação. No entanto vale apontar que na época mencionada por Txana Bane (início dos anos 2000) os indígenas não estavam inseridos de maneira significativa nos debates públicos referentes aos processos de regularização e patrimonialização da ayahuasca no Brasil. Tal configuração vem se transformando consideravelmente, e a entrada expressiva dos indígenas em tais debates, coincide justamente com esses movimentos de expansão do uso da ayahuasca por indígenas além das aldeias (Labate e Coutinho, 2014:235). Labate e Coutinho argumentam que “historicamente as vertentes do Santo Daime e da União do Vegetal ocupavam o lugar simbólico de expressão genuína, tradicional amazônica de uso da ayahuasca, enquanto os índios brasileiros usuários da bebida possuíam pouca visibilidade” (idem:2014:241). Com “a expansão das cerimônias de ayahuasca para não índios no Acre e em grandes capitais do país, e devido aos desdobramentos do pedido de tombamento da ayahuasca junto ao Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), este panorama se transformou, de maneira que “os índios têm se tornado sujeitos cada vez mais ativos no campo religioso da ayahuasca e no debate público” (Ibidem). Em tal contexto, consonante com a fala de Fabiano Txana Bane, os indígenas reivindicam-se como os conhecedores “originais e ancestrais” dos saberes que envolvem o uso da ayahuasca.

também entre os Huni Kuĩ na região do Jordão, em que hoje em dia ele é reconhecido como jovem pajé e liderança política – o que lhe possibilitou expandir as parcerias com os *nawa*, abrindo-lhe as portas para fazer viagens em outros países, impulsionadas de forma semelhante, pela realização dos rituais com *nixi pae*.

O frequente envolvimento com os trabalhos de ayahuasca no Rio de Janeiro, permitiram à Txana Bane constituir parcerias com outras linhas da religiosidade urbana, em especial aquelas envolvidas com o (neo)xamanismo “Caminho Vermelho”¹⁵⁶. Neste contexto intercultural, especificamente relacionado ao movimento Nova Era¹⁵⁷, as práticas Huni Kuĩ e de outros povos ameríndios, ali recortadas e reconfiguradas, acabaram por compor mais uma “linha”, denominada genericamente enquanto “pajelança indígena”. Nesse contexto, consolida-se um léxico incluindo categorias como *Yuxibu*, Jiboia, Gavião Real, que acabam por se configurar enquanto “entidades”, ao lado de referências vindas de outros contextos cosmológicos, como Iemanjá, Krishna, Shiva, Jesus, Cabocla Jurema, Oxóssi, Pachamama, etc. Em meio a essas dinâmicas bricolagens, os pajés Huni Kuĩ também selecionam e reconfiguram a partir de seus próprios regimes de pensamento, práticas, categorias e noções advindas de diversos contextos, de forma a compor seus aprendizados enquanto tradutores desses outros modos de conhecer. É o que explica Txana Bane:

Para mim foi importante conhecer outras culturas, outras fontes de espírito. Tem outros espíritos que tem a ver com nosso espírito da floresta, tem a ver. A gente agrega, junta, soma. E tem o espírito que não tem nada a ver com nós, então você tem que olhar e saber que ele existe e respeitar. Se faz algum tipo de trabalho bom, você tem que reconhecer, tem que valorizar, só não pode fazer, quando faz um trabalho, bagunça todo mundo, aí não é espírito, bagunça mesmo.

Então com aquele espírito mesmo que vem, eu gostei muito do xamanismo [Caminho Vermelho]. [...] Xamanismo te organiza a mente. Eu gosto muito dessa linha porque é muito coração também, muita terra, muita vida, muita sabedoria, eu achei muita sabedoria para as pessoas, principalmente da cidade, que eles precisam mais esse mental, é muito mente. A umbanda te domina o espírito do corpo, abrindo, abre para fora o que está dentro,

¹⁵⁶ “Caminho Vermelho – ou Red Path – é uma designação utilizada por diversos indígenas norte-americanos, indicando elementos comuns entre vários grupos étnicos, sendo apropriada por não-indígenas como auto-nomeação por grupos em diversas localidades do mundo” (Oliveira, 2011, p. 5).

¹⁵⁷ Aliando espiritualidade ao experimentalismo e ao consumo moderno de bens culturais, a espiritualidade Nova Era caracteriza-se por um sincretismo em movimento, em que cada indivíduo aproveita aquilo lhe interessa em diferentes religiões, para compor o conjunto de suas práticas espirituais (AMARAL, 2002, p. 25; CAMURÇA, 1996).

expressando através do corpo. A yoga te afina o teu espírito, mantras, essas coisas boas. O mundo está cheio de coisas boas e ao mesmo tempo outras coisas que não tem nada a ver, dificulta, aí a gente não quer que essa coisa atrapalha, mistura, bagunça. Quer seguir com as pessoas que estão bem, que tem uma cultura também, que valoriza. Os Guarani, povo Guarani a gente conectou muito, Santo Daime, alguns Santos Daime, igreja. Mas a mim mesmo eu gostei muito da yoga, do budismo, da África, da umbanda, algumas culturas da Europa também, dos indígenas do Brasil, as artes, concentração, isso me ajudou muito a estar na cidade. Porque cidade são tudo isso, é claro que a gente, cada um aprende o que quer, e a pessoa, o que aprendeu, o que é, é aquela pessoa que vai fazer isso. Então quando volta aqui [na aldeia] tem que trazer alguma coisa nova. Tem esse novo aqui para fortalecer mais, aí ensina também.

O jovem pajé descreve suas compreensões a respeito do que nomeia como “outras fontes de espírito”, oriundas dos diferentes grupos com os quais teve contato. Ele aponta para a constituição de relações espirituais compatíveis e incompatíveis afirmando que “há espíritos que tem a ver com o *nosso* espírito da floresta” enquanto outros “não tem nada a ver”. Neste sentido, a fala de Txana Bane mostra uma noção de entrelaçamento entre determinadas linhas de práticas e saberes e os espíritos específicos relacionados a elas, havendo aqueles que “podem se agregar” e outros que o pajé deve apenas “olhar, saber que existe e respeitar”, sem estabelecer grandes envolvimento. A formação do jovem pajé no Rio de Janeiro lhe abriu um leque de possibilidades, entre as quais ele circulou, observando e traduzindo diferentes modos de saber, como por exemplo, os que envolvem práticas de neoxamanismo do Caminho Vermelho, a quem ele atribui características como a organização da mente. Também menciona a umbanda, a qual, segundo suas percepções, trabalha com o “domínio do espírito do corpo”, em que as práticas de incorporação presentes nas religiões de influência africana são percebidas pelo jovem como movimentos de “abrir para fora o que está dentro, expressando através do corpo”. Já sua interpretação dos efeitos da yoga se associa a um processo de “afinar o espírito”, apontando para uma noção de espírito como algo passível de modelação e transformação, a partir de determinadas práticas corporais presentes em tais filosofias.

A formação de um grupo para realização dos rituais com *nixi pae* na cidade “na linha huni kuĩ” se constituiu também num movimento contínuo de tradução, porém, no sentido inverso, em que o jovem em formação para pajé traz seu próprio léxico, recortando,

modelando e transformando práticas rituais e cantos, a partir do que havia aprendido em sua aldeia, estabelecendo um diálogo com os modos de conhecer e linguagens que ali encontrava:

A experiência mais difícil [de estar na cidade] foi ficar longe da cultura, do povo, da língua principalmente, [...] a gente gosta de falar aberto, e a gente fica sem, tem hora que a gente se sente pessoa de outro mundo naquele sistema ali. Mas o resto, comida, adaptação, as pessoas também, a gente vai criando. Mas para não sentir essa saudade que eu criei o grupo Guardiões Huni Kuĩ, então para não sentir vazio nenhum, tomar ayahuasca com o grupo e cantar na língua, aí alimenta espírito. Essa foi minha força, que me deu para ficar sete anos morando na cidade [...].

[Era diferente cantar na língua] para mim e para eles, primeiro para mim que eu ensinando, estava aprendendo mais, eu ensinando eu sentia no espírito como a família daqui [Huni Kuĩ] estivesse perto, através da música, praticando. E as pessoas, pela ayahuasca que abre esse nosso espírito, normalmente você vai cantar o huni kuĩ [hãtxa kuĩ], você não entende, desiste logo. Mas através da medicina [ayahuasca] o coração abre mais, o espírito está mais aberto, está conectado, tem música que nos toca, nos inspira. E as pessoas que foram tocadas pela ayahuasca estavam mais querendo ouvir a raiz da onde vem, então dava essa vontade de aprender. Eu estava com vontade de ensinar, então consegui formar essas duas energias, querem aprender, eu quero ensinar, então só tinha que era crescer.

Txana Bane aponta ainda que o interesse dos *nawa* pelo ritual de *nixi pae* aos modos huni kuĩ tem relação com a vontade deles em querer “ouvir a raiz da onde vem”. Tal afirmação nos remete às narrativas de aprendizado do uso do *nixi pae* entre os Huni Kuĩ, uma vez que os *huni meka* entoados nos rituais estabelecem ligações com “outras gentes”, como as jiboias, que são donas dos saberes relacionados ao cipó. A mesma afirmação liga-se a um discurso bastante reificado nos circuitos ayahuasqueiros urbanos, em que os indígenas enfatizam seu pioneirismo, afirmando ancestralidade nos usos da ayahuasca, a despeito de diferentes grupos indígenas reivindicarem para si o domínio de tais saberes (LABATE, COUTINHO, 2014, p. 241)¹⁵⁸.

¹⁵⁸ Mesmo entre aqueles sujeitos indígenas que aprenderam ou desenvolveram seus conhecimentos por meio do intercâmbio (mais ou menos intenso) com daimistas e neoayahuasqueiros da Amazônia ou não, ganha destaque a ideia de uso imemorial e tradicional da ayahuasca (LABATE, COUTINHO, 2014, p. 241). Neste ponto há também uma contraposição aos rituais realizados pelo Santo Daime ou União do Vegetal, que fazem uso da ayahuasca em um

A fala de Txana Bane enfatiza que os rituais com *nixi pae* abriram um espaço de relação com os *nawa* que constituíam aquele grupo junto a ele, para que entrassem em contato com a língua *hãtxa kuĩ*, por meio dos *huni meka* entoados em tais ocasiões. Ao ensinar *hãtxa kuĩ* para falantes de português, o jovem pajé desenvolveu um outro aprendizado da sua própria língua, a partir de uma percepção reflexiva, tanto da língua como das noções que são mobilizadas pelos cantos. A fala do jovem aponta que o uso da ayahuasca nesses contextos, permeia as relações entre os cantos *huni meka* e os *nawa*. Assim, apesar das dificuldades em lidar com a língua *hãtxa kuĩ*, por meio do *nixi pae*, os não indígenas podem ficar com o “coração e o espírito mais abertos” e, mesmo não compreendendo os significados daquelas palavras, podem se conectar aos cantos por outras vias de percepção, uma vez que, segundo afirmam alguns colaboradores, ao entoar os *huni meka*, canta-se para o cipó que está dentro da pessoa, para que ele se manifeste e abra seus mundos. Assim, os *nawa* ao serem “tocados e inspirados” pelos cantos, sentem-se estimulados a querer buscar e aprender tais cantorias, e o jovem pajé, a ensiná-las em exercícios tradutórios contínuos. Dessa forma, Txana Bane encontrou um espaço de estímulo e demanda para exercitar suas habilidades tradutórias a partir de diferentes noções mobilizadas entre os *nawa*, buscando realizar traduções dos *huni meka*, direcionadas a modos de compreensão específicos, com vistas a encontrar pontos de *identificação*:

[...] Tradução de canto é complicado, é meio abstrato assim, traduzir de letra em letra, mas assim eu traduzia de uma forma que a força do canto traz. A força daquele canto. Então eu traduzia mais ou menos num sentido de a pessoa entender o que que estava cantando, de sentir a força, então foi muito bom, **uma forma que as pessoas conseguiam conectar, achar esse canal. Esse canal de se identificar: “aquela música identifica comigo”, “essa música é meu espírito”, então eu fiz essa tradução meio por cima, meio reto, não vai direto. (Grifos nossos)**

As traduções dos *huni meka* realizadas por Txana Bane, como ele menciona, eram feitas procurando expressar a “forma que a força do canto traz”, sobretudo operando em busca de *identificação*, *conexão* e *diálogo*, com noções presentes nas referências

contexto cristão, havendo em alguns casos, certa oposição ou rejeição por parte da população de classe média que busca o uso da ayahuasca entre os indígenas como alternativa (Ibidem).

espiritualistas em questão. Assim, dentre os versos traduzidos por ele em tal contexto, podemos encontrar expressões como por exemplo: “essa força é sagrada” em referência aos *yuxibu*, ou a tradução de “*txai*” [termo que a rigor designa relações entre primos ou cunhados] pelo termo “*irmão*”, dentre outros exemplos¹⁵⁹. Tais processos tradutórios em busca de identificação com as categorias locais, expressam relações que dialogam com o que Eduardo Viveiros de Castro chamou de *equivocação controlada*, em que a equivocação é entendida como uma possibilidade de se comunicar com o diferente, operando a partir de um princípio de *diferenciação*. Assim, um equívoco não se constitui num erro, num engano ou numa trapaça, mas sim na possibilidade de estabelecer uma relação de exterioridade com o que é diferente, no momento em que difere (VIVEIROS DE CASTRO, 2004, p. 19)¹⁶⁰. Nesse sentido, o encontro entre diferentes é mediado por interesses e entendimentos distintos, mas que não excluem a possibilidade de formar alianças a partir de pontos em comum encontrados na relação (HAIBARA & MENESES, no prelo). É importante observar que as relações de comunicação e tradução podem operar processos de comunicação que articulam simultaneamente movimentos de equivocação controlada e de convergência semântica¹⁶¹. Nesse sentido, ao mesmo tempo que certas traduções, como por exemplo, envolvendo noções como “natureza”, “energia”, entre outras, se pautam sobre equívocos gerados a partir do encontro de diferentes cosmologias e do processo de diferenciação, e ao mesmo tempo podem encontrar pontos de conexão e diálogos entre as noções operadas. Voltaremos nessas questões mais adiante, detalhando alguns pontos que se relacionam a tais modos de comunicação e tradução.

Voltando ao caso de Txana Bane, observamos que a realização desses rituais com *nixi pae*, incluindo seus específicos modos de realização, foram vivenciados pelo jovem pajé como

¹⁵⁹ Coutinho (2011, p. 103) apresenta alguns *huni meka* traduzidos pelo jovem pajé no tempo em que este último vivia no Rio de Janeiro.

¹⁶⁰ Enquanto o erro ou um engano só pode ser determinado no interior de um único código cultural, o equívoco revela o intervalo entre diferentes codificações que exploram os pontos de aparente continuidade. Na comunicação por equívocos, o que funda a relação de significados entre dois discursos distintos são seus referentes em comum que produzem visões paralelas do mesmo objeto (COUTINHO, 2011, p. 253).

¹⁶¹ O desenvolvimento deste ponto foi fruto de comentários feitos por Esther Jean Langdon na Banca de Defesa desta dissertação.

um processo de formação, sendo criados ritmos próprios de trabalho, em que se estreitaram laços de relações:

E foi, trouxe como sempre acontece num grupo desse, trouxe união, trouxe irmandade, criamos nossos ritmos, não é ritmo daqui [da aldeia] mas é ritmo do grupo, então trouxe essa familiaridade (Fabiano Txana Bane).

A formação de relações de “familiaridade” conforme aponta Txana Bane, se constituíram a partir da composição e do desenvolvimento daquele coletivo, trazendo à tona relações de parentesco, uma vez que ali, ele havia se casado com uma pessoa que o ajudou estabelecer a primeira formação do grupo. Aqueles que se juntaram e conviveram nos rituais realizados regularmente, assim como em outros momentos em que haviam reuniões para aprender cantar os *huni meka* ou outras atividades, formavam o círculo social do jovem, que apropriou-se do termo *irmandade*, bastante presente nesses contextos religiosos e espiritualistas¹⁶² para descrever a configuração dessas relações.

As chamadas *irmandades*, por outro lado, no caso dos pajés huni kuĩ, podem se remeter a um processo de estabelecimento de laços, constituídos porém, por relações fundamentadas na noção de afinidade. Assim, aqueles que seriam considerados “irmãos”, são chamados de “*txai*”, termo que, como já mencionado, entre os Huni Kuĩ (e outros povos pano) designa a relação entre cunhados e afins. Não por acaso “*txai*” foi a palavra escolhida para nomear aqueles parceiros *nawa*, em que a expansão e transformação no uso desse termo advém das alianças constituídas com indigenistas na época das lutas pelas demarcações territoriais. Nas relações de parentesco huni kuĩ, o *txai*, aquele primo cruzado (potencial pretendente da irmã) ou cunhado, idealmente pertence à metade clânica oposta (*inu/dua*), representando uma relação de alteridade, porém ao mesmo tempo de aproximação junto àquele núcleo familiar, sendo o costume dos genros inicialmente irem morar com suas esposas na casa de seus sogros. Nesse sentido, transportando o termo para o contexto

¹⁶² Em diversos grupos religiosos e espiritualistas o termo “irmandade” é utilizado para descrever aqueles “irmãos espirituais”, ou seja, pessoas que compartilham das mesmas práticas rituais e frequentam o mesmo grupo. No contexto da espiritualidade Nova Era (que se constitui num fenômeno difuso e descentralizado), também é bastante comum as pessoas referirem-se umas às outras como irmãos, de maneira a conceber toda a humanidade como uma grande família espiritual.

cosmopolita, os laços estabelecidos com aqueles *nawa*, que nutrem grande interesse nos saberes huni kuĩ, podem expressar a partir do termo “*txai*”, um movimento de aproximação na chave da afinidade. Assim, o diferente é trazido para dentro, denotando um tipo de “amansamento” dessas outras gentes. Voltaremos nesse ponto mais adiante.

O jovem pajé ali em formação buscou se desenvolver a partir do aprendizado de como vivenciar esses outros mundos dos *nawa*, ao qual adentrou se apropriando, manejando, traduzindo e transformando saberes. Neste sentido, como mencionado, o contexto urbano revelou-se, de certa forma, como um lugar de formação, uma vez que a tarefa do xamã envolve fundamentalmente, como sabemos, atuações de mediação e tradução de outros mundos e outras gentes. Como vimos, o fato de Txana Bane estar na cidade, engajado especificamente na realização de rituais com *nixi pae*, o aproximou de diversos grupos espiritualistas relacionados ao fenômeno Nova Era e também a instituições religiosas como Santo Daime, umbanda, entre outras, ampliando seus saberes com relação a diversos modos de concepção da pessoa e de fenômenos espirituais. Todo esse conjunto trouxe contribuições significativas para sua formação como pajé.

O jovem, no entanto, afirma ainda a importância de passar por processos de formação huni kuĩ, envolvendo dietas e a busca de saberes junto aos velhos conhecedores. Ele relata que pretende adentrar em tais formações para se fortalecer em seus trabalhos: “então agora eu estou aprofundando mais, eu vou dar um mergulho lá embaixo ou lá em cima, onde é que for, através da dieta e da ayahuasca” (Fabiano Txana Bane).

5.2.1. Dietas na cidade

O caso do jovem Francisco de Assis Pinheiro Ibã, traz mais alguns elementos para pensar os movimentos de formação xamânica nas cidades. Ibã resolveu realizar a dieta do *muka*, iniciando o processo junto a seu pai, em sua aldeia na região do Jordão, optando, a partir daí, por passar parte do período da dieta (dois dos três meses estabelecidos para sua realização) na cidade de São Paulo. Abaixo o jovem Ibã relata sobre como realizou o início de

sua preparação (no momento do relato ele ainda se encontrava em dieta na cidade de São Paulo):

Eu abri [a dieta] porque completei 20 anos, esses 20 anos eu já tinha andado esse mundo quase 5 anos fora da família, só com os jovens, depois de 5 anos na cidade, voltando na floresta, encontrei todos meus anciões, lideranças representantes da aldeia e senti perto de todos, comecei conectar devagar, senti a força e vibrou profundo coração. Encontrei com alguns representantes durante cerimônia de ayahuasca, para poder ter um foco de buscar dentro da dieta. Estavam presentes Txana Bane, Maya, entre essas pessoas jovens lideranças que estão tendo essa oportunidade [de viajar para fora das Terras Indígenas]. Então com essa força que eu me tornei essa parte do conhecimento. [...] Isso foi pra mim a universidade huni kuĩ. Eu entrei para conhecer essa universidade tradicional, para desenvolver, capacitar nosso pensamento, conhecer, chegar mais perto, falar e conversar, e dedicar esse conhecimento para poder construir um espaço de formação para nosso povo [...].

[Iniciando a dieta] eu de manhã muito cedo, depois de *kampung*¹⁶³, entramos com essa força. Eu alcancei onde eu podia alcançar embaixo da terra, e daí surgiram dois caminhos: caminho universal, caminho da terra. Então conforme eu peguei [a batata *muka*] eu já senti dentro de mim, eu tirei lá de ponta, quando peguei já senti, inteira de quase um metro, tirou inteira debaixo da terra. [...] e nesse momento **eu senti uma grande vibração no pensamento, um pensamento amargo, um pensamento forte. E eu tinha que viajar. Estava presente meu pai, minha mãe, entre esse projeto do espírito. E fiz a música como *kayatibu* [...] essa música nasceu do novo pensamento. Então transformei essa palavra direcionado *muka*, e a palavra chegou dentro do nosso coração [...] “*muka ibubu*”, *muka ibubu* tem o dono dessa planta, para abrir, proteger, ensinar e confortar essa jornada. [...]. Aí a gente guarda [a batata], mantém ela, o espiritual da reza e dentro do pensamento. Então quando segurei isso já deu aquela vibração automaticamente, eu já me concentrei com essa força e de lá até aqui [da aldeia até a cidade de São Paulo] a gente está mantendo essa força, equilíbrio entre essas duas partes. (Grifos nossos)**

O jovem Ibã relata o início de seu processo de dieta, em que, ao retornar para sua aldeia - após passar cinco anos vivendo em Rio Branco e realizando algumas viagens a outras regiões do país, com objetivos relacionados aos rituais com *nixi pae* - o jovem resolveu iniciar essa formação mais aprofundada, denominada por ele enquanto uma “universidade huni kuĩ”. No início da dieta ele estava acompanhado de seu pai e de sua mãe. Ao retirar a batata *muka*

¹⁶³ Prática conhecida como vacina do sapo em que a resina retirada da barriga da perereca *Phyllomedusa bicolor* é aplicada na pele da pessoa através de pequenas queimaduras superficiais.

da terra, conta que sentiu “uma grande vibração no pensamento” conectando-se ao pensamento (*xinã*) do *muka*: um “pensamento amargo”, “pensamento forte” que, naquele momento, fez com que ele sentisse que deveria viajar para longe - no caso para São Paulo. A necessidade de tal viagem foi concebida pelo jovem enquanto um “projeto do espírito”. Como vimos na parte 3 desta dissertação, quando realizada a dieta com *muka*, a pessoa conecta seu *xinã* ao *xinã* do *muka*, que é plantado em seu coração, tornando a pessoa, seu *xinã*, amargos (*muka*) e fortes (*kushi*). Ibã relata, ainda, que para iniciar a dieta foi preciso entoar um canto de cura, em que, segundo ele, “transformou as palavras” do conhecido *kayatibu yube mana ibubu*¹⁶⁴, trocando as referências a *yube* [jiboia] por *muka* em cada trecho do canto.

Após essa primeira etapa, o jovem organizou a viagem à São Paulo para realizar parte de sua dieta, onde foi recebido por uma terapeuta holística, interessada em saberes xamânicos ameríndios, que o acompanhou por dois meses. Além da cidade de São Paulo, nesse período o jovem Ibã circulou pelo litoral do Estado e no Rio de Janeiro, onde realizou alguns rituais com *nixi pae*. Sobre a viagem ao sudeste do país e os motivos que o levaram a fazer tal escolha, o jovem relata abaixo:

Eu conheci aqui [São Paulo] há três anos atrás, eu senti a força do mar muito puro. Então eu não tinha como tomar banho na cabeça, não podia comer essas coisas doces, sal, e para evitar um pouco, a gente veio para abrir um pouco. Lá [na floresta] eu peguei [a força do *muka*], cheguei no mar e abri a força. Só peguei lá [na floresta], mas senti vibração, aí trouxe para o mar. Dei um banho, aí senti outra força, aí foi abrir isso na beira do mar. Então isso tornou uma força de Iemanjá mesmo, da nossa mãe natureza, da purificação da água. E acho que essa viagem é uma grande aprendizagem que nós estamos iniciando, que é uma aprendizagem da nossa pessoa mesmo. Então uma pessoa que quer aprender hoje em dia, tem que ter essa responsabilidade de buscar, essa responsabilidade existe cada um de nós, estamos seguindo. Eu vim aqui só para abrir uma força diferente, uma força natural, como minha existência a aprender essas duas nações. E agora estou voltando para a floresta, ficar lá, abrir espaço, espaço de cura.

Ibã conta que foi para a região sudeste realizar sua dieta em um movimento na busca “da força mar”, em que o uso do termo “força” feito por ele aqui possa ser relacionado, de certa forma, à noção de *xinã*, pois ao afirmar que “pegou” a força do *muka* na floresta, o jovem

¹⁶⁴ Apresentado na parte 4 da dissertação.

faz referência ao movimento de conectar pensamentos (relatado em sua fala anterior), em que sentiu em si mesmo a vibração do pensamento amargo do *muka*. Chegando no litoral paulista, para onde levou ainda alguns pedaços da batata, Ibã relata que, ao tomar um banho no mar, “abriu a força” trazida da floresta (*muka*), abrindo ainda uma “outra força”, relacionada à “Iemanjá e a mãe natureza”. Tais referências são apropriadas pelo jovem por meio da noção de *yuxibu*, em que Iemanjá é tida como “dona do mar”, responsável, “mãe”, daquele domínio específico e dos coletivos que nele habitam. Nesse sentido, Ibã afirma: “Iemanjá é *yuxibu*. Ela é minha protetora durante minha viagem. Eu estava fazendo dieta com ela. Ela falou para mim sobre como fazer a música”.

Assim, ao estabelecer conexões com essa “dona do mar”, o jovem Ibã pôde apreender saberes, “abrindo uma força diferente”, em que desenvolvia modos de se relacionar com “essas duas nações”, fazendo referência aos mundos dos Huni Kuĩ e dos *nawa*.

Em seu processo de formação o jovem buscou, por meio da experiência direta dada pela sua viagem “em corpo”, conhecer e estabelecer relações com diferentes mundos referentes aos *nawa* e ao oceano. Como seus objetivos de viagem referiam-se ao desenvolvimento de suas atividades xamânicas, ele se encontrou em São Paulo expandindo suas relações com outros mundos e seus donos, colocando em relação e conexão as forças e/ou pensamentos do *muka* e de Iemanjá. Os rituais com *nixi pae* realizados nesse período em São Paulo e Rio de Janeiro, segundo o jovem, também reverberaram estas diferentes forças, ampliando suas relações e compondo seu processo de formação enquanto pajé.

Estamos conhecendo estes lugares diferentes com essa força diferente, e essa força traz essa base de nós andarmos com equilíbrio, o caminho do pensamento, do nosso trabalho, da nossa vida.

(Francisco de Assis Pinheiro Ibã)

Em muitos casos, os sujeitos que viajam para além das Terras Indígenas com essas e outras finalidades, são pessoas indicadas para tal, nas reuniões feitas em suas comunidades. Sobre essas pessoas espera-se muitas vezes que tragam algum retorno para suas aldeias, geralmente em forma de parcerias ou projetos articulados junto aos *nawa*. As indicações das pessoas se associam aos trabalhos que desempenham no seu cotidiano, podendo articular-se

também a determinadas relações de parentesco. Segundo o jovem Ibã, a sua indicação para que fosse viajar em outras cidades, surgiu após ele ter passado por um evento específico, desencadeador do seu movimento em se formar pajé, referente a uma experiência intensa de acesso ao fundo virtual suspenso, em que pôde viajar a outros mundos:

Eu fui levado durante uma semana nesse lugar, sem medicina [ayahuasca] sem sonho, sem nada. Me levei cinco dias de febre, vômito, só dentro da rede, às vezes saía para limpar. Mas encontrei mensageiro [yuxibu], ele falou assim para mim: “Você quer voar? Você quer voar, voa então, pode começar correr aí” “zuhhhhh!” [sonorização da vibração] fiquei apagado dois, três minutos, bati no toco da parede, aí comecei voar esse astral, alma junto, que é yuxĩ que voou. Acho que foi *yuda baka, bedu* [yuxĩ] é dentro da gente. Então eu sentia outra pessoa, o vento, é o vento o astral. Tudo tem que ter o vento para tu voar.

Aí esse mundo realmente desse jeito aqui, você vai sentar em cima nele, aí daqui as estrelas estão aqui [acima], aí o planeta está aqui, aí vira, você conhece vários lugares do mundo, “zuhhhh!”. [Neste momento Ibã faz um movimento como que segurando e virando a terra, para o outro lado].

Aí automaticamente já tem um caminho específico para você chegar em qualquer lugar que você quiser. Automaticamente teu espírito vai conectar com terra, aonde você quiser voar tem caminho, tem caminho específico. Mas dessa forma eu encontrei a raiz da terra, encontrei a raiz do planeta mesmo. Que isso é uma cura que agora que eu estou buscando. Quando cheguei lá não lembrava onde eu estava. Subi assim com vento, e dessa forma não conseguia comunicar com pai, nem mãe, fiquei na rede e eles tinham que fazer um compromisso como proteção, do pai, como da mãe. Um compromisso para poder resgatar essa altura que eu estava. Na minha pessoa aqui [na terra] eu já falava outras palavras, falando cabeceira do igarapé, falando vários tipos de terra, eu estava no outro lado. Estava falando, aí começaram preocupar todo mundo, mas assistiram a minha reação ao vivo.

Ibã conta sobre a experiência que viveu ao cair de febre: durante o período em que esteve doente, seu yuxĩ foi levado para viajar a outros mundos. O jovem usa o termo “astral” para se referir àquele fundo virtual suspenso. Seu relato, mostra um percurso realizado por seu yuxĩ, apontando para um esquema cósmico, em que há um caminho específico para a pessoa chegar “em qualquer lugar que quiser”. O yuxĩ de Ibã chegou, então, até a raiz da terra, ou raiz do céu, (*mai tapu/nai tapu*), um local de passagem para os outros mundos, que também se encontra mencionado em alguns cantos huni kuĩ.

A narrativa do jovem mostra um movimento de duplicação de sua pessoa, em que, ao mesmo tempo que seu yuxĩ encontrava-se suspenso, na raiz da terra, em que não conseguia

se comunicar com seus pais, o seu corpo/carcaça (CESARINO, 2008), descrito por ele enquanto “a sua pessoa” se encontrava deitado na rede e falava várias palavras, que descreviam os percursos em que se encontrava seu *yuxĩ*: “cabeceira do igarapé, falando vários tipos de terra, eu estava no outro lado”. Segundo o jovem, o “mensageiro” que se apresentou para levá-lo, o convidando para voar (no caso seu *yuxĩ*), era um *yuxibu* relacionado ao vento e ao sol:

Yuxibu mesmo conectou, era o vento falando, voz assim “zzzzuuuuh” um momento que você está ali, ouve uma voz muito grande, é o vento mesmo. [...] O espírito acompanhou, ele que veio falar comigo, *yuxibu* pareceu o sol mesmo. Perto do espírito você não vai ficar em pé, não vai ficar falando com ele, você cai na hora amolecido, todo seu corpo, todo seu pensamento vai dormir, porque espírito que responsabiliza nesse momento, quando aparece assim não é você, é algo muito diferente que é muito cuidadoso também. Me desligou aqui da terra, me levou para andar nesse mundo, depois me trouxe de volta [...].

Aí depois de cinco dias eu não conseguia ficar em pé aqui em casa, eu ficava aí caia, muito leve, não sentia quase osso. Então assim que deu essa mensagem, deu essa força, e até aqui estamos buscando agora esse conhecimento para proteger o que nós recebemos, que nós ganhamos esse presente da mãe natureza. [...] Isso aconteceu quando eu tinha 14 anos. Depois disso mudou. Daí eu fui escolhido para viajar em Rio Branco, viajar essa viagem muito grande.

Ibã relata o momento de chegada deste *yuxibu* que o levou para conhecer outros mundos, descrevendo o processo pelo qual passou no momento de saída de seu *yuxĩ*. Sobrepondo esta descrição ao outro trecho relatado pelo jovem acima, em que ele conta sobre o momento que seu *yuxĩ* começou voar, podemos observar também um processo paralelo, em que, simultaneamente um aspecto de sua pessoa relacionado ao seu corpo/carcaça encontrava-se amolecido, sem conseguir ficar em pé, e um outro aspecto (do *yuxĩ*) encontrava-se correndo e em seguida voando. Ao retornar para o corpo, este ainda estava mole e leve, possuindo dificuldade para ficar em pé durante cinco dias. Após passar por esta experiência, o jovem afirma que aprendeu a mirar: “fui conhecer a miração, sem tomar *nixi pae*”, iniciando, assim, seus estudos para formar-se pajé, em conexão com este *yuxibu* “mensageiro”:

Para mim foi um toque profundo, esse toque é um toque de a vida inteira, é um toque profundo da pesquisa humanidade ou do nosso caminho mesmo. Esse choque, aonde está, da onde veio, quem era esse mensageiro. Aí vamos estar conectando devagar com ele, que ele está escutando a gente.

(Francisco Pinheiro Ibã)

A partir de então, o jovem foi indicado por seus parentes para viajar para Rio Branco, onde residiu por cerca de quatro anos junto à família de José Bane (filho mais velho de Siã, liderança geral das Terras Indígenas do Jordão), realizando também viagens a outras regiões do país, como São Paulo, Rio de Janeiro e Alto Paraíso (Goiás).

O caso do jovem Ibã nos demonstra este movimento, em que processos de formação xamânica, considerados mais tradicionais, complementam-se estabelecendo relações com as viagens feitas “em corpo”, sendo que estas também configuram contextos específicos de encontros cosmológicos, em que os pajés aprendem trabalhar suas habilidades tradutórias e diplomáticas em diferentes instâncias, entrelaçando as relações estabelecidas com os *nawa* “em corpo”, às relações travadas entre os seus *yuxĩ* e *yuxibu*, como veremos a seguir.

5.3. Encontros e alianças cosmopolíticas¹⁶⁵

Os deslocamentos às cidades com finalidades voltadas à realização de rituais com *nixi pae*, tem como um de seus alicerces a contínua formação e manutenção de redes de alianças estabelecidas entre os pajés, - os quais, no contexto intercultural, em certa perspectiva, atuam enquanto “representantes do povo Huni Kuĩ”, de suas comunidades e de seus saberes – e os *nawa* que desenvolvem esses trabalhos com ayahuasca e atuam promovendo e organizando as viagens dos pajés para os centros urbanos. Abaixo Txana Bane fala a respeito

¹⁶⁵ “O conceito/proposta de “cosmopolítica” formulado por Isabelle Stengers e desenvolvido por Bruno Latour, ambiciona explorar relações simetricamente comparáveis entre coletivos muito distintos entre si, mas só aparentemente inconciliáveis no plano da análise (SZTUTMAN & MARRAS, 2013). Assim, “chamaremos aqui de “cosmopolítica”, uma proposta de agregar política e cosmologia num mesmo plano de análise; o que, por um lado, busca levar em conta a alteridade cosmológica dos coletivos, e por outro, coloca tais cosmologias em relação” (HAIBARA & MENEZES, no prelo).

das parcerias estabelecidas na Europa, comentando sobre as motivações que levam a formação de tais alianças:

Sempre alguma coisa de fora que vem, a gente dá mais valor, o nosso espírito tem isso, [...]. Lá [na Europa] eu fui muito bem recebido, cuidando bem das pessoas. As pessoas cuidam bem, valorizam essa medicina [ayahuasca], dão o valor que é a própria medicina, são pessoas bem organizadas, falam e fazem, isso me encantou. Eu fiquei encantado com Europa, com povo da Europa, fala e faz, **tem as coisas, tem tudo que nós precisamos aqui na floresta. Aí eu vi que a gente pode fazer parceria, e vocês precisam o que a gente tem e a gente precisa o que vocês têm, e aí forma parceria. (Grifos nossos)**

Podemos observar na fala do jovem pajé que tais alianças se estabelecem a partir de um movimento de busca e apropriação, por ambas as partes envolvidas, daquilo que vem do outro. As demandas *huni kuĩ* sobre aquilo que precisam obter dos *nawa*, em muitos casos, remetem desde a busca por itens de uso cotidiano nas aldeias, abrangendo também recursos financeiros para projetos, bens e serviços. Na ocasião Txana Bane explicou que ao dizer que na Europa tem aquilo que eles precisam na floresta, se referia, por exemplo, a tecnologias de geração de energia sustentável (como placas solares, etc), obtenção de água limpa (poços artesianos, entre outros), tecnologias de registro audiovisual e comunicação e de recursos financeiros para desenvolver diversos projetos relacionados à infraestrutura das comunidades, geração de renda, etc. Em contrapartida, os *nawa* que estabelecem parcerias nestes contextos específicos, parecem buscar especialmente, o contato com saberes relacionados ao *nixi pae* e outras “medicinas da floresta”.

Na formação de relações com outros mundos e outras gentes, se entrelaçam elementos presentes em vários planos cósmicos, como aspectos de uma “dimensão material”, que se relacionam àquele sistema virtual de fundo. Neste sentido, é possível perguntar como se formam as parcerias entre as pessoas *huni kuĩ* e *nawa*, envolvendo não só seus aspectos materiais ou visíveis (para a percepção comum), como também seus *yuxĩ* e os diferentes *yuxibu*? Tais experiências e relações podem se estabelecer com as viagens “em corpo” feitas pelos pajés aos mundos dos *nawa*, e também quando pessoas de fora chegam em suas aldeias. O relato de Vivilino traz alguns elementos para reflexão:

Às vezes as pessoas de longe tem a mãe Iemanjá, Nossa Senhora, que as pessoas trazem aqui. Traz aquele presente da pedra, e às vezes aqueles presentes, várias vezes nós recebemos esses presentes, ele de longe traz essa força na floresta, que recebeu esse presente. Quando tu toma assim sem nenhum *nawa*, aí tu vai ver aquela energia, que ganhou esse presente. Às vezes vem do outro lado do mar, a força dele que vem, a guia dele, que nem guardião dele que tem cada religião. Conectando com mãe Oxum ou Rainha do Mar, ela sempre guia aquele, ligado direto, aí que traz esse presente da floresta.

Aí que estou vendo assim. Eu vi várias vezes. Até um dia eu tomo *nixi pae*, nesse dia eu vendo miração, quando a força chegar no outro lado, assim de rabo de peixe, pessoa de *nawa* mesmo, aí no outro lado vem aquele Yube [jiboia], com fantasia, com Yube Nawa Aibu [Mulher Jiboia Branca]. Eu falei para os meninos, esse primeiro dia que nós tomamos cipó junto com eles [com grupo de *nawa* que estava na aldeia] veio assim. Aí vendo... eles são conectados, firmados, que a força mesmo que falou para mim: “Esses dois caminhos: lado do nosso, aqui na floresta, nós conectados com Yube, com *muka*. Eles que são outra religião que vem do mar, outro lado do mar. Essa energia encontrou nessa floresta, Rainha do Mar e a Rainha da Floresta que existe. Aí entendi assim, as energias são fortes. Encontrou essa força. **Não é nós que mandamos, ele que *yuxibu*, que traz essas pessoas importantes, para ensinamento, compartilhar junto com nós, que a floresta chamou, aí a força encontrou.** Dentro dessa força, nós vamos aprender junto com ele, recebeu essa floresta, esse poder, essa energia, que **nós queremos, precisando essa força do mar.**

Dentro do mar tem vários *yuxibu* encantado também, aqui na floresta também. Aí encontrou essas duas forças, esses dois ensinamentos. (Grifos nossos)

Vivilino inicia seu relato falando dos *nawa* que visitam sua aldeia e por vezes os presenteiam com objetos, como por exemplo estatuetas de santos ou orixás, a quem são atribuídas forças específicas¹⁶⁶ relacionadas aos *yuxĩ* destes objetos, que podem ser percebidos quando a pessoa bebe *nixi pae*. Além disso, tais objetos também trazem conexões com os *yuxibu* dos outros mundos, que se relacionam ao mar e às terras onde vivem os *nawa*¹⁶⁷.

¹⁶⁶ Entre os Huni Kuĩ (e entre diversos outros povos ameríndios) é bastante presente a noção de que determinados objetos possuem agência e são dotados de “espírito”. Sobre o tema referente a agentividade de objetos ver Gell (1998), Barcelos Neto (2001) dentre outros.

¹⁶⁷ Pedro Cesarino (2008, p. 224) apresenta uma passagem em sua tese, em que seu interlocutor explica sobre os *yochĩ* de determinados objetos como sua maleta de alumínio e seus galões de gasolina. Oliveira (2012:106) ao

Em seguida, Vivilino conta uma visão que presenciou com *nixi pae*, descrevendo o encontro de *Yube Nawa Aibu*, a Mulher Jiboia Branca e a Rainha do Mar, atribuindo a primeira presença - da jiboia associada também ao *muka* - ao “lado do dos Huni Kuĩ”, na floresta, e a segunda aos *nawa* que chegam “vindos do outro lado do mar”. Vivilino enfatiza que esses *nawa* chegam trazidos pelos *yuxibu*¹⁶⁸ e ali estabelecem alianças junto aos Huni Kuĩ, afirmando que eles estão “precisando dessa força do mar”, enquanto os *nawa*, por sua vez, vão em busca daquela “força da floresta”. Tais reflexões, referentes às diferentes forças vindas do mar e da floresta, remetem-nos aos sentidos que carregam os cursos dos rios em algumas narrativas que contam sobre as relações entre os Huni Kuĩ e os *nawa*.

Lagrou (1998, p. 275-277) apresenta uma narrativa huni kuĩ relacionada à separação da humanidade, em que as pessoas, em busca de barro de qualidade para fazer panelas (uma vez que ali onde estavam a qualidade do barro era ruim e todas as panelas quebravam), decidem migrar rio abaixo em direção ao oriente. Ao chegar em um lago grande não conseguem atravessá-lo e passam a noite por ali. Em dado momento, escutam o canto de um grande jacaré, Kapetawã, um *yuxibu* que diz ter fome de carne. Ouvem o canto do jacaré durante toda a noite e ao amanhecer as pessoas o encontram. O grande jacaré concorda em deixá-las atravessar por suas costas, pedindo caça como pagamento. Cada pessoa que passa joga em sua boca um pedaço de caça, até que uma delas, sem encontrar nada melhor, joga em sua boca um filhote de jacaré.

Enraivecido pela morte de um parente o jacaré virou as coisas e a ‘ponte’ desapareceu. Em pânico, as pessoas gritaram umas para as outras. As que conseguiram atravessar gritavam: “vai na direção dos dentes!” (“*xetadabanã kayuwe!*”); as que ficaram do outro lado respondiam: “vai na direção das contas (metal)” (“*manedabanã kayuwe!*”)¹⁶⁹ (Ibidem, p. 275).

analisar os rituais Yawanawá com ayahuasca realizados nas cidades, aponta um movimento semelhante, porém inverso, uma vez que os objetos em destaque se referem aos objetos indígenas dados ou comprados pelos *nawa*, que tem preferência por aqueles que apresentam relação com os *yuxibu*, como adornos feitos em miçanga ornamentados com os *kene* da jiboia, além de penas de gavião real, objetos enfeitados com ossos, etc.

¹⁶⁸ Oliveira (2012, p. 99-100) apresenta uma narrativa Yawanawá em que diz que Mukaveine um grande pajé dos primeiros tempos, foi o responsável por enviar os brancos para as terras Yawanawá na ocasião de seu falecimento.

¹⁶⁹ Eu sua tese Lagrou (1998, p. 272) estabelece relações entre dentes e contas (miçangas), ambos usados para a confecção de adornos, sendo os primeiros, de acordo com a autora, considerados “*locus* de força vital” podendo ser utilizados como despojo de caça, proteção ou decoração (*dau*). Segundo Lagrou o lugar prestigioso ocupado pelo uso de dentes de diferentes animais, foi redimensionado com a introdução das miçangas. *Mane* é o nome dado em

Aqueles que não atravessaram se tornaram huni kuĩ, e aqueles que cruzaram o lago se tornaram *nawa*, não indígenas. Ao finalizar seu relato, Augusto Feitosa, interlocutor de Lagrou afirma: “os estrangeiros são nossa metade partida há muito tempo (*nawa kuĩ nukun bais xateni*)”. (Ibidem, p. 276).

Em aproximação ao sentido apresentado pela narrativa acima, a associação feita por Vivilino entre os *nawa* e o mar, e os Huni Kuĩ e a floresta, expressa uma relação entre o curso dos rios, a jusante e a montante, em que o oceano localizado no extremo jusante, se opõe às cabeceiras dos rios. Vivilino aponta a atuação dos *yuxibu* do mar e da floresta, que manejam as relações entre os *nawa* e os Huni Kuĩ, enviando os primeiros, às aldeias rio acima, e os segundos, às viagens que realizam nas cidades, chegando até o litoral do país e também atravessando o oceano, em percursos realizados em outros continentes. Tais alianças configuram-se num contexto cosmopolítico, permeadas pelos *yuxibu* relacionados aos diferentes mundos. Os pajés huni kuĩ constituem-se, então, enquanto “pontes”, conectando aqueles que foram separados no contexto da narrativa do grande jacaré:

Eu senti essa necessidade e fiquei na cidade para isso mesmo, para poder abrir, para o povo de fora, para o povo de dentro, para fazer uma ponte. E hoje graças a Deus este canal está aberto, festivais, outras coisas, vão abrindo mais outras oportunidades, muitas oportunidades (Fabiano Txana Bane).

Manuela Carneiro da Cunha (2009, p. 105-106), aponta para o estatuto superior de que, de maneira geral, em todo o ocidente amazônico, gozam os xamãs na cidade (os quais passam períodos na floresta sob a égide de xamãs indígenas), com relação aos xamãs que vivem nas florestas. Associando os graus de prestígio xamânico ao código geográfico expresso pelas redes fluviais amazônicas, a autora aponta que o aumento do prestígio xamânico a jusante, relaciona-se ao movimento de sintetização da experiência local e do ponto de vista geral. Nesse sentido, podemos também relacionar a escolha do jovem Ibã,

hãtxa kuĩ para as miçangas, sendo um termo polissêmico que designa uma classe de objetos que compartilham a qualidade de serem imperecíveis e virem de longe. “O gosto pelos dentes (e pelas penas) está ligado ao *ethos* de povo caçador e ao prestígio derivado de sua prática, ao passo que o gosto pela miçanga revela uma fascinação pelos bens que podem ser somente obtidos dos comerciantes.” (Ibidem, p. 276).

(citado mais acima), que optou fazer parte de sua formação para pajé nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, quando, diz ele, “foi em busca da força do mar”.

As viagens feitas pelos pajés huni kuĩ envolvidos nesses circuitos ayahuasqueiros urbanos, articulam as “experiências diretas” e “em corpo” de trocas e alianças feitas com outras gentes e outros mundos, às próprias viagens e relações estabelecidas pelos *yuxĩ* dos pajés, a partir do fundo virtual sociocósmico, em que, a cada lugar que chegam é preciso lidar com os *yuxibu*, responsáveis por aqueles domínios específicos. Certa vez o jovem Tene que realizava pela primeira vez rituais de *nixi pae* em São Paulo, comentou brevemente sobre este ponto:

Alice: O que você está achando desta viagem e dos rituais feitos fora da aldeia?

Tene: Estou achando muito diferente, muito grande, tudo diferente, o jeito, lugares, energia.

Alice: Você chegou a mirar algumas coisas diferentes aqui na cidade durante o ritual com *nixi pae*?

Tene: Sim, é o que tem em cada lugares, o que reside, o que mora, realmente quem é dono, [...] é um *yuxibu* né, não é ser humano, mas não tem nenhum contato, isso que é dificuldade.

Tene relata que, em suas mirações, visualizou os habitantes, *yuxibu*, donos daqueles lugares em que se encontrava viajando “em corpo” e também “em *yuxĩ*”, comentando que ainda não havia conseguido estabelecer “nenhum contato” com tais *yuxibu*, uma vez que havia chegado em São Paulo há pouco tempo. Todavia, em relatos de jovens pajés que possuem ampla experiência em realizar rituais com *nixi pae* fora das aldeias, podemos observar relações estabelecidas junto aos coletivos que habitam outros mundos. A fala de Txana Bane nos traz um exemplo, em que ele relata sobre o encontro de duas “entidades” vinculadas a diferentes cosmologias:

Às vezes também fora do Brasil, na Europa, cantando, com dança da jiboia, aí dentro da força vi o encontro, o encontro da jiboia com entidade diferente apresentando. Uma vez na Suécia foi incrível, primeira vez, tomar ayahuasca e a jiboia descer, todo mundo entrar na força da jiboia, de repente uma moça, outra xamã do povo Sami, cantar canto deles e a gente se apresentar, a jiboia se apresentar à entidade deles, a entidade é como alce, rena, do frio. Lindo, a gente sempre fica muito feliz, é a coisa mais bonita que tem. Ela ficava encantada. As forças mesmo, no final era como família (Fabiano Txana Bane).

Txana Bane associa as diferentes presenças espirituais aos cantos entoados: a jiboia conectada aos *huni meka* e a rena/alce aos cantos feitos pela xamã Sami. Segundo o jovem este encontro se deu de forma harmoniosa, aproximando as pessoas, pelo que podemos chamar de relações cosmopolíticas. Uma vez que as alianças se davam a partir desses espíritos ou entidades, como coloca o jovem pajé, as pessoas ali presentes também se encontravam mais aproximadas “como família”, o que nos remete à ideia de aproximação do diferente e transformação do outro em “nós”.

O jovem pajé Txana Ìkakuru faz um relato enfatizando as experiências vivenciadas por seu *yuxĩ*, em rituais de *nixi pae* feitos na Europa:

Na Holanda mesmo tem espírito mais forte. Espiritual mesmo. Eu senti o espírito dos ancestrais, das pessoas mais antigas mesmo de lá. Que ele assoviou para mim, cantando, que sorriu, eu não estava nem dormindo, estava bem acordado mesmo. Com assovio falou muitas coisas para mim. [...] Lá as pessoas cantam também, tem um pessoal que está bem conectado com a linhagem espiritual, que traz a força, bem coisa séria mesmo. É muito diferente a miração. Porque lá na floresta que nós tomamos [no Acre], é o colorido da jiboia mesmo, agora para fora não vai ver nem, chegar nem na jiboia. Você vai receber outra coisa de energia. Mais forte, mais espíritos dos animais, aquela coisa mais antiga que existe, que passava, que já existiu, que já passou. Animais mesmo que eu vejo lá foi um veado, de vários negócios assim, de chifres, e tem um olhão aqui na testa, um olho bem claro, bem luminoso assim, peludo, peludão mesmo, vem no escuro também, que eu senti. Tem umas pessoas que bem barbadozão mesmo, a floresta que vem, barbado, careca... traz várias energias, os espíritos dos animais que existiu antes do Cristo também. Que lá mesmo que existe vários espíritos dos seres.

Embora seja possível aos pajés acessar diversos outros mundos a partir das viagens feitas por seus *yuxĩ* com *nixi pae*, o “ponto de partida” parece trazer diferenças nas relações que se estabelecem durante os rituais, como podemos observa no relato de Txana Ìkakuru. Ao passar pela experiência de realizar um ritual de *nixi pae* na Holanda, o jovem pajé afirma ter se conectado aos habitantes daqueles mundos enquanto cantava os *huni meka* e especialmente quando as pessoas de lá entoavam alguns cantos locais. Em tal ocasião, as forças que se abriram e as visões que se apresentaram relacionavam-se a contextos cosmológicos que se constituíam e se desdobravam a partir daquele lugar em que se encontrava Txana Ìkakuru “em corpo”.

Diferentemente de Txana Bane, Īkakuru afirma que naquela ocasião a jiboia “não chegou”, e ele recebeu diretamente as energias específicas daqueles lugares nos quais havia adentrado. Assim, os diferentes relatos mostram uma dinâmica bastante variável com relação à movimentação dos *yuxĩ* e *yuxibu* por entre os mundos, em que os contextos “de partida” embora não sejam determinantes, podem influenciar e refletir nas experiências e percursos realizados pelos *yuxĩ* dos pajés. Assim como as relações travadas “em corpo” entre as diferentes gentes, como vimos, também se entrelaçam com aquelas relações estabelecidas entre os *yuxĩ* e *yuxibu* conectados a cada contexto.

Abaixo, Txana Īkakuru relata experiências que passou em rituais feitos em Hamburgo, na Alemanha, apontando para processos de cura feitos junto aos *nawa* que participavam daqueles trabalhos.

Tem vários seres, os espíritos, tem deles que vem tranquilo, você sente mesmo, quando estiver no trabalho já chega direto. [...] Quando vi durante a força, os espíritos existem cada local, cada lugares também. O pessoal já tem várias linhagens dos trabalhos, dos estudos deles. Tem umas pessoas que já vão para o trabalho, aquele que não tem muita luz não sabe, e vai para o trabalho para se curar, para ver qual era pessoa curandeiro mesmo. Aí foi lá no Hamburgo, que foi mais forte também. Espírito que vem te pegando mesmo, vem pegar com dor mesmo. Se vai pegar com dor assim, tem que fazer muitas coisas para tirar o espírito, que vai passar dentro da sua matéria. Nossa foi muito guerreiro para nós essa viagem, [...] passou muito teste comigo, coisa para testar você mesmo, se você está protegido, se está bem alinhado com essa caminhada. Mas tudo bem, eu segurei bem, tudo tranquilo. [...]. Tem as pessoas que estão lutando durante o trabalho, chorando, pessoas que ficavam muito tristes. Isso é miração, eu mesmo fico sem preocupação, entrego as medicinas para trabalhar, a minha matéria, se vai me curar, vai me fortalecendo, se vai me ensinando, tudo bem. A medicina que vai me mostrar todas as coisas que existe ao mesmo tempo, que vai passar a passagem no mundo. Aí o pessoal, eu falei com eles, tudo tranquilo também, começaram a trabalhar as próximas noites, mas é processo, nós trabalhamos em várias curas durante o trabalho. Está bom de aprender, assim que você aprende coisa séria (Txana Īkakuru).

Os encontros relatados por Īkakuru envolveram uma série de embates entre o jovem pajé e “espíritos” daquele lugar, entrelaçados às pessoas que buscavam cura e, segundo Īkakuru, “não tinham muita luz”. A experiência foi encarada por Txana Īkakuru como “um teste”, para avaliar sua força em “segurar” aquele trabalho, sustentar as curas e realizar a

mediação com aquelas outras gentes “em corpo” e “em *yuxĩ*”. O jovem pajé enfatiza ainda, que essas experiências o fortaleceram, contribuindo significativamente em seus conhecimentos nos trabalhos de cura.

Como vimos nesses relatos, as relações entre diferentes gentes e mundos pelos quais os pajés *huni kuĩ* viajam, podem se constituir de diversas formas, resultando em alianças e também em conflitos, como coloca José de Lima Yube (Zezinho):

Alice: Nos festivais nas aldeias ou rituais de *nixi pae* que acontecem nas cidades, como você vê os encontros de várias espiritualidades diferentes?

Zezinho: Eu vejo as duas coisas, bom e ao mesmo tempo ruim. Bom porque são encontros de culturas diferentes, de cantos diferentes, de visões diferentes, de concepções diferentes, de poder compartilhar isso com demais pessoas. Agora para o povo que não está preparado isso é perigoso, de bater isso de frente ou se tornar confuso, em conflito e criar umas certas situações, como já foi criado em outros povos, os Yawanawá, os próprios Poyanawa (...)

Recentemente teve um caso, nem vou entrar em detalhes, mas existe esse conflito de entidades. São entidades, são diferentes crenças. A gente acredita na jiboia e uma outra pessoa já acredita em outra coisa, e **são energias que são chamadas, são energias que são convocadas. E muitas vezes pode haver conflito espiritual mesmo**. E vários povos chamando espíritos diferentes. Então acho que isso tem que ter um pouco de cuidado com relação a isso, respeito, cada um com a sua, **mas que já houve esse conflito de redes de energias...** Mas por outro lado é bonito. De alianças, de unidade e de compartilhar o conhecimento um do outro, para poder sentir, porque as músicas são isso, a música você sente. (Grifos nossos)

A fala de Zezinho enfatiza um certo cuidado a ser tomando em contextos de encontros cosmológicos, quando, por vezes, dependendo da configuração “podem haver conflitos espirituais”. Alguns casos apontados por ele, embora não explicita na fala acima, têm relação com fenômenos de incorporação espiritual¹⁷⁰. Não é incomum durante alguns rituais com *nixi pae*, que alguns *nawa* recebam certos espíritos em seus corpos¹⁷¹. Em cada caso que

¹⁷⁰ Cesarino (2008, p. 16), aponta que o sistema marubo mantém a incorporação de espíritos, ressaltando no entanto, que não se trata de um processo de ‘possessão’, pois “a pessoa vazia não é cavalo ou médium para divindades, mas uma casa que recebe parentes; seu duplo que sai, assim como os que entram, não são entidades ‘etéreas’ distintas de corpos ‘concretos’, mas corpos replicados em *n* posições” (Ibidem, p. 150).

¹⁷¹ Já presenciei tais ocorrências tanto em rituais de *nixi pae* feitos nas aldeias *huni kuĩ* com a presença de grupos de não indígenas, como, com mais frequência, em rituais realizados por sujeitos *huni kuĩ* nas cidades. Para um estudo de caso sobre o tema ver Coutinho (2011, p. 166-181).

presenciei, a pessoa incorporada foi encaminhada de forma diferente, sendo que a maioria das vezes não houve qualquer interferência por parte dos pajés huni kuĩ que conduziam o trabalho.

Embora, a meu ver, nas situações que presenciei, não houvesse se instalado algum conflito cosmopolítico mais evidente, em alguns casos as pessoas (tanto huni kuĩ, como *nawa*) sentiam-se um pouco intimidadas devido à expressão de algumas daquelas “entidades”. Já ouvi relatos de situações mais intensas de possessão espiritual por parte de alguns participantes não indígenas, em rituais conduzidos por sujeitos huni kuĩ nas cidades, que trouxeram conflitos significativos e dificuldades para aqueles pajés que conduziam os rituais encaminharem as situações. Por outro lado, há também pessoas huni kuĩ que afirmam estarem realizando em suas próprias aldeias, de maneira bastante discreta, alguns estudos de incorporação em que recebem pessoas já falecidas para falar em seus corpos. Conflitos cosmopolíticos entre diferentes “entidades” e pessoas não se relacionam apenas a fenômenos de incorporação, mas podem se dar em várias instâncias:

Então acho que isso tem que ter um pouco de cuidado, mas depende muito do povo, do povo estar firmado, não o povo estar em afirmação, estar buscando sua afirmação espiritual, cultural, isso acho que pode ser perigoso, principalmente nas pessoas sensíveis. Tem pessoas sensíveis, tem pessoas mais resistentes em relação a isso. Num ritual [com *nixi pae*] a gente abre nosso campo, a gente abre o seu lado espiritual [...] e você dialoga com todos, e muitas vezes você até sente isso: você lida bem com uma pessoa fisicamente mas no espiritual você não sente lá dentro (Zezinho Yube).

A fala de Zezinho aponta que as relações travadas entre as pessoas durante um ritual com *nixi pae* diferem-se daquelas estabelecidas no cotidiano, uma vez que, como ele afirma, a partir do *nixi pae* as pessoas abrem seus “campos espirituais”. Desta forma, é possível perceber e conectar-se aos *yuxĩ* e *xinã* das pessoas, além dos espíritos que as acompanham. Nesse sentido, a fala de Zezinho aponta que por vezes há relações que se dão de forma boa “fisicamente”, na lida direta com a pessoa, mas ao acessar esses outros aspectos da mesma, “você não sente lá dentro”, podendo haver dissonâncias nas relações travadas. Tal configuração talvez se constitua por conta das intenções específicas relacionadas a cada um,

que se revelam ao beberem *nixi pae*, assim como as relações de tais pessoas com os *yuxĩ* e *yuxibu* que estão conectados à ela.

Assim, é uma prática comum receber aqueles *nawa* recém-chegados às aldeias convidando-os para uma noitada de *nixi pae*, para que sejam analisadas as possibilidades de parcerias a partir do que é visualizado durante o ritual. Algumas vezes presenciei, em certo momento do ritual, ainda com todas as pessoas na força do *nixi pae*, os cantos *huni meka* serem interrompidos e os participantes darem início à uma conversa com relação aos objetivos e os trabalhos que seriam realizados por aquelas pessoas de fora, pedindo para que cada um se apresentasse e falasse porque estavam ali. Na ocasião havia também espaço para que fossem feitas determinadas solicitações, pois embora tais conversas já tivessem sido realizadas em outros momentos, os diálogos feitos dentro da força do *nixi pae*, como vimos, trazem um teor bastante específico.

Desta maneira, podemos observar que diversos aspectos se entrelaçam no processo de constituição de alianças (ou não). Sendo que cada pessoa é constituída por uma rede de relações, a partir de sua composição múltipla, seu corpo/carcaça, seus *yuxĩ* e *xinã* envolvendo também os *yuxibu* a que são conectados e por vezes evocados durante os rituais.

As alianças feitas entre “espíritos” e pessoas, tal como as disputas e conflitos entrelaçando diversos aspectos da pessoa, não são propriamente novidades, pois entre os Huni Kuĩ e de maneira geral entre os povos ameríndios, fazem parte das dinâmicas xamânicas os saberes relacionados tanto à cura como ao envio de doenças e feitiços àqueles que se deseja vingança. Assim como, também fazem parte, as relações de parentesco e circulação de saberes constituídas entre “espíritos” e pessoas. Nesse sentido, o que podemos observar em tais processos, é apenas uma extensão do sistema xamânico, englobando os *nawa*, “em *yuxĩ*” e “em corpo”, e seus diferentes regimes de conhecimentos.

5.4. Rituais urbanos com *nixi pae*

A seguir serão descritas algumas características gerais dos rituais realizados por pajés huni kuĩ fora das Terras Indígenas. Embora sejam chamados de “rituais urbanos”, esses encontros acontecem preferencialmente em sítios ou espaços localizados em áreas rurais no entorno das metrópoles. Estar próximo à mata, segundo participantes huni kuĩ e *nawa*, é um fator bastante relevante para a qualidade dos trabalhos com ayahuasca, uma vez que as sonoridades urbanas, dentre outros diversos fatores, podem interferir nas mirações e vibrações dos rituais. No entanto, não se trata de uma regra, havendo também alguns rituais realizados dentro de casas ou outros espaços localizados nas cidades. A quantidade de participantes em tais circunstâncias também é algo muito variável, desde pequenos rituais restritos apenas para grupos de pessoas específicas, como também grandes rituais que reúnem mais de duzentas pessoas, vindas de diversos estados.

Existem diferentes possibilidades na realização dos rituais com *nixi pae*, conforme as alianças estabelecidas. Há os trabalhos que são realizados de forma própria às chamadas pajelanças, em que um grupo de pessoas organiza o ritual tendo como referências – embora transformadas e adaptadas aos contextos locais – alguns modos huni kuĩ de trabalhar com o *nixi pae*. Estes trabalhos costumam durar a noite toda, podendo ser feitos em salões fechados, semi-abertos ou espaços ao ar livre. As pessoas geralmente sentam-se no chão, sob colchonetes, esteiras e algumas em cadeiras, levando cobertores, travesseiros e outros itens. A disposição dos pajés nesses trabalhos varia: alguns optam por se sentarem no chão e outros preferem cadeiras (mais recorrente). É possível observar também um movimento de associação entre os *nawa* organizadores dos trabalhos e a localização de suas cadeiras próximas às cadeiras dos pajés; já os outros participantes costumam distribuir-se no espaço de forma mais aleatória, conforme vão chegando. Quando possível, as pessoas se organizam em disposição circular e em outros casos que o espaço é menor, ocupa-se o centro também. Em algumas cerimônias é montado um tipo de altar na frente ou ao lado dos pajés, onde ficam dispostas as garrafas com *nixi pae*, potes e aplicadores de rapé, velas, maracás, entre outros objetos.

Este tipo de rituais costuma ser aberto ao público em geral, sendo divulgados na *internet*, por *e-mail* e nas redes sociais.

Figura 17: Convite divulgado no *Facebook*, para Cerimônia de *nixi pae* realizada por Txana Íkakuru e Ninawá Pai-da-Mata em São Paulo.



**CERIMÔNIA
HUNI KUIN-KAXINAWÁ
DE NIXI PAE**

COM NINAWÁ PAI DA MATA & TXANA IKAKURU

Ninawa é líder espiritual Huni Kuin da Aldeia Novo Futuro, Terra Indígena Kaxinawá do Rio Humaitá, Acre. Tem décadas de experiência nos rituais de Nixi Pae, de sua tradição, realiza estudos de plantas de cura e das cantorias sagradas de seu povo, e organizador do Festival Huni Kuin Eskawatã Kayawai em sua terra natal.

Txana Ikakuru é um jovem líder espiritual da Aldeia Boa Vista, Terra Indígena Kaxinawá do Alto Rio Jordão. Neto de Romão Sales (guardião de cantos da cerimônia do Nixi Pae) e do Mukaya Ikakuru, é fundador da escola Yube Nawa Aibu, em sua aldeia, feita para estudos de cantorias, medicações da floresta e dietas espirituais.

18 DE JUNHO
SITIO BEN VIVER
Araçoiaba da Serra – São Paulo, SP.
Maiores Info's: inscricao hunikuin@gmail.com

Em alguns casos é feita uma entrevista de anamnese, especialmente com as pessoas que vão beber o *nixi pae* pela primeira vez, para identificar tratamentos de saúde específicos ou outras características contraindicadas para o uso da ayahuasca. Essas cerimônias

geralmente ocorrem mediante pagamento¹⁷² de uma taxa de participação, que pode variar entre cerca de 50 a 250 reais, sendo que também podem haver valores diferentes para participantes que são mais ou menos envolvidos com a organização do ritual, havendo muitas vezes uma “equipe de apoio” que paga um valor diferenciado, ou troca o valor da contribuição pelo trabalho feito durante o ritual em diversos aspectos, desde manutenção do espaço, banheiros, alimentação antes e após o ritual, como no suporte dado às pessoas que estão ingerindo o chá pela primeira vez.

A ayahuasca bebida nos rituais, em alguns casos, é trazida das aldeias pelos pajés huni kuĩ, e em outros - mais frequentes - é adquirida junto a outras fontes, como, por exemplo, as igrejas de Santo Daime. Também é feita aplicação de rapé nos participantes do ritual, em que, em determinado momento as pessoas são convidadas a receber um sopro dos pajés. Tanto o rapé como o *nixi pae* podem ser utilizados quantas vezes a pessoa desejar, sendo que na primeira rodada de *nixi pae* geralmente todas as pessoas presentes bebem e a partir de certo período aqueles que quiserem podem tomar outras doses conforme sua vontade. Por vezes não há definições sobre os momentos específicos a serem servidas as repetições do chá, e em outros casos as doses são servidas de maneira regular, havendo por volta de três “despachos”, geralmente não obrigatórios. Em alguns rituais são distribuídos baldes ou sacolas plásticas para as pessoas fazerem “limpeza”, caso precisem cuspir ou vomitar e não consigam sair do espaço a tempo. Alguns pajés, durante o ritual, também fazem aplicação de sananga, o sumo de uma raiz, que é pingado nos olhos como colírio, causando forte ardor. Tal aplicação, segundo afirmam alguns pajés, é feita para trazer alívio e cura para problemas relacionados à visão, dores de cabeça, expulsando alguns *yuxĩ* que possam estar causando doenças na pessoa.

Salvo algumas exceções, neste tipo de ritual é feita uma fogueira dentro ou fora do espaço, que é mantida durante todo o trabalho. Na maior parte dos grupos, não há um tipo de vestimenta determinada para as cerimônias, envolvendo, por exemplo, cores específicas ou obrigatoriedade de uso de saias para mulheres (como no caso de outros tipos de trabalhos

¹⁷² Há cerimônias em que não é cobrado nenhum valor de contribuição, geralmente realizadas em grupos mais íntimos, a partir de outro tipo de organização.

com ayahuasca). No entanto, conforme as pessoas passam a frequentar mais constantemente esses rituais, passam também a adotar vestimentas e ornamentos obtidos junto aos Huni Kuĩ, como *sãputari* (vestimenta comprida que tem o formato de cusma), coletes, saias, faixas de cabeça e toucas, feitos em tecelagem de algodão adornados com os padrões gráficos *kene*, além de pulseiras, colares e tiaras de miçangas, brincos de penas e, por vezes, cocares. Em alguns casos, no período anterior ao início do ritual, os pajés podem fazer pinturas com urucum ou jenipapo nas pessoas, sendo que, quando há mulheres huni kuĩ presentes na ocasião (o que é mais raro), esta tarefa é preferencialmente realizada por elas. Na maioria dos rituais, os pajés se vestem com seus *sãputari* de algodão e portam cocares vistosos, além de colares, pulseiras, etc., que consideram suas “fardas”. Há rituais, entretanto, que os pajés não portam tais vestimentas e adornos.

Na maior parte dos casos, os rituais costumam seguir uma dinâmica em que no início do trabalho, após ser servida a bebida, faz-se um breve período de silêncio, e então, dão início aos cantos *huni meka*, no primeiro momento apenas na voz, e a partir de dado momento são feitos cantos com violão e outros instrumentos musicais. De acordo com o grupo em questão, observamos uma maior ou menor interação dos *nawa* com relação à realização dos cantos, sendo que, em alguns grupos há uma considerável participação, em que as pessoas acompanham os pajés nos *huni meka* entoando junto com eles algumas partes dos cantos. Em outros, porém, os pajés cantam sem muitos acompanhamentos por parte dos *nawa*. Há também alguns grupos em que alguns *nawa*, geralmente envolvidos com a organização das cerimônias, entoam alguns *huni meka*, apresentando seus estudos para os pajés e participantes em geral¹⁷³. Na parte instrumental do ritual observamos uma maior participação dos *nawa*, que atuam acompanhando os cantos com tambores, flautas, violão e outros instrumentos. Frequentemente há também, em determinados momentos do ritual, espaço para que os *nawa* realizem suas próprias cantorias, que podem ser canções típicas de pajelanças, (feitas/recebidas por sujeitos huni kuĩ ou *nawa*) evocando elementos da floresta e dos rituais com *nixi pae* - como as canções de terreirão abordadas no capítulo 4 da

¹⁷³ Dentre os Yawanawá temos observado rituais em que uma boa parte dos cantos é realizado por um *nawa*, que se casou com a pajé Hushahu e após passar por períodos de dietas e preparações na aldeia, aprendendo os saberes xamânicos com um velho pajé yawanawá, passou a conduzir os rituais urbanos com ayahuasca junto com sua companheira.

dissertação. Nestes contextos, em alguns grupos, há abertura para que sejam realizados cantos que se relacionam a outras referências cosmológicas, como por exemplo, pontos de umbanda ou hinos do Santo Daime, evocando entidades como Iemanjá, caboclos, santos e orixás, dentre outros. Em alguns casos, em dado momento da cerimônia, dançam o mariri e a dança da jiboia. Após a finalização do ritual com *nixi pae*, no dia seguinte pela manhã, também pode haver aplicação de kambô ou mesmo banho de ervas medicinais (mais raro).

Em cada região do país, assim como nos outros países em que esses rituais são feitos, há diferentes configurações com relação à realização destes rituais de pajelança com *nixi pae*, dependendo do tipo de envolvimento dos Huni Kuĩ (e/ou de sujeitos de outros povos pano) com aquele contexto, como por exemplo o grupo Guardiões Huni Kuĩ no Rio de Janeiro que, como mencionamos, se constituiu por meio da permanência de um jovem pajé huni kuĩ ao longo de sete anos na cidade. Na região sul do país, em cidades como Curitiba, Florianópolis e Porto Alegre, há uma forte presença de rituais com *nixi pae*¹⁷⁴ articulada por grupos específicos em que, em alguns casos, formaram alianças duradouras com igrejas do Santo Daime. Em São Paulo observamos um movimento mais disperso; embora algumas pessoas assumam a organização de rituais com *nixi pae* com certa frequência, há alguns organizadores espalhados pela cidade que trabalham com diferentes sujeitos huni kuĩ (e também com pajés de outros povos). Todas estas configurações influem nas dinâmicas rituais, em especial no grau de participação dos *nawa* nas cantorias, sendo que os grupos constituídos mais solidamente, em que há certa frequência de trabalhos, costumam apresentar maior interação, o que envolve também uma maior circulação das pessoas desses grupos nas aldeias huni kuĩ, em especial nos festivais, mas também em outras ocasiões.

Sobre os rituais realizados fora do país, os relatos que temos é que seguem formatos semelhantes a esses descritos acima, sendo que, em alguns casos, esses sujeitos huni kuĩ que viajam para o exterior vão acompanhados de alguns *nawa* brasileiros que também atuam na realização de rituais no Brasil. Algumas diferenças sobre a realização de tais rituais em outros países, referem-se ao grau de conhecimento e contato das pessoas com o *nixi pae*, como aponta Ninawá:

¹⁷⁴ Ver Oliveira (2012).

Quando a gente trabalha fora [da aldeia] tem muitas diferenças, além de ter uma responsabilidade com as pessoas que vão conhecer a medicina, tem nosso cuidado, porque a gente encontra pessoas de várias maneiras, tem pessoas de vários equilíbrios no trabalho. Além da responsabilidade, tem o cuidado com as pessoas, para que não haja algumas coisas que possam prejudicar o trabalho. Sempre faço as coisas para que as pessoas se sintam bem, não saiam falando mal do trabalho. Na aldeia não, todo mundo já entende a forma que é nosso trabalho, não tem tanto aquelas coisas. É muito forte o trabalho fora, principalmente fora do Brasil. Aqui no Brasil quase todo mundo já conhece [o *nixi pae*], no meio de meia dúzia que não conhece, tem quarenta que já conhecem, então todo mundo pode ajudar alguém, mas lá fora são umas duas pessoas que conhecem e tem quarenta pessoas que não conhecem, é responsa hein!

O tempo de experiência e conhecimento das pessoas com o uso do *nixi pae* reflete nas formas como elas lidam com as transformações das percepções e a força do cipó, de modo que, num contexto em que grande parte do grupo em questão nunca teve experiências com o *nixi pae*, administrar o conjunto das pessoas e suas reações à força do cipó é um trabalho intenso e de grande responsabilidade, como coloca Ninawá.

Além dos rituais de pajelança, há também outras possibilidades de realização de beberagens de ayahuasca nas cidades por parte dos sujeitos huni kuĩ. Em alguns casos eles são convidados a participar de cerimônias feitas em outras linhas de trabalho, como o Santo Daime ou grupos neoayahuasqueiros que já possuem algumas estruturas ritualísticas definidas. Nestes casos, os sujeitos huni kuĩ são convidados a cantarem os *huni meka* em determinados momentos do ritual, exceto quando vão apenas para assistir e conhecer outros modos de utilização ritual da ayahuasca – o que é bastante frequente acontecer em municípios acreanos como Rio Branco, Tarauacá e Cruzeiro do Sul. Já presenciei por exemplo, em rituais de Santo Daime, após serem cantados determinados hinários, os pajés huni kuĩ entoarem os *huni meka* e até mesmo realizarem algumas danças de mariri. Em outros casos também observei rituais nos quais se intercalavam momentos de cantos *huni meka*, feitos pelos pajés huni kuĩ, à audição de músicas de tipo *new age*, reproduzidas em aparelhos de som. Em outro contexto, um grupo neoayahuasqueiro, baseados nas dinâmicas da União do Vegetal, intercalava durante o ritual a realização dos cantos pelo pajé huni kuĩ a uma série de perguntas sobre diversos temas, a serem respondidas alternadamente pelo pajé

e pelo dirigente *nawa* do grupo (que assumia a função de mestre), gerando situações peculiares como veremos mais à frente.

Muitas vezes a estadia dos pajés huni kuĩ nas cidades envolvem também a realização de outras atividades, como rodas de rapé, feitas geralmente em espaço urbanos, havendo a realização de cantos *huni meka* e aplicação de rapé (e por vezes sananga) nas pessoas. Também podem ocorrer palestras, rodas de conversa e cantos, ou oficinas diversas, como por exemplo aquelas voltadas para a confecção de artesanatos de miçangas (feita geralmente quando há mulheres na “comitiva” huni kuĩ), feitiço de rapé ou atendimentos particulares para tratamentos de cura com banhos de ervas, sopros, defumação, etc. Tais atividades, além de gerarem recursos financeiros para pagar a estadia nas cidades, também atuam como mediadoras entre os pajés e as pessoas *nawa* em geral, que querem ter algum contato com “os Huni Kuĩ”, mas não necessariamente desejam tomar ayahuasca. Esses eventos servem também como divulgação da presença dos pajés naquelas cidades, em que aproveita-se para convidar as pessoas para participarem dos rituais de *nixi pae*.

5.5. Xinã Bena e Nova Era

*Sou caboclo universal
Das forças da natureza
Sou rei de todas as tribos
Eu sou mensageiro de Deus
Haira haira haira haira, hei hei*

Trecho de cantoria de cipó, Ninawá-Pai-da-Mata

Nos processos de formação de alianças, como vimos, o que move as intenções e a busca de parcerias entre os pajés huni kuĩ e os *nawa* envolvidos na realização de rituais com *nixi pae*, são interesses e intenções próprios à cada um deles, que se remetem, de um modo geral, à um princípio de busca pelo Outro. No entanto, aquilo que buscam os atores em questão parte de diferentes pressupostos ontológicos, traçado a partir de objetivos também bastante distintos. Neste sentido, podemos nos perguntar: como se constitui a comunicação

estabelecida pelos ritos urbanos de *nixi pae*, em que se busca um entendimento entre ambas as partes envolvidas apesar das suas diferenças?

A partir de diversos contextos em que foi possível observar a construção das relações entre pajés huni kuĩ que circulam nas cidades, e grupos de *nawa* que os recebem para a realização de rituais, é importante apontar um caráter bastante heterogêneo encontrado entre as pessoas envolvidas em tais configurações, com relação às posturas, histórias de vida e modos de pensamento, que diferem bastante entre cada sujeito huni kuĩ presente nestas ocasiões, como entre aqueles *nawa* que recebem e organizam cerimônias com os Huni Kuĩ. Embora apontemos alguns aspectos que permeiam as relações em questão, é importante matizar, observando que em cada contexto relacional são estabelecidos parâmetros específicos na consolidação das parcerias e nos caminhos de comunicação. Assim, até em um mesmo arranjo de parcerias estabelecidas entre determinado pajé huni kuĩ e específico grupo ou indivíduos *nawa*, as configurações e os modos de relação e comunicação transformam-se ao longo do tempo, o que envolve, em alguns casos, um movimento de estreitamento de laços, na medida que uns e outros vão conhecendo e se apropriando mais dos códigos e linguagens daqueles diferentes mundos aos quais buscam se aliar.

Como já mencionado, o movimento de realização dos rituais huni kuĩ nos circuitos urbanos tem relação com diferentes vertentes que utilizam a ayahuasca, como algumas igrejas de Santo Daime e grupos neoayahuasqueiros, que possuem relações com o que podemos chamar de fenômeno da espiritualidade Nova Era e uma de suas linhas conhecida como neoxamanismo.

Segundo Magnani (2005, p. 220), o fenômeno da espiritualidade Nova Era é visto por alguns pesquisadores como uma espécie de religião pós-moderna. Desprovida de uma hierarquia centralizadora, de uma doutrina apresentada como revelada e um corpo unificado de rituais, ela aparece como uma imensa bricolagem, resultado da livre escolha e junção (regida apenas pela criatividade de cada participante e encerrada nos limites de sua individualidade) de elementos tirados das mais diversas tradições e filosofias.

Dentre adeptos desse movimento, um dos aspectos bastante ressaltado, consiste na diferenciação entre “religião” e “espiritualidade”, tendo como parâmetros comparativos

aspectos como os mencionados, segundo os quais a categoria religião possui relação com doutrinas específicas e determinações rituais referentes a cada uma delas. Já a “espiritualidade”, de acordo com pessoas envolvidas nesses modos de pensar, é um fenômeno intrínseco ao ser humano, que é concebido de diversas formas por diferentes regimes de conhecimento sem que algum deles seja considerado mais certo ou errado que o outro. Há, no entanto, aquelas formas que cada indivíduo se “identifica” mais, podendo selecionar aspectos de diferentes fontes, que fazem sentido para ele, compondo um tipo de mosaico.

Neste sentido, uma visão Nova Era aponta a possibilidade de convivência entre diferentes formas de lidar com os fenômenos espirituais, em uma postura de abertura ao outro que, para além da chave da tolerância, é encarado de forma antropofágica. É por meio da apropriação e da incorporação, em si mesmo, dos saberes dos outros – que nesta visão globalizada, podem assumir diversas identidades que vão desde um Huichol mexicano, um celta, um *sahdu* indiano, um tungu siberiano e até um pajé huni kuĩ (COUTINHO, 2011, p. 193) – que vão se constituir o conjunto das práticas de cada indivíduo em questão. Nestes movimentos observam-se fenômenos de tradução com relação às diferentes práticas e modos de pensar que são apropriados, de maneira que, aquilo que é “pego” do outro, é transformado e adaptado a partir dos modos de pensar daqueles que os recebem.

A partir da noção de uma humanidade única dentro de sua diversidade, o que se estende também à categoria de espiritualidade, aqueles outros, de certa forma, não são vistos como diferentes, mas como constituídos de essência humana e espiritual em comum. Tal visão, em alguns aspectos, ressoa com a fala de Agostinho, e em outros se difere, como podemos ver abaixo:

Eu tenho minha religião, eu também não sou contra a religião de ninguém, porque cada qual tem sua cultura, se eu for atrás de outra religião, de valorizar a religião deles, e a minha, quem vai assumir? Quem vai entender? Quem que vai organizar? Eu cuido da minha religião, com meu Deus. O Deus é só uma palavra, porque todos nós temos esse criador, não tem nada diferente. A primeira proposta que eu dei para os amigos, desse negócio de religião, eu falei para eles que era igualmente considerado como o dia, porque você vê: domingo, segunda, terça, quarta, quinta, sexta, sábado, domingo, não vai mudar nada. O sol é o mesmo, a noite é a mesma, só tem nome. O segundo que eu acho: a religião é igualmente rios, igarapés e toda

água que está espalhada pelo mundo, mas na verdade o dono de todas essas águas é o mar, só tem um pai das águas que é o mar, onde batem todas as águas. A religião é a mesma coisa: tem muito galho, mas na verdade fica num. Isto eu digo para vocês: que eu não vou perder minha vida atrás de religião de ninguém, temos nossa palavra, de nosso conhecimento, de nossa cultura, que é diferente, mas na verdade a vida é uma só, agora. Faz que nem o cantor, né? O preto morre, o branco morre, o índio morre. A morte é só um caminho, só. Cadê outra religião que vem fazer a morte diferente, né? (ĨKA MURU, 2014, p. 253).

O pajé Agostinho apresenta a princípio uma visão intercultural com relação às diferentes religiões, em que se posiciona enquanto valorizador de sua própria religião (o que remete aos movimentos de valorização cultural que se encontram em alta entre os povos indígenas no Brasil), em seguida apontando para um fundo religioso em comum, que estabelece semelhanças com noção de “espiritualidade” para os adeptos da Nova Era. Recorrendo às metáforas, o pajé afirma que as palavras que nomeiam os dias se diferem, mas o sol é o mesmo. Agostinho compara ainda as religiões com os movimentos das águas, em que há muitos rios, igarapés espalhados, correndo pelo planeta de diferentes formas, sendo que no fim, todos desaguarão no mar, tal qual todos os humanos passarão pela experiência da morte.

Levando-se em conta as teorias perspectivistas relacionadas aos regimes ameríndios de conhecimento, podemos colocar questões sobre quais noções de humanidade, de pessoa, de “espírito” e de morte - dentre outras questões que podem envolver equívocos tradutórios (VIVEIROS DE CASTRO, 2014) - estão sendo operadas nas falas do pajé acima, e nas visões recorrentes entre adeptos do movimento Nova Era (vale lembrar que este último não constitui um corpo teórico entre si). De maneira que, na comunicação por equivocação, o que funda a relação de significados entre dois discursos distintos são seus referentes em comum, que produzem visões paralelas do mesmo objeto (COUTINHO, 2011, p. 253). No entanto, se por um lado, certas traduções pautam-se em equívocos, especialmente quando as concepções do outro são interpretadas a partir dos termos presentes na língua de chegada, como por exemplo, quando noções complexas como *yuxĩ* são traduzidas por “alma” ou “espírito” e passam a carregar uma carga conceitual referente às concepções de alma/corpo ocidentais. Outros exemplos são traduções envolvendo noções de “corpo” ou “humano”,

entre outras, que como vimos, carregam diferenças ontológicas fundamentais quando comparadas. Há no entanto, nesses mesmos processos tradutórios, certas convergências de significado envolvendo os sujeitos indígenas e os léxicos e noções operados entre os adeptos da espiritualidade Nova Era, como refletem algumas colocações de Agostinho acima, com relação à um “fundo religioso comum”. Vale pontuar, que as falas do pajé, ao serem feitas em português, num contexto de troca intercultural e divulgação dos saberes *huni kuĩ*¹⁷⁵, já operam a partir de processos de tradução pensados e direcionados à comunicação com o outro, no caso os *nawa*, tarefa esta, que Agostinho se constituiu como grande especialista.

5.5.1. Imagens do “Índio”¹⁷⁶

A busca pelo Outro, tal como se realiza no movimento Nova Era, traz, em muitos sentidos, um descontentamento com o regime ocidental capitalista, de forma que as pessoas procuram em outros regimes de conhecimento, alternativas e inspirações para transformação de seus próprios modos de vida e de pensamento. Assim, a figura do “índio”, emerge em certos casos, como um tipo de refúgio escolhido por parte dos descontentes com os valores urbanos e euroamericanos para responder às perguntas e anseios por uma renovação (COUTINHO, p. 193). Nesses contextos, a imagem do “índio”, muitas vezes é romantizada pela chave da “pureza”, associada em alguns casos, à uma noção de evolução espiritual, que é transportada para a imagem construída sobre os pajés *huni kuĩ* circulando nas cidades. Assim, eles são concebidos muitas vezes como pessoas mais “conectadas com o espiritual”, o que se associa, entre outros pontos, aos seus modos de vida “em contato com a natureza”. Tal visão também pode incluir elementos de inocência e ingenuidade, com relação àqueles que “não foram contaminados pela sociedade capitalista”.¹⁷⁷

¹⁷⁵ Tais falas foram registradas e publicadas no processo de produção do Livro “Una Īsi Kaiawa” (ĨKA MURU & QUINET, 2014).

¹⁷⁶ Tiago Coutinho (2011), apresenta questões referentes a processos de legitimação do tradutor, assim como comunicação por equívocos, a partir do estudo de caso de um jovem pajé *huni kuĩ* na cidade do Rio de Janeiro. Diversos pontos abordados aqui trazem como referência questões propostas por ele em sua tese.

¹⁷⁷ As construções de visões romantizadas do “índio” não se encontram apenas dentre o movimento Nova Era, mas correspondem a ideias presentes no senso comum, refletidas também em alguns discursos presentes na formulação

Observamos a presença desse tipo de representações especialmente em pessoas que estão iniciando as relações com sujeitos huni kuĩ. Já aqueles *nawa* que desenvolvem trabalhos com os Huni Kuĩ há mais tempo, circulando em suas aldeias e vendo mais de perto os modos de vida e as questões vivenciadas entre eles, aos poucos mudam suas formas de olhar, desconstruindo aquele olhar romantizado sobre “os índios”¹⁷⁸ – o que também não se pode generalizar, pois há aqueles que mesmo após passarem uma temporada nas aldeias ainda permanecem com uma noção idealizada da “pureza indígena”.

Em geral, nas redes ayahuasqueiras, é bastante presente a intensa valorização dos sujeitos huni kuĩ, enquanto conhecedores dos saberes que envolvem o *nixi pae* e outras “medicinas da floresta”, sobretudo quando há a presença de pessoas mais velhas, mas também com relação aos jovens. Assim, os Huni Kuĩ presentes nas cidades, muitas vezes são tomados como professores ou “mestres da espiritualidade da floresta”. Esta visão pode também ser associada à imagem do índio (por vezes sob a denominação de caboclo) enquanto entidade espiritual de cura, presentes em religiões como a umbanda e outras, em que tais entidades são tidas enquanto espíritos que auxiliam os médiuns nos processos de cura.

de políticas públicas, dentre outros. Além das imagens romantizadas, há outras imagens do “índio” bastante presentes na sociedade brasileira como aponta Débora Castor (2012, p.61): “apesar do crescente interesse global para as questões relativas à Amazônia e o desenvolvimento socioambiental, o senso comum desconhece a enorme diversidade dos povos indígenas que a habitam, assim como os processos históricos nela vividos e suas realidades atuais. Para a Fundação Nacional do Índio – FUNAI (2010), as populações indígenas são vistas pela sociedade brasileira ora de forma preconceituosa, ora de forma idealizada. Se para população urbana prevalece uma visão ingênua, em que o imaginário social habita um passado remoto que considera o povo indígena em vias de extinção – considerados como os primeiros habitantes das terras brasileiras que sabem conviver com a natureza sem depredá-la –, para as populações rurais, os índios são “ladrões”, “traícoiros” e “preguiçosos” (FUNAI, 2010). É comum a produção de todo tipo de desqualificação dos indígenas através da dominação política, ideológica e econômica das elites municipais, interessadas em invadir e explorar os recursos naturais do território indígena, tais como madeira e minérios (FUNAI, 2010). O imaginário social acerca do índio, como uma categoria social primitiva e de inferioridade, foi construído historicamente até mesmo com a ajuda do material didático disponível às escolas”.

¹⁷⁸ Analisando as relações estabelecidas entre sujeitos *yawanawa* e *nawa* nos contextos de realização de rituais com ayahuasca nas cidades, Aline Oliveira bem pontua que: “considerar que a prática xamânica nas cidades está associada a concepções estanques – como afirmar que o neo-xamanismo idealiza e romantiza os indígenas – é desconsiderar os fluxos que se dão na interface criada pelos sujeitos indígenas e não indígenas”. Ou seja, após remeter aos indígenas como seres de puro amor, cuja espiritualidade é considerada mais desenvolvida, alguns *nawa* passam a questionar concepções que tinham mediante intensifica-se seu relacionamento com os *yawanawa* e, além disso, sua aproximação permite perceber alguns conflitos que provocam ebulições na aldeia (2012, p. 221).

Aline Ferreira Oliveira (2012, p. 52) observou que nas redes formadas entre sujeitos yawanawa e *nawa* para realização de rituais com ayahuasca, alguns *nawa*, sobretudo aqueles mais próximos dos indígenas, acabam também por obter certo prestígio como liderança espiritual. Uma configuração semelhante também pode ser observada nos circuitos que envolvem sujeitos huni kuĩ (que em muitos casos coincidem com aqueles grupos *nawa* que recebem sujeitos yawanawa) em que os organizadores dos rituais huni kuĩ buscam aprender cantorias e alguns modos de trabalhar com as “medicinas” (*nixi pae*, rapé, sananga, kambô, etc.) e, em alguns casos atuam como auxiliares dos pajés nas aplicações coletivas de rapé ou sananga e nos atendimentos de cura. Além disso, como mencionado, alguns *nawa* por vezes assumem as cantorias nos rituais, entoando os *huni meka* - o que demonstra seu envolvimento com os Huni Kuĩ - ou outros tipos de cantos em português. Dessa forma, os regimes de saberes huni kuĩ, especialmente relacionados à pajelança, são vistos nesses meios como “escolas espirituais”, de maneira que muitos *nawa* demonstram interesse em aprender tais saberes, tanto durante os rituais urbanos, como também organizando viagens às aldeias com finalidades diretamente ligadas ao uso do *nixi pae* e das outras “medicinas da floresta”.

Tais viagens são feitas nas ocasiões dos festivais e em outros contextos, em que os *nawa* vão em busca de formações como as dietas¹⁷⁹, com o objetivo de se aprofundarem na espiritualidade e no aprendizado da pajelança e das práticas de cura. Pude acompanhar a participação de alguns *nawa* em festas do *nixpupima* realizadas na região do Jordão, quando também se batizaram junto com as crianças huni kuĩ, tingindo os dentes com o cipó *nixpu* e passando pela dieta de dois dias. Esse processo - que entre os Huni Kuĩ não necessariamente se remete de forma direta à uma formação xamânica¹⁸⁰ - foi ali encarado, pelos *nawa* em questão, como iniciação espiritual. Tal interpretação do ritual, deriva das relações de

¹⁷⁹ Entre os Yawanawá a prática de receber os *nawa* para fazerem dieta já vem sendo realizada há alguns anos, havendo uma considerável quantidade de pessoas de fora que já realizaram dietas de diferentes tipos e durações em suas aldeias, além de haverem casos de sujeitos yawanawa que iniciaram pessoas em dietas na cidade (ver Oliveira, 2012). Entre os Huni Kuĩ na região do Jordão e Humaitá é um movimento mais recente, iniciado nos últimos três anos, e ainda com adesão inicial por parte dos *nawa*.

¹⁸⁰ Como mencionado no capítulo 3 o *nixpupima* é uma festa em que segundo os colaboradores huni kuĩ é realizada para “proteção da vida”, possuindo relação com a formação da pessoa huni kuĩ para que se tornem boas trabalhadoras, boas na caça, na pesca, na cozinha, dentre outras habilidades.

comunicação e tradução em que, a partir das explicações feitas pelo pajé Txana Ixã Virgulino que os recebeu, houve um direcionamento dos sentidos atribuídos àquelas práticas, relacionando alguns princípios do *nixpupima* com movimentos de formação xamânica.

Um exemplo de tal associação, pode ser observado na descrição feita sobre os processos de formação da pessoa huni kuĩ a partir dos *pakarĩ* que são entoados, pedindo a intervenção de diferentes animais-*yuxibu*, para que tragam seus saberes e protejam aqueles jovens¹⁸¹:

Este batismo surgiu com Nawa Paketawã que batizou os macacos, anta, veado e porquinho. **Vimos que este batismo é muito sagrado, onde a pessoa recebe a proteção do corpo e todas as forças destes animais. Hoje enquanto a pessoa não está batizada não recebe nada de espiritual.** [...] O espírito que você recebe ali, depois daquele batismo, que você recebeu todos aqueles cantos sagrados do pajé durante a noite toda. Durante o dia, **com esses cantos sagrados que a pessoa recebe as forças de todos os espíritos dos animais, ali que você recebe mesmo a luz.** [...] Este batismo é importante para proteção corporal e espiritual das crianças, com todas as forças da natureza que existem. (Grifos nossos)

Segundo Ixã, é a partir do batismo do *nixpupima* que os jovens huni kuĩ podem iniciar, se assim desejarem, os estudos relacionados à pajelança, dentre outras atividades:

Com as crianças batizadas, depois de batizadas estarão protegidas, no corpo e no espiritual, podem fazer o que quiserem, depois de batizadas podem se casar, podem fazer dieta, estudos espirituais, pinturas, cantos, trabalhar com as medicinas. Ali tudo foi falado para eles durante estes cantos que são feitos à noite. Para serem felizes, para serem bem bonitos também, isto tudo foi falado durante os cantos espirituais, para eles serem daquele jeito.

Ao apresentar a festa do *nixpupima* aos *nawa*, nos processos de diálogo e tradução, Ixã enfatiza elementos que ressoam nas pessoas de fora, a partir de termos e formulações (como “sagrado”, “forças da natureza”, “luz”, entre outros) que encontram pontos de identificação em seus léxicos, e que também fazem sentido (não necessariamente os mesmos, e aí se pautam processos de equivocação controlada) com relação às práticas e regimes de conhecimento huni kuĩ. Nos mesmos exemplos, também é possível observar

¹⁸¹ As falas que se seguem correspondem a trechos extraídos das respostas de Txana Ixã ao formulário do Prêmio Culturas Indígenas do Acre. Na ocasião, o pajé buscava financiamento e apoio do governo para realizar a festa do *nixpupima*.

movimentos de certas convergências semânticas, em que falas como a de Ixã, como por exemplo, ao afirmar que “enquanto a pessoa não está batizada não recebe nada de espiritual”, geram diferentes chaves de compreensão.

Por um lado, tal afirmação pode se remeter aos processos de formação da pessoa huni kuĩ, no estabelecimento de relações com os *yuxibu*, em que estes donos, a partir dos cantos-reza *pakarĩ* são evocados para trazer àqueles jovens, atributos diversos relacionados principalmente às suas atividades cotidianas, como caçar, cozinhar, tecer, etc. (mas podem envolver também trabalhos (*daya*) como cantar, curar). Já por outro lado, no entendimento de alguns *nawa* com quem conversei, a fala de Ixã pode ser interpretada, nesse caso ao referirem-se a si mesmos e suas intenções ao participar do ritual, como “a busca de conexão com os seres da floresta”, para que possam trazer “ensinamentos que vem da espiritualidade”. Assim, interpretações que decorrem desses movimentos tradutórios, articulando equívocos e convergências semânticas, são por exemplo ideias como as de que “entre os Huni Kuĩ diversas atividades cotidianas são sagradas e envolvem relações espirituais com seres da floresta”.

Além das festas do *nixpupima*, o pajé Txana Ixã organizou recentemente, em um terreno próprio que comprou em um igarapé afluente do rio Tarauacá, um espaço para receber pessoas interessadas nos estudos do *nixi pae* e das dietas de formação, já havendo recebido ali, alguns *nawa* para realizar a dieta do *muka*. Nesse sentido, observa-se o movimento de pessoas *nawa*, que em busca espiritual, vão à procura dos conhecimentos huni kuĩ, a fim de vivenciar e experimentar aqueles modos de saber em seus corpos, e de se relacionar com diferentes mundos, conectando-se também aos *yuxibu*. Há ainda, por parte de algumas dessas pessoas, a intenção em formar-se enquanto pajé/xamã, em busca de adquirir legitimidade para conduzir rituais com *nixi pae* nas cidades, junto aos seus conterrâneos *nawa*, como veremos a seguir.

5.5.2. Questões de legitimidade

Como já mencionado, a entrada dos indígenas no circuito da espiritualidade Nova Era tem relação com o desenvolvimento de uma de suas linhas, o neoxamanismo (ou xamanismo urbano), que ocupa um lugar importante entre as diversas filosofias e práticas evocadas pelo mosaico espiritualista constituído nos movimentos Nova Era. Assim, o conhecimento ritual obtido junto a diferentes povos indígenas serviria de base para uma opção espiritual que atende anseios contemporâneos de autoajuda e autoconhecimento (ATIKINSON, 1992). Nesse sentido, pessoas adeptas ao movimento do neoxamanismo costumam considerar essas experiências de aprendizado vividas, enquanto processos iniciáticos (como vimos acima, no exemplo do *nixpupima*). Tais processos revelaram-se fundamentais para a legitimação do neoxamanismo (COUTINHO, 2011, p. 203), especialmente daqueles *nawa* que querem se tornar xamãs, em que o contato com esses conhecimentos de base, será a principal fonte de legitimação das suas práticas (MESTURINI, 2008).

Coutinho (2011, p. 203) aponta que “a busca por este novo detentor de conhecimento que é procurado em seu lugar de origem, foi impulsionada principalmente após inúmeras acusações de charlatanismo que alguns neoxamãs urbanos receberam”. Seguindo os aspectos que vão constituindo tal espiritualidade urbana, podemos perceber o lugar que os rituais de ayahuasca realizados por indígenas nas cidades representam, uma vez que esses saberes passam a ser apresentados pelos próprios indígenas:

Os ritos urbanos do *Nixi Pae* se inserem em uma nova etapa do desenvolvimento do neo-xamanismo que elimina os mediadores entre o conhecimento nativo e aquele que o procura. (COUTINHO, 2011, p. 203).

Assim, temos que nesses circuitos ayahuasqueiros urbanos, em certos casos o “*status indígena*” já contribui para legitimar as práticas de pajelança feitas por aqueles jovens huni kuĩ que circulam nas cidades. Podemos, no entanto, acompanhar discussões em que a legitimidade desses jovens pajés é polemizada entre os próprios Huni Kuĩ¹⁸², em especial por

¹⁸² Não será possível aqui, adentrar de forma mais detalhada nesses pontos citados. Para uma abordagem relacionada a um mapeamento de controvérsias envolvendo questões de legitimidade sobre a realização de rituais

algumas lideranças políticas que atuam em Rio Branco e por uma rede mais ampla, com jornalistas, pessoas ligadas ao indigenismo acreano, à FUNAI, dentre outros. Tais atores, colocam questionamentos referentes à formação e à saída desses jovens para as cidades, por meio de afirmações como “nem todo índio é pajé”. Criticam também a comercialização de plantas consideradas sagradas e a mercantilização de saberes coletivos – “estão vendendo a cultura”. Outros pontos destacados, são relativos ao retorno que estas atividades trazem (ou não) para as comunidades de origem daqueles jovens. Além disso, o papel dos organizadores dos rituais também é posto em questão, em que por vezes, são acusados de ganhar dinheiro “em cima dos índios”, de desconhecer as práticas e as realidades por eles vividas, “podendo estar atrapalhando ao invés de ajudando”, dentre outros¹⁸³.

Tais questionamentos são justificados pelos organizadores dos rituais com diversos argumentos, como por exemplo, sobre os pontos relacionados ao dinheiro que circula nas atividades, afirmam que os recursos arrecadados se referem aos custos de transporte da aldeia até as cidades e da estadia dos pajés durante suas viagens, além de haver um valor destinado diretamente aos indígenas em questão, e por vezes, em alguns grupos, uma porcentagem destinada ao trabalho de produção dos eventos. Sobre os valores cobrados pela realização das cerimônias, certa vez presenciei um organizador *nawa* argumentar que há pessoas que pagam valores mais altos (do que aqueles 200 reais que estavam sendo cobrados na ocasião), para se consultarem com doutores da biomedicina convencional, e ali eles estavam tendo oportunidade de realizar um trabalho de cura com pajés que vieram de longe e estudam há muito tempo com as “medicinas da floresta”,¹⁸⁴ sendo então, uma oportunidade de valorizar os conhecimentos daqueles Huni Kuĩ que ali se encontravam.

urbanos com ayahuasca, conduzidos por indígenas do Acre, ver: Haibara & Meneses (no prelo). Sobre o tema em estudo de caso específico de um pajé huni kuĩ no Rio de Janeiro, ver Coutinho (2011).

¹⁸³ Tais discussões muitas vezes são feitas via *internet*, em que as redes sociais possuem papel fundamental, tanto para divulgação das atividades dos jovens pajés, como também para veicular críticas, comentários e questionamentos sobre tais atividades. Essas polêmicas, embora pululem nas redes sociais, não estão constantemente evidenciadas, havendo alguns picos de discussões em certos períodos (até o momento acompanhei dois momentos de maior circulação de polêmicas em 2010 e 2012, ver Coutinho (2011) e Haibara & Meneses (no prelo), levantadas por publicações de indígenas e indigenistas influentes nesses meios. Tais polêmicas, no entanto, não trouxeram grandes reverberações no que tange a realização destes rituais, uma vez que observamos o crescimento constante da quantidade de cerimônias com ayahuasca conduzidas por indígenas nos centros urbanos.

¹⁸⁴ No caso se tratava de uma cerimônia grande com a presença de doze pajés da região do Jordão, sendo alguns mais velhos e outros mais novos.

Alguns *nawa* que vem trabalhando há mais tempo com a circulação de sujeitos huni kuĩ e de outros povos indígenas vinculados aos rituais com ayahuasca, afirmam tomar certos cuidados, privilegiando a presença daqueles pajés que já conhecem e acompanham, ou pesquisando as “referências” sobre determinados sujeitos que estão circulando. Nesse sentido, embora, como mencionado, o fato de “ser Huni Kuĩ” possa trazer certo “prestígio espiritual”, não são todos os Huni Kuĩ que são reconhecidos como pajés nas cidades. Aline Oliveira (2012, p. 68-69) destaca alguns pontos relacionados a tais questões:

A apresentação dos “pajés” é importante: são novos sujeitos inserindo-se neste campo e os participantes em potencial na maioria das vezes querem saber quem são aqueles que aí estão. Desta forma, criam-se descrições qualificativas bastante interessantes. Afinal, a agenda de rituais de final de semana – considerando uma rede que sujeitos circulem por eventos de grupos variados – possibilita escolher onde ir tomar ayahuasca. Portanto, nem sempre o prestígio de algum “pajé” está garantido *a priori* (apenas por ser indígena) e saber quem irá fazer o ritual é, em muitos casos, de suma importância para um sujeito decidir ir, ou não, ao evento.

Em tais circuitos ayahuasqueiros a presença de velhos pajés costuma ser um critério bastante relevante para os participantes, havendo um crescente movimento de incentivo em levar tais sujeitos para realizarem rituais com *nixi pae* nas cidades. Nesses contextos, os velhos encontram ambientes de bastante valorização, além de pessoas ávidas por compartilharem de seus saberes. Há também, no entanto, certa resistência por parte de muitos deles, que preferem permanecer em suas aldeias, por uma série de questões envolvidas¹⁸⁵, afirmando sua vontade em deixar estes trabalhos para os mais novos.

A presença dos indígenas nas cidades, constituindo certas linhas nas redes do neoxamanismo, como vimos acima, corresponde a um movimento que visa o contato direto de tais sujeitos nos processos de circulação de conhecimentos. Em consequência, especificamente nas chamadas linhas de pajelança indígena¹⁸⁶, há uma certa resistência por

¹⁸⁵ Dentre algumas questões, alguns velhos pajés apontam: dificuldades com a língua portuguesa, viagens muito longas e cansativas, questões climáticas envolvendo frio, dificuldade em tomar ayahuasca com os *nawa* porque estes, por vezes, “não entendem o trabalho tradicional”, dentre outras.

¹⁸⁶ Neste caso mais relacionada às práticas indígenas na região amazônica. Observa-se uma diferença nestes contextos quando se tratam das práticas indígenas norte americanas, em que as linhas do Caminho Vermelho

parte dos adeptos, em aceitar e legitimar àqueles *nawa* que buscam se apresentar como pajés¹⁸⁷. Embora, como mencionado acima, exista um sistema de atribuição de prestígio espiritual com relação àqueles *nawa* que possuem proximidade e desenvolvem estudos de pajelança junto aos Huni Kuĩ. Há no entanto, alguns sujeitos *nawa* reconhecidos enquanto liderança espiritual que são responsáveis pela coordenação de determinados grupos que trabalham na “linha da pajelança indígena”¹⁸⁸.

Os processos de legitimação dos saberes por parte dos Huni Kuĩ, por sua vez, seguem seus próprios critérios, como aponta o velho pajé Dua Busẽ:

Eu acho que de primeiro não existia muito *nawa* no meio do índio no ritual. **Hoje em dia nós estamos encontrando o *nawa* pajé, *nawa* cantador de rituais e nós índios também, por isso que nós estamos encontrando agora no novo tempo, por isso que nós estamos misturando hoje em dia.** (Grifos nossos)

A fala de Dua Busẽ não expressa algum tipo de contradição ao afirmar a existência de “*nawa* pajé”, o que nos remete aos processos de circulação de saberes huni kuĩ, em que os conhecimentos dos pajés, como vimos, são adquiridos junto a outras gentes-animais-*yuxĩ* e *yuxibu*. Assim, partindo dos regimes de saberes huni kuĩ, faz sentido que também outras gentes *nawa*, sejam pajés. Além disso podemos lembrar que o próprio termo “pajé”, que vem do tronco linguístico tupi (*paie*), entre os Huni Kuĩ é considerada uma palavra em português, ligada aos contextos interculturais. Desta forma, uma questão que podemos colocar é que sentidos fazem entre os Huni Kuĩ receber em suas aldeias aqueles *nawa* que buscam formar-se enquanto pajés?

possuem diversos representantes não indígenas legitimados diante os adeptos, por meio das práticas iniciáticas que vêm se submetendo.

¹⁸⁷ Em alguns casos, há ainda acusações que recaem sobre certas pessoas, afirmando que são “falsos índios”, referentes a sujeitos (geralmente desvinculados de qualquer comunidade indígena) que buscam apropriar-se de uma certa “identidade indígena” para legitimar suas práticas enquanto xamãs ou pajés.

¹⁸⁸ Nesse caso é possível afirmar que “ser pajé” ou “ser liderança espiritual” também entre os *nawa* envolve um reconhecimento que deve vir de outras pessoas e não se constituir enquanto autodeterminação.

5.5.3. Jovens e velhos pajés

Como mencionado, a ida de pajés mais velhos para realizarem rituais com *nixi pae* junto aos jovens huni kuĩ tem sido observada com certa frequência. Nestas ocasiões, alguns velhos, ao chegarem às cidades, colocam seus questionamentos sobre os modos pelos quais estão sendo realizadas as atividades. Ouvi certa vez de um deles, que ao chegar em determinado grupo, apontou que os cantos que estavam sendo feitos ali por um jovem huni kuĩ, não eram corretos. Segundo ele, havia palavras trocadas, sequências recortadas e “inventadas”. Afirmava ainda que, depois de sua chegada, “melhorou um pouco”, pois começou a ensinar como entoar alguns *huni meka* da forma considerada por ele como certas.

Alguns velhos huni kuĩ que circularam em São Paulo colocaram que os jovens huni kuĩ, em geral, muitas vezes não “sabiam bem o que estavam fazendo”. Pelo que via, o velho pajé considerava que estes jovens eram como “artistas”, que cantavam na força do *nixi pae* (associada ao uso dos instrumentos musicais acompanhando os cantos), mas não sabiam verdadeiramente como curar com os cantos, os sopros e outros modos huni kuĩ.

A valorização da presença dos velhos e de seus saberes, por parte dos *nawa*, é um movimento que também repercute nas aldeias, em que, como aponta Oliveira (2012, p. 205) “O olhar do *nawa* direcionado ao ‘tradicional’ estimula processos de valorização do que seria próprio da cultura indígena”. Assim, somado ao efervescente contexto político de “valorização cultural”, as configurações do neoxamanismo vem incentivando os jovens huni kuĩ a também buscarem cada vez mais os velhos, enquanto aprendizado das atividades de pajelança.

Um aspecto que se liga a este ponto e ao florescimento do xamanismo entre os jovens, é a dinâmica huni kuĩ (e ameríndia em geral) em buscar aquilo que é do outro, neste caso específico, dos *nawa*. Assim, uma vez que muitos velhos (de diversos povos indígenas) consideram um problema o fato de que os jovens só se interessam pelas coisas dos brancos, este movimento traz uma situação peculiar, em que o acesso a estes outros mundos se dá pelo *nixi pae* e pelos conhecimentos buscados junto aos velhos. Com essa abertura que o movimento xamânico (e neoxamânico) traz enquanto possibilidades de conhecer outros

mundos a partir dos saberes do *nixi pae*, existe um estímulo local, uma vez que muitos jovens huni kuĩ tem o desejo de viajar e conhecer cada vez mais os mundos dos *nawa*. Nesse sentido, este impulso em querer o que é de fora, de apropriação do outro, envolve uma busca em fortalecer-se e formar-se no que é “seu”, especificamente em contextos interculturais, mas também relacionado à importância em possuir saberes efetivos sobre os modos de estabelecer relações com outros mundos, outras gentes, os *yuxĩ* e *yuxibu* de cada lugar. Como vimos, tais viagens podem envolver uma série de desafios de caráter cosmopolítico aos pajés, e para conduzir rituais fora das aldeias, é preciso ter certo preparo e conhecimentos¹⁸⁹.

O estímulo local em busca dos saberes xamânicos é ainda incitado pela crescente procura de tais conhecimentos por parte dos *nawa*, que em troca desses aprendizados podem oferecer pagamento em dinheiro, além de uma série de parcerias para realização de projetos, e mesmo para estabelecer circuitos de circulação desses pajés nos centros urbanos do Brasil e de outros países da Europa, etc. De forma que, a circulação de saberes xamânicos não acontece de forma aleatória, para qualquer pessoa, havendo uma série de relações e arranjos cosmopolíticos em jogo.

Tal processo envolve não só a vontade em aprender os conhecimentos dos velhos por parte dos jovens huni kuĩ e dos *nawa*, mas como vimos a constante transformação desses saberes. Assim, os jovens pajés se tornam figuras importantes nas mediações com os mundos dos *nawa*, especializando-se e apropriando-se das linguagens e modos de comunicação e tradução dos não indígenas.

As parcerias entre sujeitos *nawa* e pajés huni kuĩ, acabam por configurar um outro tipo de relação estabelecida com os não indígenas, a partir dessas “alianças espirituais”. O

¹⁸⁹ Oliveira (2012) destaca o caso de um sujeito yawanawa (Kuni) que se relaciona a tal ponto, associando a sua formação xamânica às possibilidades de viajar pelo mundo: “É relevante destacar da narrativa de Kuni que, quando sua cunhada lhe pergunta para onde ele vai, ao invés de dizer que irá fazer a dieta, ele menciona que vai conhecer diversas cidades e o “mundo todo”. Este é um elemento importante, pois parece indicar que o fato dele se iniciar na dieta estabelece uma ponte para outros lugares. Quer dizer, na forma como ele narra, ele aponta que o iniciar-se confere prestígios e possibilita a realização de viagens para o exterior (seja da aldeia ou do próprio país). Porém, não se trata de uma possibilidade casual, tampouco de uma via de mão única. Ou seja, um dos motivos que Biraci aponta para escolher Kuni é sua longa experiência tomando *uni* e, especialmente, por haver circulado nos meios urbanos ayahuasqueiros, já tendo tomado a bebida, diversas vezes, com os *nawa* (brancos). “Neste sentido, o poder local é construído dialogicamente na sua relação com a experiência extra-local e global” (Ibidem, p. 205).

que também se difere bastante de outros contextos, em que por exemplo, podemos observar certos preconceitos e desvalorização dos Huni Kuĩ por parte de alguns moradores do entorno das Terras Indígenas¹⁹⁰, refletindo históricos violentos de contato com os brancos desde os tempos da borracha.

Os fenômenos que envolvem os rituais com *nixi pae* nas cidades e os festivais nas aldeias huni kuĩ (e de outros povos pano) abrem esse campo relacional, em que se presencia um processo de indigenização (Sahlins, 1997) em que são os *nawa* que desejam avidamente se apropriar do que é dos Huni Kuĩ, passando a vestir suas roupas (tecidas em *kene*), seus adornos de algodão, miçangas, cocares, pintando seus corpos com urucum e jenipapo, aprendendo seus cantos, suas narrativas, sua língua, comendo suas comidas e buscando transformar seus corpos para tornarem-se aptos aos processos de circulação de saberes via dietas e “medicinas” como o rapé, o *nixi pae* e mesmo o *muka*. Assim, observa-se um movimento da parte dos *nawa*, em que o que está em evidência são os modos de saber huni kuĩ – que embora muitas vezes nestes contextos encontrem-se objetificados e quiçá idealizados – são objetos de desejo, talvez tal qual as coisas dos brancos são desejadas pelos jovens huni kuĩ. Assim, se observa um movimento de “amansamento”¹⁹¹ dos brancos, a partir de um processo de indigenização, como aponta Zezinho Yube ao comentar sobre as viagens realizadas pelos pajés huni kuĩ:

[...] Super apoio, cada vez que vai [viajar] são conquistadas pessoas, simpatizantes que admiram a cultura, que querem conhecer, que defendem... quando alguém fala mal, ele já pode falar: “não os índios não é bem assim”. É

¹⁹⁰ Há relatos (Oliveira, 2012) de que após o início dos festivais culturais entre os Yawanawá, a população da região de Tarauacá passou a respeitar mais os indígenas. Assim como o governo acreano também passou a dar mais ênfase ao poder turístico e econômico das aldeias para o Estado.

¹⁹¹ “Amansar” é o termo pelo qual na região do Acre as populações locais se referem a específicos modos de relação entre povos indígenas e não indígenas, no contexto de extração da borracha, feitos por determinados padrões seringalistas. Esses processos de “amansamento” dos Huni Kuĩ se relacionavam ao que chamam de “tempo do cativo”, quando comparados ao “tempo das correrias” em que as práticas mais difundidas era de matar aqueles índios encontrados. Iglesias (2008:221) aponta que: “de forma mais geral, “amansar” faz lembrar o processo, também de cunho pedagógico e socializador, pelo qual passavam os trabalhadores recém chegados aos seringais (os “brabos”), no bojo do qual se tornavam “mansos”, ou seja, conhecedores das técnicas necessárias à produção da borracha, bem como das normas e condutas que costumeiramente regiam as relações de trabalho e comércio entre patrão e fregueses”. “Amansar” os Kaxinawá implicava não apenas “pacificar” suas relações com os “civilizados” e demais grupos indígenas, mas também dar início a um trabalho de “catequese”, para socializá-los nas atividades de extração do caucho” (idem, 2008:224).

isso que o Ernesto [artista plástico Ernesto Neto] fala: indigenizar o Brasil. [...] A partir do momento que as pessoas conhecem, ver, começa respeitar, começa acreditar, começa conversar. Então esses momentos são momentos de encontro que a gente indigeniza o Brasil. [...] Agora não é só o Brasil. É o mundo, indigenizar o mundo! (Jose de Lima Yube).

A ideia de “amansamento dos brancos”, expressa o que poderíamos chamar de um projeto de contracolonização *huni kuĩ* (VANZOLINI)¹⁹², em que o uso do *nixi pae* junto aos *nawa*, configura uma expansão do universo *huni kuĩ* para além das fronteiras de seu mundo. Tal movimento, como vimos, se relaciona à um projeto de positivação das relações com os *nawa*, transformando relações que passam da violência, escravização e preconceito, para a afirmação de uma potência indígena. Assim, há pessoas *nawa* interessadas no que os Huni Kuĩ têm a dizer, ao contrário de outros que só estavam interessados na exploração de sua força de trabalho. Nesse sentido, mais do que um processo de auto afirmação identitária, os movimentos de circulação dos rituais com *nixi pae* para fora das aldeias, relacionam-se aos processos de afirmação do potencial *huni kuĩ* de conhecimento/ação. O movimento de contracolonização configura-se então, aos modos indígenas, não como uma colonização capitalista, mas fundamentado na atitude de abertura ao outro. Dessa forma, ao amansar os *nawa*, os Huni Kuĩ não objetivam transformar o outro em si mesmos, mas se transformam e transformam o outro numa grande abertura.

5.5.4. Os “novos pensamentos”

Xinã Bena é uma expressão em *hãtxa kuĩ* traduzida enquanto “novos pensamentos” e também usada para designar os “novos tempos”. Tal expressão foi utilizada como título de um filme produzido por Zezinho Yube (2006), no qual o cineasta registrou o cotidiano da família do pajé Agostinho que, junto com sua esposa, relembram os tempos de cativo nos seringais e festejam os novos tempos, quando, a partir da demarcação das terras puderam

¹⁹² A ideia de “contracolonização indígena” e os argumentos que seguem nesse parágrafo, foram elaborados e sintetizados por Marina Vanzolini na ocasião da Banca de Defesa desta dissertação.

voltar a ensinar as práticas e saberes huni kuĩ às novas gerações. Relacionado a tal movimento, *Xinã Bena* também foi a expressão escolhida para nomear um dos mais importantes festivais huni kuĩ atualmente, realizado a cada ano, desde 2011, na aldeia Lago Lindo, na região do Alto Rio Tarauacá, próximo ao município do Jordão. Abaixo, Fabiano Txana Bane comenta sobre a escolha desse nome para a festividade:

Xinã Bena, me perguntaram. O Ixã, meu pai e o Bane falaram: “Qual o nome do festival?”, “a gente fez festival *katxa-txirĩ*, fizemos festival de batismo, e outros nomes”. Aí eu falei: **“Esse festival aí mexe com muitos interesses, sentidos, alianças, então acho que nosso pensamento é *Xinã Bena*” [...], porque quem vai segurar esse festival não são os velhos, são os novos. *Xinã Bena* são essas pessoas que vão agregando, vão chegando, os alunos vão virando professores. Então são os alunos-professores, *Xinã Bena* para frente. **Aí é diferenciado, trabalho diferenciado**, através dos cantos, dos ensinamentos, colorir mesmo a vida, colorindo a vida, trazendo mais beleza para vida. (Grifos nossos)**

A fala de Txana Bane enfatiza os novos tempos inaugurados a partir das alianças com outros povos em um movimento de celebração e transformação dos saberes huni kuĩ. Neste sentido, uma importante característica do *Xinã Bena*, se refere, como já mencionado, à reconfiguração das relações entre os Huni Kuĩ e os *nawa*, sendo os jovens, figuras centrais nas articulações destes novos modos de se relacionar. Ao associar os “novos tempos” aos “novos pensamentos”, constitui-se a ideia de que esses novos tempos, os tempos atuais, são gerados a partir das transformações dos pensamentos, dos modos de pensar. Assim, Txana Bane aponta para algumas mudanças que vê, referentes aos novos pensamentos, como por exemplo, aquelas relacionadas ao papel das mulheres:

Alice: Para você casar com uma *nawa*, você achou muita diferença do que ser casado com uma mulher huni kuĩ?

Txana Bane: Acho que índia é mais tranquila, ela não enfrenta... enfrenta, mas de uma forma mais tranquila, e a *nawa* já enfrenta, você falar uma coisa, já rebate na hora, já é mais valente, mais autônoma. Tem que fazer junto o trabalho, não tem trabalho de homem e trabalho de mulher, tudo, lavar roupa, faz comida, lavar prato, cuida filho. Aqui não, já é diferente, o filho pequeno, cuida as mulheres, lavar roupa, as mulheres, fazer comida, as mulheres, então tem essa diferença muito grande. Homem tem mais voz... não sei se é mais voz, mas ele reconhece mais esse lado da mulher fazer trabalho de mulher e homem fazer trabalho de homem. **Mas o *xinã bena* está mudando, está mudando essa fase, porque a mulher tem que**

aparecer mais, mulher tem que ter mais voz, nesse novo tempo. Mas também não tem que ser igual mulher *nawa*. Tem mulher *nawa* que pensa que a mulher daqui tem que ser igual, mas não tem que ser não igual, mas tem que ter voz, [...]. A mulher tem que ter autonomia, tem que ter direito, tem que ter segurança, sim passear, caminhar, curtir, fazer o que gosta, não ficar presa só no filho, só no homem, fazendo comida, servindo [...]. Então essa mudança também, essa mudança vem dos novos, novas gerações. E eu achei diferente isso, na cidade eu gostava também, fazer comida, lavar roupa, e quando chega aqui é diferente, tem que segurar mais, aqui tem que ficar homem mesmo. Se faz isso as pessoas brincam e tal, já zoa, aí a gente fica mulher assim.

Txana Bane relata sobre suas experiências nas relações de casamento com mulheres *nawa* e huni kuĩ, apontando diferenças com relação às posturas adotadas por cada uma delas na convivência cotidiana. Um dos pontos enfatizados por ele diz respeito às divisões de trabalho entre homens e mulheres, em que nas aldeias huni kuĩ, há uma divisão definida de tarefas entre homens e mulheres, sendo que uns não costumam adentrar nos domínios de outros – sob o risco de, de certa forma, tornarem-se o outro: “aqui tem que ficar homem mesmo”, pois se assumirem trabalhos que são, a priori, responsabilidade das mulheres, “aí a gente fica mulher”¹⁹³. Por outro lado, como sabemos, há décadas, mulheres ocidentais vêm travando uma série de lutas feministas que, a grosso modo, evocam justamente a “igualdade” entre homens e mulheres, de maneira que para tentar sair de um sistema de dominação masculina buscaram assumir trabalhos fora de casa e posições até então dominadas por homens. Assim, também se constituiu a demanda para que os homens compartilhassem as tarefas domésticas, uma vez que, com estes processos, as mulheres passaram a realizar “jornadas duplas” de trabalho.

O movimento Nova Era, por sua vez, também vem sendo permeado por uma demanda de mudanças de pensamentos com relação às mulheres e ao feminino, relacionando processos espirituais em um fenômeno conhecido como o “Sagrado Feminino”. Em tal

¹⁹³ Alguns antropólogos como McCallum (1998) apontam que esta configuração de divisão das tarefas configura um sistema de complementaridade entre feminino e masculino dado em várias instâncias, inclusive rituais, como expressa a festa do *katxanawa*. Nesta ocasião há uma brincadeira em que os papéis femininos e masculinos se invertem, em que os homens se vestem de mulheres e vice-versa (LAGROU, 1998). Segundo Lagrou estas brincadeiras apontam para uma configuração de pensamento em que as oposições constituem parte importante do sistema de pensamento, porém não são fixas, podendo ser transpostas ou relativizadas.

movimento as mulheres buscam se unir em reuniões, rodas e rituais inspirados nas mais diversas tradições, como por exemplo as bruxas celtas, práticas andinas de adoração à Pachamama, ou mesmo o estudo de livros terapêuticos com base junguiana, dentre outras. No centro do movimento é praticada uma conexão com “a Deusa”, que se manifesta como diversas deidades femininas nas mais diversificadas filosofias e religiões: gregas, orientais, africanas, ameríndias, etc, constituindo-se como uma linha feminina do fenômeno Nova Era e seus processos de bricolagem. Segundo algumas adeptas, “o movimento do Sagrado Feminino visa unir as mulheres a partir da conexão com a natureza, com a terra, as águas, o ciclo da lua e os ciclos das mulheres: períodos menstruais, a menopausa, a gestação, o parto”. Assim, tal movimento se conecta à busca de parto humanizado, além de incentivar o respeito e a expressão da sexualidade feminina, estimulando também práticas artísticas e criativas. Em suma, os objetivos desse movimento, segundo suas adeptas, ligam-se a uma “cura profunda do feminino”, a partir de práticas espiritualistas e da formação de grupos de confiança e apoio mútuo entre mulheres. Alguns desses grupos também fazem uso da ayahuasca em seus ritos, o que acaba por conectar tais movimentos à realização dos rituais com *nixi pae* feitos por indígenas, e conseqüentemente, pela busca de xamãs femininas que possam compartilhar seus saberes junto às *nawa*.¹⁹⁴

Embora, como mencionado em outro momento, se comparado aos homens, podemos observar pouca circulação de mulheres huni kuĩ realizando rituais com *nixi pae* em centros urbanos, é possível perceber um movimento crescente de algumas mulheres que também expressam a vontade de viajar para as cidades. Assim como há também uma demanda das mulheres *nawa* para que as mulheres huni kuĩ participem cada vez mais dos rituais e dos movimentos do neoxamanismo urbano, incluindo os circuitos do Sagrado Feminino. Desta forma, mulheres de outros povos pano como Yawanawá e Arara Shawãdawa, vem abrindo esses canais de parcerias com as mulheres *nawa*, além de algumas mulheres huni kuĩ como Ayani Mateus do Jordão, Parã Huni Kuĩ (Alciene Oliveira) da região do Humaitá, Same Huni

¹⁹⁴ Já observei a realização de rituais com *nixi pae* conduzidos por pajés femininas Yawanawá e Arara Shawãdawa, feitos apenas para mulheres (*nawa*), em que a temática da cura do feminino era abordada durante os rituais. Recentemente também participei de um encontro em Alto Paraíso (GO) num evento chamado *Living Gaya*, em que duas mulheres huni kuĩ da região do Jordão foram convidadas a participar e compartilhar seus saberes.

Kuĩ, da região do rio Envira, e mais recentemente Ana Ykuani, Ozelia Sales e Antonieta Batani também moradoras das Terras Indígenas Kaxinawá do rio Jordão.

A presença ampla de mulheres *nawa* nas aldeias, durante os festivais e também em outras ocasiões, acaba por gerar de certa forma um incentivo para as mulheres huni kuĩ, uma vez que as *nawa* que muitas vezes chegam às aldeias munidas de pensamentos feministas e “sagrado femininos”, são incentivadoras efetivas da participação das mulheres nos rituais, nos projetos, nas viagens, etc. Nesses contextos de relações, alguns equívocos entre modos de pensamento se constituem, como por exemplo, como é frequente, haver uma aplicação direta de princípios feministas ocidentais, ao observar os modos de divisão de trabalho entre os Huni Kuĩ. Assim, já presenciei, por exemplo, uma inglesa afirmar que “as mulheres huni kuĩ são muito machistas”, referindo-se à postura delas, que riam do marido daquela, pois ela não lavava as roupas dele, e frequentemente o encontravam na beira do rio, lavando as mesmas. Tal ocasião nos remete à colocação de Txana Bane ao observar que: “Tem mulher *nawa* que pensa que a mulher daqui tem que ser igual [*nawa*], mas não tem que ser não igual”.

No entanto, é perceptível o florescimento do movimento das mulheres huni kuĩ (e de outros povos pano), que buscam se estabelecer enquanto mediadoras de relações com os mundos dos *nawa* e das *nawa*. Sendo que as parcerias estabelecidas entre mulheres, constituem-se também como transformações nos modos de relação entre as Huni Kuĩ e *nawa*, fortalecendo suas demandas internas de “ter mais voz e mais autonomia nesses novos tempos”.

5.5.5. Relações com “as naturezas”

*Sinta o poder
 Que a cultura traz
 Vamos todos juntos
 Clamar a paz
 Reverencie ao sol
 Cante pras ondas do mar
 Toque para irmã lua
 E deixe a fogueira queimar
 Na união das nossas mãos
 Com calor e com pureza
 Dancem feito os nossos índios
 Adorando a natureza.*

(Trecho da música Oração, grupo Pé de Cerrado, Alto Paraíso, Goiás)

Segundo alguns adeptos dos movimentos Nova Era, a intensa busca dos *nawa* pelos Outros (e Outras), como mencionado, parte de uma necessidade em conhecer outros modos de vida e de pensamento, diante de um contexto de grande descontentamento com o sistema capitalista ocidental, que vem se apresentando cada vez mais insustentável.

Um dos pontos mais ressaltados sobre os aprendizados que buscam junto aos povos indígenas, neste caso os Huni Kuĩ, se refere aos seus modos de “relação com a natureza”, o que, nos termos recorrentes entre alguns adeptos da Nova Era são interpretados como constituídos a partir de “ligações diretas com a espiritualidade”, uma vez que - ainda nos referidos termos - os pajés huni kuĩ possuem saberes sobre como se comunicar com a floresta e com os seres espirituais que nela habitam, entoando cantos e rezas aos espíritos da floresta e do *nixi pae* para que venham realizar as curas. Esse sentido de ligação entre natureza e espiritualidade atribuída pelos *nawa*, aos saberes ameríndios, é o que ressoa aos modos de pensar recorrentes ao movimento Nova Era, em que algumas pessoas buscam realizar práticas de reconexão do ser humano ao planeta, percebendo a Terra como um ser vivo e consciente, assim como tudo que nela habita, como os rios, as florestas, etc, em oposição à uma visão materialista, capitalista, que, grosso modo, vê tudo como “recursos naturais” a serem explorados até se findarem.

Assim, enunciados como os do pajé Dua Busê, citados no início desta dissertação, em que ele afirma serem *yuxibu* “a água, a lua, a estrela, a nossa mãe terra, o sol, o vento” estabelecem pontos de identificação com as visões Nova Era, mesmo que, como vimos, estas traduções feitas pelos Huni Kuĩ, carreguem em si sentidos complexos, relacionados aos coletivos *yuxibu* que se relacionam a partir daquele fundo virtual suspenso. Como vimos ao longo da dissertação, nos processos tradutórios em curso entre os Huni Kuĩ, é recorrente o uso do termo “natureza” para se referir à categoria dos *yuxibu*, também frequentemente associada e traduzida pelo o termo “sagrado”. Desta maneira, discursos que expressam uma noção de natureza viva, espiritualizada e sagrada, ressoam bastante conectados (embora muitas vezes se tratem de noções diferentes em curso, operadas por meio de termos semelhantes) aos modos de pensar Nova Era, como expressam os versos da música *Oração* transcrita acima, feita por um grupo artístico *nawa* inserido em tais circuitos.

Por outro lado, há aspectos referentes aos modos de relação entre os Huni Kuĩ e aqueles conjuntos de relações que poderíamos chamar de “natureza”, que nestes contextos de interculturalidade espiritual não trazem tanta identificação, causando estranhamento aos *nawa*, especialmente quando veem pela ótica da “natureza sagrada” apresentada acima. Temos como exemplo, as dinâmicas de predação que constituem relações e movem processos de circulação de saberes entre os povos ameríndios (VIVEIROS DE CASTRO, 1996). Observando determinadas ocasiões, vemos expressos alguns aspectos destes encontros de diferentes visões, que se constituem em equívocos, em especial quando se projeta no outro, valores e modos de pensamento que vem de seus próprios mundos. Como um exemplo citado por Coutinho (2011, p. 252) em que durante uma caminhada por uma trilha na mata, na região da Tijuca no Rio de Janeiro, um jovem pajé, ao ver alguns macacos passando, afirmou que se tivesse uma espingarda ali, naquele dia todo mundo iria comer macaco, causando espanto no olhar de algumas jovens ali presentes. Certa vez, também pude presenciar um ritual com *nixi pae* em São Paulo, num contexto um pouco atípico, em que um jovem pajé se encontrava participando de um tipo de trabalho em que as pessoas faziam diversas

perguntas para ele e para o dirigente *nawa* do grupo¹⁹⁵ durante a sessão de cipó. Nesta ocasião, em dado momento, iniciou-se uma discussão sobre vegetarianismo, em que as pessoas traziam seus pontos de vista, criticando o consumo de carne e associando o vegetarianismo à um processo de evolução espiritual. Perguntaram ainda a opinião do pajé sobre o tema, mas este preferiu não opinar.¹⁹⁶

Mesmo nas aldeias, diversos *nawa* do movimento Nova Era, passam certas dificuldades com relação às dinâmicas de caça, quando os homens chegam com os animais abatidos, ou, ao verem crianças caçando passarinhos com estilingue, etc. Além dessas situações mais corriqueiras nas aldeias, podemos citar ainda aqueles modos de saber que envolvem o consumo de partes cruas de animais, como o cérebro do japiim, para adquirir seus saberes, ou do coração e língua da jiboia, e mesmo as práticas *huni kuĩ*, atualmente desativadas, de consumir os corpos daqueles parentes mais conhecedores, na ocasião de seu falecimento. Além disso, as dinâmicas de predação entre humanos e animais envolvem os *yuxĩ* dos animais e os *yuxibu* donos daqueles animais, que podem vir se vingar trazendo doenças para os humanos. Há também toda a dinâmica de predação entre *yuxĩ*, *yuxibu* e humanos que envolvem também os processos de circulação de saberes. Assim, grosso modo, podemos observar diferentes noções do que seria uma “natureza sagrada”, em que, de certa forma, a noção traduzida pelo termo “sagrado” entre os Huni Kuĩ envolve relações de predação e configuram perigo, especificamente se associarmos o uso do termo “sagrado” aos processos de estabelecimento de relações com os outros mundos via sistema virtual sociocósmico.

¹⁹⁵ Este formato ritualístico é inspirado nas dinâmicas da União do Vegetal, em que é comum durante as sessões com ayahuasca serem feitas perguntas de cunho espiritual ao mestre dirigente do grupo, que responde tais questões, alternando músicas tocadas em aparelhos sonoro e cantos entoados pelos participantes do grupo.

¹⁹⁶ Neste sentido as visões *nawa* sobre o vegetarianismo (naquele grupo específico), se opõe aos modos *huni kuĩ* de conceber suas práticas de alimentação, uma vez que, em seus regimes de saberes a não ingestão de carne se associa especialmente às dietas de formação da pessoa, sendo feita também por alguns pajés que apontam a dificuldade no consumo da carne devido ao fato de conseguirem falar com os *yuxĩ* daqueles animais. No caso *nawa*, em especial dentre adeptos da Nova Era, o vegetarianismo costuma ser associado entre outros motivos, ao desapego da carne, da matéria, além do respeito pelos animais e também por uma posição política contrária às práticas de crueldade com que são criados e processados grande parte dos animais destinados à finalidades comerciais.

Neste capítulo abordamos movimentos de circulação de pajés huni kuĩ por meio do *nixi pae*, constituindo relações cosmopolíticas a partir de percursos e encontros realizados com os *nawa*. Vimos como as viagens feitas por jovens huni kuĩ reverberam em seus processos de formação enquanto especialistas, especialmente no que tange o desenvolvimento de habilidades de mediação e tradução com relação a outras gentes.

Tais percursos geram encontros, convivências e parcerias entre diferentes regimes de conhecimentos que acabam por reverberar equivocções e convergências nas traduções e comunicações. Esses processos trazem reflexos interessantes na construção das relações, em que são geradas transformações a partir das experiências compartilhadas e das diferenças evidenciadas.

O *xinã bena* configura “novos tempos” e “novos pensamentos”, celebrando os saberes huni kuĩ, o florescimento do xamanismo e a reconfiguração de relações estabelecidas com os *nawa*, por meio de um projeto de contracolonização indígena, pautado no movimento de abertura ao outro. Tais redes constituídas se fazem importantes na medida em que vão construindo processos efetivos relacionados às demandas huni kuĩ e *nawa* de transformação, a partir do encontro de saberes advindos desses diferentes mundos:

A gente não tem como mais esconder, esconder a nossa cara, então vamos ser feliz numa irmandade, eu canto sua música, você canta a minha, então vamos dançar. Esse negócio de outro falar que não presta, já é passado, não pode acontecer mais isso, acontece muito, mas esse *xinã bena*, a proposta é que todo mundo tem capacidade, todo mundo tem um brilho.

(Fabiano Txana Bane)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chamo a força da Jurema e também do Ìka [1]

Eu chamo meus yuxibu, Tete Pawã, Exe Ika [2]

Eu chamo a samaúma e também o Gavião [3]

Eles vêm nos transformar, a nossa tradição [4]

Yube mana ibubu mana ibubu butã [5]

Eska watã kayawei kayawai kiki [6]

(cantoria de cipó, Ailyson Yube, Aldeia Novo Futuro, Humaitá)

Nesta dissertação, adentramos em processos de circulação e transformação de saberes e pessoas huni kuĩ, nos debruçando sobre uma variedade de discursos e outros modos de expressão verbal realizados pelos colaboradores desta pesquisa. Como pudemos ver, muitos deles se constituem como especialistas em processos de mediação entre diferentes mundos. De maneira que, expressam em suas falas interessantes processos tradutórios, articulando e dialogando distintos regimes de conhecimento a partir de suas próprias ontologias. Nesse sentido, no decorrer da escrita, busquei em diversos casos, aderir aos termos utilizados por tais colaboradores, uma vez que estes, são resultados de interessantes reflexões justamente nos contextos de relações abordados nesse trabalho.

A cantoria acima, é uma composição de Ailyson Yube, um jovem huni kuĩ de 10 anos, filho de Ninawá Pai-da-Mata. Seguindo características presentes em outras composições huni kuĩ o menino mescla em sua canção, feita em ritmo alegre e acompanhada por violão, trechos em português e hãtxa kuĩ, em que evoca diferentes *yuxibu* (incorporando a Jurema dentre os “encantados” como Ìka, Gavião Real (*Tete Pawã*) e *Exe Ika*), trazendo ao final, o trecho de um conhecido *huni meka*¹⁹⁷. No verso 4 da canção, o menino Yube afirma que: “eles vêm nos transformar, a nossa tradição”, nos remetendo à um movimento dos *yuxibu* na transformação da pessoa huni kuĩ, assim como na transformação “das tradições”, ou regimes de conhecimentos huni kuĩ.

A partir de uma retomada do percurso realizado nesta dissertação, notamos movimentos semelhantes ao que o jovem Yube expressa em sua canção. Assim, no início do

¹⁹⁷ Analisado na parte 4 desta dissertação.

trabalho, observamos as narrativas feitas pelo pajé Agostinho Ìka Muru, sobre o surgimento do cosmos e da vida, a partir do primeiro *yuxibu*, que se constituiu como sopro ou vento, multiplicando-se em milhares de *yuxibu*, que vão compondo, em processos contínuos e infindáveis de transformação, tudo que existe no cosmos. A vida na terra, segundo a narrativa desse pajé, surgiu a partir de uma pequena árvore, que deu origem a quatro lagartas, sendo que duas delas caíram no chão transformando-se nos *yuxibu* da terra, de onde surgiram os primeiros Huni Kuĩ. Em tal ocasião ainda não havia morte, pois aqueles viventes, quando ficavam velhos, sabiam como trocar de corpo, ou nas palavras de Agostinho, trocar de mundo, num contínuo ciclo de transformação e renovação. A morte surgiu quando os Huni Kuĩ não souberam ouvir ou entender (*nĩka*) as palavras cantadas pelo *yuxibu*, que os mandava trocar de pele (*shuku shukuwe*), fazendo a manutenção da vida. Assim, apenas aqueles que souberam escutar tais palavras mantiveram a capacidade de renovação, deixando as antigas peles ou cascas em troca de uma nova (cobras, aranhas, árvore mulateiro, entre outros). Nesse sentido, as narrativas huni kuĩ, apontam que a possibilidade da vida contínua advém da transformação, sendo que a troca de pele consiste, nas palavras de Agostinho, na transformação do mundo da pessoa (seu *yura*, corpo habitado), em que ela “deixa um mundo velho para pegar um mundo novo”.

Embora os Huni Kuĩ tenham perdido relativamente a capacidade de trocar de corpo/mundo e por isso precisem passar umas “férias no espaço” como afirma Agostinho, é possível apontar que este princípio transformativo está bastante presente nos modos pelos quais eles se fazem existir nos mundos em que circulam.

Nesse sentido, outro movimento observado com relação aos processos de aprendizado e transformação da pessoa, acontece nas práticas de formação dos *txana*, cantadores. Se, por um lado as habilidades em trocar de corpo/mundo, de certa forma não se fazem mais presentes entre os Huni Kuĩ, por outro, os seus modos de aprendizado atuam no manejo daqueles que habitam o mundo/corpo da pessoa. Como no caso do *rãmpaya*, em que observamos uma prática ritual de circulação de saberes, que atua por meio da associação entre a pimenta, aplicada na língua do aprendiz com o bico do japiim, e o *pakarĩ* entoado pelo cantador experiente. Tal processo, como vimos, tem objetivo de conectar à pessoa, os *yuxĩ* e *xinã* dos pássaros cantadores e com boa memória, fixando-os na parte de trás da cabeça

daquele que visa se tornar bom cantador. Assim, a partir da realização do *rãmpaya*, a boa memória e a voz forte do japiim e de outros pássaros cantadores, se manifestam no aprendiz que “fica *txana*”, tornando-se hábil a memorizar longos cantos e entoá-los de forma bela e eficaz. Complementando o processo, são retirados da língua da pessoa os *yuxĩ* dos animais que não sabem cantar (como jacaré, jabuti, dentre outros) e atrapalham o processo de aprendizado. Tal prática modela a língua do aprendiz, tornando-a mais fina, uma vez que foram retirados aqueles que a deixavam grossa, dificultando a realização dos cantos.

Os japiins (e também outros animais), segundo contam alguns colaboradores, eram gente no início dos tempos e conforme alguns episódios presentes nas narrativas huni kuĩ transformaram-se adquirindo a forma de pássaros. No entanto, a humanidade de fundo permanece, de maneira que tais pássaros vêem a si mesmos como pessoas, vivendo em comunidade, fazem tecelagem e sendo pajés. Assim, temos que tais processos de circulação de saberes, estabelecidos entre os Huni Kuĩ e os pássaros *txana*, acontecem por meio de relações que se entrelaçam - entre aspectos relativamente visíveis e invisíveis, envolvendo os *yuxĩ* e *xinã* dos pássaros e dos humanos - transformando e constituindo a pessoa huni kuĩ em relações estabelecidas com outros mundos e outras gentes, a partir daquele fundo virtual de socialidade (VIVEIROS DE CASTRO, 2000).

Seguindo o desenvolvimento da dissertação, observamos processos transformativos referentes às chamadas ervas medicinais. Partindo da narrativa contada por Agostinho, sobre o surgimento das doenças e a transformação de pessoas huni kuĩ em plantas, pudemos olhar para relações travadas entre os *yuxĩ* dos animais e das pessoas, na constituição de algumas doenças e processos de cura. Relacionados a tais processos, vimos diferentes modos de atuação de especialistas huni kuĩ como os *txana*, *dauya* e *ĩka nai bei*. Alguns exemplos sobre as especificidades de trabalho de cada um puderam ser encontrados nas práticas de cura em que, os saberes referentes aos *txana* podem envolver os *pakarĩ* entoados para trazer os *yuxĩ* da pessoa de volta ao seu lugar de morada. Já aos *dauya* cabe mediar a utilização das plantas por meio da comunicação com os *yuxĩ* e *yuxibu* que nelas habitam, atuando na expulsão daqueles *yuxĩ* que causam as doenças. Aos *ĩka nai bei*, os movimentos de mediação se constituem por meio das viagens feitas por seus *yuxĩ* que estabelecem relações diretas com as doenças – também constituídas enquanto *yuxĩ* “pessoas invisíveis” nas palavras de

Agostinho - expulsando-os do corpo da pessoa. Tais especialistas também conhecem os caminhos para buscar aqueles *yuxĩ* do doente que podem já estar em vias de passar para os mundos dos mortos. Como vimos, muitas vezes um mesmo conhecedor *huni kuĩ* entrelaça saberes referentes a diferentes especialidades em suas práticas de cura.

Acompanhamos também um pouco da história de vida do pajé Agostinho e de sua passagem para outros mundos, que segundo seus filhos, se desdobrou em diferentes transformações. Uma delas se refere aos livros, filmes e fotos em que foram registrados os pensamentos e imagens do pajé¹⁹⁸, como afirma Isaka: “mesmo que já foi para outro mundo, mas a foto, história dele, o filme dele, a voz dele, não morreram, está sempre transformando, a ideia dele”.

Já outra transformação de Agostinho associou-se às narrativas contadas por ele sobre os *Huni Kuĩ* que se tornaram plantas de cura. Nesse sentido, vimos que o pajé dedicou parte de sua vida à pesquisa dos conhecimentos sobre as ervas, trazendo grande incentivo aos jovens de sua região para que dessem continuidade a tais estudos por meio da organização dos “parques medicinais”. Agostinho já afirmava aos filhos que, quando viesse a falecer, tinha intenção em se transformar em ervas de cura para que pudesse “ajudar as humanidades”, segundo Isaka. Assim, vimos que após a ocasião de sua passagem, os filhos do pajé construíram em torno da sepultura do pai uma pequena casa de cura, em que, passado certo período, verificaram que ali haviam nascido diversas espécies de plantas de uso terapêutico, tanto dentro da casa como em cima de seu telhado de palha. Além disso, na cobertura da casa foi encontrada uma jiboia, acontecimento visto pela família de Agostinho como uma confirmação da conexão do pajé com os *yuxibu* e com as relações de transformação e cura.

A jiboia, como vimos, possui relação direta com os modos pelos quais os *Huni Kuĩ* conheceram o *nixi pae*. Seguindo o desenvolvimento da dissertação, foram apresentadas narrativas contadas por Manoel Vandique Dua Busê, sobre tais processos, sendo um deles, o episódio referente à transformação de um sujeito *huni kuĩ* em *nixi pae* e *kawa*, o cipó e a folha usados na preparação da bebida *nixi pae*, além de outras plantas como a pimenta.

¹⁹⁸ As imagens reproduzidas em câmeras, como vimos, são concebidas como *yuxĩ* da pessoa capturados por tais tecnologias.

As relações estabelecidas com o *nixi pae*, por sua vez, também expressam movimentos transformativos, especialmente sobre as percepções da pessoa, que passa a apreender aspectos relacionados àquele sistema virtual de fundo, que sob a percepção comum cotidiana costumam ser invisíveis aos olhos humanos. Assim, a partir dessas mudanças em suas formas de perceber ela pode, por exemplo, acessar outros mundos em viagens feitas por seus *yuxĩ*, estabelecendo relações com diferentes coletivos, podendo ver aqueles que estão trazendo doenças para alguém, ou visualizar situações que deseja saber mais, referente ao passado, presente ou futuro. Pode ainda encontrar *yuxĩ e yuxibu* que lhe entreguem conhecimentos sobre cantos, rezas, uso de plantas etc. Nesse sentido, o *nixi pae* se constitui enquanto mediador que possibilita aos Huni Kuĩ perceber e adentrar em outros mundos, fazendo circular saberes por meio das relações constituídas nos caminhos feitos por seus *yuxĩ* a partir daquele fundo virtual de socialidade.

Tais percursos, feitos por meio da força (*pae*) do cipó, são guiados pelos *huni meka*, cantos que atuam como linhas condutoras, abrindo as percepções da pessoa, conectando seu *xinã* (pensamento, energia vital) ao *xinã* do cipó. Desta forma, o cantador, por meio dos *huni meka*, interage com a força do cipó, que expressa em suas vibrações e imagens, as relações estabelecidas com os cantos, podendo ficar animada, trazendo visões bonitas, coloridas e perfumadas, como objetivam os *huni meka* chamados de *dautibuya*. Vimos também que a força do cipó pode tornar-se mais intensa, trazendo forte “pressão”, ao serem entoados os *huni meka* denominados *pae txanima*. Já os cantos *kayatibu* trazem serenidade e leveza nas relações estabelecidas com o *nixi pae*, atuando nos processos de cura durante os rituais com cipó. Os períodos de silêncio também são importantes, se constituindo no espaço aberto durante o ritual para a manifestação da força do cipó, quando as pessoas podem ver e entender aquilo que precisam, para a partir de então interagir com a força por meio dos cantos.

Neste sentido, observamos também processos de transformações de saberes relacionados a mudanças nas cantorias feitas durante os rituais com *nixi pae*, impulsionadas especialmente por jovens huni kuĩ. A introdução de certos instrumentos musicais, como violão, tambor e maracá, juntamente com a composição de diferentes melodias para os *huni meka*, transformam também as interações feitas com a força do cipó. Assim, dentre diversos

apontamentos feitos pelos colaboradores huni kuĩ sobre tais mudanças, destacam-se pontos que enfatizam o caráter festivo incorporado aos rituais de *nixi pae*, que, de maneira vinculada a tais processos, passam a apresentar, por vezes, também outros elementos, como as danças do mariri, da jiboia e mesmo o *katxanawa* (juntamente com os cantos correspondentes a tal festa). Assim, foi sugerido aqui, que as transformações nos modos de beber *nixi pae* a partir de um contexto festivo, trazem mudanças com relação à atuação desses rituais em suas comunidades, uma vez que as festas dentre os povos ameríndios muitas vezes são realizadas com vistas a trazer animação, alegria, união e sociabilidade nas aldeias, e mesmo entre aldeias diferentes. Nesse sentido, naquelas aldeias em que os rituais com *nixi pae* costumam ser feitos de forma mais festiva, podemos observar em certos casos, a ampla participação das mulheres e crianças¹⁹⁹.

Por outro lado, há também alguns sujeitos huni kuĩ que apontam a importância de realizar rituais em que os *huni meka* são entoados somente por meio da voz, contando também com períodos de silêncio, como mencionado, ambos necessários para compreender aquilo que o cipó quer mostrar. Assim, enfatizam que uma opção para configurar os rituais é, no primeiro momento, manter apenas os cantos vocais e o silêncio, e mais para o final entrar com os instrumentos e as cantorias de terreirão. No entanto, essa configuração não é regra e depende do contexto de realização da cerimônia.

Além da criação de outras melodias para os *huni meka*, também observamos a presença de cantorias que, de maneira semelhante à canção apresentada na abertura desta sessão, mesclam trechos em português e hãtxa kuĩ, ou são feitas apenas em português, evocando diferentes elementos que aludem à cosmologia huni kuĩ e também a outros contextos cosmológicos, estabelecidos com os mundos dos *nawa*. Tanto os *huni meka* como essas cantorias feitas em rituais de *nixi pae* acompanhadas em violão, segundo apontam alguns colaboradores como Vivilino, podem ser enviadas pelos *yuxibu* aos Huni Kuĩ nos processos de circulação de saberes. Assim, o interesse dos jovens por esses diferentes modos

¹⁹⁹ Na região do Jordão nos referimos por exemplo às aldeias São Joaquim e Novo Segredo. Já no rio Humaitá tal fenômeno se encontra mais difuso entre as cinco aldeias da região.

de cantar se evidencia aos olhos dos *yuxibu* que passam a trazer nas mirações com cipó “essa mensagem: a voz nova” (Vivilino Mateus Inu Busê).

Tais fenômenos referentes aos processos de transformação das cantorias de cipó envolvem processos criativos por parte dos jovens, dialogando com contextos locais de formação dos pajés que conduzem os rituais²⁰⁰, além de se relacionarem, como apontam colaboradores desta pesquisa, a diferentes contextos de encontros entre sujeitos huni kuĩ, *nawa* e outros povos indígenas da região acreana²⁰¹. Nesses movimentos, pudemos observar a atuação efetiva dos jovens huni kuĩ na busca e na circulação de saberes, em constante atualização, através de desempenhos casa vez mais diversificados, que dinamizam as relações entre os jovens e os velhos, trazendo grande vitalidade para as práticas rituais, narrativas e cantorias, resultando também num processo de florescimento das práticas xamânicas, em que os jovens passam a atuar efetivamente na sustentação das relações com os *yuxibu*, responsáveis pela manutenção do cosmos:

Tem que continuar assim mesmo para segurar com mais força, **por isso que o mundo já está aturando muito, está durando muito, porque já tem muitos pajés, até jovem já é pajé**, pajé de violão, pajé de cantoria, pajé de rapé, pajé de história, já tudo são pajé.

(Manoel Vandique Dua Busê — grifos nossos)

Tais fenômenos, como vimos, podem também, em certos casos, estabelecer conexões com os crescentes movimentos feitos por sujeitos huni kuĩ que viajam aos centros urbanos de diferentes regiões do Brasil e de outros países com a finalidade de realizar rituais com *nixi pae*. Como vimos, a partir destas viagens, têm se configurado algumas alianças entre pessoas huni kuĩ e determinados grupos de *nawa*, como aqueles envolvidos com instituições

²⁰⁰ Por exemplo o caso de Ninawá, apresentado no capítulo 4 da dissertação.

²⁰¹ Como apresentado no capítulo 4, por exemplo: a chegada de alguns tipos de instrumentos musicais trazidos pelos caucheiros e seringueiros na época dos barracões da borracha, utilizados nas festas de forró²⁰¹. Ou também encontros realizados entre indigenistas e sujeitos huni kuĩ no início dos processos de demarcação, em que alguns sertanistas tocavam canções no violão durante as beberagens de cipó. Além de ocasiões posteriores referentes aos cursos de formação para professores indígenas no Acre, em que se encontravam sujeitos de diferentes povos, e ali alguns Huni Kuĩ também observaram sujeitos de outros povos como yawanawá e ashanika tocarem suas canções no violão.

religiosas do Santo Daime, além de outras linhas de utilização da ayahuasca relacionadas à espiritualidade Nova Era e neoxamanismo.

Nesses movimentos, verificamos o estabelecimento de redes específicas a partir das relações constituídas por cada pajé huni kuĩ e os *nawa* que os recebem, e que, em alguns casos, também são recebidos nas aldeias nas ocasiões de festivais e outros contextos, como a realização de diferentes projetos e mesmo viagens feitas com a intenção de passarem por processos de iniciação e formação xamânica, por meio de dietas e outras práticas.

Observamos ainda, movimentos de jovens em formação para pajé que encontraram nas cidades certas configurações que, de modos específicos, contribuíram para seus processos de aprendizado, especialmente no que se refere ao desenvolvimento das habilidades de mediação e tradução entre diferentes mundos e linguagens, uma importante especialidade dos pajés. Neste sentido, os colaboradores huni kuĩ, apresentaram experiências constituídas a partir de relações cosmopolíticas, em que as viagens feitas às diferentes regiões do país e de outros continentes, se entrelaçavam aos percursos feitos pelos *yuxĩ* dos pajés a partir daquele sistema virtual de fundo, em que lidam com os diferentes *yuxibu* encontrados em cada lugar.

Tocamos também, de forma breve, em algumas questões referentes aos processos de legitimação daqueles pajés que viajam aos centros urbanos, tanto com relação aos próprios Huni Kuĩ como aos *nawa* que os recebem. Neste sentido, verificamos uma crescente busca e incentivo, por parte dos *nawa*, em levar além dos jovens, também os velhos pajés para compartilharem seus saberes nas cidades, especialmente durante os rituais com *nixi pae*. Tal movimento estabelece alguns pontos de conexão com o processo de florescimento do xamanismo e de valorização dos velhos conhecedores por parte dos jovens huni kuĩ, configurando-se junto a movimentos políticos de valorização cultural²⁰², estimulados também por meio dos cursos de formação para professores indígenas e outras políticas culturais.

²⁰² Como vimos, tais movimentos se configuram de formas específicas dentre diferentes povos indígenas no Brasil.

Além disso, sugerimos que o fenômeno de florescimento do xamanismo dentre os Huni Kuĩ, pode estabelecer relações com o incentivo trazido por meio do impulso em buscar o que é do outro na constituição de seus próprios regimes de saberes. Assim os jovens que, em grande parte, possuem desejos de se apropriarem daquilo que vem dos mundos dos *nawa*, encontram, a partir de processos referentes à formação enquanto especialistas huni kuĩ, caminhos e possibilidades para adentrar nesses mundos e relações, por meio das viagens feitas por intermédio do *nixi pae* (“em corpo” e “em *yuxĩ*”).

O movimento de abertura ao outro também é observado nos modos pelos quais os *nawa*, neste caso envolvidos com o movimento Nova Era, buscam apropriar-se daquilo que vem dos Huni Kuĩ, desde modos de saber referentes à realização de dietas, artes verbais, modos de vestir-se, falar etc. Configurando também um incentivo para que os jovens valorizem os modos de saber huni kuĩ, que se encontram em intensa circulação nesses contextos interculturais, constituindo, segundo Zezinho Yube, encontros onde se “indigenizam o Brasil e o mundo”. Tal configuração pode ser interpretada como um projeto de contracolônização indígena e afirmação da potência huni kuĩ de conhecimento e ação, sendo o “amansamento” dos *nawa*, feito a partir da atitude de abertura ao outro e das transformações produzidas em ambos os lados, por meio das relações tecidas entre diferentes mundos.

Assim, nesse momento, caracterizado pelos Huni Kuĩ como “*Xinã Bena*”: os novos tempos que trazem novos modos de pensamento, podemos observar - sob determinado olhar, em nichos específicos - a reconfiguração de relações entre sujeitos huni kuĩ e *nawa* por meio das alianças espirituais, constituídas a partir da intermediação do *nixi pae*, e como afirma Vivilino, também dos *yuxibu*, que enviam os Huni Kuĩ rio abaixo, aos mundos dos *nawa*, e vice-versa. A partir de tais configurações, os pajés huni kuĩ - enquanto categoria mediadora por excelência, especialista nas relações face a alteridade, sejam os *yuxibu*, *yuxĩ* dos animais, *yuxĩ* dos mortos ou estrangeiros *nawa* - encontram, por meio desse campo de abertura trazido pela conexão com os grupos ayahuasqueiros urbanos, espaço para exercitar suas habilidades como tradutores, intermediando as relações com os *nawa* por meio das práticas xamânicas. Nesse sentido, se por um lado se constituem dentre os Huni Kuĩ figuras como, por exemplo, os professores indígenas, que, como menciona Anastácio, podem ser

comparados ao pássaro *txana* pelo fato de saírem de suas aldeias (ou ninhos, sob certa perspectiva), para aprenderem outras línguas, outros cantos e saberes, e em seguida retornarem para ensinarem aos seus parentes. Os pajés huni kuĩ – destacando-se o uso do termo “pajé” enquanto uma categoria intercultural, que, como vimos, engloba diversas especialidades específicas – também se constituem como figuras que dialogam dentro e fora das aldeias. Desta forma, eles entrelaçam aspectos relacionados aos saberes e especialidades huni kuĩ e estendem seu campo de atuação para a apropriação das linguagens e noções tradutórias adquiridas no manejo das relações com os mundos dos *nawa*. Assim, o aprendizado em realizar rituais com *nixi pae* fora das Terras Indígenas, estimula as habilidades em dialogar com diferentes regimes de conhecimentos, envolvendo outras noções cosmológicas. Nesse sentido, os processos tradutórios tornam reflexivos os modos de perceber os seus próprios regimes de saberes. Tais processos, como vimos, tem como fundamento a apropriação dos saberes do outro, nos encontros e traduções de mundos, em que a ampla circulação de pessoas e saberes gera estes movimentos de transformação:

Os novos pajeres são pessoas que estão transformando os conhecimentos nesse novo tempo. Transformar o conhecimento não é perder a tradição, é buscar novas formas de lidar a com a sociedade.

(Ninawá Pai-da-Mata)²⁰³

²⁰³ Trecho de declaração de Ninawá extraído de postagem em seu perfil do *Facebook* (2012).

BIBLIOGRAFIA

ALBERT, Bruce. 2015. "Postscriptum. Quando eu é um outro (e vice-versa)". In. KOPENAWA, Davi & ALBERT, Bruce. 2015. "A queda do céu: Palavras de um xamã Yanomami". Companhia das Letras. Tradução Beatriz Perrone-Moisés.

ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida. 2002. "Pacificando o branco: cosmologias do contato no Norte-Amazônico". UNESP.

ALMEIDA, Mauro & CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. 2002. "Enciclopédia da Floresta". São Paulo, Companhia das Letras.

AMARAL, Leila. 2002. "Carnaval das Almas: comunidade, essência e sincretismo na Nova Era". Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes.

AQUINO, Terri Vale. 1977. "Kaxinawá de seringueiros —caboclos e o —peão acreano". Dissertação de mestrado de Brasília. PPGAS Universidade de Brasília.

ATKINSON, Jane Morning. 1992. "Shamanism today". *Annual Review of Anthropology*, Vol. 21, p. 307-330.

BARCELOS NETO, Aristóteles. 2001. "O universo visual dos xamãs Wauja", *Journal de la Société des Américanistes* 87: 131-160.

BELAUNDE, Luisa Elvira. 2006. "A força dos pensamentos, o fedor do sangue. Hematologia e gênero na Amazônia" In: *Revista de Antropologia*. São Paulo, v.49, n.1.

CAMARGO, Eliane. 1994. "Alimentando o corpo – o que dizem os Caxinauá sobre a função nutriz do sexo" in: Sexta Feira. *Antropologia, Artes, Humanidades*. São Paulo: Hedra, n.4, pp.130-137.

_____. 1999b. "Yube, o homem-sucuriju. Relato caxinauá". *Amerindia* 24: 195-212.

_____. 2002. "Narrativas e o modo de apreendê-las: a experiência entre os Caxinauás" In: *Revista Cadernos de Campo*. São Paulo, v.10.

CAMURÇA, Marcelo. 1996. "O Espírito da Nova Era: Interpelação ao Cristianismo Histórico". *Atualidade em Debate*, n. 43, Centro. João XXIII/IBRADES, jul.ago.

CAPISTRANO DE ABREU, João. 1910 [1941]. "Hã-Txa Hu-ni-ki-ĩ – Grammatica, textos e vocabulário caxinauás". Rio de Janeiro, Edição da Sociedade Capistrano de Abreu.

CARID NAVEIRA, Miguel 1999. "Yawanawa: da guerra à festa". Dissertação de Mestrado. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina.

_____. 2007. "Yama Yama: Os sons da memória". Tese de Doutorado. PPGAS/UFSC. 371 pp.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (org). 1992. "História dos Índios no Brasil". São Paulo, Companhia das Letras.

_____. 1998. "Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução". *Mana* 4 (1): 7-23.

_____. 2009. *Cultura com aspas e outros ensaios*. Cosac Naify. São Paulo.

CARNEIRO DA CUNHA, M & CESARINO, P. de N. (orgs). 2014. "Políticas Culturais e Povos Indígenas". *Cultura Acadêmica*. São Paulo.

CESARINO, Pedro de Niemeyer. 2003. "Palavras torcidas, metáfora e personificação nos cantos xamanísticos ameríndios". Dissertação de mestrado em antropologia social, PPGAS/ Museu Nacional/ UFRJ, Rio de Janeiro.

_____. 2006. "De duplos e estereoscópios: paralelismo e personificação nos cantos xamanísticos ameríndios". *Mana* 12(1): 106-134.

_____. 2006b. "De cantos-sujeito a patrimônio imaterial: notas sobre a tradição oral marubo". *Revista do Patrimônio* (IPHAN), v. 32, p. 122-157.

_____. 2008. "*Oniska*. A poética da morte e do mundo entre os Marubo da Amazônia Ocidental". Tese de Doutorado. Rio de Janeiro, Museu Nacional/UFRJ.

_____. 2008b. *A divergência original: tradução xamanística e tradução etnográfica*. *Novos Estudos*.

_____. 2012. "A escrita e os corpos desenhados: transformações do conhecimento xamanístico entre os Marubo". *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, V. 55 Nº 1.

_____. 2013. "Cartografias do cosmos: conhecimento, iconografia e artes verbais entre os marubo". *MANA* 19(3): 437-471.

_____. 2014. "A voz falível – ensaio sobre as formações ameríndias de mundos". *Literatura e sociedade*.

COLPRON, Anne-Marie. 2005. "Monopólio masculino do xamanismo amazônico: o contraexemplo das mulheres xamã Shipibo-Conibo". In: *Mana*. Rio de Janeiro, 11(1).

_____. 2004. "Dichotomies Sexuelles dans l'Étude du Chamanisme: le contre-exemple des femmes 'chamanes' Shipibo-Conibo (Amazonie péruvienne)". Thèse de Doctorat, Université de Montreal.

CÓRDOBA, Lorena Isabel. 2008. "Parentesco em feminino: gênero, alianza y organización social entre los Chacobo de la Amazonía Boliviana". Tese de Doutorado. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.

COSTA, Raquel. 1992. "Padrões Rítmicos e Marcação de Caso em Marubo (Pano)". Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

COUTINHO, Tiago C. 2011. "Xamanismo da floresta na cidade: Um estudo de caso". Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia. Rio de Janeiro.

CPI-AC. "Shenipabu Miyui (História dos antigos – Kaxinawá)". s/d. Rio Branco.

D'ANS, André-Marcel. 1978. "Le Dit des Vrais Hommes", Paris, Gallimard.

DÉLÉAGE, Pierre. 2006. "Le chamanisme sharanahua. Enquête sur l'apprentissage et l'épistémologie d'un rituel". EHESS (Tese de doutorado).

_____. 2007. "A Yaminahua Autobiographical Song, Life History". In: (éd.) S. Oakdale, *Tipiti, Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America* 5 (1), p. 79-95.

_____. 2009. "Les savoirs et leurs modes de transmission dans le chamanisme sharanahua". In: *Paroles en actes* (éd.) J. Bonhomme & C. Severi, *Cahiers d'anthropologie sociale* 5, p. 63-85.

_____. 2009. "Le Chant de l'anaconda. L'apprentissage du chamanisme chez les Sharanahua". Nanterre, Société d'ethnologie.

_____. 2009. "L'épistémologie des savoirs traditionnels". In: *L'animisme parmi nous*. Paris, PUF, p. 147-154.

_____. 2010. "Mythe et chant rituel chez les Sharanahua, Ethnologie et linguistique à la poursuite du sens". In: (éd.) A. Monod-Becquelin & V. Vapnarsky, *Ateliers d'anthropologie* 34, 2010, 23 p.

_____. 2011. "Les discours du rituel". In: *Journal de la Société des Américanistes* 97 (1), p. 77-86.

_____. 2013. "Mythe et chant rituel chez les Sharanahua". In: *Ateliers du LESC* [En ligne], 34 | 2010, mis en ligne le 27 septembre 2010, consulté le 14 octobre 2013. URL: <http://ateliers.revues.org/8566> ; DOI : 10.4000/ateliers.8566

DELEUZE, Gilles, and Félix GUATTARI. 1991. "Qu'est-ce que la philosophie?". Paris, Minuit.

DESCOLA, Philippe. 1996. "Construyendo naturalezas. Ecología simbólica y práctica social", in Descola, P. & Pálsson, G. (Coordinadores) *Naturaleza e Sociedade. Perspectivas Antropológicas*. México: Siglo Veintiuno.

DESCOLA, Philippe & Pálsson, Gísli. (coord). [1996] 2001. "Naturaleza e Sociedade. Perspectivas Antropológicas". México: Siglo Veintiuno.

DESCOLA, Philippe. 1998. "Estrutura ou sentimento: a relação com o animal na Amazônia". *Mana* 4 (1): 23-47.

DESHAYES, Patrick. 1992. "Paroles chassées. Chamanisme et chefferie chez les Kashinawa", *Journal de la Société des Américanistes* LXXVIII (2): 95-112.

DESHAYES, P. & KEIFENHEIM, B. 1994. "Penser l'Autre chez les Indiens Huni Kuĩ de l'Amazonie". Paris, Ed. L'Harmattan.

ERIKSON, Philippe. 1986. "Alterité, tatouage et antropophagie chez les Pano: la belliqueuse quête de soi". *Journal de la Société des Américanistes* LXXII: 185-209.

_____. 1993. "Une nébuleuse compacte : le macro-ensemble pano", *L'Homme* 126-128: 45-58.

_____. 1998. "Uma singular pluralidade: a etno-história Pano". in M. Carneiro da Cunha (org). *História dos Índios no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras: 239-253.

_____. 2000. "Reflexos de si, ecos de outrem. Efeitos do contato sobre a autorepresentação Matis". in B. Albert & A. Ramos (orgs). *Pacificando o Branco*. São Paulo, Ed UNESP: 179-205.

_____. 2000. "'I', 'UUU', 'SHHH': gritos, sexos e metamorfoses entre os Matis", *Mana* 6 (2): 37-65.

_____. 2002. "Le masque Matis". *L'Homme* 161: 149-164.

_____. 2002. "Myth and material culture: Matis blowguns, palm trees and ancestor spirits". in L. Rival & N. Whitehead (eds). *Beyond the Visible and the Material*. Oxford, Oxford University Press.

_____. 2003. "'Comme à toi jadis on l'a fait, fais-le moi à present...' Cycle de vie et ornementation corporelle chez les Matis". *L'Homme* 167-168: 129-152.459

_____. 2009. "Diálogos à flor da pele... Nota sobre as saudações na Amazônia". *Campos* 10(1):9-27.

FARAGO, Helder. 2005. "Xamanismo e poder entre os grupos de língua pano". Dissertação de mestrado. UFRJ. MN PPGas Antropologia Social. Rio de Janeiro.

FAUSTO, Carlos. 2002. "Banquete de gente: comensalidade e canibalismo na Amazônia". *Mana* 8 (2): 7-44.

_____. 2008. "Donos Demais: maestria e Domínio na Amazônia". *Mana* 14(2): 329-366.

GALLOIS, Dominique T. 1984-85. "O pajé waiãpi e seus espelhos". *Revista de Antropologia*, 27-28: 179-196.

_____. 1988. O movimento na cosmologia waiãpi: criação, expansão e transformação do mundo. Tese de Doutorado, São Paulo, Universidade de São Paulo.

_____. 1996. "Xamanismo Waiãpi: nos caminhos invisíveis, a relação ipaie". in J. Langdon (org). *Xamanismo no Brasil: Novas Perspectivas*. Florianópolis, Editora da UFSC: 39-74.

GEBHART-SAYER, Angelika. 1986. "Una terapia estética. Los diseños visionarios del ayahuasca entre los Shipibo-Conibo". *América Indígena* 46: 189-219.

GELL, Alfred. 1998. "Art and Agency". Oxford, Clarendon Press.

GOES, Paulo Homem de. 2009. "Infinito povoado: domínios, chefes e lideranças em um grupo indígena do Alto Juruá". Dissertação de Mestrado UFPR.

_____. 2002. "Ciência boa: modos de aprendizado, percepção e conhecimento entre os Katukina/Pano". *Revista de Antropologia* v. 55, n. 1 (2012)

GOW, Peter. 1995. "Cinema da Floresta". *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP.

_____. 2001. "An Amazonian Myth and its History". Oxford, Oxford University Press.

_____. 2014. "Mitos e mitopoiese". Cadernos de Campo, São Paulo, n. 23, p. 1-381.

GUIMARÃES, Daniel W. Bueno. 2002 "De que se faz um caminho: tradução e leitura de cantos Kaxinawá". Niterói: UFF/PPGLetras. 290 p. (Dissertação de Mestrado).

HAIBARA, Alice & MENESES, Guilherme P. "Neoxamanismo indígena: controvérsias cosmopolíticas". (No prelo).

HOWARD, C. 1993. "Pawana: a farsa dos "visitantes" entre os Waiwai da Amazônia setentrional. In: VIVEIROS DE CASTRO, E.; CARNEIRO DA CUNHA, M (Eds.) Amazônia: Etnologia e história indígena. São Paulo: NHII/USP, Fapesp. P.229-64.

IBÃ, Isaias Sales Kaxinawá. 2006. "Nixi Pae: O Espírito da Floresta". Rio Branco. Comissão Pró-Índio do Acre.

IGLESIAS, Marcelo Manuel Piedrafita. 2008. "Os Kaxinawá de Felizardo: correrias, trabalho e civilização no Alto Juruá". Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, da UFRJ.

_____. 2014. "Trajetórias Huni Kuĩ". In. ÍKA MURU, Agostinho Manduca Mateus Kaxinawá & QUINET, Alexandre. 2014. "Una Isi Kayawa. O Livro da cura do povo Huni Kuĩ do rio Jordão". 20-23. CNCFlora / JBRJ; Dantes Ed. Rio de Janeiro.

ÍKA MURU, Agostinho Manduca Mateus Kaxinawá (org). 2012. "Una Hiwea. O Livro Vivo". Belo Horizonte. Literaterras / Faculdade de Letras UFMG.

ÍKA MURU, Agostinho Manduca Mateus Kaxinawá & QUINET, Alexandre. 2014. "Una Isi Kayawa. O Livro da cura do povo Huni Kuĩ do rio Jordão". CNCFlora / JBRJ; Dantes Ed. Rio de Janeiro.

ILLIUS, Bruno. 1992. "The concept of *nihue* among the Shipibo-Conibo of eastern Peru". in G.Baer & J. Langdon (eds). *Portals of Power*. Albuquerque, The University of New Mexico Press: 63-79.

KASTRUP, Lucas F.R.: 2007. "'Receber não é compor": música e emoção na religião do Santo Daime". *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, 27(2): 181-212.

KEIFENHEIM, B. 1990. "Nawa: um cocept clé de l'alterité chez lês Pano". *L'homme. Revue française d'anthropologie*, n76, Paris: PP. 79-94

_____. 2002. "Nixi Pae como participação sensível no princípio de transformação da criação primordial entre os índios Kaxinawá no leste do Peru". in B.Labate W.Araujo (orgs). *O Uso Ritual da Ayahuasca*. Campinas, Mercado de Letras/ FAPESP: 95-127.

KENSINGER, Kenneth. 1973. "Banisteriopsis usage among the peruvian Kashinahua". In M.Harner (ed). *Hallucinogens and Shamanism*. New York, Oxford University Press: 9-27.

_____. 1975. "Studying the Cashinahua". in J. P. Dwyer (Ed.), *The Cashinahua of Eastern Peru*. s/l: Haffenreffer Museum of Anthropology, Brown University: 9-86.

_____. 1985. "Panoan linguistic, folkloristic and ethnographic research: retrospect and prospect". in H.Klein & L.Stark (eds). *South American Indian Languages (Retrospect and prospect)*. Austin, University of Texas Press: 224-285.

_____. 1995. *How Real People Ought to Live*. Illinois, Waveland Press.

_____. 2002. "The dilemmas of co-paternity in Cashinahua society". in S.Beckerman & P.Valentine (eds). *Cultures of Multiple Fathers*. Gainesville, University Press of Florida: 14-26.

KOPENAWA, Davi & ALBERT, Bruce. 2015. "A queda do céu: Palavras de um xamã Yanomami". Companhia das Letras. Tradução Beatriz Perrone-Moisés.

LABATE, Beatriz & ARAUJO, SW. 2002. "O uso ritual da Ayahuasca". S.W Araújo (org) 2 ed. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: FAPESP.

_____. 2004. "A reinvenção do uso da Ayahuasca nos centros urbanos". Campinas; Mercado das Letras.

LABATE, Beatriz Caiuby & PACHECO, Gustavo. 2009. "Música Brasileira da ayahuasca". Editora Mercado de Letras, Campinas/SP

LABATE, Beatriz Caiuby & COUTINHO, Tiago. 2014. "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, v. 57 nº 2*.

LANGDON, Jean. 1994. "Representação de doença e itinerário terapêutico dos Siona na Amazônia colombiana". in R.Santos & C.Coimbra. *Saúde e Povos Indígenas*. Rio de Janeiro, Editora Fiocruz.

_____. 2010. "Xamãs e xamanismos: reflexões autobiográficas e intertextuais sobre a antropologia".
ILHA. Volume 11 - número 2.

_____. 2012. "Redes xamânicas, curanderismo e processos interétnicos: uma análise comparativa". Dossiê Amazônia: sociedade e natureza.

LAGROU, Elsje Maria. 1991. "Uma etnografia da cultura kaxinawá. Entre a Cobra e o Inca". Dissertação de mestrado. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina.

_____.1996. "Xamanismo e representação entre os Kaxinawá" In: LANGDON, Esther Jean M. (org). *Xamanismo no Brasil: novas perspectivas*. Florianópolis, Editora da UFSC.

_____.1998. "Caminhos, Duplos e Corpos. Uma abordagem perspectivista da identidade e alteridade entre os Kaxinawá". Tese de Doutorado. São Paulo, Universidade de São Paulo.

_____. 2002. "O que nos diz a arte kaxinawa sobre a relação entre identidade e alteridade?". *MANA* 8(1):29-61.

_____.2006. "Rir do poder e o poder do riso nas narrativas e performances kaxinawa". *Revista de Antropologia, São Paulo, USP, V. 49, Nº 1*.

_____. 2010. "Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas". IN: *Proa – Revista de Antropologia e Arte* [on-line]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/DebatesII/elslagrou.html>

LATOURE, Bruno. 1991. "Jamais fomos modernos". São Paulo, Editora 34, 1994.

LATOURE, Bruno. 1999. "Políticas da natureza: como fazer ciência na democracia". Bauru, SP: EDUSC, 2004.

LECRERC, Frédérique. 2003. "Des Modes de Socialisation par les Plantes Chez les Shipibo-Conibo d'Amazonie Peruvienne". Thèse de Doctorat, Université de Paris X – Nanterre.

LÉVI-STRAUSS, C. 1955. "Tristes tropiques". Paris: Plon.

_____. 1971. "L'homme nu: Mythologiques IV". Paris: Plon.

_____. 1976. "Antropologia estrutural dois". Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

_____. 1989. "O pensamento selvagem". Campinas: Papyrus, 1989.

_____. 1993. "C. História de lince". São Paulo: Companhia das Letras.

_____. 1997. "Olhar, escutar, ler." São Paulo: Companhia das Letras.

_____. 1998. "Voltas ao passado". *Mana*, v. 4, n. 2, p. 105-117.

LIMA, Edilene Coffaci de. 2000. "Com os Olhos da Serpente: Homens, Animais e Espíritos nas concepções Katukina sobre a natureza". Tese de Doutorado. São Paulo, Universidade de São Paulo.

_____. 2008. "Cobras, xamãs e caçadores entre os Katukina (pano)". *Tellus*, ano 8, n. 15, p. 35-57. Campo Grande.

LIMA, Edilene Coffaci de & LABATE, Beatriz Caiuby. 2007. "Remédio da Ciência" e "Remédio da Alma": os usos da secreção do kambô (*Phyllomedusa bicolor*) nas cidades. *Campos* 8(1):71-90.

LIMA, Tânia Stolze. 1996. "O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi". *Mana* 2 (2): 21-49.

_____. 2005. "Um Peixe Olhou Para Mim (O povo Yudjá e a perspectiva)". São Paulo, Editora Unesp/NuTI.

LOSANCZY, A. M., MESTURINI, S. (2011) "Uncertainty, Misunderstanding and Agreement Communication patterns in ayahuasca ritual interactions in The Expansion and Reinvention of Amazonian Shamanism". Editado por: Beatriz C. Labate e Clancy Cavnar. Oxford University Press.

MAGNANI, José Guilherme C. (2005) Xamãs nas cidades. *Revista da USP*. São Paulo, n. 67, p. 218-217.

MAIA KAXINAWÁ, Anastácio. 2013. "Txana Miyui: O japinim, a cultura huni kuĩ e o trabalho do professor". Trabalho de Conclusão de Curso. Centro de Educação e Letras da Universidade Federal do Acre. Área Ciências da Natureza. Cruzeiro do Sul.

MANÁ, Joaquim Paula (Org.). 1995. "Nuku Minawa, nossa música". Rio Branco: Kene Hiwe Ltda, 67 p.

MANÁ, Joaquim Paula (Org.). 2002. "Índios no Acre – História e Organização". 2ª edição. Comissão Pró-Índio do Acre. Rio Branco.

MARUBO, Lauro Kene. 2006. "É tudo pensamento de pajé", in B.Ricardo & F.Ricardo (orgs). *Povos Indígenas no Brasil*, São Paulo, Instituto Socioambiental: 34-37. (trad. Pedro Cesarino)

MATTOS, Amilton. 2015. "O sonho do nixi pae. A arte do MAHKU – Movimento dos Artistas Huni Kuin". ACENO, Vol. 2, N. 3, p. 59-77. Jan. a Jul. de 2015. ISSN: 2358-5587. Políticas e Poéticas do Audiovisual na contemporaneidade: por uma antropologia do cinema (dossiê).

MATTOS, Amilton P. & IBÃ, Isaia Sales. 2015. "Transformações da música entre os huni kuin: o MAHKU – Movimento Dos Artistas Huni Kuin". ENABET. Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia. Florianópolis.

McCALLUM, Cecilia. 1989. "Gender, Personhood and Social Organization amongst the Cashinahua of Western Amazonia". PhD. Thesis, London School of Economics. University of London.

_____.1992. Our own Incas: production, transformations and transcendence in Cashinahua history. In: Albert, B.; Ramos A. (eds.)

_____.1996. "Morte e Pessoa entre os Kaxinawá". *Mana*, v.2, n.2

_____.1998. "Alteridade e Sociabilidade Kaxinauá: Perspectivas de uma antropologia da vida diária". *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v.13, n.38.

_____.2001. "Gender and Sociality in Amazonia. How Real People are made". Oxford: Ed. Berg.

_____.2002. "Incas e Nawas: produção, transformação e transcendência na história kaxinawá" In: ALBERT, Bruce & RAMOS, Alcida (orgs.). *Pacificando o Branco: cosmologias do contato no Norte-Amazônico*. São Paulo, UNESP.

_____. 2010. "Escrito no corpo: gênero, educação e socialidade na amazônia numa perspectiva kaxinawá" *Revista da FAEEBA – Educação e Contemporaneidade*, Salvador, v. 19, n. 33, p. 87-104, jan./jun.

MELATTI, Julio Cezar. 1977. "Estrutura social Marubo: um sistema australiano na Amazônia", *Anuário Antropológico*76: 83-120.

_____. 1985. "A origem dos brancos no mito de Shoma Wetsa". *Anuário Antropológico* 84: 109-173.

_____.1985. "Os padrões Marubo". *Anuário Antropológico* 83: 155-198.

_____.1986. "Wenía: a origem mitológica da cultura Marubo". Universidade de Brasília, Série Antropológica No 54.

_____. 1992. "Enigmas do corpo e soluções dos Panos", in M.Correa & R.Laraia (orgs). Roberto Cardoso de Oliveira, Homenagem. Unicamp, IFCH: 143-166.

MENEZES BASTOS, Rafael José de. 2007. "Música nas sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul: estado da arte". *Mana* 13 (2): 293-317.

MESTURINI, S. 2008. "Itinéraires chamaniques entre L'amerique e léurope". Thesis. ULB.

MONTAGNER MELATTI, D. 1985. "O mundo dos espíritos: estudo etnográfico dos ritos de cura Marubo". Tese de Doutorado, UnB. Montagner, D. (1996). "Cânticos xamânicos dos Marubo". In: Langdon, E. J. M. Xamanismo no Brasil. Novas perspectivas. Florianópolis, Editora da UFSC. pp. 171-195.

OLIVEIRA, Aline Ferreira. 2011. "Dai-me nixi pae, uni medicina: alianças e pajés nas cidades". X Reunião de Antropologia do Mercosul. GT 69 - Xamanismos contemporâneos e seus desdobramentos. Curitiba.

_____. 2012. "Yawa-nawa: alianças e pajés nas cidades". Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina.

OPIAC; MAIA, Dedê (orgs.) 2007. "Huni Meka: cantos do Nixi Pae". CPI-AC, Comissão Pró-Índio do Acre. Rio Branco.

OVERING, Joanna. 1999. "Elogio do cotidiano: a confiança e a arte da vida social em uma comunidade amazônica". *Mana* 5 (1): 81-109.

PANTOJA, Mariana Ciavatta. 2003. "Caboclos e carius nos seringais do Alto Juruá". In: Rede Amazônia: dinâmicas de ocupação e de exploração - efeitos e respostas socioculturais (Neide Esterci; Deborah Lima & Philippe Léna, ed.). Rio de Janeiro/Belém, IRD, PPGSA/UFRJ, NAEA/UFPa, Ano 2, N^o1, pg. 15-27.

_____. 2004. "Os Milton. Cem anos de história nos seringais". (Estudos e Pesquisas, 123). Recife. Massangana Editora.

PÉREZ GIL, Laura. 1999. "Pelos caminhos de Yuve: cura, poder e conhecimento no xamanismo yawanawa". Dissertação de Mestrado. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina.

_____. 2001. "O sistema médico Yawanawá e seus especialistas: cura, poder e iniciação xamânica" In: *Cadernos de Saúde Pública*. Rio de Janeiro, 17 (2).

_____. 2003. "Corporalidade, ética e identidade em dois grupos pano" In: *Ilha*. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, v.5, n.1.

RENSHAW, John. 2006. "'A eficácia simbólica' revisitada. Cantos de cura ayoreo". In: *Revista de Antropologia*. São Paulo, v.49, n.1.

SÁEZ, Oscar Calávia, CARID NAVEIRA, Miguel & PÉREZ-GIL, Laura. 2003. "O Saber é estranho e amargo". Sociologia e Mitologia do conhecimento entre os Yaminawa" In: *Revista Campos*. Curitiba, Universidade Federal do Paraná, n.3.

SAEZ, Oscar Calavia. 2000. "O Inca Pano: mito, história e modelos etnológicos". *Mana* 6 (2).

_____.2001. "El rastro de los pecaríes. Variaciones míticas, variaciones cosmológicas y identidades étnicas en la etnología pano". *Journal de la Société des Américanistes* 87: 161-176.

_____. 2002. "Nawa, Inawa". *Ilha*, 4(1):35-57, Florianópolis. CARID NAVEIRA, Miguel 1999. *Yawanawa: da guerra à festa*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina

_____. 2006. "O Nome e o Tempo dos Yaminawa". São Paulo, Editora da UNESP/ NuTI/ISA.

SAHLINS, Marshall. 1997. "O 'pessimismo sentimental' e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um 'objeto' em via de extinção – Partes I/ II". In: *Mana* 3, vol. 1 e 2.

SEEGER, Anthony. 1981. "Nature and society in Central Brazil: the Suyá indians of Mato Grosso". Cambridge, MS: Harvard University Press.

SANTOS, Julia Otero. 2014. "Ritual, "cultura" e transformação: a Festa do Jacaré entre os Arara de Rondônia". In: CARNEIRO DA CUNHA, M & CESARINO, P. de N. (orgs). 2014. *Políticas Culturais e Povos Indígenas*. Cultura Acadêmica. São Paulo. 135-164.

SISKIND, Janet. 1973. "Visions and cures among the Sharanahua". in M.Harner (ed). *Hallucinogens and Shamanism*. New York, Oxford University Press: 28-39. SILVA,

SOUZA, Renan Reis. 2015. "Arte, Corpo e Criação. Vibrações de um modo de ser Yawanawá". Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ.

STENGERS, Isabelle. (2007) "La proposition cosmopolitique". In: Lolive, Jacques & Soubeyran, Olivier (eds.). *L'émergence des cosmopolitiques*. Paris: La Découverte, pp. 45-68.

SZTUTMAN, Renato & MARRAS, Stelio. 2013. Ementa do curso [FLS 5121] "Cosmopolíticas em comparação: diálogos entre a Antropologia da Ciência e da Modernidade e a Etnologia Indígena". Programa de Pós Graduação em Antropologia Social. Universidade de São Paulo.

TASTEVIN, Constant. 1924. "Les études ethnographiques et linguistiques du P. Tastevin en Amazonie" In: *Journal de la Société des Américanistes*. Paris, XVI

_____.1925. "Le fleuve Muru. Croyances et moeurs Kachinauá" In: *La Géographie*. Paris, XLIII/XLIV.

_____.1926. "Le Haut Tarahuacá" In: *La Géographie*. Paris, XLV.

TOURNON, Jacques. 1991. "Medicina y visiones: canto de un curandero Shipibo-Conibo, texto y contexto". *Amerindia* 16: 179-209.

TOWNSLEY, Graham. 1988. *Ideas of Order and Patterns of Change in Yaminawa Society*. PhD Thesis, Cambridge.

_____.1993. "Song Paths: the ways and means of Yaminawa shamanic knowledge", *L'Homme* (126-128): 449-468.

UCHOA, Maria Luiza & WEBER, Ingrid. 2002. "Experiências indígenas de pesquisa e registro de conhecimentos tradicionais". Papo de Índio. Jornal p.20. Rio Branco.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 1986. "Araweté, os Deuses Canibais". Rio de Janeiro, Zahar/Anpocs.

_____. 1993. "Alguns aspectos da afinidade no Dravidianato Amazônico". in E.Viveiros de Castro & M.Carneiro da Cunha (orgs). *Amazônia: Etnologia e História Indígena*. São Paulo, NHII/FAPESP: 149-211.

_____. 1996. "Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio", *Mana* 2(2): 115-145.

_____. 1999. "Etnologia brasileira". in S. Miceli (org.). *O que Ler na Ciência Social Brasileira (1970-1995)*. São Paulo, Org. Sumaré/Anpocs, vol 1: 109-223.

_____. 2000. "Atualização e contra-efetuação do virtual na socialidade amazônica: o processo de parentesco", *Ilha* 1 (2), 2000: 5-46.

_____. 2002. *A Inconstância da Alma Selvagem*. São Paulo, Cosac & Naify.

_____. 2002b. "O nativo relativo", *Mana* 8 (1), 2002b: 113-149. 456

_____. 2004 "Perspectival anthropology and the method of controlled equivocation". In: *Tipiti*, n. 2, v. 1.

_____. 2007b. "A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos". *Cadernos de Campo*: 319-338.

_____. 2008 "Xamanismo transversal: Lévi-Strauss e as cosmopolíticas amazônicas". In: Nobre, Renarde & Queiroz, Ruben C. (orgs.). Lévi-Strauss: leituras brasileiras. Belo Horizonte: Ed. da UFMG.

_____. "'Transformação" na antropologia, transformação da "antropologia". *Sopro*, 58.

WAGNER, Roy. 1981. "A invenção da cultura". São Paulo, Cosac Naify, [2010]. 256 p

WEBER, Ingrid. 2006. "Um copo de cultura. Os Huni Kuĩ (Kaxinawá) do rio Humaitá e a escola". Rio Branco: EDUFAC.

WERLANG, Guilherme. 2000. "Mito e história na música Marubo", ms.

_____. 2001. *Emerging Peoples: Marubo myth-chants*, Phd Thesis, University of Saint Andrews.

YANO, Anna Tie. 2009. "A fisiologia do pensar. Corpo e saber entre os Caxinauá". Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo. São Paulo.

_____. 2015. "Carne e Tristeza. Sobre a culinária caxinauá e seus modos de conhecer". Tese de doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo.

FILMOGRAFIA

IBÃ, Isaias Sales (pesquisa). "O Espírito da Floresta". Vídeo Amilton Pelegrino de Mattos. Arte: Bane Cleiber Pinheiro Sales. MAHKU – Movimento dos Artistas Huni Kuĩ. Apoio Fundação Cartier para Arte Contemporânea. Olho d'Água.

ĨKA MURU, Agostinho Manduca Mateus (diretor). 2012. "Shuku Shukuwe - A vida é para sempre". Edição: Agostinho Manduca Mateus ĩka Muru, Ana Carvalho, Carolina Canguçu, Tadeu Mateus Siã Huni Kuĩ. Produção: FILMES DE QUINTAL / 43min. Acre.

MANÁ Kaxinawá, Josias. SIÃ Kaxinawá, Tadeu Mateus (diretores). 2006. "Huni Meka, Os Cantos do Cipó". 2006 / 25min. Edição: Leonardo Sette. Realização: Vídeo Nas Aldeias.

YUBE, Zezinho. (diretor). 2008. "Já me transformei em imagem". Edição: Ernesto Ignacio De Carvalho. Vídeo Nas Aldeias. 32 min. Acre. <http://www.isuma.tv/video-nas-aldeias/1-j%C3%A1-me-transformei-em-imagem-cor-mix-port>.

YUBE, Zezinho. (diretor). 2006. "Xinã Bena, Novos Tempos". Edição: Pedro Portella, Mari Corrêa, Vincent Carelli. Produção: Cultura Viva / Vídeo nas Aldeias. 52 min. Acre.

ANEXOS

NARRATIVAS

Naimbu e o caranguejo Shatxuã

Por Manoel Vandique Dua Busê

Eu vou contar ao menos uma história de primeiro, que meu povo surgia, antes do daime, nixi pae, nixi pae mesmo, meu povo não conhecia, não sabia ainda. Quem conhecia nixi pae era só Naimbu. Nossa pessoa velha, pajé daimista. O resto não sabia. Esse Naimbu não amostrava para o povo, era só ele que conhecia daime ou nixi pae. Ele preparava, escondido lá na beira de um lago bem enorme, debaixo da samaúma. Ele ia só, escondido, não dizia para ninguém. Lá ele tirava cipó, levava vaso para preparar lá no pé de samaúma. Quando esse Naimbu preparava, tomava sozinho, chegava de manhã e a mulher dele perguntava para onde tinha ido. “Não eu fui passear lá no meu povo, tal...” enganava. Até que um dia esse Naimbu tirou mais cipó, levou lá para o pé de samaúma, lá preparou, na beira de um lago.

Pois bem, logo Naimbu tomou sozinho, chegou mesmo pressão de cipó nele, deu muito pesado. Aí nessa hora o Naimbu sofreu, passou mal, gritando papai e mamãe, chamando papai é epa, mamãe é ewa, envergando a cara no chão, escavacando o chão com a unha, gritando. Com pouca mais, veio uma pessoa, uma pessoa bem baixinho e grosso. Diz que era o caranguejo, shãtxuã. Saiu shãtxuã do lago. Chegou e perguntou para o Naimbu: “Como é? O que é que está sentindo?”. O Naimbu respondeu: “ora, eu tomei daime, eu tô passando ruim, eu não posso tirar pressão do daime logo”. Aí esse shãtxuã disse, então txai eu vou cantar para você melhorar e para você aprender também essa música, para quando você tomar de novo para você cantar a cantoria. Aí esse shãtxuã agarrou esse Naimbu, começou cantar. Quando esse caranguejo shãtxuã cantou para o Naimbu, Naimbu ficou melhorando, até que esse Naimbu já estava gravando essa voz do shãtxuã e aprendeu essa música.

Pois bem, quando passou pressão esse shãtxuã explicou: “meu txai, você não vai fazer mais isso não, você tem que espalhar para o povo, para quando o povo ajuntar-se, você fica melhor e você fica mais pajé ainda. Então sendo assim eu já cantei, você já melhorou, eu já

passei minha cantoria para você, eu já vou-me embora, o dia já vem amanhecendo, você vai embora.” Aí esse caranguejo caiu na água, foi embora pelo lago. O Naimbu melhorou, amanheceu o dia, foi embora. Então por isso que ficou isso nossa cantoria do shãtxuã que o Naimbu pegou. O shãtxuã ensinou para ele, quando chegou, explicou para comunidade, para o povo, aí vem passando essa cantoria. Até agora o meu pai cantava, eu aprendi também, eu canto assim do shãtxuã, é tudo isso, é muito haux.

As transformações de Huã Karu Yuxibu e Dua Busê

Por Tadeu Mateus Siã

Antigamente nosso povo, muito antigamente tinha contato com as naturezas, conversava com floresta, conversava com animais, tinha assim mais contato. Um dia uma menina que não tinha marido, diz que não gostava de marido, queria ficar solteira mesmo. Um dia ela foi buscar a lenha e encontrou um pedaço de Huã Karu, uma floresta que chamada *huã* (lenha), um pedaço bonito. Mulher lá, “poxa, se esse *huã* fosse gente eu casaria com ele!” pensou e falou. Voltou, escureceu. Num momento chegou um *txaizinho*, um jovem que o Huã Karu se transformou numa pessoa, e foi atrás da menina. Chegou naquele momento, o sonho da menina, ele se apresentou a menina: “Olá!”, “oi”, “quem é você?”, “aquela hora que tu falou comigo, que se eu fosse uma pessoa tu ia casar comigo. Eu mesmo, Huã Karu”, “então tá bom, eu não conversei contigo, eu conversei com um pedaço de lenha, não foi com gente, você é gente, mas tá bom, eu vou ficar contigo”, “vamos namorar escondido?” “Então bora”.

Aí aquele pedaço de Huã Karu ele se transformava numa pessoa e namorava a menina. Depois a menina engravidando com um pedaço de Huã Karu. Um dia a mãe vendo a rede da menina encontrou pedaço de *huã* que estava dentro da rede da menina, e a mãe pegou e queimou o Huã Karu no fogo.

E o menino crescendo no bucho da menina, que já engravidou a bichinha né. Aí desde pequeno que a criancinha começou falar na barriga “mamãe, vamos embora, a minha vó tá com raiva de ti, então vamos sumir daqui”, “então vamos né”. E começaram seguir a viagem, caminhando a mulher sozinha, a criança na barriga, e ele estava conversando “mamãe, eu quero aquela flor, vai pegar pra mim.” Aí pegava aquela flor e segurava. Nós chamamos de *haxkãti*, a tipoia. Ela colocava dentro da tipoia aquela flor, a criança achava graça e ficava feliz na barriga.

Aí no meio da viagem criança falava pra mãe, “mamãe eu não quero que você vá no caminho limpo. Esse caminho limpo é caminho do Ìka, vamos do lado direito tem um caminho que vai para nossa família do Huã Karu, agora quem vai pra esquerda é caminho do

Ĩka. Se tu pegar o caminho mais limpo o Ĩka vai te comer, é perigoso, come gente.” O Ĩka atacava outra comunidade, outro povo, diz que matava e trazia para comer mesmo o parente assim, igual caça, caçava o outro parente.

Aí tinha uma sororoca no meio da floresta, uma florzinha vermelha que tem um cachicho, aí a criança pediu, “mamãe vai pegar aquela flor da sororoca, eu vou gostar”. Quando a menina entrou, tinha marimbondo na flor de sororoca, ela queria quebrar a flor e quebrou a casa do marimbondo, aí ferraram em todo canto. A menina correu, ficou zangada bateu na barriga. “Ah! Criança você está na minha barriga, você está mandando agora eu não to gostando mais assim!” a criança calou-se, não falava mais. Ai a mãe foi andando, andando, encontrou dois caminhos, de um lado tinha Ĩka e do outro família do Huã Karu *yuxibu*. “Meu filho qual caminho que eu vou entrar? *Mani* ou *yusma*? Esquerda ou direita?”. A criança não falou mais nada. “Então eu vou nesse caminho, para Ĩka me comer”. A menina seguiu no caminho, encontrou uma casinha lá no meio da floresta, diz que a tia do Huã Karu *yuxibu*, Ĩka tinha carregado, esta morando lá junto com Ĩka.

Chegou lá viu a cunhada que está chegando. “O meu *tsabe*, minha cunhada, poxa para que tu tá vindo aqui? Muito perigoso. Ĩka quando as pessoas vêm assim ele come”, “como vou fazer?”, “Mas você já veio, fica aqui mesmo, eu vou dar um jeito. Quando ele chegar ele vai pedir pra tu catar piolho do Ĩka, se tu não catar ele te come. Eu vou organizar um carvão pra você preparar”. Piolho do Ĩka é aquele besourão que é muito cheiro feio, ninguém pode nem passar na boca. Esse daí que é, na língua *pui babe*, *pui babe* é aquele besouro que carrega as bostas né, pega e leva, é fedorento, cheiro muito forte. Então a cunhada preparou, pegou três cestarias, encheu de carvão.

Aí um momento vem chegando aquele Ĩka da caçada, vem trazendo aquele *txai*, chegou. “O chegou o *txai* aqui” “ô minha cunhada eu quero que você cata meu piolho aqui”, aí sentava perto dela, chegava, jogava o besouro e pegava aquele carvão e mastigava carvão. “trac trac trac” para Ĩka pensar que ela estava comendo piolho. Aí vem chegando, ficou no último piolho acabou-se carvão da menina, não tem como para pegar mais carvão, pegou, agora vou experimentar como que é besouro, aí mastigou aquele negócio muito forte, aí “bleeeeeee”. Além disso estava buchuda, aí não tem como engolir. Ai Ĩka estava dizendo que ela não estava gostando dele. Pegava rasgava mulher, ai Huã Karu *yuxibu* pulou, caiu na coxa da tia, que estava lá. A tia estava fiando algodão, pegou jogou em cima do Huã Karu esse algodão, pegou colocou em cima da coxa dela. “Por onde foi a criança dela?”, ela falou, “não você já esta comendo mãe, deixa a criança para eu criar, é meu sobrinho”, aí deixou, só comeram mãe, pegaram colocaram numa sacopema do cumaru o osso da mãe.

A criança começou crescer noite e dia, Huã Karu. No outro dia já estava maior, crescendo crescendo, quando passoaram dez anos, começou chamar a tia de mãe, não sabia,

mãe mãe... um dia a tia falou para Huã Karu, eu não sou a sua mãe eu sou tua tia, a sua mãe Ìka comeu. Ele sabe mas a tia começou informar isso...

Ai depois a criança pensou, “ah agora eu vou pegar Ìka também.” Aí diz que Ìka só tem um caminho, vai todo mundo só num caminho e depois separa para espalhar mais de longe, para fazer caçada, os parentes. Aí seguiram no caminho. Aí quando os Ìka foram caçar, Huã Karu Yuxibu de tardezinha, 4 horas, sumia, saia caminhando pegando flecha caminhando, ele era bom pescador de flecha, criança, mas era Huã Karu Yuxibu mesmo, era forte. Diz que no meio do caminho pegava paxiubão, atravessava o caminho. Aí sentava lá batendo o bucho do paxiubão. Batendo o bucho do paxiubão até que vem chegando Ìka com as caça, porquinho nas costas. Chegava lá “o *txaizinho* você esta trabalhando sozinho ai? O que você está fazendo?” “Eu queria fazer borduna para matar os animais”, “bora vamos lá pode passar”. Quando Ìka queria passar o bucho do paxiúba, passou só numa perna, ai Huã Karu Yuxibu pulou pra fora. Esse paxiubão jogava Ìka não sei aonde, ninguém ia achar. Que é o yuxibu, dono da floresta, jogava para fora. Ai pegava caça do Ìka e levava, ia chegando com a caça e dava pra tia. Aí vai indo e vai indo, o Ìka ficava se acabando, aí Ìka *shaneibu* (chefe) mesmo se preocupava, “porque nós estamos ficando pouco, não chegava mais, está acabando pouco em pouco, nossa comunidade está ficando pouco, porque estamos ficando desse jeito? Vamos perceber como é que é. Eu acho que é esse menino que esta acabando nós”.

Aí começaram pesquisar e descobriram que era esse Huã Karu Yuxibu que estava fazendo. Então vamos matar esse menino, é ele que está acabando a gente. Todos combinaram, “já que nós estamos pouco, vamos convidar todo Ìka que nós pertencemos à nossa terra” então se o chefe mesmo falou convidaram todo o Ìka. A tia começou se preocupar com o sobrinho. Aí avisou o sobrinho “meu sobrinho, vai fugindo daqui porque o Ìka ta preparando para te matar, não é só uma pessoa, é um grupo que está combinando para te matar”, “ah minha tia! não se preocupe não, não é o meu pensamento, é o pensamento dele, eu não estou nem desejando isso, eu estou aqui na minha, deixa ele do jeito que ele quer fazer.” Aí a tia chorou, estava preocupada com Huã Karu Yuxibu. Aí Huã Karu está lá, aí todos os convidados bem chegando.

Huã Karu estava no meio da maloca sentado no *tasakene*, uma cadeirinha desenhada e bonita. Colocaram bordunazinha desse tamanho ali no meio da maloca. Estava tocando sua flauta, não tava nem ai. Lá vem mais de cinco mil Ìka entrando na maloca, ali pra cá todo fechado com a borduna, com as flechas, trazendo comida, dizendo que é para comer esse Huã Karu Yuxibu. Aí Huã Karu yuxibu falava pra tia dele “tia, quando o Ìka estiver chegando, você sai daqui dessa maloca, eu quero que você saia sem medo, eu vou ficar aqui sozinho”. A tia dele compriu a palavra. Quando todo mundo veio entrando a tia saiu.

Aí vendo todo mundo rodeando ele, ficava ele sozinho no meio, esperando o último Ìka entrar. Penúltimo Ìka entrou na maloca aí Huã Karu Yuxibu começou gritar, “ehehe hei

hei”, se levantou pegou borduna dele e bateu assim numa maloca “pá!”. Então Huã Karu Yuxibu pulou por cima da maloca, a maloca caiu e matou todos Ìka. Aí quem escapou foi só ele e a tia.

Diz que a tia do Huã Karu yuxibu ela era comilona, comia muito. Porque Ìka também era comilão, ele comia muito. Aí ele começou perguntar, o que que aconteceu com a mãe, aí a tia contou a história que o Ìka comeu, e perguntou onde jogaram o osso da mãe. A tia mostrou onde colocaram o osso da mãe do Huã Karu Yuxibu “então tia eu vou fazer remédio”. Aí Huã Karu entrou na floresta e trouxe remédio. Colocaram, começaram a pingar o líquido do remédio de cada osso em osso, pingava no primeiro, aí saíram, pingava no osso da anta, aí a anta se levantou, voltou novamente anta. “Ah! Esse daqui não é osso da minha mãe não, é da anta”, aí pingava no outro, aí levantava porquinho. “É osso do porquinho, não é minha mãe não” aí pingava no outro “ah! Esse é osso do veado”. No último osso que encontrou osso da mãe, só um pedacinho mesmo já apodrecendo. Aí pingou remédio e a mãe se transformou novamente na mãe. “Ah mãe! Bem que eu te falei, para tu não vir no caminho limpo, tu ia pelo caminho cerrado. Mas tudo bem, encontramos. Então vamos sair daqui vamos encontrar com nossa família” onde está Huã Karu Yuxibu. Aí saíram, começaram sair da terra do Ìka, começaram caminhar, mãe e a tia. Até perto de chegar onde é a família do Huã Karu, aí escureceu. Fizeram tocaia lá.

Huã Karu começou falar, ensinou todas as medicinas da floresta para sua tia: “o nome desse remédio é para curar isso, para curar ferida, para curar dor de coluna ou dor de cabeça, ou remédio para parto, remédio para serpente, remédio para todos os problemas que a gente tem na nossa vida”, explicava como que cura, como é utilizado, falou durante a noite toda. Quando dá 4 horas da madrugada, 5 horas, já esta amanhecendo o dia. “Aí o ultimo que eu vou te falar tia”, a tia estava com muito sono: “não, eu quero que você fala amanhã, já to cansada querendo dormir”, agora é o momento que ele queria ensinar um remédio para socorrer a vida, quando as pessoas morrem não tem como para voltar, mas se nós tivéssemos aprendido esse remédio não tinha mais ninguém para morrer, remédio para não ter morte. Isso que não ouviu. Aí depois Huã Karu Yuxibu está querendo transformar jiboia, jiboia enorme. Diz que quando transformava jiboia enorme entrava dentro do lago. É isso que o Dua Busê que começou essa historia. Essa historia que vai pegando Dua Busê.

Aí vai entrava dentro do lago, diz que ficou lá dentro d’água de todos, ele era chefe das naturezas, ficava lá, segurava tudo, ele que comandava tudo, era chefe mesmo, dono daquele lago.

Aí antes dele entrar Huã Karu deu a tia dele para Dua Busê, fez para casar com Dua Busê a tia do Huã Karu yuxibu, essa mulher o nome dela é Yuxã Kuru, que aprendeu as medicinas.

Aí depois Huã Karu aprendeu para tudo circular tudo a fronteira do rio, fazia um lago enorme e deixava só um caminho para todos os animais passar nesse caminho. Colocava toda

comunidade na ilha do lago para espantar as caças, para poder passar nesse caminho. O Dua Busê só matava caça, diz que tinha cinco mulheres Dua Busê. Ele sustentava todas as mulheres, era cacique, mais forte daquela aldeia, casado com Yuxã Kuru, tia do Huã Karu.

E ai vai vencendo, um dia as naturezas, todos os animais, lagos, jacaré, boto, arraia, tartaruga, tudo, ficaram com medo: “ele aprendeu isso então vai acabar com todos nós, todos os nossos animais, até pode acabar nós”, todos os *yuxibu* combinaram, “não queremos não, não queremos que acaba com as caças, vamos tirar ele, vamos tirar esse Dua Busê”. Aí de lá começaram preparar, pimenta, muitas coisas para dar sopro no Dua Busê. “Não, nós temos que perguntar para Huã Karu Yuxibu que ele é dono de todos nós”, “onde que ele está?”, “está no último localzinho lá sentado, ele está lá, dominando nós”, “então vamos lá, quem é que sabe?”. Foi peixe, foram lá e perguntaram: “nós podemos matar Dua Busê, dar um sopro nele, podemos tirar ele, o espírito do Dua Busê?”, “podemos, porque eu que ensinei para fazer isso, vocês quiser fazer pode fazer, eu quero que ele permanece com esse poder que ele recebeu” então vamos lá, perguntaram do Huã Karu e começaram fazer esse trabalho. Quando um dia ele foi fazer caçada de novo, convidou toda comunidade para espantar a caça na ilha, ele ficava com a borduna matando as caças na brechinha do caminho. Aí um momento ouviu uma voz falando “Dua Busê *be paiu iu kuïru kaï fissshhhh!*” [vai terminar, vai fazer as passagens, sai dessa terra] aí olhou assim via só aquele banheiro não via nada. Um momento esperando a caça, Dua Busê *be paiu iu kuïru kaï fissshhhh!*, olhou para o lado, só o banheiro da água, não via nada, um momento de novo “Dua Busê *be paiu iu kuïru kaï fissshhhh!*”, aí olhou assim mais rápido e encontrou uma tartarugão que estava soprando Dua Busê.

Olhou e sentiu aquele choque que todos *yuxibu* estão fazendo isso com ele. Que a natureza mesmo, que aquela tartaruga não é essa coisa não, é a natureza mesmo que combinaram, nessa historia, como a música, ninguém pode entender como ele fez. Aí depois Dua Busê não tem mais como levantar, ficando toda a moleza do corpo, ele lá gritando, chamando o povo. Chegaram lá, olharam Dua Busê deitado lá. “Ê Dua Busê que foi que aconteceu contigo?”, “ah eu não vou mais como dominar vocês, agora eu vou fazer minha passagem, eu quero que vocês fiquem continuando trabalho”. Aí falaram para ele, todo mundo preocupado com ele, que ele é cacique, fazendo remédio, tudo. Aí Dua Busê já querendo fazer a passagem dele, pediu para todo mundo: “olha eu já estou melhor, quero que todo mundo vai fazer caçada, buscar legumes para nós comer, pra, alimentar, vocês não preocupem não que eu vou ficar bom”.

Aí o cacique falou, se organizaram, um bocado foi para fazer pescaria, caçada, as mulheres buscar legumes, roça e as bananas, milho, as quatro mulheres. “Você leva outro grupo para fazer colheita de amendoim, você vai levar outro grupo para fazer colheita do milho, e outro grupo você vai arrancar macaxeira, e você vai buscar banana”, sempre é assim ele é chefe manda tudo as mulheres. “Os homens vão caçar, hoje vocês vão fazer caiçuma, cozinhar macaxeira”, aí todos saíram. Ele demorou um pouco, ele abriu o olhou para trás a

mulher mais nova está lá sentada, cuidando dele. Ele olhou assim “e aí mulher tudo bem?” “tudo, eu estou aqui chorando porque você está mal, está doente”, “ah mulher não se preocupe não eu vou ficar melhor, ah eu esqueci de avisar sua irmã para não mexer naquele pé de banana que está lá perto do nosso taiozinho, lá em cima do roçado, vai lá corre rápido, volta rápido”. Aí olhou né, uma bichinha de uns doze anos, novinha mesmo, aí saiu né. Saiu todo mundo da maloca. Quando chegou no roçado, ouviu aquele estrondo “tuuuuuuhhhh” quebrou tudo, ficou só cerrado, só cipó mesmo, ninguém podia entrar lá dentro, espinho, tudo, só cerrado. Aí gritou, tudo a comunidade, voltaram da caçada, preocuparam, como é que aconteceu, não tem como para entender. Aí fizeram outra maloca.

Um dia irmão foi fazer caçada de noite, matar nambu, saiu beirando escureceu, voltou rodeando, não tem como voltar pra casa, aí dormiu na sacopema da floresta. Deitou lá, e sonhou lá, encontrou irmão: “olha irmão, se você quiser me encontrar você vai no meio, no rumo de onde estava nossa maloca, tu vai me encontrar uma folha, um cipó e a pimenta que nasceu lá”. Isso que os *yuxibu* que assopraram para ele se transformar, não é para tirar, não é para prejudicar, as naturezas que escolheram para se preparar no outro tipo, foi o Huã Karu que preparou. Que ele que está lá no poder, que está dominando natureza, que ele é natureza mesmo, ele entregou esse poder para Dua Busê, para ter essa luz dentro da floresta para humanidade. Aí transformou o Dua Busê. Outro dia amanheceu, “então vamos procurar”. No outro dia foi na comunidade, avisou as comunidades e foram procurar. Procurando, procurou no meio, até que encontraram, porque ele explicou no sonho que pimenta, todo fruta vermelhinha, tudo isso do lado tem uma folha e é assim, na chacrona tem um sinalzinho aqui, sinal de *shena kate*, que é um sinal da lagarta que tem a folha de chacrona que pode ver, nas costas tem aquele sinalzinho pontinho, sete pontinhos, isso que é chacrona. Agora tem vários tipos de cipó que foi nascido no meio, cada espécie de cipó, da perna, do braço, no olho, na cabeça, no ouvido, diz que várias coisas que se transformaram *huni* (cipó). Encontraram ele, explicaram também para ele preparar e beber, para ele encontrar Huã Karu, Dua Busê e Huã Karu. Aí foi o irmão, encontraram e prepararam, tiraram cipó, não sabe nem como preparar, bateram tudo o cipó misturado com a folha e cozinharam, a noite beberam, no chibunguzinho, beberam de cuia.

Aí chegaram a miração e todo mundo a noite toda gritando, gritando “he he he hi”, ninguém sabia cantar. Aí amanheceu o dia, na segunda vez, eles começaram a encontrar o irmão Dua Busê que ensinava essas cantigas, cantigas da ayahuasca. Por exemplo “*hiri paka piriri*” que eles são esses antigos das origens que dá para chamar dessas músicas da chamada, foi nesse momento que começaram a encontrar ensinamento do Dua Busê.

Ïka Muru que contava isso.

CONVITES PARA RITUAIS COM NIXI PAE

GUARDIÕES
HUNI KUIN
RJ

TXANA BANE

**RITUAL
HUNI KUIN**

TXANA BANE
E CONVIDADOS

16.04.2016

ESPAÇO AKASHA
ITAIPAVA

CHEGADA A PARTIR DAS 16:00 DO DIA 16.04
E SAÍDA A PARTIR DAS 13:00 DO DIA 17.04
RITUAL COMEÇA ÀS 20:00

Txana Bane foi a primeira liderança Huni Kuin a sair da floresta para difundir os rituais tradicionais no Rio de Janeiro e depois Europa. Há 10 anos vem liderando rituais tradicionais do seu povo pelo mundo.

INFOS : RITUALTXAI@GMAIL.COM
ROMINA LINDEMANN: 21 98585-7779
CAROU TREBITSCH: 21 98131-7617

Figura 18: Convite publicado no Facebook, para ritual com Fabiano Txana Bane - Rio de Janeiro

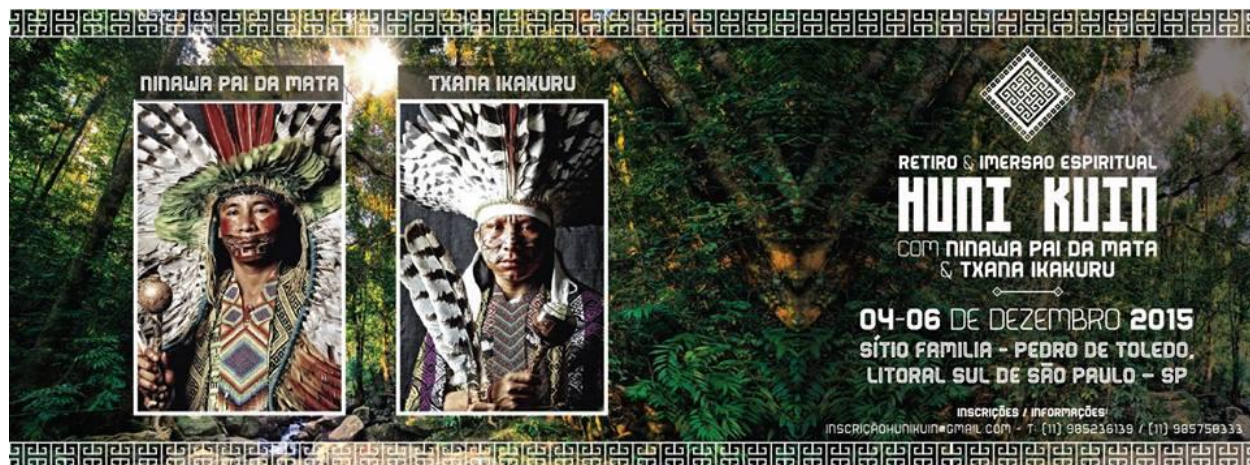


Figura 19: Convite publicado no Facebook, para ritual com nixi pae Ninawá e Txana Ikakuru, São Paulo

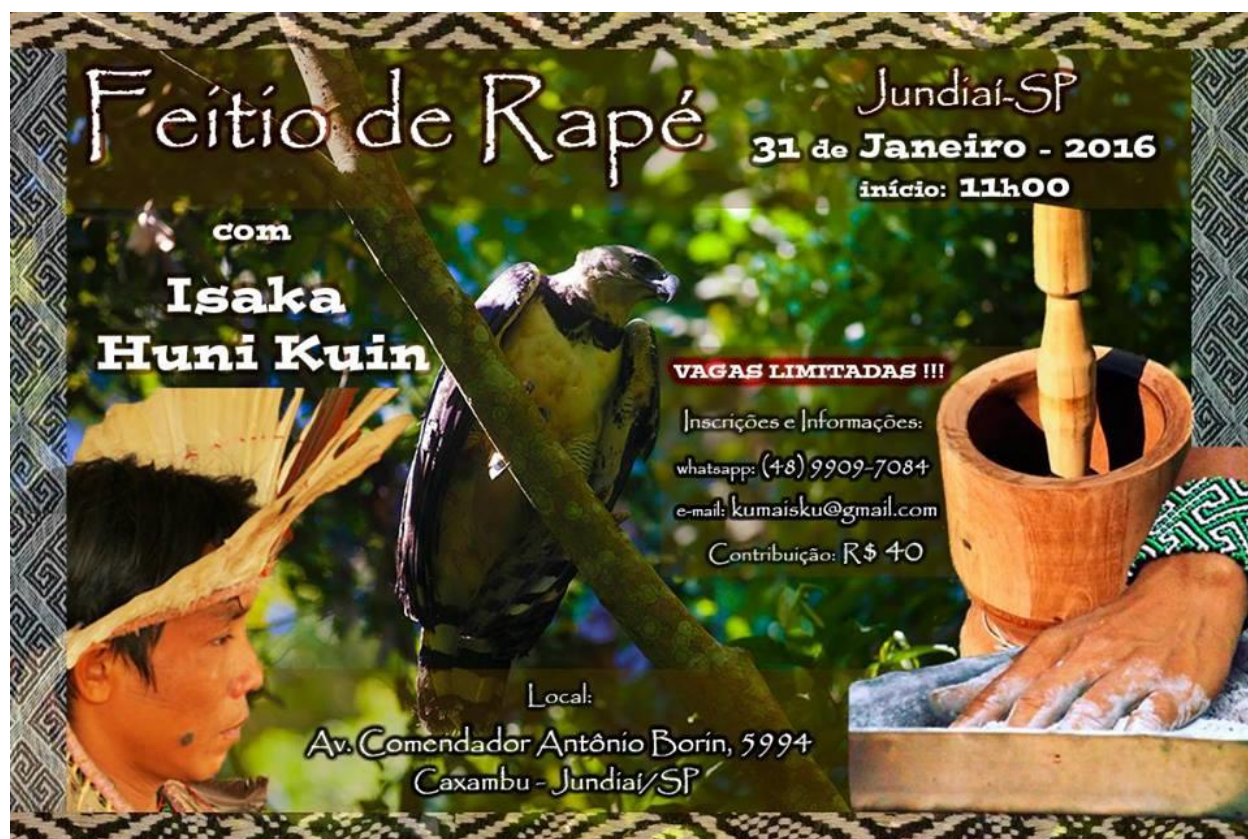


Figura 20: Convite publicado no Facebook, para feito de rapé com Isaka. São Paulo