

GUILHERME WERLANG

Musicalidade marubo,

musicologia amazônica:

tempo histórico e

temporalidade mítica

GUILHERME WERLANG
é professor adjunto da
Universidade Federal
Fluminense e pesquisador
da Universidade Federal de
Santa Catarina.

MUSICOLOGIA ANTROPOLÓGICA

Há dez anos, Jean-Michel Beaudet publicou uma resenha do que chama de *Ethnomusicologie de l'Amazonie*, na qual, num esquema em que coloca as preocupações do seu próprio trabalho com os índios wayãpi como o eixo subliminar dum panorama dos estudos em tela, conclui, na nossa tradução:

"[...] malgrado o atraso, a etnomusicologia amazônica começa a propor novas linhas de investigação. Se ainda é necessário e urgente incrementar a coleta e a etnografia destas músicas, exigem estas mesmas, para que se as compreenda, a superação da fase das análises formais e a integração entre materiais e práticas sonoras dentro do conjunto das representações sociais e cosmológicas"¹.

Já numa mais recente resenha bibliográfica da musicologia indígena nas terras baixas sul-americanas, tomando agora como eixo a publicação da etnografia maior do próprio Beaudet (1997), Menezes Bastos e Piedade (1999) se empenham em nos persuadir de que, não obstante a dita falta de "obras substanciais" e "profundidade histórica" – aquela da qual já falava Beaudet (1993, p. 527) –, musicólogos e amazonistas não têm mais motivos para se lamentar da falta de escopo no universo que lhes é comum, a saber, a música amazônica. Haveria que se admitir que, ainda que dentro dos limites da etnografia local, os trabalhos que se lhe vinham dedicando portam variedade aos campos que estudam, bem como às suas abordagens interpretativas. Sim, pois se de um lado, já naquele momento, os principais grupos lingüísticos nativos das terras baixas estavam ali presentes, doutro lado vinha aí à tona uma amplitude de temas: do parentesco ao ritual, da política à história, a musicologia desses povos adentraria por tradicionais domínios da antropologia e das disciplinas afins².

As questões que este artigo coloca são sobre o senso desse âmbito etnográfico, dessa amplitude temática. Será agora justificável o entusiasmo com as possibilidades comparativas e interpretativas que o universo de pesquisa nos abre? Será que a renovação dos dados musicológicos disponíveis justifica uma verdadeira inovação nos horizontes da comparação e da interpretação? Ou será a música amazônica não mais que uma mera linguagem nova, mais ou menos própria, variante retórica para se falar do que antropólogos e acadêmicos afins já vêm falando, à exaustão, há décadas? Aqui perguntamos sobre o que significaria, em suma, falar dessa música; não só o que significa a música amazônica, mas o que, entre alguns amazônicos, o falar dela significará para nós.

MÚSICA E MITO

Abramos um pequeno parêntesis. Ao contrário da música, a mitologia por muito esteve no próprio fulcro da teoria antropológica. Desde James Frazer até Lévi-Strauss, vem-se colocando ênfase disciplinar na reunião de dados em busca de universais subjacentes, sejam estes evolucionários (em cujo caso as mitologias seriam sistemas epistemológicos tendentes ao pensamento científico), sejam eles cognitivos (em cujo caso as mitologias seriam equivalentes a sistemas de pensamento “simples” que, não obstante a sua inteligibilidade “complexa”, pertenceriam a realidades perceptíveis diversas, comensuráveis enquanto ciência)³. Em ambos os casos, os mitos constituiriam sistemas os quais deveria reger uma lógica extrínseca a eles, universal, seja de acordo com um princípio evolucionário ou cognitivo. Tal nos levaria a crer que mitos particulares seriam a expressão de tais leis universais; que a sua estrutura seria uma abstração equivalente, porém distante, da sua concretude; que a sua realidade seria a reificação dos princípios que regulariam seja a evolução, seja a cognição humana – ou ambos.

Vejam então um outro aspecto da tradição antropológica, conexo ao mito, porém protagonista de uma história bem diversa na disciplina. Tratemos da musicologia. Se ao mito a academia concedeu privilégios, a música, ao contrário, foi para ela um tópico menor⁴. E, tratando-se de estudos amazônicos, há poucas exceções a essa regra. A despeito da importância evidente que tais povos amazônicos atribuem à sua música indígena, e justo em conexão com a respectiva mítica, tanto a musicologia, quanto essa sua conexão com a mitologia, têm sido matéria das notas de rodapé. E nem o número crescente de estudos recentes em música no tal território etnográfico consegue nos dissipar essa impressão: o tema permanece vítima de um preconceito epistemológico da parte dos etnógrafos. Pois esse preconceito, o que subjaz à marginalidade da música na academia, é aquele mesmo que, na história oficial do Ocidente, distingue o sensível do inteligível, o som da palavra e, por fim, a música do mito. Essa disjunção é o que nos interessa, aqui. Ela vai de encontro ao que sugere a minha experiência de campo, com o amparo de muita etnografia amazônica: ainda que a música e a mítica de muitos desses povos indígenas apontem para significações que são irredutíveis uma à outra, parece haver, ao menos em alguns casos dignos de nota, uma sobreposição semântica que se funda numa inerência formal.

A hipótese estruturalista do mito como estrutura cognitiva universal, a das *Mythologiques*⁵, não seria ali real então senão sob a forma de estruturas estéticas particulares que, entre esses povos, são tanto sensíveis quanto inteligíveis, mas apenas na medida em que são estruturas musicais. Essa proposição é o nosso ponto de partida. A partir de uma inspiração de notas de rodapé, em importantes etnografias da região em questão⁶, e dando ouvidos às recensões etnomusicológicas, buscamos projetar um novo escopo comparativo à estética mítico-musical amazônica.

É preciso então que nos posicionemos melhor em face da literatura. Se a etnografia amazônica já nos sugere que

1 Cf. Beudet (1993, pp. 31-532): “[...] malgré son retard, l’ethnomusicologie amazonienne commence-t-elle à proposer des lignes de réflexion nouvelles. S’il reste nécessaire et urgent de développer la collecte et l’ethnographie de ces musiques, celles-ci, pour être comprises, exigent qu’on dépasse le stade des analyses formelles et qu’on intègre matériels et pratiques sonores dans l’ensemble des représentations sociales et cosmologiques”.

2 Cf. Beudet, 1997, e Fuks, 1989 (wayãpi), Travassos, 1984 (kayabi), Menezes Bastos, 1999, 1989 (kamayurá), Mello, 1999 (waurá), Silva, 1997 (kulina), Hill, 1993 (wakuênai), Smith, 1977 (amuesha), Piedade, 1997 (ye’pá-masa), Basso, 1985 (kalapala), Aytai, 1985 (xavante), Seeger, 1987 (suiaí), e Canzio, 1992 (bororo).

3 Cf. Lévi-Strauss (1989 [1955], p. 265): “Talvez descobriremos um dia que a mesma lógica se produz no pensamento mítico e no pensamento científico, e que o homem pensou sempre do mesmo modo. O progresso – se é que então se possa aplicar o termo – não teria tido a consciência por palco, mas o mundo, onde uma humanidade dotada de faculdades constantes ter-se-ia encontrado, no decorrer de sua longa história, continuamente às voltas com novos objetos”.

4 Cf. Menezes Bastos (1995).

5 Cf. Lévi-Strauss, mais conspícuo em 1994 [1964] e 1981 [1971].

6 Cf. Stephen Hugh-Jones (1979) e Viveiros de Castro (1986), para só mencionar dois dos mais importantes.

a relação entre mito e música pode ser mais significativa que as suas respectivas significações em isolamento, sugestão esta que, já nos idos dos anos 80, encampavam os participantes da conferência *Native South American Discourse*⁷, tal se torna ainda mais claro na medida em que se tomam aqueles dois tópicos como faces de um mesmo fenômeno e, sendo assim, análogos correlatos a estrutura e processo, a fato natural e construto social – a pares de conceitos cuja correlação se submete a um longo debate na antropologia, desde estruturalistas até interpretativistas. E tal querela acadêmica será menos alheia à realidade de alguns povos amazônicos, justo por entendermos que, ali, o mito e a música formam, em vivo contraste com dicotomias que na academia mutuamente se opõem, uma “unidade necessária”⁸.

Nesses mesmos termos, aqui relevamos o senso comparativo de tal unidade. Já desconfiamos que o que traça a linha que distingue o mito e a música amazônicas é o preconceito acadêmico; para conceituar tal preconceito, resta dizer que tal linha é análoga àquela com a qual a lingüística moderna separou *langue* de *parole*, ainda que a antropologia estrutural, sua sucedânea, se esforçasse em vão por divisar o seu esvaimento na estrutura “partitural” do próprio mito. Com efeito, o desvanecer da distinção entre o inteligível e o sensível na estrutura do mito que, sob a forma branda de uma representação gráfica, a notação musical em partitura que o estruturalismo anuncia na abertura de seu projeto maior, não poderia jamais transcender a sua realização, a sua imanência musical.

Tal desejo de esvaimento do que se continua a ter por distinto poderá, ainda, indicar linhas de pesquisa originais em meio às nossas delimitações disciplinares – e justo enquanto, ao ouvir a mito-música amazônica, podemos pensar para além do positivismo estruturalista, pensando a humanidade em função da música e, por conseguinte, a antropologia em função da musicologia⁹. O denominador comum dessas delimitações, a unidade dessa interdisciplinaridade seria, aqui, a visão do mito

na sua “vida e existência próprias”¹⁰ – isto é, o estudo da sua auto-referencialidade semântica: o código ritual e o contexto religioso que aponta para o senso mítico. A estrutura do mito não significaria então um mundo real a ela extrínseco, do qual ela seria uma mera imagem representativa ou um modelo explicativo. Ao contrário, seria a expressão exclusiva da lógica interna que ela própria apresenta, uma esfera sobre-humana que precederia e condicionaria qualquer forma de conhecimento humano com respeito ao mundo onde o mito “vive e existe”. A estrutura do mito seria imanente à sua encenação ritual-religiosa. Assim, ao invés de comportar uma significação alegórica, os mitos significariam aqui o que apresentam, representando-o *na sua forma própria*: o seu caráter melodramático diria respeito tanto aos seus meios significantes de apresentação, quanto à sua significação como representação.

Essa proposta não é tão nova entre antropólogos, apesar de ainda estar longe de ser hegemônica na antropologia. Aqui seguimos os passos de uma mitopoética, com a preocupação conseqüente de atribuir valor à agência nativa na *performance* do mito, àqueles que, literal e literariamente, o põem em ação¹¹. Também, ao enfatizar a musicalidade do mito, tanto como forma quanto conteúdo, nos inspiramos naquilo que já se chamou de “feitura de mundo” dos xamãs amazônicos¹². Assim, temos de qualificar as nossas afirmações com respeito à originalidade que vemos na música em face do mito.

De fato, a musicologia não propiciaria jamais uma pesquisa antropológica original enquanto se a mantivesse redutível à *performativity* que muita antropologia quer relevar em oposição ao estruturalismo. Tais parecem ser os esforços da *musical anthropology* de Anthony Seeger (1987): uma crítica em prol de um método a dar ênfase à atualização do que chama de âmbito simbólico ao qual a música faria referência. Sem embargo de toda essa performatividade, tal âmbito permanece ali em forma etérea, alheio às estruturas musicais que o atualizam e que, dessa forma,

7 Cf. Sherzer & Urban (1986).

8 Cf. Bateson (1988 [1979]).

9 Cf. Menezes Bastos (1995).

10 Nas palavras próprias de Eudoro de Sousa (1973, p. 118): “[...] os mitos não são inteiramente verídicos, senão quando vivem no ambiente próprio da sua veracidade, a religião, substancialmente unidos à forma própria da sua existência, a ação ritual. Fora do elemento religioso e dissociado da forma dramática, em que vive e existe, de vida e existência próprias, o mito é discurso acerca dos ‘deuses, semideuses, demônios, heróis e dos que vivem no Hades’ [cf. Platão] e, como tal, cai, sem defesa, no domínio da exegese alegórica, converte-se em imagem representativa de uma teoria cosmológica, antropológica ou teológica. Mas, reconduzido à sua origem, bem se vê que a mitologia não nasceu de qualquer anseio por explicar o Mundo, o Homem e Deus: é pura expressão do encontro de homens com deuses, em um mundo que é, para cada encontro, o cenário em que o mesmo decorre”.

11 Cf. Hymes (1981) e, sucessivamente, Feld (1990 [1982]).

12 Cf. Overing (1990).

ali permanecem como simples “símbolos” – aqui na sua significância menor de signos saussurianos, alegorias¹³. Porém nos valem as evidências etnográficas de que, entre os povos indígenas nas terras baixas amazônicas e adjacentes, a música possui uma densidade epistemológica maior que um mero signo saussuriano, designativo de algo que lhe está alhures. E pela carga política de tais evidências, se não fosse por outro motivo, é preciso que as levemos às suas últimas consequências.

Assim, se é verdade que muitos dos povos amazônicos demonstram que o mito é inteligível apenas na medida em que é perceptível como música, tal afirmação terá corolários importantes para nós. Por um lado, a investigação em torno da estrutura do mito não poderá ignorar os processos musicais nos quais este se engaja: é nesse nível que aquela estrutura assume a sua temporalidade própria e, portanto, assume uma singularidade histórica e social. A música seria a forma como esse sul-ameríndio contaria e conteria o mito na sua realidade temporal; e essa musicalidade responderia pelo seu *status* de proposição do real. Portanto, por outro lado, tal mito-música nativa, uma verdadeira conjunção conceitual no seio da prática performática indígena, sintetizaria categorias que muita análise antropológica separa em nossa tradição acadêmica, aquelas que, por comodidade, pudemos resumir acima na oposição entre estrutura e processo¹⁴. E isso ainda nos encorajaria a retomar a crítica interpretativista que, há algum tempo, deu lugar às exortações pós-estruturalistas em favor de um relativismo “cognitivo” ou “ontológico” entre ameríndios¹⁵. Aqui, ao invés de seguir a proposta de investigação de “modos de pensar” ou “modos de ser” indígenas, propomos colocar tais exortações relativistas nos termos daquelas pessoas em cuja “vida e existência” tal e tal cognição ou ontologia tomam forma. Vamos buscar estruturas tão-somente nos meios processuais, na cifra da temporalidade na qual o nativo as encena, na qual o nativo se expressa com a sua própria mídia expressiva.

Logo, presumimos que a transição conceitual da estrutura mítica para o processo musical não só depende de uma consideração do fenômeno etnográfico como *performance*, sendo dependente sobretudo duma investigação acerca da temporalidade indígena. Para além do senso epistemológico que os nossos argumentos anteriores podem ter, com respeito à transmissão do saber indígena por exemplo, aqui reside a contribuição potencial que uma mitomusicologia amazônica pode trazer para a teoria antropológica. A temporalidade que a mito-música ameríndia traz à tona seria a expressão perceptiva, processual, a permitir uma inteligência estrutural da existência e vida nativas, porém livre de muito ranço metafísico. E se tal é aceitável, o dilema entre um tempo natural e uma construção temporal¹⁶, variação sobre um tradicional tema acadêmico, seria tão inoportuno quanto as profusas argumentações que uma antropologia da música, disciplina terminológica e epistemologicamente dilemática¹⁷, poderia permitir. As razões desta iriam, por exemplo, tomar o mito e a música como compartimentos equivalentes porém estanques, comensuráveis porém discretos, compartimentos que se refeririam um ao outro conforme uma estrutura arbitrária qualquer, uma totalidade que o “antropólogo musical” pressuporia e entreveria para além da imbricação de suas *performances* com suas grades de referência semântica. A *performance* e a semântica conjuntas da mito-música seriam redutíveis a essa estrutura totalizante, da qual o próprio nativo é ignorante, por ser ela província única do etnógrafo, a qual só a este caberia decifrar, representar!?

Não seria, pois, surpreendente se essa suposta estrutura metafísica – improvável para a própria consciência amazônica, pelo menos – desse ensejo a uma sociologia do mito e da música que colocasse num plano de significância subalterno os seus próprios códigos sociais de significação, isto é, a própria mito-música. Essa abordagem pseudoperformática reforça, ao invés de contrariar, uma visão da sociedade como articulação de sistemas simbólicos, cujo

13 Cf. Eudoro de Sousa (1973, pp. 78-9): “O símbolo não é algo – coisa, imagem ou idéia – que significa outra coisa, outra imagem ou outra idéia, o símbolo é isso mesmo que ele significa, ainda que se revele sob outra aparência ou em outro plano de realidade. Por outras palavras, pode dizer-se que no símbolo, sob um mesmo aspecto sensível, interceptam-se duas ou mais linhas de inteligibilidade e que no mesmo ponto do acontecer interferem dois ou mais graus de realidade. Fora desta categoria do simbólico, não é possível compreender a ação ritual, entender os entes mitológicos nem apreender a essência de qualquer obra de arte”.

14 Cf. Feld (1990 [1982]) para uma recensão de debates em torno de tal oposição, até meados dos anos 80, referindo-o à sua antropologia do som e do sentimento.

15 Bandeiras respectivas do “animismo” de Descola (1992) e do “perspectivismo” de Viveiros de Castro (1996).

16 Cf. Gell (1994), seguindo-se a crítica de Overing (1995).

17 Cf. Menezes Bastos (1995).

pressuposto é a transcendência semântico-estrutural dos seus próprios símbolos em relação à sua *performance* – sejam esses símbolos míticos, musicais ou o que for. Ora, são mesmo essas as premissas de uma perspectiva estruturalista sobre o mito e a música; e esse é o tipo de preocupação sociológica que vem permeando os principais estudos em música amazônica até então, independentemente de sua orientação teórica específica. É isso que baseia visões tais como aquela que vê a música como o “mediador cosmológico” entre uma natureza física e uma metafísica cultural, ou como “configuração” mediatrix entre essas esferas¹⁸, o que resulta em nada mais que uma explanação sistemática da *performance* musical nos termos únicos de sua organização social.

Para os nossos presentes fins, interessamos contudo a medida em que uma tomada de posição alternativa a tais abordagens pode ajudar-nos a reformular perguntas às quais as formulações na etnografia existente ainda dão tão pouco ensejo de resposta: o que significa o caráter musical do mito amazônico, o caráter mítico da música amazônica? O que caracterizaria tal mito-música como amazônica? Acreditamos na pertinência dessas perguntas do ponto de vista científico; mas nem por isso deixamos de crer, também, na pertinência de sua colocação tendo em vista o subsídio acadêmico a uma agenda política, justo porquanto se pretende com tais questões uma aproximação a um âmbito epistemológico de tal importância para os povos em tela, a saber, o da sua mito-música. Esperamos, enfim, que as respostas a essas perguntas se coloquem na pertença mútua do mito e da música na sua própria vida e existência, a de uma humanidade amazônica.

TRANSCURSOS E PERCURSOS

O que propomos se situa dentro dos limites disciplinares e, por conseguinte, metodológicos da antropologia; mas no que mantemos o nosso foco de pesquisa

no mito e na música, os seus limites não de circunscrever quaisquer disciplinas que porventura digam respeito a esses dois temas. Foi a pesquisa que propusemos junto aos povos marubo do sudoeste amazônico que nos trouxe, por sua vez, a questão da comparação etnográfica à dos métodos comparativos que, antes de tudo, não de dar ensejo à definição do que se quer dizer aqui com “mito-música amazônica”. Pois a questão que nos norteia assim será, como já se anunciou: o que torna comutáveis aspectos performáticos particulares do mito, da música ou ambos com o seu contexto histórico-social?

Ao levantar essa questão, a nossa aspiração é conferir a devida importância à música e ao mito enquanto constituem os dois uma só forma sintética, superando a separação analítica entre a semântica mítico-musical e o seu senso histórico-social. Tudo isso, tão-só porque são os povos amazônicos mesmos que, na atualização dos seus fenômenos mítico-musicais, tanto apresentam os meios para que se encontre e investigue tal unidade semântica. Através das atualizações *sui generis* do mito e da música entre os marubo, e da investigação mais extensa em que tal pesquisa se inspira, propomos estudar as especificidades generalizantes, mas não menos fenomênicas, das estruturas cognitivas que a antropologia estrutural insiste em retratar como atemporais – como uma idéia a-histórica¹⁹.

Portanto aqui, ao invés de investigar a história indígena como uma sucessão temporal de totalidades sociais, procuramos conteúdo histórico e social na forma em que os amazônicos constroem o tempo como um fenômeno cognitivo situado no espaço – na sua estética total, sua poética mítico-musical. Assim, ao mesmo tempo em que indagamos sobre a mítica e a música amazônicas, estamos também a inquirir sobre as conceituações temporais nativas às quais a relação entre aquelas dá sentido, e que darão vazão a questões comparativas entre as suas situações locais várias. E assim damos forma representativa às estruturas formais em que essas conceituações expressam a

18 Cf. Seeger (1987) e Beaudet (1997), respectivamente.

19 Cf. Lévi-Strauss (1988), em particular.

si mesmas em música, exprimindo a narrativa mítica como um processo temporal, exprimindo com isso a experiência nativa do tempo. Propomos, pois, investigar as músicas ameríndias como representações temporais através das quais os respectivos povos expressam e realizam a sua experimentação do tempo, e nas quais costumam encenar os seus mitos, o que lá se traduz pela inerência entre a palavra e o som, pela intimidade das estruturas sônicas e verbais na sua codificação ritual.

Essa nossa posição se torna decisiva quando procuramos adequar ao fenômeno em foco uma metodologia justa. Se a etnografia sugere que entre amazônicos, via de regra, trabalho algum em temas míticos ou musicais será inteligível do ponto de vista nativo sem a sua expressão estética, é lícito supor que nenhuma investigação etnográfica em torno desses temas será sustentável sem uma integração entre musicologia e mitologia. Os dados mítico-musicais deverão preparar uma interpretação integrante: não serão tais dados redutíveis a um mero inventário de práticas musicais, nem tampouco adaptáveis a uma teoria semiótica da função que deveria o mito talvez cumprir na sociedade. A mítica e a música amazônicas, enquanto simultâneas, são infensas à escrita; as palavras e os sons são eventos inseparáveis da sua *performance*; qualquer tentativa de reduzir esse código performático a uma estrutura estranha à sua forma mítico-musical tomaria por pressuposto a inevitável arbitrariedade dos símbolos sônicos que o comunicam e, por conseguinte, redundaria na suposta irrelevância dos agentes que o executam e interpretam. É preciso então que, do contrário, a análise de tais dados mito-musicológicos preserve a síntese nativa do evento.

É seguindo nessa linha que entendemos que Menezes Bastos (1989) propõe e ilustra a busca por uma semântica musical como agenda de pesquisa para a música nas terras baixas sul-americanas; e tal é o que pretendemos seguir. Tencionamos estudar a interação entre música e palavra como transcodificação das respectivas estruturas sônicas e verbais dentro de sua atualização nativa. Mais além,

nossa ambição maior é contribuir para a significação histórica e social da música como código temporal. Sendo as realizações da música e do mito e a temporalidade indígena eventos simultâneos ou contíguos, sugerimos que elas oferecem, em cada ocasião em que ocorrem, a forma estrutural que codifica e assim representa a originalidade desses povos. Essa expectativa explica os nossos métodos: se a nossa perspectiva é comparativa, quanto ao entendimento da identidade amazônica em sua mítica e música correlatas, nossa base etnográfica para comparações generalizantes serão as estruturas específicas nas quais esses povos executam a sua temporalidade em forma musical, como concepção nativa dessas estruturas.

Assim, o foco da metodologia de pesquisa que se sugere é a prática das músicas e, em paralelo ou coincidência, dos mitos, fazendo jus à exegese nativa e teoria mítico-musical correspondentes. Mas essa sugestão não é mais que um ponto de partida, quase um lugar-comum. Se este estudo quer verificar a hipótese da importância e da inerência da música e do mito amazônicos, postulando a sua relevância temporal, então é de se querer que tal conteúdo hipotético das formas mítico-musicais esteja presente naquelas teoria e prática. Sublinhamos a nossa hipótese de trabalho, também ela um corolário de experiências de campo e pesquisas etnográficas anteriores: as conceituações temporais nativas são parte necessária e indispensável do arcabouço semântico da mito-música e, por meio desta, fazem-se constituintes conscientes da agência nativa no seu mundo. Outrossim, as conceituações da história e do cosmos indígenas, de sua etiologia e escatologia, da vida e da morte, a conceituação da pessoa humana e a das entidades suprapessoais, do sobre-humano em contraponto ao qual aquela humanidade nativa existe, são processos que estendem os valores da temporalidade da *performance* mítico-musical à realidade cotidiana desses nativos. Consideremos pois que a música e o mito indígenas, na sua eventual, porém jamais fortuita *performance* correlata, substanciam e elaboram tais processos. A mito-música ameríndia manifestaria e

manipularia a temporalidade original que sustenta a elaboração e agência do ser e do devir desses povos.

Desse modo, a nossa reflexão faria uso extensivo de dados musicológicos e mitológicos e, ao mesmo tempo, lançaria mão da pesquisa sobre as conceituações indígenas concernentes ao tempo. Para tanto, fazemos uso extenso de traduções e transcrições de mito e música, coligando-as no campo e sistematizando-as com a etnografia existente, enquanto incorporamos as exegeses que se relacionam ao mito e à música porquanto são concernentes ao tempo indígena. Beneficiamo-nos muito do trabalho de outros etnógrafos; centramos o nosso foco, entretanto, na correlação temporal entre as esferas verbal e sônica a partir do momento em que estas coexistem em mitos e músicas, ou em que aquela correlação se dá de forma indireta, em exegeses nativas. Tratamos aqui, em suma, da relação entre o falar e o musicar, o verbo e o som, bem nos termos da temporalidade indígena amazônica. Sustentamos que a estrutura musical, a “estrutura do mito” ou estruturas cognitivas quaisquer serão conceitos vazios, a menos que se procure saber acerca de seus mecanismos temporais de funcionamento; e justo porquanto tais mecanismos, em diversas partes das terras amazônicas, são musicais. A síntese mítico-musical amazônica irá emprestar concretude a muito abstracionismo etnográfico, na medida precisa em que a sua análise irá situar conceitos metafísicos os quais o etnógrafo reifica bem no seio do seu contexto nativo próprio, a saber, ao longo do tempo mítico-musical; e é em tal concretude que queremos embasar a nossa contribuição aos estudos musicais indígenas.

RIOS LARGOS, ÁGUAS TRIBUTÁRIAS

Já devemos alguma explicação quanto ao que entendemos por amazônico no seio das comunidades indígenas em que propusemos primeiro as nossas pesquisas, os povos

marubo; pois, concentrando o escopo mais estreito de nosso trabalho nesses povos, as nossas ambições comparativas serão tão mais críveis quanto viáveis. De resto, aqui se desenrola o nosso campo musical, a investigação do tempo nativo no espaço que lhe é próprio: focalizaremos o território ao qual pertence tal música, onde tal música se desvela ao longo do tempo.

Os marubo estão sob o nosso foco por fatores os mais diversos. Uns respeitam diretamente às discussões teórico-metodológicas que resumimos até então: na verdade, conforme se insinua acima, a pesquisa musicológica da qual esse povo faz parte mostra que entre eles se encontram algumas das maiores inspirações para o que aqui se quer projetar – aquilo que revolve em torno dos seus cantos-mito²⁰. Mas, afora isso, outros fatores atraem a atenção para com os marubo. É notável a relativa representatividade desse povo no seu universo étnico e geográfico: os marubo habitam o Vale do Javari, centro do território da família pano, que povoa uma terra a um só tempo etnicamente fragmentária e geograficamente contínua²¹. Dentre a etnografia das terras baixas sul-americanas o território pano é homogêneo e discreto, compreendendo três grandes vales tributários da margem direita do Amazonas: os do Ucayali, do Javari e do Juruá. O mapa compreende pelo menos três longas linhas que correm transversais, cursos d’água que fluem de sudoeste a nordeste, no quadrante sul-ocidental da Amazônia. Os povos que vivem nesses vales ocupam as suas respectivas bacias no Peru; em meio à fronteira peruano-brasileira; e no Brasil²².

Ainda que as terras pano se alonguem para o sul, para os lados da Bolívia (ali compreendendo os mais famosos povos do Rio Purus, sem contar com os que vivem nos afluentes do Madre de Dios, em comunidades menos evidentes), aqui concentraremos ainda mais o nosso foco na área mais central dentro do território, a saber, no lado brasileiro do Vale do Javari, onde hoje se encontram os marubo e seus parentes lingüísticos próximos. Pois os marubo, entre os seus parentes pano, são ícones de

20 Cf. Werlang (2000 e 2001).

21 Cf. Townsley (1988); Erikson (1993; 1996) e Erikson et al. (1994).

22 Ver mapas e tabelas em Erikson (1992 e 1996), com uma distribuição mais precisa dessas populações.

uma área cultural maior – uma amálgama de diversas sociedades no sudoeste amazônico, um pivô sociocultural entre as altas e baixas terras sul-americanas. E, assim sendo, é de se supor que uma musicologia comparativa que tome os marubo como um de seus eixos há de nos fazer entrever um horizonte musical maior²³.

As terras que circundam o Javari, bem como as do entorno de suas águas tributárias – todo o território que uma vez foi ou ainda é parte da rede de caminhos onde esses povos transitam cai em duas categorias conspícuas na sua língua, nas suas histórias e mitos: *noa mai*, “terra do rio grande”, e *mato wetsa*, “outro barranco do rio”. O espaço nativo é binário: esses dois extremos migratórios, dois destinos típicos tanto na história como no mito nativos, são uma representação instantânea da distribuição atual e dos movimentos pretéritos do *macro-ensemble* pano, nos mapas de Philippe Erikson (1993; 1996). Esse autor se refere a essa área etnográfica como uma “nebulosa compacta”, um rótulo englobante de um território que é bem divisível entre populações ribeirinhas e da terra firme.

No caso marubo, dois exemplos da demografia contemporânea lançam mesmo luz sobre os seus movimentos migratórios, dando sentido histórico àquela dualidade: a imagem resultante possui profundidade temporal. Encontramos primeiro os *katukina* de um lado, nos rios Gregório e Campinas, povos que marcam as suas seções de parentesco com sufixos *-nawa*, recorrência etnolinguística pano, entre as quais se encontram os *varinawa*; e os marubo doutro lado, cujas seções também compreendem os *varinawa*, nos rios Ituí e Curuçá. Ambos os povos falam quase que a mesma língua, separando-os o Rio Juruá, um divisor étnico e geográfico de largas águas. As cabeceiras do Ituí e do Curuçá estão próximas do curso do Ipixuna, seu afluente à margem esquerda, enquanto o Gregório e o Campinas afluem na sua margem direita. Os meandros do Juruá, portanto, são aqui *noa mai*.

Um segundo exemplo, similar, o dão os *kapanawa*, agora nas cercanias do Rio Javari. Vivendo para as bandas do Vale do

Ucayali, estão eles numa posição simétrica em relação aos marubo, ambos os povos também partilhando línguas semelhantes. Nesse caso, o eixo da simetria é o próprio Javari, um rio que, entre os séculos XIX e XX, à semelhança do Juruá, tornou-se mais e mais vulnerável à invasão dos caucheiros e seringueiros. Estes se engajariam num padrão de guerras preexistente, por demais familiar a estes e outros povos nativos: rapto, escravidão e adoção ocasional. Vale notar que, entre os marubo contemporâneos, a demografia pretérita observável está presente nas memórias daqueles que descendem de alguns dos sobreviventes dos massacres ao redor dessas grandes torrentes e outros afluentes, sobretudo ao longo do Javari, de colonização nacional mais recente.

YORA E NAWA

Não só os marubo e os *katukina*, mas todos os povos pano que mencionamos acima se definem como *nawa*; e isso significa bem mais que a significação usual dessa palavra em isolamento, em línguas nativas, a de “estrangeiro” ou “branco”. O senso geral dessa palavra para os marubo, ao se referir a si mesmos, está nas formas particulares nas quais esses povos – e daí em diante temos razões para chamá-los “povos”, no plural – designam a si: *shanenawa*, *varinawa*, *inonawa*, “povos do pássaro azul”, “do sol”, “da onça”... assim chamam eles as seções matrilineares de parentesco nas quais se dividem os moradores das malocas, as seções das comunidades que, via de regra, denominam-se a si *yora*.

Não que *yora* seja o etnônimo nativo, e pouco justificaria que continuássemos a insistir em só dizer “marubo”. É tão-só que quando esses povos se referem a si como coletividade – quando dizem “a gente” ou “alguém entre nós” –, essa sua autodesignação, indireta sim, mas cotidiana e coletiva, é *yora*, a mesma palavra que designa “corpo”. Entre “outros”, os brancos, esses índios são apenas “marubo”; *yora* são essas mesmas gentes entre eles mesmos, sem que

23 Para dar uma noção do significado disso, lembremos de passagem em que Beaudet, na sua resenha bibliográfica de 1993, tachava o conhecimento da musicologia pano de “praticamente nulo”.

esse termo ocupe o mesmo campo semântico de um etnônimo qualquer, possua ele o sufixo *-nawa*, sempre presente entre os pano, ou seja ele uma atribuição do próprio “estrangeiro” *nawa*. Como aproximação de etnônimo, contudo, como equivalente nativo de “marubo”, *yora* é quase uma negação do “outro”, estrangeiro; e, por conseguinte, *yora wetsa* serão aqueles povos que não carregam a alteridade que *nawa* supõe. Assim, *yora wetsa* são aquelas “gentes outras”, mas não tão outras; são aqueles povos com os quais os marubo sentem uma afinidade “corporal”. Não raro, são povos pano. São humanos genéricos.

Isso então nos leva a cuidar que o “corpo” nativo a que se referem os marubo – tanto quando dizem *yora* como algo equivalente a um pronome de terceira pessoa o qual inclui o locutor (“a gente”, “alguém”), quanto quando dizem *yora wetsa*, com referência a quaisquer gentes igualmente identificáveis com esse locutor – é esse corpo de índios sempre, sim, mas não necessariamente parentes ou de língua próxima. Estariam eles, é razoável pensar, referindo-se aqui aos “corpos sociais” de que fala Erikson (1996), seja aquele a que se pertence ou ao qual pertence um “outro semelhante”, com marcação “indígena”. É de se supor que *yora* não será então corpo enquanto “carcaça”, sangue e carne, ossos e tendões. Entre essas gentes pano, a significação dos corpos se confunde com a de coletividades. Não seria por outro motivo que o significado de *yora* pode parecer próximo a um etnônimo.

Pois, quando se indaga os marubo sobre pertença pessoal a um “grupo étnico” ou a um simples “povo”, o termo que vem à tona não é *yora*, mas é sempre o idioma do parentesco: dirão eles um etnônimo sufixado em *-nawa* (ou com *-bo*, em menor medida), o que será, não obstante, mais uma seção matrilinear que a afirmação de uma etnia propriamente dita. Cada uma dessas seções corresponde ao seu par alternado a cada geração, e os membros de cada par de seções casam-se preferencialmente com outros pares de gerações alternantes.

Mas se a identidade humana nativa não é uma mera identidade corporal, será ela

uma identidade “outra”. O sufixo *-nawa* das seções marubo pode relacionar esse “outro” humano, o estrangeiro literal *nawa*, com um pássaro (o japu *isko*, a arara *shawañ*), com uma planta (a pupunheira *wani*), com um outro animal (o jaguar *ino*), com um ornamento (a conta *rane*) ou mesmo com o sol *vari*, como no caso de *varinawa* (ou ainda com o céu *nai* e outras coisas mais, entre povos pano vizinhos aos marubo como os katukina; ver Coffaci de Lima, 1997). Alguns desses prefixos etnonímicos (e.g. *ino*) fazem parte de um léxico xamânico, isto é, estão eles entre algumas poucas palavras que nos cantos designam coisas que, para além da metáfora, não se reconhecem da mesma forma no dia-a-dia (e.g. quando para “onça” se usa *kamañ*). Pois que se vê aí que a humanidade *-nawa* dos marubo é um estranhamento do corriqueiro mesmo, uma composição etnonímica que é mítico e musical – já que a origem do nome está nos cantos-mito que esses povos chamam *saiti*.

Os cantos-mito *saiti* estranham o humano da natureza, isto é, dos animais, dos vegetais e demais coisas, ao passo que o “animaliza” e “vegetaliza” a humanidade, ou seja, a faz em coisa, numa reificação onomástica. Esse *nawa* “estrangeiro” é, por assim dizer, para além do humano na sua designação “corporal”, como *yora*; e mesmo o termo *yora*, ainda que se o possa glosar diretamente como “corpo”, tal glosa estará longe de ser evidente para a nossa razão. Pois os corpos nativos representam o que *yora* significa, porém “corpo” mal representa a significação do *yora* nativo. O “corpo” marubo só é organismo físico em senso indireto, seja como terceira pessoa em ato ou potência, ou seja como contraponto humano às “almas” e “espíritos”, “duplos” e “essências” que compõem e se sobrepõem à humanidade nativa no curso de sua vida e morte. É assim que *yora* se traduz não como “gente” mas como “a gente”, não como substrato material mas como abstração concreta da matéria corporal: pois é corpo cósmico e social, um corpo que se delinea na *performance* mítico-musical. Portanto, tanto *nawa* quanto *yora* são termos coletivos

da humanidade por excelência. E ambos referem tanto a si quanto a outrem, mas com um referente básico que é “alheio”, para além do humano. Todavia, ainda mais, cada termo opera num campo semântico diverso e, se bem que contíguo, bem distinto com respeito ao outro. Enquanto *yora* se enquadra na ontologia das entidades específicas existentes no cosmos nativo – os duplos *yochiñ* e espíritos *yové*, as almas *vaká* e *chinañ nato*, a essência do fôlego e dos pensamentos –, o que vale dizer que o termo *yora* só pode ser relevante àqueles humanos que são nativos desse cosmos: os marubo e os povos seus próximos. Já *nawa* será uma categoria ontológica geral que os cantos-mito colocam na origem mesma desse cosmos, e desse modo bem dentro, mas ao mesmo tempo para além dele. É nessa palavra que a alteridade constitui a identidade dessa gente, conforme nos diz Erikson (1986; 1996); pois, assim nos dizem os marubo, *nawa* são todos, o exógeno e o indígena.

Não seria por outro motivo que *nawa* quer dizer “grande” num sentido mítico, prototípico para esses índios, com referência a plantas e animais, locais e caminhos como o *nawañ vai*, o “arco-íris” (que também, por extensão literal, é o “caminho do *nawa*”, isto é, do não-índio). As coisas e os entes originários, a mítica do mundo indígena é grande e exógena, e é assim que o humano – e o animal, a planta, etc. – é, na sua origem musical, “estrangeiro”. É nos seus cantos-mito *saiti* que esses povos de nomes *-nawa*, os marubo, nomeiam-se mutuamente como fragmentários – com tantos nomes de animais, plantas, etc. – e mais que humanos. A sua identidade transborda à diferença, como se ser humano, como cantam eles a humanidade em seus mitos, fosse estranhar-se: *nawa* é mais do que a primeira pessoa a designar grupo étnico ou de parentela, mais do que o “eles” que somos “nós” e, enfim, mais do que os “nossos corpos”, “nossa gente”, mais que *noke yora*, como se diz na sua língua. É, por isso, ninguém mais que a humanidade do canto-mito que é *nawa*, pois é a partir dali que se desenvolvem,

em equações etnonímicas, os movimentos humanizadores que estabelecem o princípio a unificar a multiplicidade dos entes do mundo através de uma espaço-temporalidade binária.

O TIRO DO GAVIÃO

Tomemos, pois, em vida e existência próprias, o que é o tempo próprio dos marubo como meio e mensagem de uma temporalidade maior, a história de uma vasta região de grandes rios, igarapés afluentes, história de relevância amazônica. Os marubo se organizam num parentesco *kariaera*, com inflexões dravidianas, conforme tantos pano²⁴. A transmissão da afiliação às seções de parentesco em geração alternante é matrilinear, em seções que ganham o sufixo *-nawa*, e nas quais se organiza o sistema quadripartito, no quadro de uma dinâmica histórica de fusão e fissão intensas. Ora, conforme veremos a seguir, é o aceno do canto-mito marubo que aponta para essa historicidade amazônica, fragmentária e homogênea²⁵.

Levemos, então, a nossa investigação sobre a temporalidade nativa ao espaço que lhe é próprio, o da binariedade da socialidade *nawa* desses povos *yora*. É tempo de ver como o mito em forma de música será equivalente ao estabelecimento da espacialização musical do tempo desses povos marubo – ou, em palavras mais simples, como a sua mito-música será a chave da história da sociedade nativa. Tomemos o canto-mito que os marubo chamam *teté teka*, o “tiro do gavião”. Esse *teté teka* que nós chamamos “canto-mito”, chamam os marubo *saiti*, na sua língua nativa, o que designa um festival específico em que executam eles os mitos numa forma musical também ela específica, a forma que estabelece as origens desses povos e as do mundo onde vivem. Apresentemos primeiro a narrativa mítica em linhas gerais, para depois descrever a sua apresentação em música²⁶.

Diz a estória que o gavião monstruoso (*teté*) se enforma junto com uma árvore

24 Cf. Melatti (1977) para os marubo; Erikson (1993) para os pano, e Viveiros de Castro (1993) para tudo isso, dentro do panorama amazônico.

25 Cf. Townsley (1988); Erikson (1993).

26 Ver a versão integral do mito no final do texto.

gigantesca, a samaúma, onde irá ele fazer o seu ninho. Tanto a árvore como o gavião crescem num só movimento, a partir de cultígenos típicos, gênese prototípica, da “mãe” (*ewa*) da macaxeira e da do algodão²⁷. Os galhos, raízes, brotos, espinhos, folhas, ramos da samaúma são a analogia que cresce com as respectivas asas, garras, plumas, unhas, penas, pescoço do gavião²⁸. O gavião, também ele gigante, é analogia do pé de samaúma, *shono*, árvore maior da Floresta Amazônica, moradia dos espíritos *yové*, a meio caminho entre o céu dos mortos e a terra dos viventes, conspícua tanto no ambiente cósmico quanto no cotidiano dos marubo.

Tanto o gavião quanto a samaúma crescem justamente enquanto os humanos estão emergindo do chão, como povos *-nawa* – nações, dizem eles, ou como dizemos, seções matrilineares – que se relacionam uns aos outros em termos a um só tempo onomásticos e de parentesco, como os “povos da ariranha” e os “povos do macaco-barrigudo”, os *satanawa* e os *txonanawa*, povos que guardam uma relação avuncular entre si – os primeiros possuem nomes de tios paternos dos segundos²⁹. Esses povos emergem do chão e seguem os seus caminhos à maneira de muitos outros cantos-mito³⁰, ao longo do curso dos rios, e gritando as suas vinhetas festivas (*sai*), tal e qual os gritos em falsete que antecedem a execução ritual da mitomúsica em meio à atualidade da aldeia, nos *saiti*³¹. Também reconhecíveis, no que se interpreta em outros cantos-mito, são os dois personagens com quem os povos emergentes se deparam (*kene mapo* e *kene txao*), que lhes ensinam a falar na sua língua, e indicam os caminhos que os levarão ao seu devido destino onomástico³².

Mas a jornada não é tão simples. Os povos emergentes se deparam com encruzilhadas que se bifurcam em caminhos para o sul e para o ocidente³³. São esses os caminhos onde outros povos incógnitos transitam, cheios de entes predatórios – a mãe dos marimbondos da onça, os povos da onça, a cobra da palmeira jarina, a mãe do mutum branco, o besouro branco –, ameaças

aos viandantes³⁴. Estes se defrontam com a indecisão entre o ocidente, o “caminho do sol” (*vari ka*), e o sul, o “outro lado do céu” (*nai paro wetsa*), seguindo os sinais que assinalam o caminho correto, as penas ornamentais e o capucho do algodão no chão, que pavimentam a estrada de cada povo³⁵. Há, no entanto, um sinal na mais perigosa direção, aquela que leva à terra estrangeira, *nawa*: as enormes flores de tacana, um tipo de bambu que se usa na confecção de flechas, apontando para o monstruoso, o gavião e a samaúma³⁶.

A despeito das preleções prévias contra tais ominosos sinais, descartaram os viajantes os ornamentos que se podiam fazer das penas e plumas que se disseminavam pelos caminhos corretos correspondentes das ariranhas e dos macacos-barrigudos, *satanawa* e *txonanawa*³⁷; e as irmãs desses povos errantes tomam o rumo do monstro, fazendo-os adotar o seu nome *-nawa*, estrangeiro³⁸. O gavião é grande tal e qual uma maloca, designação literal da qual, em marubo, é “afim gigante” (*txai tivo*), cognome do gavião; e ainda assim ele recusa ser um dos outros, um álder. Pergunta os seus nomes, declara a sua homonímia, o que significa consangüinidade³⁹. Assim ele os convida para assentar por ali: ele, monstro já assassino, pouparia a parentela homônima, co-residente⁴⁰.

De fato, as investidas do monstro o levam muito além, na busca por comida para as suas crias⁴¹. Mas o gavião monstruoso é antropófago, capturando povos nos recantos mais distantes, em revezamento com a sua parceira predadora, a “coruja branca”⁴². O gavião é tão imenso quanto a coruja, essa “mãe prototípica” (*ewa*), tão enorme quanto a árvore onde ambos nidificam. Ambos os monstros sacodem as suas cabeças para cima e para baixo, para ambos os lados, esquadrinhando o horizonte⁴³; ponderam seus pensamentos e respirações (nos marubo uma coisa só, *chinañ*) em torno do próximo alvo de caça⁴⁴. As suas presas preferenciais são belas mulheres, por vezes envoltas nas vestes brancas dos povos nascituros, com decoração corporal⁴⁵. Vêm elas de povos

27 Vv. 2-3 (no Apêndice).

28 Vv. 4-9.

29 V. 11.

30 Ver, por exemplo, o canto-mito *wenia*, em Melatti (1986), e *mokanawa wenia*, em Werlang (2000 e 2001).

31 V. 12.

32 Vv. 12-3.

33 Vv. 14, 16.

34 Vv. 15, 17, 18, 23.

35 Vv. 25-7.

36 Vv. 28-30, 34, 36, 38, 39.

37 Vv. 31-2, 35.

38 Vv. 33, 36-8.

39 Vv. 40-1.

40 Vv. 42-3.

41 Vv. 44, 46, 54, 57, 64, 67, 68, 72, 74, 79, 81, 83, 85, 86, 95, 100, 102, 103, 106-8, 110, 112-6, 118-20, 122, 124, 126, 133, 134.

42 Vv. 47, 50, 54, 62, 69, 76, 83, 97, 101, 104, 107, 111, 118, 121, 124, 131, 137.

43 Vv. 44, 48, 51, 55, 59, 62, 65, 70, 73, 74, 77, 80, 84, 98, 101, 104, 108, 111, 114, 118, 121, 124, 131.

44 Vv. 44, 47, 55, 59, 67, 74, 81, 85, 95, 102, 104, 107, 112, 114, 116, 119, 122, 124, 129, 132, 184.

45 Vv. 53, 56, 60, 63, 68, 71, 75, 78, 82, 86, 103, 105, 109, 115, 123, 135.

cujos nomes, paradoxais, evocam tanto a deformidade quanto a cura – povos da secreção da pele do sapo, do vômito, da canela fina, do catarro, dos desenhos corporais, do tabaco, dos mortos, das tonteiras, dos dentuços, dos soluços⁴⁶. Os monstros colecionam fragmentos de carcaças, cabeças e tripas que possuem reais propriedades transformativas – criam nós na madeira e embranquecem a samaúma onde pousam, bem como para com os animais, o macaco boca branca e o jabuti, que se servem do repasto antropófago⁴⁷.

Tudo se sucede sem atropelos, até que os monstros decidem atacar as suas pretensas “irmãs”, as “tias-sobrinhas” – *wano*, *sheta*, *tome* –, as mulheres dos povos viajantes que se arrancharam ao pé da árvore monstruosa⁴⁸. Raivosa, a vingança humana deverá ser a morte do gavião. Os povos já sob sítio, junto ao vizinho incômodo, tentam embeber os dardos da zarabatana com secreções sexuais do pênis e da vagina, e atiram nele (*teka*), mas sem sucesso⁴⁹. A sua única esperança resta no veneno da pele dos sapos que coaxam próximos às suas roças⁵⁰. Os homens convencem a sua velha mãe a escapular do cerco imposto pelo gavião num disfarce, engatinhando embaixo de um vaso enorme, a sair em busca do veneno⁵¹; mas quando se encontra com os sapos, se dá ela conta do quanto são humanos⁵²! Só são sapos nos seus nomes, tais como os povos sob o cerco do falso consanguíneo; e dentre eles, suas esposas e filhas, as sapsas fêmeas estão a cantar sobre o veneno dos dardos das zarabatanas para reforçá-lo e matar os macacos-barrigudos no alto das árvores, para poder assegurar a morte do próprio animal que é homônimo dos filhos de sua velha mãe⁵³.

Após alguns testes, o veneno está pronto e a velha mulher o leva até os seus⁵⁴, que ainda estão sob o sítio do gavião monstruoso. Agora deverão preparar uma armadilha para alvejá-lo, e persuadir de novo a sua mãe a ser a própria isca⁵⁵: uma cerca iria se fazer de trincheira para proteger a velha mulher quando viesse o monstro e ali cravasse as suas garras, enquanto os homens sopravam os dardos venenosos⁵⁶. O gavião mal conseguiu livrar as garras até retornar à copa da árvore gigante para dizer,

agonizante: “você estão me matando, eu fiz raiva em vocês, agora vocês terão os meus novos nomes”⁵⁷. E ele nomeia os seus assassinos como “raiva do gavião”, “garra do gavião”, “arrepio do gavião”, a partir dos seus esporões ameaçadores, das suas garras tesas e penas crispadas⁵⁸. Daí, após recapitular o pretenso fratricídio que promovera, começa ele a vomitar todas as presas pretéritas do seu estômago ao longo dos eixos cardinais do universo mítico em tela, os quais terminam em coincidência com o “pé [ou boca] do rio grande” (*noa tae*), a oriente, e a “curva do céu” (*nai votiñ ikitōn*), a ocidente⁵⁹. Assim, os povos das secreções, de deformações doentias, aqueles a quem o comedor de gente já antes digerira, voltam ao seu elemento estrangeiro⁶⁰.

TETÉ TEKA SAITI

A recriação fecha a narrativa do mito; para os marubo, e agora para nós, ela se abre em canção. Os marubo realizam esse mito em versos, compondo um canto cujas células os versos correspondentes subdividem em quatro seções, impressionando o ouvido com quatro movimentos sonoros distintos, cada qual sucedendo o outro, numa asserção crescente de um centro tonal. Através de mecanismos de identidade e diferença, as seções se subdividem, por sua vez, em duas frases cada, cada frase consistindo de dois ou três tons diferentes, constituindo uma oposição tonal dual, no geral: as frases finais, os dois tons terminais de cada seção são constantes – seguindo-se sempre a um fá estável, uma descendência de ré bemol a dó – enquanto as frases iniciais, os primeiros tons mudam a cada seção. Todos os movimentos musicais que tomam as primeiras frases de cada seção têm a mesma direção, então. E o efeito cumulativo da variação tonal que leva a essa direção é um assentamento tonal crescente em fá – de lá bemol / lá bemol na primeira frase a lá bemol / fá na segunda, e daí de dó / fá na terceira a fá / fá na quarta e última:

46 Vv. 44, 45, 47, 53, 55, 56, 59, 60, 61, 63, 74, 75, 78, 88-91, 93, 95, 96, 99, 102, 104, 105, 107, 109, 112, 114-116, 119, 122-4, 129.

47 Vv. 88-93.

48 Vv. 135, 137-9.

49 Vv. 140, 141.

50 V. 142.

51 Vv. 143, 144.

52 V. 147.

53 Vv. 148, 149, 152, 154, 156, 157.

54 Vv. 161, 165.

55 Vv. 166, 167, 169, 171.

56 Vv. 172, 173, 175-8.

57 Vv. 179, 180.

58 Vv. 181-3, 185, 186, 188.

59 Vv. 189, 190, 192, 193, 195, 196.

60 Vv. 191, 193, 197.



Aqui, na descrição desse canto-mito, expressões figurativas tais como “movimento”, “direção”, “assentamento” não são fortuitas: enquanto as suas células musicais realizam relações tonais num idioma temporal, a narrativa que perfaz a sucessão dos versos correspondentes à reiteração dessas células é toda ela um discurso acerca de relações de espacialidade, direcionalidade, localidade. Os marubo representam outros cantos-mito que apresentam a mistura e separação originais dos humanos, animais e plantas no chão, de onde os povos de nome *-nawa* emergem com a sua onomástica e parentesco peculiares. Aqui nesse canto-mito, tal onomástica e parentesco trazem à tona a socialidade peculiar desses povos em função do seu espaço – os seus movimentos binários entre a identidade e a alteridade, as direções binárias do seu ambiente, as moções migratórias e o assentamento sedentário. Da identidade original entre humanos, animais e plantas – que origina a identidade entre emergência ontológica e espaço – provêm a localidade e a direcionalidade, com a ornamentação típica e gritos festivos respectivos dos povos viandantes que surgem no espaço da criação que abre o canto-mito.

Nesse canto-mito particular, a convergência espaço-temporal que promove é uma consequência da predação: todos os meandros dos caminhos que percorrem os povos originais estão cheios de perigos para aquelas pessoas que não pertencem ao seu próprio rumo, numa pertença consanguínea, onomástica e ornamental. Nesse momento, uma oposição central toma forma no espaço mítico: aquela entre o “caminho do sol” (*vari ka*) e o “oposto celestial” (*nai paro wetsa*) – ocidente e sul. A predação do monstro estrangeiro, *nawa*, articula uma oposição entre a identidade e a alteridade dos povos *-nawa*, a qual se torna clara em termos espaciais.

As opções não se mostram equivalentes, contudo: há uma tendência positiva para o álter monstruoso. E ao mesmo tempo essa tendência está também no rumo da autoafirmação daquela humanidade, tendente à sedentariedade e à organização do parentesco, pois o nome do gavião é *txai tivo*: ele é “afim” (*txai* em marubo, e em tantas línguas pano) bem como “grande” (*tivo*) como uma maloca. O monstro pleiteia a co-residência e a consangüinidade para forjar uma falsa homonímia entre o animal e a humanidade – o que de fato é um feito original na emergência desses povos. Mas aqui no canto, com efeito, o álter se move em direção ao ego, e não o contrário: no curso da dialética temporal entre alteridade e identidade, lá bemol / lá bemol se torna lá bemol / fá – o devir musical do ser humano original.

Nos movimentos da humanidade em direção ao seu assentamento, conforme narra o canto-mito, o pivô feminino das suas decisões, decisivas quanto ao rumo do que devirá o ser humano, é coerente com a consangüinidade feita simultânea à afinidade. Os monstros – pois o enorme gavião conta então com uma contrapartida feminina, a coruja-branca – primeiro atraem, e então atacam as mulheres dos povos do mundo para alimentar os seus filhotes. No princípio, as vítimas ainda se encontram aquém do limiar da convivência, afirmação da distância, muito além dos limites espaciais que definem, por negação da proximidade, o que é morte e doença, transformação corporal – tema recorrente na etiologia dos marubo. Daí os versos do canto-mito tornam inevitável a aproximação desses dois limites: na reiteração das células mítico-musicais, lá bemol / lá bemol se transforma em lá bemol / fá.

E isso leva o canto-mito a uma mudança de direção crucial. Se no mito o pivô femi-

nino que levava a associação ao monstro é o das “irmãs” reais que são *aweshavo*, esposas potenciais ou terceiras-pessoas femininas no cotidiano, no linguajar nativo, uma velha mulher irá tomar então a dianteira ao escapar da co-residência predatória. Porquanto a sexualidade é inócua contra o monstro incestuoso da falsidade afim: a velha mulher precisa restabelecer a associação ontológica na qual a animalidade se dissocia da humanidade através da predação. Esse desvio é uma mudança de direção na relação humana com os animais: o animal agora se identifica com a humanidade de maneira tal a dar vazão à sua alteração predatória. Agora, os humanos são caçadores de animais (os “povos dos macacos-barrigudos”, sob sítio, podem matar os próprios macacos, seus homônimos), ao invés de serem deles caça (o “gavião-cunhado”, que mata os seus homônimos humanos).

O momento de mudança é aquele no qual, em contrapartida ao gavião-maloca, aquele que os marubo reconhecem como protagonista principal desse canto-mito, a tal velha irá epitomar o sistema de parentesco desses povos, por uma espécie de proposição negativa: é ela quem abandona o sítio imposto pelo monstro da falsidade afim em busca da salvação dos seus verdadeiros consangüíneos homens. A velhavovó “domestica” o povo do veneno, que encontra no meio da floresta, ao descobrir que, ao contrário do que pensavam os seus, não eram eles simples sapos venenosos... e assim consegue o único meio eficaz para se matar o rapinante. Há incompatibilidade entre o sexo e a predação, uma vez que a velha falseia o sexo conforme o gavião falseara a consangüinidade: é a velha quem, como me foi traduzido em palavra e mímica, abre o olho do seu cu para chamar a atenção do monstro predador, fazendo-se assim de chamariz para que seus filhos e netos possam atrair e alvejar o gavião. Há portanto uma outra incompatibilidade entre ela e os seus, equivalente à que opõe sexo e predação: outras substâncias que não a peçonha que ela porta de volta de sua aventura, tal como tudo aquilo que é estritamente juvenil, não conteriam a potência

necessária, tal como se experimentara ao se besuntar a ponta dos dardos com *inañ pae*, esmegma ou “sebo de pica”, se riam os informantes. Há, entretanto, uma congruência resultante entre o horizonte social, o qual a mito-música inaugura, e a velha mulher – aquela que traduz em socialidade cotidiana a comunidade de nomes e parentela através da transmissão alternante da afiliação às gerações matrilineares.

Assim, essa reversão restaura o equilíbrio musical da equação mítica: o movimento descendente da segunda frase da célula mítico-musical acima (lá bemol / fá) agora se move para cima (dó / fá). Essa mudança nas relações de diferença também tende à identidade – os humanos terão uma identificação onomástica com o animal – mas em novas bases, nas quais a predação animal projeta de novo para o além as doenças e deformidades que o monstro trouxera dos confins cardeais do universo humano, entre oriente e ocidente, da “boca dos largos rios” (*noa tae*) e da “curva do céu” (*nai votñ ikitoñ*). Então, ao invés de trazer para si o caráter transformativo dos mortos e disformes, a predação animal os remete para longe, afirmando na repetição de tons a base da socialidade humana, o eixo do seu universo: fá / fá.

Dessa forma, e somente sob essa forma, o canto-mito marubo constrói a espaço-temporalidade desses índios em equações binárias, as quais, sendo um pronunciamento justo sobre a sua história – bem para lá, é sempre bom lembrar, dos limites estreitos do dado factual –, estabelece os fundamentos da sua ontologia social como evento performático. No *saiti* de *teté teka*, no fim das contas, os marubo cantam-mitificam o gavião (*teté*) – cujo nome significa “grande maloca” ou “cunhado grande” (*txai tivo*) – que é morto (*teka*) pelo veneno selvagem: é a supressão da afinidade, pseudoconsangüinidade co-residencial (*txai*), originária e hiperbólica (*tivo*) por meio da predação peçonhenta, morte ao afim farsante que funda a sociabilidade. No início do canto-mito, o monstro canibal se identifica como consangüíneo e, forjando a falsa co-residência, pega, mata e come os falsos

parentes para alimentar os seus filhotes gaviões, estes sim verdadeiro sangue do seu sangue. À sua morte, inaugura-se e se segue o surgimento da sociedade sedentária a partir dos diversos povos que dantes vagavam pelo mundo. A partir do cadáver da figura arquetípica do co-residente e afim que se queria consangüíneo, surgem as comunidades culturais dos marubo, originariamente estrangeiros, *nawa*.

Conforme acena a mito-música marubo, a sua história reafirma que tanto a guerra quanto a sociabilidade se movem na direção na qual se dissolve o centro feminino, identidade social como meio de transmissão da pertença pessoal a cada seção matrilinear *-nawa*, e ainda motor da belicosidade, como obscuro objeto do desejo masculino. A guerra tradicional, “briga por causa de mulheres” segundo dizem os marubo homens, motiva e é resultante de inserção social do afim homem e dispersão da mulher consangüínea e, junto com ela, da sua sociedade. Quero dizer que, do ponto de vista da história nativa, local – e não daquele do inimigo estrangeiro *nawa* que, mais que suas vítimas, é quem sobreviveu para contar as histórias de hoje –, toda guerra que se sofre acontece na medida certa em que traz o homem para dentro do grupo e bota a mulher para fora.

E isso nos leva de volta à afirmação paradoxal da tendência temporal a um centro feminino porém estrangeiro na mito-música nativa, a mesma temporalidade que segue a sociedade em nossos tempos de paz, do mesmo modo em que traduz a sua transformação atual em ligeira tendência virilocal desses povos *-nawa*, aqueles que hoje se conhece como marubo. O que difere em época de litígio é que a sociedade nativa seguiria a mesma tendência ambígua por negação, tal como um tom incerto, descendente, se segue a cada asserção da centralidade tonal das frases finais de cada célula mítico-musical do canto-mito (fá – fá / ré bemol – dó). Em tempo de guerra, a mulher que o guerreiro capturara não transmitiria mais a seção de sua mãe e de seus demais parentes matrilineares, homens mortos, no seio da família de seu captor, assassino. Antes, ele e os seus seriam os estranhos em sociedade dos quais ela viria a se tornar o novo pivô, articulador dessa identidade forasteira, de nome *-nawa*. Afinal, não é à toa que o sufixo *-nawa* das seções matrilineares, os etnônimos dos ditos “povos” do canto-mito, quando dito puro e simples, no linguajar diário desses índios, é o signo do “branco”, o “outro” por excelência⁶¹, a matriz que constitui a humanidade nativa, que os atrai ou repele entre o beiradão dos grandes rios e as terras dos altos tributários.

Teté Teka, “o alvejamento do gavião”

Execução de *Ivañpa* (Vicente), com o propósito explícito de gravá-lo em abril de 1998, na comunidade de Vida Nova (Alto Ituí, Vale do Javari) na varanda do barraco, em torno de *Txomañpañ Shovo* (Maloca de Abel Dionísio)

gavião cresce da semente de macaxeira, do capucho do algodão, contíguo à samaúma

- | | |
|---|--|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. - 2. <i>atsa ewa eshe, paich' iki atoñsho, tetérvishovi i, paich' iki atoñsho, shono'ivishovi i</i> | <p>-</p> <p>caroço da <i>macaxeira-mãe</i> espocou e caiu no chão, nasceu gavião, espocou e caiu no chão, nasceu samaúma</p> |
|---|--|

⁶¹ Um marubo em excepcional atitude desafiadora chamará um branco de *os/nawa*, literal e redundantemente “gente branca”; enquanto, em contexto comum, amigável, tanto se referirá aos brancos como *nawa* quanto enfatizará que *nawa* “somos todos nós”, os marubo e outrem. Inclassificáveis os ocidentais, porém: estrangeiros radicais, de costume são gente *nawa*, tão-simplesmente, sem afixos nenhum.

<p>3. <i>awe aki amainoñ, washmeñ ewa poko, shonoñ ewañ txapake, veoñkiavo, tetérivishovi i, shono iniñ kani i</i></p>	<p>quando ela [a samaúma] cresce, o capucho do algodão-mãe na forquilha da samaúma-mãe de pé se colocou [derramou-se], nascendo o gavião [do algodão, criando-se] da mesma forma que a samaúma</p>
<p>partes do gavião são partes da samaúma</p>	
<p>4. <i>shono iniñ kani i, shono meañmainoñ, awe pei shaoki, koa vakinao i</i></p>	<p>criou-se da mesma forma que a samaúma, quando desta brota um galho, as asas dele [do gavião] vão nascendo [asas peladas, sem penas]</p>
<p>5. <i>teté taemainoñ, shonoñ tapoñ kaiñ a, a akiao i, teté iki kaiñ i</i></p>	<p>enquanto as garras do gavião [nascem], as raízes da samaúma crescem, assim mesmo, da mesma forma que o gavião</p>
<p>6. <i>shono txoko kaiñmain', awe pei revoki, romosh' vakinao i, a akiao i</i></p>	<p>enquanto despontam os brotos da samaúma, as suas asas vão despontando [as penas], pela metade vão nascendo, assim mesmo</p>
<p>7. <i>shono moshamainoñ, tetérivi metsisi, a akiao i, shono iniñ kani i</i></p>	<p>enquanto brotam os espinhos da samaúma, [também] brotam as unhas do gavião, assim mesmo, da mesma forma que a samaúma</p>
<p>8. <i>shono pei kaiñmain', teté pei vakiñ i, a akiao i</i></p>	<p>quando nascem as folhas da samaúma, nascem as penas do gavião, assim mesmo</p>
<p>9. <i>shono shañkomainoñ, shono shañko kaiñmain', teté tesho koa i, shono ini kani i, a akiao i</i></p>	<p>quando brota o ramo novo da samaúma, quando desponta o ramo da samaúma, o pescoço do gavião vai se formando, cria-se tal qual a samaúma, assim mesmo</p>
<p>é gavião-maloca</p>	
<p>10. <i>a aki ashoñki, shonoñ ewañ txapake, txai tivo kayaki, veo tameñ ikitoñ</i></p>	<p>está ali sentado, na forquilha da samaúma-mãe, grande [como uma maloca], por ali colocado</p>
<p>vagabundagem dos povos -nawa, originais – emergência e localidade, parentesco</p>	
<p>11. <i>txonañ vake nawavo, atoñ shovitaiñsho, nawa weni taniki, atoñ epañ aneya i, satañ vake nawavo, avé atiki</i></p>	<p>os povos do macaco-barrigudo, do seu local de origem brotavam e saíram andando, são chamados de tio paterno pelo povo da ariranha, que também brotou e saiu do mesmo local [daí o parentesco]</p>
<p>grito sai</p>	
<p>12. <i>nawa weni taniki, noa kayañ tana i, sai yo iniki, kene mapo iniki, kene txao niyaki, atoñ noko ini a</i></p>	<p>broteram e saíram beirando o rio grande, andando e soltando o grito de festa sai, encontraram a gente kene mapo [certo pássaro] e kene txao [certo tipo de japu], ao chegarem à sua morada</p>
<p>aprendizagem da língua falada pelos povos prototípicos, mistura / separação</p>	
<p>13. <i>atoñ noko ini a, atoñ vana yosiñ, kene txao vanaya, kene mapo vanaya, avé atisho, ato vai yo i</i></p>	<p>lá chegaram, e eles [kene txao e kene mapo] ensinam na sua língua [que lhes é comum], ambos, o caminho, indicando-o</p>
<p>direção sul</p>	
<p>14. <i>nai paro wetsanoñ, vai tapi ina a, aivo vairo, noñ vake onenoñ, mañ kameniama i</i></p>	<p>ao sul, o caminho que para lá vai, por esse caminho os nossos povos viandantes não irão</p>

predação de marimbondos e onças	
15. <i>ino vina ewane, mato vake keyomis', aivo vairo, inoñ vake nawavo, anoñ iti vai nañ, atoñ akiao i</i>	a <i>mãe dos marimbondos da onça</i> vai matar os povos, por esse caminho os <i>povos da onça</i> transitam, assim faziam
direção ocidente	
16. <i>vari kai kanesho, vai tapi ina a, aivo vairo, noñ vake onenoñ, mañ kameniama i</i>	quase por onde vai o sol, o caminho [<i>ocidental</i>] que o acompanha, por este caminho os nossos povos viandantes não irão
direção sul, predação da cobra	
17. <i>epe rono shetaya, mato vake keyomis', nai paro wetsanoñ, vai tapi ina a, aivo vairo</i>	a <i>cobra da palmeira jarina</i> com dentes vai matar os seus povos, o sul, o caminho que para lá vai, por esse caminho
predação do mutum	
18. <i>aivo vairo, mañ kameñ one i, aivo vairo, añsiñ oshoñ ewane, vake akavaiñ a</i>	por esse caminho vocês irão, por esse caminho, por esse caminho a <i>mãe do mutum-branco</i> [na verdade, gente!] faz [seus] filhos
19. <i>ato akiao i, ato vai yo i</i>	assim fizeram; indicaram o caminho
diversidade de destinos, busca de sinais: flores	
20. <i>vari kai veyasho, vai tapi ina a, aivo vairo, variñ vake nawavo, anoñ iti vai nañ</i>	justo por onde vai o sol, o caminho [<i>ocidental</i>] que o acompanha, por este caminho os povos do sol irão
21. <i>aivo vairo, noñ vake onenoñ, mañ kameniama i, vari txio oa, oa nani yarao</i>	por este caminho, os nossos povos viajantes não irão, as flores da árvore do sol salpicam [o caminho]
22. <i>variñ vake nawavo, anoñ iti vai nañ</i>	os povos do sol por lá irão
predação de cobra e besouro	
23. <i>epe rono shetaya, samoñ osho inisho, mato vake keyomis', ato akiao i</i>	a <i>cobra da palmeira jarina</i> com dentes, junto com o besouro branco vai matar os seus povos, assim fizeram
encruzilhadas, sinais: rabos de arara, capucho de algodão e pau-forro	
24. <i>vari kai kanesho, nai paro wetsanoñ, vai tapi ina a, satañ vake nawavo, anoñ iti vairo, aivo vairo</i>	[pelo] caminho do sol, [pelo] sul, os caminhos que os seguem, os povos da ariranha transitam por esse caminho
25. <i>sata kayo ina, vai kесе tai a, mato ivo nawavo, ano itivaiñ a, ato akiao i</i>	os <i>rabos de arara</i> das ariranhas vão andando enfileirados ao longo do caminho, os seus povos, “vão por aí”, e assim fizeram
26. <i>vari kai kanesho, vai tapi ina a, txona washme towaro, towa nani yarao, mato ivo nawavo, ano itivaiñ a</i>	quase por onde vai o sol, o caminho [<i>ocidental</i>] que o acompanha, o <i>capucho do algodão</i> do macaco-barrigudo está forrando o caminho, os seus povos “vão por este caminho!”
27. <i>txona esho towa, towa nani yarao, mato ivo nawavo, ano itivaiñ a, ato akiao i</i>	o <i>capucho de pau-forro</i> [certa árvore de madeira macia] do macaco-barrigudo está forrando o caminho, os seus povos “vão por aí!”, e fizeram assim
interdição: flores de tacana	
28. <i>nai paro wetsanoñ, vai tapi ina a, ivo vairo, nawa tawa oa, nawa tawa shokoa, shokoa vairo</i>	[pelo] sul, o caminho que para lá vai, por esse caminho, as <i>flores da tacana</i> [certo bambu, flechas] do branco, lá aos montes em pé, esse caminho

29.	<i>vari tawa oa, oa nani yarao, aivo vairo, a noñ ononoñ, mañ kameñyama i, nawa tawa shokoa, shokoa vai nañ</i>	as flores da tacana do sol salpicam [o caminho], por este caminho, nós que andamos não iremos, [onde] estão de pé as tacanas do branco, por esse caminho
gavião-maloca é estrangeiro		
30.	<i>txai tivo iniñsho, nawañ tawa akavoñ, mato vake keyomis', a ikiao i, ato vai yo i</i>	grande-como-casa, junto com a tacana do branco [é, de fato, gente!], vão acabar com os seus povos, assim disseram, e eles ensinaram o caminho [correto]
caminhos corretos: sinais são ornamentação visual, festividade sonora		
31.	<i>ato vai yo i, awe askámainoñ, neri yo ini i, ato aya weni a</i>	quando eles nos ensinaram o caminho correto, seguiram em frente com os [enfeites] brotados
32.	<i>sata kayoñ ina, atoñ teneao a, shava raka ini i, txona seneñ maiti, shava raka ini i, sai inaiya</i>	das caudas de arara das ariranhas, fizeram os seus chapéus, todos com os chapéus do macaco-barrigudo, todos saíram gritando o sai
mulheres à frente, indução ao erro		
33.	<i>atoñ aweshavovo, atoñ aweshavovo, vevo a inaiya</i>	as suas irmãs foram na frente
34.	<i>nawa tawa shokoa, naivo vai nañ, a awe ivaiñ, vari tawa oa, oa nani yarao, naivovaiñ nañ</i>	aos montes lá em pé a tacana dos brancos, [chegando] a esse caminho, será que é aquele que foi dito? [onde] as flores de tacana nawa forram o chão, pelo caminho
35.	<i>naivo vairo, txona washmeñ towa, towa nani yarao, naivo vairo, anoñ ononoñ</i>	neste caminho o capucho do algodão do macaco-barrigudo forra o chão deste caminho, nós os andarilhos
36.	<i>iki ninkañ same inañ, atoñ aweshavovo, awesá yora, nawa tawa shokoa, anoñ oinoñ, a iki a anañ</i>	bem que [eles] escutaram [para não seguir aquele caminho, mas] a suas irmãs [queriam saber] quem era aquela gente, as tacanas civilizadas [é gente branca!] lá aos montes, em pé, “nós vamos ver”, assim disseram
37.	<i>txai tivo kayane, vake aka vaise sai inaiya, vatoñ awe shavovo, atoñ aki amainoñ</i>	gavião [do tamanho de uma maloca] grande, no caminho onde ele tem seus filhos, saíram gritando os sai, as suas irmãs, enquanto eles assim faziam
homônimo estrangeira		
38.	<i>nawa tawa shokoa, shokoa vaiki, sai yo iniki, nawa tawa ane, ane vinaya, txonañ vake nawavo</i>	no caminho onde estão em pé e aos montes as tacanas dos civilizados saíram gritando os sai os povos do macaco-barrigudo, usando os nomes daquelas tacanas
39.	<i>nawa tawa shokoa, ato tava akeki, neri yo iniki</i>	passando o lugar onde jazem as tacanas dos civilizados, seguem em frente
encontro, dúvida consanguinidade, ameaça, persuasão		
40.	<i>txai tivo kayañki, atoñ noko ini a, vana inarao, awesá nawará, nawará mato i</i>	grande e pesado gavião-casa, ao chegarem à sua morada, lhes disse: “a que povo vocês pertencem?”
41.	<i>awañ iki amainoñ, txonañ vake nawavo, nawa vota noke i, awañ iki amainoñ, eñ ane kenavo, yora wetsa ravañki</i>	enquanto ele assim dizia, “os povos do macaco-barrigudo somos nós” responderam eles, ao passo que ele diz, “eu esse nome me chamo”, “me confundi que vocês eram outros” [o gavião antropófago come “outros”; a co-residência é reconhecimento de parentesco, portanto, vedação ao canibalismo; a não co-residência é negação também do parentesco]

ameaça, co-residência forjada	
42. <i>eñ mato keyo mis', a ea teroñse, rakat' ainanawe, aweñ iki amainoñ, wa a terose, rakat' ainaya</i>	“eu não vou matá-los, embaixo de mim <i>fazei a maloca</i> ”, enquanto ele assim disse, lá embaixo fizeram a maloca
43. <i>rakat' akiñ mashtesho, a atoñ oi a, shonoñ ewañ txapake, a tsao inasho</i>	a maloca já está pronta, eles o viram na forquilha da samaúma-mãe, lá sentado

gavião vai caçar, provê aos seus: pensa-respira, esquadrinha o espaço ao balançar da cabeça pedação = localidade = direcionamento	
44. <i>pae nawa raka a, nawa chinañ vai i⁶², kiañsh kiañsh ivaiñ, teñke teñke ivaiñ, paninis' kaiñ i</i>	a morada dos povos da secreção [da pele do sapo], pensou e tirou o rumo dela, foi soltando o seu grito [de gavião, onomatopaico] e balançando a sua cabeça [gesto característico do gavião antes de voar] e saiu voando
45. <i>matsi kawañ kawañsi, a aki avaiñ, yora shate meweya, pae nawa raka a, nawa tsewa taniki, yora shate meweya</i>	demorou um tanto, assim fez, [veio] com um pedaço de corpo pendurado, da morada dos sapos trouxe gente nas garras, pedaços de corpos pendurados
46. <i>tachi inaoki, shonoñ ewañ txapake, a rakañ inisho, aweñ vake pima i, awe aki amainon'</i>	apareceu, veio vindo, na forquilha da samaúma-mãe, depositou-os para os seus filhos comerem, fazia isso nesse meio tempo

a coruja-branca-mãe é equivalente ao gavião	
47. <i>shonoñ ewañ mevi, mevi meso wetsañsho, popo oshoñ ewaiki, pae nawa raka a, nawa chinañ vai i, kiañsh kiañsh e⁶³</i>	galho da samaúma-mãe, na ponta do outro galho, a coruja-branca-mãe na morada dos povos do sapo, pensou e tirou o seu rumo, soltando o seu grito
48. <i>teñke teñke ivaiñ, voñki voñki ivaiñ, tetéki atavaiñ, sois' kaiñ, a akiao i</i>	balançando a sua cabeça horizontalmente, balançando-a verticalmente, mal veio o gavião, ela se foi, [as asas] zunindo foram, assim fez
49. <i>matsi kawa kawañsi, a aki avaiñ, yora shate meweya, tachi inaosh, shonoñ ewañ mevi, mevi meso wetsañsho, a rakañ inisho</i>	demorou um pouco, assim veio vindo, com pedaços de corpos dependurados, apareceu após no galho da samaúma, na ponta do outro galho lá depositou-os

coruja-mãe mata belas mulheres, associação entre comida e distúrbios fisiológicos direcionamento = diversidade	
50. <i>popo oshoñ ewane, aweñ vake pima, oiki aya</i>	a coruja-branca-mãe dava de comer a seus filhos, eles a olharam
51. <i>nai paro wetsanoñ, veso ake aosh, teñke teñke ivaiñ</i>	ao sul, para lá virou-se balançando a cabeça horizontalmente
52. <i>kiañsh kiañsh ivaiñ, paninis' kaiñ i, matsi kawañ kawasi, a aki avaiñ</i>	soltando o seu grito [onomatopéia do esfregar de unhas], voando e distendendo as garras, demorou um tanto, assim veio vindo
53. <i>a nañ nawa raka a, a nañ nawa shavoki, shavo tsewa taniki, tachi inao i, shonoñ ewañ txapake, a rakañ inisho</i>	a morada dos povos do vômito, as mulheres dos povos do açai, agarrou-as ficando-lhes as unhas, apareceu, veio vindo, na forquilha da samaúma-mãe [o seu ninho], lá depositou-as
54. <i>aweñ vake pima i, aweñ aki amainoñ, shonoñ ewañ mevi, mevi meso wetsañsho, popo oshoñ ewaiki</i>	deu de comer a seus filhos, enquanto assim faria, no galho da samaúma mãe, na ponta do outro galho, a coruja-branca-mãe
55. <i>teñke teñke ivaiñ, voñki voñki ivaiñ, a nañ nawa raka, nawa chinañ vai i, sois' kaiñ i</i>	balançando a cabeça horizontalmente, balançando-a verticalmente, à morada dos povos do vômito, pensou e tirou o rumo, [as asas] zunindo foram
56. <i>a akiao i, matsi kawañ kawañsi, a aki avaiñ, a nañ nawañ shavovo, shavo roapara, shavo tsewa taniki</i>	assim fez, demorou um tanto, assim veio vindo, [com] as mulheres dos povos do vômito, mulheres muito lindas seguras por suas garras

62 Note-se a similaridade entre a terminação desta linha [vai i] e a outra terminação verbal mais comum, conforme se nota alhures [vaiñ]. As vogais da língua marubo costumam se nasalizar, sobretudo ao fim das palavras [quando tal pode designar a forma genitiva da palavra]; daí que a ortografia seja aqui até certo ponto arbitrária, deixando de fora algumas nasalizações e notando outras, deduzindo da ortografia um tanto inconsistente do informante, e das suas mais consistentes traduções, as idiosincrasias que aqui se solteira, e preenchendo as frequentes lacunas de informações com meras tentativas. Isso dá a medida da arbitrariedade na notação fonética, quer dizer, a medida em que ela é de fato fonêmica. Outra hipótese mais interessante aqui seria a manipulação do som no canto, o uso tácito de sufixos para fins de simetria poética, assim como, com o mesmo fim, o emprego da vocalização de vogais que parecem ser tão pouco correlatas à última palavra da linha como sufixos e, nesse caso específico, o uso ou a falta de nasalização de vogais. Em contrapartida, é também de se notar o emprego de inúmeros sufixos verbais e nominais na língua marubo [a distinção entre ambos às vezes parece se dissolver] como artifícios poéticos para modificar o final das linhas, conseguindo, por conta dessa modificação de rima, alguma espécie de “assimetria poética”.

63 Vonchiñpa, o tradutor aqui corrigiu; no original vinha *kiañsh* uma vez só, seguindo-se um vocalize em i.

57.	<i>shonoñ ewañ mevi, mevi meso wetsañsho, a rakañ inisho, aweñ vake pima i, a akiao i</i>	galho da samaúma-mãe, na ponta do outro galho, depositou-as, deu-as a <i>seus filhos</i> para comer, assim fez
58.	<i>nai paro wetsanoñ, veso ake kawañsho</i>	ao sul se voltou
59.	<i>nawa teke amavo, panañ nawa raka a, nawa chinañ vai i, kiañsh kiañsh ivaiñ, teñke teñke ivaiñ, paninis' kaiñ i</i>	gente que <i>panturrilha não tem</i> [é puro osso!], na morada dos povos do açai, pensou e tirou o seu rumo, <i>balançando a cabeça</i> horizontalmente, balançando-a verticalmente, voando com as pernas distendidas.
60.	<i>matsi kawañ kawañsi, a aki avaiñ, yora shate meweya, nawa teke amavo, shavo tsewa taniki</i>	demorou-se um pouco, assim veio vindo, com pedaços de corpos dependurados, a <i>gente sem panturrilha</i> , as <i>mulheres</i> agarradas nas unhas

presas = roupas novas

61.	<i>vaxi vená shavase, yora shate meweya, tachi inao i, shonoñ ewañ txapake, a yakañ inisho, aweñ vake pima i</i>	as <i>saias novas</i> , recém-vestidas, corpos despedaçados dependurados, apareceram, na forquilha da samaúma-mãe, lá depositou, deu-os a seus filhos para comer
62.	<i>aweñ aki amainoñ, popo osho ewañki, shonoñ ewañ mevi, mevi meso wetsasho, voñki voñki ivaiñ, teñke teñke ivaiñ, sois' kaiñ i</i>	enquanto assim fazia, a <i>coruja-branca-mãe</i> no galho da samaúma-mãe, na ponta do outro galho, <i>balançava a cabeça</i> verticalmente, balançava-a horizontalmente, zunindo [pelo ar]
63.	<i>nawa teke amavo, panañ nawa raka a, nawa tsewa taniki, shañpat' vená shavase, yora shate meveya, tachi inao i</i>	gente que <i>não tem panturrilha</i> , na morada dos povos do açai, agarrou-os com as unhas, trazendo-os, [com] os <i>cintos de algodão</i> [os usavam os marubo no passado], novos, recém-vestidos, nos pedaços de corpos dependurados
64.	<i>shonoñ ewañ mevi, mevi meso wetsanoñ, a rakañ inisho, aweñ vake pima i, a akiao⁶⁴</i>	no galho da samaúma-mãe, na ponta do outro galho, depositou-os e deu-os a <i>seus filhos</i> para comer, assim foi feito
65.	<i>nai paro wetsanoñ, veso ake kawañsho, kiañsh kiañsh ivaiñ, teñke teñke ivaiñ, paninis' kaiñ i</i>	ao sul ⁶⁵ se voltou, <i>balançando a cabeça</i> horizontalmente e verticalmente, voando com as garras distendidas.
66.	<i>sois' kaiñ i</i>	voava zunindo [no ar]
67.	<i>shawañ nawa raka a, nawa chinañ vai i, paninis' kaiñ i</i>	a morada dos povos da arara, pensou e <i>tirou o rumo</i> daquele povo, voando com as asas distendidas
68.	<i>shawañ nawa shavo, shao roaparao, shavo tsewa taniki, tachi inao i, shonoñ ewañ txapake, a rakañ inisho, aweñ vake pima i</i>	as <i>mulheres</i> dos povos da arara, mulheres belas trouxe-as seguras por suas garras, veio vindo, apareceu na forquilha da samaúma-mãe, depositou-as, deu-as <i>aos seus filhos</i> para comer

alternância coruja / gavião

69.	<i>aweñ aki amainoñ, shonoñ ewañ mevi, mevi meso wetsañsho, popo oshoñ ewañki, teteke atavaiñ</i>	enquanto assim fazia, no galho da samaúma-mãe, na ponta do outro galho, a <i>coruja-branca-mãe</i> saiu tão logo chegou o gavião
70.	<i>voñki voñki ivaiñ, teñke teñke ivaiñ, sois' kaiñ i, matsi kawañ kawañsi, a aki avaiñ</i>	<i>balançando a cabeça</i> vertical e horizontalmente, voava zunindo pelo ar, demorou-se um pouco, veio assim vindo

roupas novas é ornamentação, signo de originalidade

71.	<i>shawañ nawa raka a, nawa tsewa taniki, shañpat' vená shavase, tachi inao i</i>	da morada dos povos da arara, trouxe gente agarrada com as unhas com <i>cintos de algodão</i> novos, recém-vestidos, apareceu, veio vindo
-----	---	---

64 Nesse momento Ivañpa, o executante, fez um intervalo, ficando em silêncio por um momento, como que pensando.

65 Os pontos cardeais: *vari ka* (poente); *noa tae* (nascente, pé do rio grande – por onde vai o sol); *nai parori* (norte, barriga do céu); *nai paro wetsa* (sul, outra barriga do céu). O nascente é na boca do rio?

72.	<i>shonoñ ewañ mevi, mevi meso wetsañsho, a rakañ inisho, aweñ vake pima i, aweñ aki amainoñ</i>	galho da samaúma-mãe, na ponta do outro galho, depositou-os, <i>a seus filhos</i> deu-os para comer, enquanto assim fazia
73.	<i>nai paro wetsanoñ, veso ake aosh, kiañsh kiañsh ivaiñ, teñke teñke ivaiñ, paninis' kaiñ</i>	ao sul voltou-se, <i>balançando a cabeça</i> horizontal e verticalmente
74.	<i>noro nawa raka a, nawa chinañ vai i, teñke teñke ivaiñ, kiañsh kiañsh ivaiñ, paninis' kaiñ</i>	na morada dos <i>povos do catarro</i> , neles pensou e <i>tirou o seu rumo</i> , <i>balançando a cabeça</i> vertical e horizontalmente, voando com as garras distendidas
75.	<i>noro nawa raka a, nawa tsewa taniki, shañpat' vená shavase, tachi inao i, shonoñ ewañ txapake, a rakañ inisho</i>	na morada dos <i>povos do catarro</i> , trouxe gente agarrada com as unhas, com <i>cintos de algodão novos</i> , recém-vestidos, apareceu, veio vindo, na forquilha da samaúma-mãe, lá depositou-os

alternância gavião / coruja

76.	<i>aweñ vake pima i, aweñ aki amainoñ, popo oshoñ ewañki, shonoñ ewañ mevi, mevi meso wetsañsho</i>	deu a seus filhos para comer, enquanto assim fazia, a <i>coruja-branca-mãe</i> , no galho da samaúma-mãe, na ponta do outro galho
77.	<i>voñki voñki ivaiñ, teñke teñke ivaiñ, sois' kaiñ i</i>	<i>balançando a cabeça</i> vertical e horizontalmente, voava zunindo o ar
78.	<i>pae nawa shavo, shavo roapara, shavo tsewa taniki, tachi inao i, shonoñ ewañ mevinoñ, a rakañ inisho</i>	as mulheres dos <i>povos da secreção</i> [de sapo], <i>mulheres muito lindas</i> , foram trazidas agarradas nas unhas, assim veio vindo, apareceu no galho da samaúma-mãe, lá depositou-as

gavião-maloca

79.	<i>aweñ vake pima i, aweñ aki amainoñ, txai tivo kayañki</i>	deu <i>a seus filhos</i> de comer, enquanto assim fazia, o grande gavião-maloca
80.	<i>variká kirinoñ, veso ake kawañsho, teñke teñke ivaiñ, kiañsh kiañsh ivaiñ, paninis' kaiñ i</i>	na direção [ocidental] do caminho do sol se voltou, <i>balançando a cabeça</i> de cima a baixo e soltando o seu grito [onomatopaico], voando com as garras distendidas
81.	<i>paninis' kaiñ i, ni nawa raka a, nawa chinañ vai i, sois' kaiñ i</i>	voando com as garras distendidas, na morada dos povos do mato, neles pensou e <i>tirou o seu rumo</i> , zunindo no ar
82.	<i>ni nawa shavo, shavo kene yara, yora shate meweya, ni nawa shavoki, vatxiñ vená shavase, tachiñ inao</i> ⁶⁶	as mulheres dos povos da selva, <i>mulheres pintadas</i> [com desenhos decorativos], pedaços de [seus] corpos dependurados, as mulheres dos povos da selva, com <i>saías novas</i> [brancas] de recém-vestidas, assim veio aparecendo

coruja-branca-mãe

83.	<i>shonoñ ewañ txapake, a rakañ inisho, aweñ vake pima i, a aki amainoñ, popo oshoñ ewañki, shonoñ ewañ mevi</i>	na forquilha da samaúma-mãe, foram lá depositadas, <i>dadas a seus filhos</i> para comer, enquanto assim fazia, a <i>coruja-branca-mãe</i> no galho da samaúma-mãe
84.	<i>mevi meso wetsañsho, mevi meso, wetsañsho, voñki voñki ivaiñ, teñke teñke ivaiñ</i>	na ponta do outro galho, <i>balançava a cabeça</i> para os lados, para cima e para baixo
85.	<i>ni nawa raka a, nawa chinañ vai i, matsi kawañ kawañsi, a aki avaiñ</i>	os povos da floresta, neles pensou e <i>tirou o seu rumo</i> , demorou um tanto, assim veio vindo
86.	<i>ni nawa raka a, nawa tsewa taniki, shañpat' vená shavase, tachi ina aosh, shonoñ ewañ mevinoñ, a rakañ inisho, aweñ vake pima i</i>	na morada dos povos da selva, foram as gentes agarradas com as unhas com <i>cintos de algodão novos</i> , assim veio aparecendo, nos galhos da samaúma-mãe, lá depositados foram, <i>os seus filhos</i> dados de comer

66 A hesitação de *Ivañpa* chega ao ponto em que ele gagueja e erro: *ita... tachiñ inao i*. O informante reconhece o engano, o qual a inconsistência da ortografia confirma. Decidi assinalar tal hesitação (ainda que algumas das anteriores, levando apenas a momentos de silêncio, passem desapercibidas nesta tradução) como um sinal de um paradigma de ortodoxia. Pode-se violar esse paradigma também pela mera repetição das linhas nos momentos de hesitação, uma hipótese que a medida de arbitrariedade nessas repetições confirmaria.

gavião	
comensalidade, transformação	
87. <i>a akiao i, txai tivo kayane</i>	assim foi feito, o grande gavião-maloca
88. <i>shonoñ ewañ mevi, mevi meso wetsanoñ, kene nawañ mapo, ori akiao i, avé ano shorao, shono toñko revonoñ</i>	no galho da samaúma-mãe, na ponta do galho outro, as cabeças dos povos dos desenhos corporais foram jogadas, e com elas criou-se os nós na [madeira da] samaúma
89. <i>kene nawañ poko, shonoñ ewañ yora, voto tana irinoñ, ori akiao i</i>	as tripas dos povos dos desenhos corporais, o corpo [o tronco] da samaúma-mãe, a ele encostado foram jogadas
90. <i>chipi oshoñ ewane, tama osho yoranoñ, kaya pake ikiñro, kene nawañ poko, poko yaniao i</i>	a mãe do macaco boca-branca [brasileiro também chama <i>suim</i>], no corpo da árvore branca, por ela descendo [atrás da vontade de comer] as tripas dos povos dos desenhos corporais, as comeu
91. <i>kene nawañ poko, poko yani ashoñki, tama osho yoranoñ, kaya ina ikiñro, tama osho yoranoñ, keskikiao i</i>	as tripas dos povos dos desenhos corporais, as comeu, no corpo da árvore-branca, foi por ele subindo e nele limpando a boca [de gordura]
92. <i>avé ano shorao, chipi keosh' meranoñ</i>	com elas [as tripas] a sua boca ficou branca [o <i>suim</i> não a tinha assim antes de comê-las]
93. <i>shonoñ ewañ yora, voto tana irisho, vari shaweñ ewane, kene nawañ poko, poko yaniao i</i>	no corpo da samaúma-mãe, a ele encostado, a mãe dos jabutis do sol, as tripas dos povos dos desenhos corporais, as comeu
94. -	-
aos povos do tabaco, dos mortos	
95. <i>tsoka nawa raka a, veso ake kawañsho, tsoka nawa raka a, nawa chinañ vai i</i>	na morada dos povos do tabaco, se virou nesta direção, neles pensou e tomou o seu rumo
96. <i>sois' kaiñ i, tsoka nawa raka a, nawa tsewa taniki, yora shate meweya, shañpat' vená shavase, tachi ina aoshu, shonoñ ewañ txapake</i>	zunindo [voando] no ar, os povos do tabaco, trouxe-os agarrados com as unhas, os corpos em pedaços dependurados, com os cintos de algodão [brancos de] recém-usados, assim veio aparecendo na forquilha da samaúma-mãe
coruja-branca	
97. <i>a rakañ inisho, aweñ vake pima i, aweñ aki amainoñ, popo oshoñ ewañki, veso ake kawañsho</i>	depositou-os e deu-os aos filhos a comer, enquanto assim fazia, a coruja-branca-mãe voltou-se naquela direção
98. <i>voñki voñki ivaiñ, teñke teñke ivaiñ, sois' kaiñ i</i>	balançando a cabeça para os lados e para cima e para baixo, veio zunindo voando
99. <i>vopi nawa raka a, nawa tsewa taniki, tachi inao i, vopi nawa raka a, nawa tsewa taniki, shono ewañ mevi, mevi meso wetsanoñ, a rakañ inisho</i>	da morada dos povos dos mortos, trouxe-os agarrados com as unhas, veio assim aparecendo no galho da samaúma-mãe, na ponta do outro galho, lá depositou-os
100. <i>aweñ vake pima i, a akiao i</i>	deu-os de comer aos filhos, assim fez
gavião-maloca, aos povos da tonteira	
101. <i>popoki atavañ, txai tivo kayañki, kiañsh kiañsh ivaiñ, teñke teñke ivaiñ, paninis' kaiñ i</i>	saiu tão logo chegou a coruja o grande gavião-maloca, soltando o seu grito, balançando a cabeça para cima e para baixo, voando com as garras tesas

102.	<i>siñki nawa raka a, nawa chinañ vaiñ i, matsi kawañ kawañsi, a aki avaiñ, siñki nawa raka a, nawa tsewa taniki</i>	da morada dos <i>povos da roda</i> [do girar, dos círculos, da tonteira], neles pensou e <i>tomou o seu rumo</i> , demorou-se um pouco, assim veio vindo, nas moradas dos povos da roda trazidos com as unhas
103.	<i>yora shati meweya, shampat' vená shavase, shonoñ ewañ txapake, a rakañ inisho, aweñ vake pima i, aweñ aki amainoñ</i>	os pedaços de corpos pendurados, com <i>cintos de algodão novos</i> , recém-usados [e por isso brancos], na forquilha da samaúma-mãe depositou-os e deu-os <i>a seus filhos</i> para comer, enquanto assim fazia
coruja-branca, aos povos dos mortos, às mulheres		
104.	<i>popo osho ewañki, voñki voñki ivaiñ, teñke teñke ivaiñ, sois' kaiñ i, vopi nawa raka a, nawa chinañ vai i</i>	a coruja-branca-mãe <i>balançava a cabeça</i> vertical e horizontalmente, voando zunindo, da morada dos povos dos mortos, neles pensou e tirou o seu rumo
105.	<i>vopi nawa shavo, shavo tsewa taniki, yora shate meweya, tachi inao i</i>	as mulheres dos <i>povos dos mortos</i> foram agarradas e trazidas com as unhas, os corpos em pedaços dependurados, veio aparecendo
106.	<i>shono ewañ mevinoñ, a rakañ inisho, awe vake pima i, a akiao i</i>	no galho da samaúma-mãe depositou-os e deu-os <i>a seus filhos</i> para comer, assim fez
gavião-maloca, aos povos da tonteira, as mulheres		
107.	<i>popo oshoñ ewañki, awe askámainoñ, txai tivo kayañki, siñki nawa raka a, nawa chinañ vai i</i>	a <i>coruja-branca-mãe</i> , enquanto assim fazia, o grande [gavião] maloca na morada dos <i>povos da roda</i> pensou e <i>tomou o seu rumo</i>
108.	<i>kiañsh kiañsh ivaiñ, kiañsh kiañsh ivaiñ, teñke teñke ivaiñ, paninis' kaiñ i</i>	soltando o seu grito <i>balançando a cabeça</i> verticalmente, voando com as garras distendidas
109.	<i>siñki nawa raka a, siñki nawa shavoki, shavo roapara o, shavo tsewa taniki, naneñ kene shavase, tachi inao i</i>	na morada dos <i>povos da roda</i> , as <i>mulheres</i> dos povos da roda, belas mulheres, trouxe-as agarradas com as unhas, lindas com <i>desenhos corporais</i> [feitos de tinta] de jenipapo, assim veio aparecendo
110.	<i>shonoñ ewañ txapake, a rakañ inisho, aweñ vake pima i, a akiao i</i>	na forquilha da samaúma-mãe depositou-as e deu-as <i>a seus filhotes</i> a comer, assim fez
coruja-branca, aos povos mortos, dentuços, da tonteira, às mulheres, os anões, os das portas		
111.	<i>teñke teñke ivaiñ, popo oshoñ ewañki, voñki voñki ivaiñ</i>	<i>balançando a cabeça</i> de cima a baixo, a <i>coruja-branca-mãe</i> , balançando a cabeça de lado a lado
112.	<i>vopi nawa raka a, nawa chinañ vai i, matsi kawañ kawañsi, a aki avaiñ, yora shate meweya, tachi ina aosh</i>	à morada dos <i>povos dos mortos</i> , neles passou e <i>tomou o seu rumo</i> , um pouco demorou-se, assim veio vindo, com os pedaços de corpos dependurados veio aparecendo
113.	<i>shonoñ ewañ mevi, mevi meso wetsanoñ, a raka inisho, aweñ vake pima i, a akiñ amainoñ</i>	no galho da samaúma-mãe, na ponta do outro galho lá depositou-os, deu-os <i>a seus filhos</i> a comer, ia assim fazendo
114.	<i>shetxi nawa raka a, nawa chinañ vai i, kiañsh kiañsh ivaiñ, teñke teñke ivaiñ, paniñ is' kaiñ i</i>	na morada dos <i>povos dos dentes de fora</i> , neles pensou e <i>tirou o seu rumo</i> , soltando o seu grito e <i>balançando a sua cabeça</i> de cima a baixo, voando com as patas esticadas
115.	<i>siñki nawa shavo, shavo tsewa taniki, shonoñ ewañ txapake, a rakañ inisho, aweñ vake pima i, a akiao i</i>	as mulheres dos <i>povos da roda</i> , trouxe-as agarradas com as unhas na forquilha da samaúma-mãe depositou-as e deu-as <i>a seus filhotes</i> a comer, assim fez
116.	<i>nai tae irinoñ, veso ake kawañsho, vari yovamavoki, ato chinañ vai i, paniñ is' kaiñ i</i>	no rumo do leste voltou-se, tomou a direção, a <i>gente pequena</i> do sol pensou e <i>tomou o seu rumo</i> e voou com as patas estendidas

117. <i>vari yovamavo, nawa tsewa taniki, tachi inao i, yora shate meweya, shonoñ ewa txapake, a rakañ inisho</i>	da gente pequena do sol, voltou com gente nas garras, assim apareceu, com pedaços de corpos dependurados, na forquilha da samaúma-mãe depositou-os
118. <i>aweñ vake pima i, aweñ aki amainoñ, popo oshoñ ewañki, teñke teñke ivaiñ, voñki voñki ivaiñ</i>	deu-os <i>a seus filhos</i> para comer, enquanto assim fazia, a <i>coruja-branca-mãe balançava a cabeça</i> vertical e horizontalmente
119. <i>kepo yavo raka a, nawa chinañ vai i, matsi kawañ kawañsi, a aki avai, kepo yavo shavo, shavo kene yarao, shavo tsewa taniki</i>	na morada dos povos das portas, neles pensou e <i>tomou o seu rumo</i> , demorou-se um pouco, veio vindo assim, as mulheres dos povos das portas, <i>mulheres com desenhos</i> nas costas, trouxe-as nas garras
120. <i>shonoñ ewañ txapake, shonoñ ewañ mevi, mevi meso wetsanoñ, a rakañ inisho, aweñ vake pima i, a akiao i</i>	na forquilha da samaúma-mãe, no seu galho, na ponta de outro galho depositou-as dando-as <i>a seus filhotes</i> para comer, assim fez
gavião-maloca, aos dentuços	
121. <i>popo osho ewañki, aweñ askámainoñ, txai tivo kayañki, shonoñ ewañ txapake, a tsao inasho, teñke teñke ivaiñ</i>	a <i>coruja-branca-mãe</i> , enquanto assim fazia ela, o grande-gavião-maloca, na forquilha da samaúma-mãe sentou-se, <i>balançando a cabeça</i> de cima a baixo
122. <i>vari shetxi yavoki, ato chinañ vai i, sois' kaiñ i, a akiao i</i>	a <i>gente dentuça</i> do sol, neles pensou e <i>tomou o seu rumo</i> , voando, zunindo no ar, assim fez
123. <i>shetxi yavo raka a, vari shetxi yavoki, nawa tsewa takini, yora shate meweya, shampat' vená shavase, tachi ina aosh</i>	na morada dos povos <i>dos dentes de fora</i> , a gente dos dentes de fora do sol trouxe agarrada com as unhas os pedaços de corpos dependurados, com <i>cintos de algodão</i> novos, recém-vestidos, assim apareceu
coruja-mãe, aos dentuços, aos das portas	
124. <i>aweñ vake pima i, awe aki amainoñ, popo oshoñ ewañki, vari shetxi yavoki, ato chinañ vai i, teñke teñke ivaiñ, voñki voñki ivaiñ</i>	<i>a seus filhos</i> a comer, enquanto assim fazia, a <i>coruja-branca-mãe</i> , os povos <i>dos dentes de fora</i> do sol, neles pensou e <i>tirou o seu rumo</i> , <i>balançando a cabeça</i> vertical e horizontalmente
125. <i>sois's kaiñ i, vari kepo yavoki, nawa tsewa taniki, yora shate meweya, tachi inao i</i>	veio zunindo no ar, a gente das portas do sol, trouxe-as agarradas com as unhas, os pedaços dos corpos dependurados, assim apareceu
126. <i>shonoñ ewañ mevi, mevi meso wetsanoñ, a rakañ inisho, aweñ vake pima i, a akiao i</i>	no galho da samaúma-mãe, na ponta do outro galho, depositou-os, <i>os seus filhos</i> alimentou, assim fez
outro predador, a ariranha-branca, aos povos do soluço, das portas	
127. <i>a askámainoñ, neri amakirisho, sata oshoñ ewaneñ, satañ vake nawavo, teté iniñ raveki, ato keyo keyo i</i>	enquanto assim fazia, no outro rumo a ariranha-branca-mãe [um bicho predador da terra do tipo de uma onça-pintada, segundo Txomañpa], os povos da ariranha [da água mesmo], fazia como o gavião [a espécie de onça], acabando com eles
128. <i>awe aki amainoñ</i>	enquanto ela assim fazia
129. <i>vari tsoka yavoki, nawa chinañ vai i, kiañsh kiañsh ivaiñ, teñke teñke ivaiñ, sois' kaiñ i</i>	a <i>gente do soluço</i> do sol neles pensou e tirou o seu rumo, foi soltando o seu grito e balançando a sua cabeça de cima a baixo, foi zunindo no ar
130. <i>vari kepo yavoki, nawa tsewa taniki, tachi ina aosh, shonoñ ewañ txapake, a rakañ inisho, aweñ vake pima i</i>	os povos da porta do sol, trouxe-os nas garras, veio assim aparecendo, na forquilha da samaúma-mãe depositou-os, seus filhos fez alimentar

coruja-branca, as portas

131. *awe aki amainoñ, shonoñ ewañ mevi, mevi meso wetsañsho, teñke teñke ivaiñ, voñki voñki ivaiñ, popo oshoñ ewañki* enquanto assim fazia, no galho da samaúma-mãe, na ponta do outro galho *balançava a sua cabeça vertical* e horizontalmente a *coruja-branca-mãe*
132. *vari kepo yavoki, nawa chinañ vai i, sois' kaiñ i, matsi kawañ kawañsi, a aki avaiñ* a gente da porta do sol, nela pensou e tirou o seu rumo, foi zunindo no ar, demorou um pouco, assim foi indo
133. *yora shate meweya, tachi inao i, shonoñ ewañ mevinoñ, a raka inisho, aweñ vake pima i* os corpos em pedaços dependurados assim apareceu, no galho da samaúma-mãe depositou-os, *a seus filhos* alimentou

matança geral, os predadores voltam as suas garras para os seus falsos consangüíneos, predação afim

134. *a akiao i, yora raka shakama, ato keyo keyosho, wa atokise, veso ake kawañ i* assim fez, muitas moradas das gentes [gentes no sentido de corpos, ao invés de povos] foi exterminando todos, lá pensou, virou-se e *tomou o seu rumo*
135. *veso ake kawañsho, atoñ awe shavo, txonañ wano roapa, atoki a tsewañ i, awe aki amainoñ* virou-se para esta direção, a da suas “irmãs”, a bela *wano do macaco-barrigudo*, pegou-as com as garras enquanto assim fazia

presa quer ser predador

136. *a awes' ashoñra, txai tivo kaya, noñ kopi katsai, a ikiaya* “como faremos [com] o grande gavião-maloca?”, “nós iremos matá-lo”, “assim faremos” [disseram os povos do macaco-barrigudo]

ariranha-branca, outro predador

137. *popo oshoñ ewane, txonañ sheta roapa, ato tsewañ kaiñ i, awe aki amainoñ, neri amakirisho, sata oshoñ ewane* a coruja-branca-mãe, a bela *sheta do macaco-barrigudo*, foi agarrá-la com as garras, enquanto assim fazia, no outro rumo, a ariranha-branca-mãe
138. *satañ wano roapa, ato pia kaiñ, awe aki amainoñ, sina akeoia* a bela *wano das ariranhas* foi [a ariranha-branca-mãe] comê-la, enquanto assim fazia, ficaram enraivecidos [os povos da ariranha]
139. *atoñ natxiñ aneki, atoñ natxiñ ane, variñ tome roapa, atoki a tsewañ i, aweñ aki amainoñ* a sua *tia/sobrinha*, a bela *tome do sol*, pegou-a [a ariranha-branca-mãe] com as garras, enquanto assim fazia

primeira tentativa de morte ao monstro: esmegma, secreção sexual no dardo da zarabatana

140. *sina ake voañki, atoñ ina rapoñki, rapoñki a tatesho, ato teté teka a* ficaram raivosos, com o *esmegma dos seus pênis*, raspam o esmegma e atiraram no gavião [com dardos de zarabatana nele besuntados]
141. *vopi yamamainoñ, ato aini sheviki⁶⁷, shevi pae tatesho, atoñ teté teka a* como nesse meio tempo ele não morria, da vagina de suas mulheres raspam a *secreção vaginal* e atiraram no gavião [com dardos de zarabatana nele besuntados]

segunda tentativa de morte: secreção do sapo

142. *vopi yamamainoñ, atoñ wai pasotoñsh', txoro keomainoñ* enquanto ele [gavião] não morria, o *sapo coaxava* às margens das suas roças

⁶⁷ As próximas três linhas [shevi pae... vopi yamamainoñ] as forneceu Txomañpa, tio de Voñchiñpa e dono da maloca na periferia da qual estávamos, pai adotivo e co-residente do último, sogro de Ivañpa e seu anfitrião. Nesse momento da gravação, a fita acabara e o verso do canto-mito restara fora. De fato as pretensas linhas ausentes, que mais tarde juntamos à transcrição, as confirmam as últimas sílabas da terceira linha ausente (a primeira linha do verso / célula 142), conforme esta ocorre na gravação de Ivañpa, no princípio do outro lado da fita [...mainoñ], continuando o *saiti*.

velha mulher, emissária do sítio	
143. <i>ewa mañ ewa, noñ teté kopinoñ, txoro pae tateta, a iki a nañ, atoñ sapa keñtxapa, yoñsha maiñpashoñki</i>	“mãe, oh mãe, nós queremos matar o gavião, raspemos o leite do sapo”, assim disseram, [e] com as suas grandes panelas de barro [certo tipo de bacia] <i>cobriram a velha</i> por inteiro
144. <i>yoñsha pesinavo, teté kirís' oisho, yoñsha mesho pake i, txoroñ tareñ namesh'kis', yoñsha pake kaiñ i</i>	<i>a velha se esgueirou</i> [pela palha] olhando na direção do gavião, a velha desceu de quatro pelo caminho [varadouro limpo, largo] do sapo, a velha veio descendo [por ele]
os sapos são gente	
145. <i>txoroñ kenañ veotiñ, yoñsha tsao iko i, awe aki amainoñ, yoñsha mañ yoñsha, awe aki oará, atoñ akiao a</i>	no banco de sentar do sapo, a velha entrou e sentou, enquanto assim fazia, [ouviu] “velha, oh velha, o que veio fazer aqui”, assim fizeram [disseram]
146. <i>txai tivo kayane, noke vake keyomain', txoroñ pae tateta, noñ tete kopinoñ, eñ toa miñtxivo, ea akiao a</i>	“o grande gavião-maloca está liquidando com os nossos filhos, alvejando-o [com] o leite de sapo, nós queremos matar o gavião, os meus filhos assim disseram a mim”
a predação é contígua à humanidade dos sapos	
147. <i>mato txoro ravañki, mato chinañ varaiñ, awe iki amainoñ, noke txoromarivi, txona sheni karañmain', txona sheni pinosho</i>	“ <i>pensamos que vocês eram sapos</i> , vim pensando em vocês”, ao passo que [eles] assim falavam, “nós não somos sapos, os macacos-barrigudos estão ficando gordos [é chegado o tempo da sua engorda], queremos comer a banha do macaco-barrigudo”
canto feminino fortalece o veneno	
148. <i>a iki a nañ, peshka aiñ vakevo, moka isiñ ama i, noñta iki i, yoñsha mañ yoñsha</i>	assim foi dito, “as esposas-filhas [de nome] <i>peshka</i> [cantaram] para <i>intoxicar</i> [fortalecer] o veneno, nós assim fizemos, velha, oh velha”
149. <i>anoñ kopi tanosho, moka isiñ ayonoñ, noñ tana tayonoñ, noke mana yotitso, atoñ akiao a, yañta pake kaiñsi</i>	“para matá-lo vamos lhe dar, [mas cantaremos mais] para <i>intoxicar o veneno</i> , nós experimenta-lo-emos, espere-nos”, assim eles disseram, [e] veio caindo a boca-da-noite
150. <i>awe aki amainoñ, a rama raota, noke ewa yoñsha, txai tivo kayane, noke pia kaiñ</i>	enquanto assim ela fazia, agora-hoje a nossa mãe-velha, o grande gavião-maloca foi nos comer
151. <i>a ikiaya</i>	assim era
primeiras tentativas da força do veneno: o macaco não morre de pronto	
152. <i>atoñ moka tana a, wa mevi, wetsañsho, txona para imainoñ, tachivarañ aosho, yoñsha mañ yoñsha, westi westi ayonoñ</i>	eles [os povos-sapos] <i>experimentaram o veneno</i> naquele outro galho [onde] vai caindo o macaco-barrigudo [só morreu depois de conseguir passar do galho onde fora alvejado para outro]; chegaram [então dizendo]: “velha, oh velha, mais uma, uma vez mais havemos [de cantar]”
153. <i>noke mana yotitso, anoñ kopi tanosho, atoñ akiao a, yoñsha matsi kawañsi, awe aki amainoñ</i>	“espere-nos, que para matá-lo [o gavião] vamos lhe dar [o veneno]”, assim disseram, a velha [então] demorou-se [com os povos do sapo], enquanto fazia isso

154. <i>yañta pake kaiñsi, a aki amainoñ, peshkaaiñ vakevo, moka isiñ amasho, yo vaiñ oki, atoñ txonañ teka a</i>	a boca-da-noite vem caindo, enquanto isso vai acontecendo [que] as filhas-esposas <i>peshka</i> vão intoxicando o veneno, foram [testá-lo] novamente, eles atiraram no macaco-barrigudo
155. <i>wa mevi revoñsho, txona para imainoñ, tachivarañ aoshu, yoñsha mañ yoñsha, wesi wesi ayonoñ</i>	na ponta daquele [outro] galho o macaco está caindo, chegaram [então dizendo], “velha, oh velha, uma, uma vez [mais] havemos [de cantar]”
156. <i>noké mana yotisho, peshka aiñ vakevo, moka isiñ yamanoñ, a ikiao i</i>	“[mas] espere-nos, as filhas-esposas <i>peshka</i> vão fortalecer [intoxicar] o veneno”, assim disseram

bom sucesso do veneno	
157. <i>peshka aiñ vakevo, moka isi yamasho, yovaiñ oki, atoñ txona teka a, iki rave yama i, txowi txowi isi</i>	as filhas-mulheres <i>peshka</i> foram intoxicando o veneno, [e] lá foram novamente eles atirar no macaco-barrigudo, [que agora] não demorou a cair
158. <i>awe aki amainoñ, tachivarañ aoshu, vana ina irao, yoñsha mañ yoñsha</i>	enquanto assim faziam, iam aparecendo e dizendo, “velha, oh velha”
159. <i>aivo meviñsho, txona para iki nañ, a rama raota, txai tivo kaya</i>	“no mesmo galho está caindo o macaco-barrigudo [ao ser alvejado], agora agorinha o grande gavião-maloca”
160. <i>miñ kopi katsai, a iki aya, txoroñ metxo akavo, txoroñ mene akavo, txoroñ tima akavo, txoroñ sina akavo, avé atisho</i>	“vocês irão matá-lo”, assim disse o sapo <i>metxo</i> também, e o sapo <i>tima</i> , e o sapo <i>sina</i> , todos esses

retorno da velha com o veneno	
161. <i>atoñ moka inañ a, teté kiris' oisho, yoñsha mesho ina i</i>	eles deram [a ela] o veneno, [e] espreitando o gavião <i>voltou a velha</i> de gatinhas
162. <i>tachi karañmainoñ, yoñsha mañ yoñsha, txai tivo kayane, mia pia ravañra, anoñ aka i</i>	quando ela apareceu [de volta], “velha, oh velha” diziam os seus filhos, “o grande gavião-maloca, pensávamos que havia lhe comido”, assim haviam pensado

sapos são gente, têm nome	
163. <i>awe ato akiao a⁶⁸, a txoro marivi, eñ oi tana nañ, txoro mene akavo, txoro tima akavo</i>	ela assim a eles disse: “eles não são sapos, eu fui ver e entender, como [são] o sapo <i>mene</i> , e o sapo <i>sina</i> , todos esses”
164. <i>txori tama akavo, txoro metxo akavo, txoro mene akavo, txoro sina akavo, ave atisho</i>	“e o sapo <i>tama</i> , e o sapo <i>metxo</i> , e o sapo <i>mene</i> , e o sapo <i>sina</i> , todos esses”
165. <i>ea moka inañ a, eñ⁶⁹ moka vitaiñ, eñ towa miñtxivo, aweñ iki amainoñ</i>	“me deram veneno, eu trouxe o veneno, meus filhos” ela assim ia dizendo

uma trincheira para atacar o gavião	
166. <i>aweñ iki amainoñ, kevoñ newañ teke, kawivarañvarañsho, kene aki aya</i>	ela assim dizia, enquanto o pedaço da [tronco da] palmeira bacaba iam carregando, assim fizeram uma cerca
167. <i>kene aki ashoñki, sañta minosh' ichiki</i>	<i>fizeram uma cerca</i> [com] o cipó-juraraca da ariranha
168. <i>shepa newañ peinoñ, peiñ neshu tanasho, kevoñ newañ keneñki, kene txiwa vakiñ i, a aki ashoñki</i>	a palha da jarina <i>shepa newañ</i> , amarraram-na esticando na cerca da palmeira bacaba [bem] amarrado, assim fizeram

68 Excepcionalmente, essa linha conta com mais sílabas – isto é, essa frase tem mais pulsos rítmicos ou notas que o normal. Um erro? *Vorichiñpa* não o reconheceu como tal.

69 *En* e *ea*, *min* e *mia*, *man* e *mato* são formas variantes da primeira e segunda pessoa do singular, e da segunda pessoa do plural, respectivamente. Não sei se há qualquer regularidade na escolha de uma das formas em contexto específico, exceto que as nasais [*en*, *min* e menos comum *man*, também se usa *maton*] podem designar as respectivas formas genitivas.

velha faz-se de isca	
169. <i>noñ teté kopinoñ, mia teté parañta, yoñsha mañ yoñsha, atoñ akiao a, kayakiañ aoshō, poiñki a vechpisho</i>	“mataremos nós o gavião, vá você enganar o gavião, velha, oh velha”, assim eles falaram, [e ela] foi-se lá para fora, <i>abrindo o cu</i>
170. <i>mono ina ina i, txai tivo kayane, ea piriwe, a iki a nañ, mono inaina i, poiñki a vechpisho, awe aki amainoñ</i>	foi pulando, “grande gavião-maloca, venha me comer”, assim dizia, pulando, <i>abrindo o cu</i> , enquanto assim fazia ela
171. <i>kiañsh kiañsh ivaiñ, teñke teñke ivaiñ, sois’ kara i, awe aki amainoñ, kevo isañ kenenoñ, yoñsha ere ikomain’</i>	ia soltando [o gavião] o seu grito, balançando a cabeça de cima a baixo, zunindo no ar, [e] enquanto ela assim fazia, na <i>cerca da palmeira bacaba</i> a velha entrou
172. <i>kevo isañ keneki, tosha vakiñ tsewashō, rono ake kawaiñ i, awe aki amainoñ</i>	na <i>cerca da palmeira bacaba</i> as suas garras se prenderam, e lá jazia pendurado, enquanto ele assim fazia
gavião cai na armadilha	
173. <i>txonañ vake nawavo</i>	a nação do macaco-barrigudo
174. <i>moka isiñ onañki, txai tivo kayañki, teka teka aya</i>	<i>aplicaram o veneno forte</i> , no grande gavião-maloca atiraram
175. <i>txona sina iniñsho, txona rane iniñsho, txona meke iniñsho, avé atisho, tekaki aya</i>	e o macaco-barrigudo <i>sina</i> , e o macaco-barrigudo <i>rane</i> , e o macaco-barrigudo <i>meke</i> , todos eles atiraram
quem era dantes presa se faz predador – meio-homônimos dos povos-sapo	
176. <i>satañ vake nawavo, sata mene iniñsho, sata panañ akavo, atoñ epa anevo, take aki aya</i>	da nação da ariranha o <i>mene</i> ariranha, junto com o <i>pana</i> ariranha, os seus [dos macacos-barrigudos] sobrinhos-tios paternos, <i>secundaram</i> [os tiros]
177. <i>aská akiavo, txai tivo kayañki, kevo isañ kene, tosha vakiñ tsewashō, raka rakavaiñki, tseka ina kaiñ i</i>	assim fizeram, o grande gavião-maloca na <i>cerca da bacaba</i> prendeu as suas garras e lá dependurou-se e de lá se soltou [porém]
gavião agonizante faz real a homonímia metonímica: atualização da raiva como afinidade?	
178. <i>shonoñ ewañ txapake, a tsao inásho, vana ina irao, eñ aneñ kenavo, mañ ea yamamain’ a ikiao i</i>	na forquilha da samaúma-mãe, lá se sentou e começou a falar, “ <i>meus homônimos [confirmando o presente ato de nomeação; muitos txonavo (macacos-barrigudo) – têm nomes como tae (pé), ivi (arrepio das penas) ou pani (garras tesas)], vocês estão me matando</i> ”, assim falou
179. <i>mañ ea yamamain’, enoñ sinañ ake i, ea yama makatsi, mañ aka atoñ, a ane irao</i>	“ <i>vocês estão me matando, eu lhes fiz ter raiva de mim, quiseram [então] me matar, vocês me fizeram isso, se chamarão [então]</i> ”
180. <i>teté síná iki, mañ kameñ ane i, a ikiao i</i>	“ <i>enraivecidos com o gavião, vocês terão o seu nome</i> ”, assim ele falou
181. <i>eñ taeñ ane i, teté tae iki, mañ kameñ ane i, mañ ea yamamain’, eñ aneñ kenavo</i>	“ <i>o nome do meu pé, a pata do gavião, vocês terão esse nome, vocês [que] estão me matando, meus homônimos</i> ”
182. <i>teté ivi iki, eñ raniñ ane i, mañ aki ane i, mañ ea yamamain’, eñ aneñ kenavo</i>	“ <i>usarão o meu nome ivi [gavião das penas arrepiadas], o nome da minha plumagem, vocês terão o meu nome, vocês [que] estão me matando, meus homônimos</i> ”
183. <i>a ikiao i, txai tivo kayañki, vana ina irao</i>	assim ele disse, o grande gavião-maloca, assim falou

184. *matoñ awe shavovo, ato anekirao, kene nawa raka a, nawa chinañ vai i, paninis' kaiñ i, eñ aka atoñro* “as suas irmãs-mulheres, a elas assim nomeadas, à morada da nação dos desenhos corporais, pensando e tirando o seu rumo, voando com as garras distendidas, eu assim fiz”
185. *matoñ shavo aneki, pani iki ane i, mañ aki anei, mañ ea yamamain', eñ ane kenavo* “suas irmãs serão nomeadas [com] o nome de pani [garras estendidas], assim serão os seus nomes, vocês [que] estão me matando, meus homônimos”
186. *a ikiao i, txai tivo kayañki, awe askámainoñ, txonañ vake nawavo* assim ele disse, o grande gavião-maloca, enquanto ele assim fazia, a nação do macaco-barrigudo
187. *txai tivoñ ane, ane vinaya* os nomes do gavião-maloca, usou [estes] nomes
188. - -

envenenamento como fruto da comensalidade, vômito criativo

189. *eñ aneñ kenavo, eñ akeñ kenavo, pae nawa raka a, eñ nami yania, pae nawañ nami, eñ nami ara, mañ ea anañmain'* meus homônimos, eu lá na morada dos povos do [leite do] sapo, eu me satisfiz com a [sua] carne, com a carne dos povos do [leite do] sapo, eu me satisfiz, por sua causa [dos que o mataram] eu *estou vomitando*”

ao oriente, os povos das doenças e a criação xamânica e animal

190. *a iki a nañ, noa tae irinoñ, veso aki kawañsho, awe anavañ a* assim disse, no rumo do pé do rio grande [oriente], virou-se na sua direção e *vomitou*
191. *noro waka ketsasho, wa raka kawañ a, noro iañ shaniki, noro moñti shakini, teve tsenañvaiñsho, teivoya, avé anoñshorao, txaki revo kawanoñ* na *beira do rio do catarro* lá repousa, dentro do lago do catarro, dentro da taboca *moñti* [da que se usa para pilar o rapé], se depositou lá dentro, lá [dentro] ficou morando, e com isso brotou o sapo-de-enxurrada [certo tipo de sapo que desova nos lagos formados pelas enchentes]
192. *noa tae irinoñ, veso ake kawañsho, anañ nawañ nami, eñ nami yania, mañ ea anañmain', a iki a nañ* no rumo do pé do rio grande, virou-se em sua direção, “a carne da nação do vômito, estou farto dessa carne, vocês *me fazem vomitá-la*”, assim ele falou
193. *awe anavaya, noa tae irinoñ, ivaiñ i voita, noro waka ketsasho, wa raka kawañ a, noro iañ shakini, teve tsenañvaiñsho* ele *vomitou* no rumo [oriental] do pé do rio grande, [o vento] foi levando, flutuando, à beira do rio do catarro, lá repousa, dentro do *lago do catarro*, se depositou lá dentro
194. *tei voya* lá [dentro] ficou morando
195. *nawa teke omavo, panañ nawa raka a, eñ nami yania, mañ ea anamain', eñ aneñ kenavo, a iki a nañ* “gente que não tem panturrilha, na morada dos povos do açai, estou cheio de [sua] carne, vocês *me fizeram vomitá-la*, meus homônimos”, assim falou ele

ao ocidente

196. *nai votiñ ikitoñ, veso ake kawañsho, awe anavaya* onde o céu desce [no poente], virou-se nessa direção e *vomitou*
197. *noro waka katsasho, wa raka kawañ a, noto iañ shakini, noro sawa pei, vovetsenañvaiñsho, tei voya* na *beira do rio do catarro*, lá repousa, dentro do lago do catarro, no mato, vegetação baixinha do catarro, se depositou em cima [de suas folhas], lá ficou morando

BIBLIOGRAFIA

- AYTAI, Desidério. *O Mundo Sonoro Xavante*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1985.
- BASSO, Ellen. *A Musical View of the Universe: Kalapalo Myth and Ritual*. Filadélfia, University of Pennsylvania Press, 1985.
- BATESON, Gregory. *Mind and Nature: a Necessary Unity*. Nova York, Bantam Books, 1988 [1979].
- BEAUDET, Jean-Michel. "L'Ethnomusicologie de l'Amazonie", in *L'Homme* 126-128 XXXIII (2-4), 1993, pp. 527-33.
- _____. *Souffles d'Amazonie: les Orchestres 'Tule' des Wayãpi*. Nanterre, Société d'Ethnologie, 1997.
- CANZIO, Riccardo. "Mode de Fonctionnement Rituel et Production Musicale chez les Bororo du Mato Grosso do Sul", in *Cahiers de Musiques Traditionnelles* 5, 1992, pp. 71-95.
- COFFACI DE LIMA, Edilene. "A Onomástica Katukina É Pano?", in *Revista de Antropologia* 40 (2), 1997, pp. 7-30.
- DESCOLA, Philippe. "Societies of Nature and the Nature of Society", in A. Kuper, *Conceptualising Society*. Londres, Routledge, 1992, pp. 107-26.
- ERIKSON, Philippe. "Altérité, Tatouage, et Anthropophagie chez les Pano: la Belliqueuse Quête du soi", in *Journal de la Société des Américanistes de Paris* LXXII, 1986, pp. 185-210.
- _____. "Uma Singular Pluralidade: a Etno-história Pano", in M. Carneiro da Cunha, *História dos Índios no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras 1992, pp. 239-52.
- _____. "Une Nébuleuse Compacte: le Macro Ensemble Pano", in *L'Homme* 126-127 XXXIII (2-4), 1993, pp. 45-58.
- _____. *La Griffes des Aïeux: Marquage du Corps et Démarquages Ethniques chez les Matis d'Amazonie*. Paris, Peeters, 1996.
- ERIKSON, Philippe; KENSINGER, Kenneth; ILLIUS, Bruno & AGUIAR, Sueli. "Kirinkobaon Kirika, 'Gringo's Books': an Annotated Panoan Bibliography", in *Amerindia*, 19. Supplement 1, 1994.
- FELD, Stephen. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Filadélfia, University of Pennsylvania Press, 1990 [1982].
- FUKS, Victor. *Demonstration of Multiple Relationships between Music and Culture of the Waiãpi Indians of Brazil*. Tese de doutorado. Indiana University, 1989.
- GELL, Alfred. *The Anthropology of Time*. Oxford, Bergham, 1994.
- HILL, Jonathan. *Keepers of the Sacred Chants: the Poetics of Ritual Power in an Amazonian Society*. Tucson, University of Arizona Press, 1993.
- HUGH-JONES, Stephen. *The Palm and the Pleiades: Initiation and Cosmology in Northwest Amazonia*. Cambridge, Cambridge University Press, 1979.
- HYMES, Dell. *'In Vain I Tried to Tell You': Essays in Native American Ethnopoetics*. Filadélfia, University of Pennsylvania Press, 1981.
- KEIFENHEIM, Bárbara. "Nawa: un Concept Clé de l'Altérité chez les Pano", in *Journal de la Société des Américanistes* LXXVI, 1990, pp. 79-94.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. "A Estrutura dos Mitos", in *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1989 [1955], pp. 237-65.
- _____. "Overture", in *The Raw and the Cooked: Introduction to a Science of Mythology*. Londres, Pimlico, 1994 [1964].
- _____. "Finale", in *The Naked Man: Introduction to a Science of Mythology*. Londres, Jonathan Cape, 1981 [1971].
- _____. "Exode sur Exodus", in *L'Homme* 106-107 XXVIII (2-3), 1988.
- MELATTI, Júlio Cezar. "Estrutura Social Marubo: um Sistema Australiano na Amazônia", in *Anuário Antropológico* 76, 1977, pp. 83-120.
- _____. "A Origem dos Brancos no Mito de Shoma Wetsa", in *Anuário Antropológico* 84, 1985, pp. 109-73.
- _____. "Wenia: a Origem Mitológica da Cultura Marubo", in *Série Antropologia* 54, 1986.
- _____. "Soluções das Culturas Pano para os Enigmas do Desenvolvimento Corporal", in M. Corrêa & R. de Barros Laraia, *Roberto Cardoso de Oliveira: Homenagem*. Campinas, Universidade de Campinas, 1992, pp. 143-66.
- _____. (org.). *Povos Indígenas no Brasil 5: Javari*. São Paulo, Cedi, 1981.

- MELLO, Maria Ignez Cruz. *Música e Mito entre os Wauja do Alto Xingu*. Tese de mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina, 1999.
- MENEZES BASTOS, Rafael José de. *A Festa da Jaguatirica: uma Partitura Crítico-Interpretativa*. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 1989.
- _____. "Esboço de uma Teoria da Música: para Além de uma Antropologia Sem Música e de uma Musicologia Sem Homem", in *Anuário Antropológico* 93, 1995, pp. 9-73.
- _____. *A Musicológica Kamayurá: para uma Antropologia da Comunicação no Alto-Xingu*. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 1999 [1978].
- MENEZES BASTOS, Rafael José de & PIEDADE, Acácio Tadeu. "Sopros da Amazônia: sobre as Músicas das Sociedades Tupi-guarani", in *Mana* 5 (2), 1999, pp. 125-43.
- OVERING, Joanna. "The Shaman as a Maker of Worlds: Nelson Goodman in the Amazon", in *Man* 25 (4), 1990.
- _____. "O Mito como História", in *Mana* 1 (1), 1995, pp. 107-39.
- PIEADADE, Acácio Tadeu. *Música Ye'pã-masa: por uma Antropologia da Música no Alto Rio Negro*. Tese de mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina, 1997.
- _____. "Música Tukano", 2001, ms.
- SHELLING, Friedrich. *Filosofia della Mitologia*. Milão, Mursia, 1990 [1856-61].
- SEEGER, Anthony. *Why Suyá Sing: a Musical Anthropology of an Amazonian People*. Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- SHERZER, Joel & URBAN, Greg (orgs.). *Native South American Discourse*. Berlim, Mouton de Gruyter, 1986.
- SILVA, Domingos Bueno da. *Música e Pessoaalidade: por uma Antropologia da Música entre os Kulina do Alto Purus*. Tese de mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina, 1997.
- SMITH, Robert Chase. *Deliverance from Chaos to Song: a Social and Religious Interpretation of the Ritual Performance of Amuesha Music*. Tese de doutorado. Cornell University, 1977.
- SOUSA, Eudoro de. *Dioniso em Creta e Outros Ensaios: Estudos de Mitologia e Filosofia da Grécia Antiga*. São Paulo, Duas Cidades, 1973.
- TOWNSLEY, Graham. *Ideas of Order and Patterns of Change in Yaminawa Society*. Tese de doutorado. Cambridge, Cambridge University, 1988.
- TRAVASSOS, Elizabeth. *Xamanismo e Música entre os Kayabí*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro, MN/UFRJ, 1984.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Araveté: os Deuses Canibais*. Rio de Janeiro, Zahar, 1986.
- _____. "Alguns Aspectos da Afinidade no Dravidiano Amazônico", in E. Viveiros de Castro & M. Carneiro da Cunha (orgs.), *Amazônia: Etnologia e História*. São Paulo, NHI/USP/Fapesp, 1993, pp. 150-210.
- _____. "Os Pronomes Cosmológicos e o Perspectivismo Ameríndio", in *Mana* 2 (2), 1996, pp. 115-44.
- WERLANG, Guilherme. "Emerging Amazonian Peoples: Myth-chants", in G. Harvey & K. Ralls-McLeod, *Indigenous Religious Musics*. Aldershot, Ashgate, 2000, pp. 167-82.
- _____. *Emerging Peoples: Marubo Myth-chants*. Tese de doutorado. University of St. Andrews, 2001.
-